



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Richard Wagner



Tristano e Isotta

Consiglio di Amministrazione

presidente

Paolo Costa

consiglieri

Giancarlo Galan

Pierdomenico Gallo

Alfonso Malaguti

Angelo Montanaro

Armando Peres

Giorgio Pressburger

Giampaolo Vianello

sovrintendente

Giampaolo Vianello

direttore musicale

Marcello Viotti

Collegio Revisori dei Conti

presidente

Angelo Di Mico

Adriano Olivetti

Maurizia Zuanich Fischer

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Tristano e Isotta

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Tristano e Isotta

dramma musicale in tre atti di
Richard Wagner

musica di
Richard Wagner

in forma di concerto

Teatro Malibran

sabato 22 giugno 2002 ore 19.00 turno A
martedì 25 giugno 2002 ore 19.00 turno D
giovedì 27 giugno 2002 ore 19.00 turno E
domenica 30 giugno 2002 ore 15.00 turno B
mercoledì 3 luglio 2002 ore 15.00 turno C



Franz von Lenbach (1836-1904). Ritratto di Richard Wagner (Bayreuth, Festspielhaus).

Sommario

7

La locandina

11

Il libretto tedesco e la
traduzione di Olimpio Cescatti

91

Tristano e Isotta in breve
a cura di Gianni Ruffin

95

Argomento – Argument – Synopsis – Handlung

111

Struttura musicale dell'opera
a cura di Carlida Steffan

115

Virgilio Bernardoni
«Ewig, ewig ein»: interiorizzazione poetica e azione musicale in *Tristano e Isotta*

125

Guido Paduano
La storia d'amore (parafrasi di *Tristano e Isotta*)

145

Tristano e Isotta alla Fenice

153

Richard Wagner
a cura di Mirko Schipilliti

163

Virgilio Bernardoni
Bibliografia

171

Biografie
a cura di Pierangelo Conte



Richard Wagner nella villa di Tribschen, presso Lucerna, 1867. Fotografia di Jules Bonnet.

La locandina

Tristano e Isotta

azione in tre atti di

Richard Wagner

Edizioni Breitkopf & Härtel

in forma di concerto

personaggi ed interpreti

Tristano Siegfried Jerusalem (22-27/6, 3/7)

Raimo Sirkiä (25-30/6)

Re Marke Matti Salminen

Isotta Eva Johansson

Kurwenal Peter Weber

Melot / Un giovane marinaio Christer Bladin

Brangania Doris Soffel

Un pastore Daisuke Sakaki

Un pilota Franco Boscolo

maestro concertatore e direttore

Isaac Karabtchevsky

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Guillaume Tourniaire

direttore musicale di palcoscenico Giuseppe Marotta

maestro di sala Stefano Gibellato

in lingua originale con sopratitoli in italiano



Aubrey Beardsley (1872-1898). Isotta cura Tristano.

München.

Königl. Hof- und National-Theater.



Samstag den 10. Juni 1865.
Außer Abonnement.
Zum ersten Male:

Tristan und Isolde

von
Richard Wagner.

Personen der Handlung:

König Marke		Herr Schenck von Havelburg
Isolde		Herr Kerkorner
Kunze		Herr Schenck von Havelburgs Bedienter
Tristan		Herr Schenck von Havelburgs Bedienter
Brangäne		Herr Schenck von Havelburgs Bedienter
Der Fischer		Herr Schenck von Havelburgs Bedienter
Der Fischerweib		Herr Schenck von Havelburgs Bedienter

Festbilletten sind, das Stück zu 12 H., an der Kasse zu haben.
 Kasse: Herr Grig.

Neue Decorationen:

Im ersten Aufzuge: Schwansee-See mit dem Strand nach Fieschi, von H. Göttschewitsch, Herrn Angelo Casaglia.

Im zweiten Aufzuge: Hof der Kaiserin Elisabeth, von L. Göttschewitsch, Herrn Dell.

Im dritten Aufzuge: Burg und Berg bei Herrn Angelo Casaglia.

Neue Kostüme

nach Angabe des Hoftheater-Direktors Herrn Grig.

Der erste Aufzug beginnt um sechs Uhr, der zweite nach halb acht Uhr, der dritte nach neun Uhr.

Preise der Plätze:

Das Loge im I. und II. Rang 15 H. — 5 Das Parterre 7 H. 24 H. Das Hoftheater 7 H. — 4 Das Loge im III. Rang 12 H. — 4 Das Hoftheater 2 H. — 4 Das Hoftheater 1 H. 36 H.	Das Loge im IV. Rang 7 H. — 4 Das Hoftheater 1 H. 24 H. Das Hoftheater 1 H. 12 H. Das Hoftheater 2 H. — 4 Das Hoftheater 1 H. — 4 Das Hoftheater 1 H. — 4
--	--

**Heute sind alle bereits früher zur ersten Vorstellung von
 Tristan und Isolde gelösten Billets gültig.**
 Die Kasse wird um fünf Uhr geöffnet.

Aufzug um sechs Uhr, Ende nach zehn Uhr.

**Der freie Eintritt ist ohne alle Annoncen aufgehoben
 und wird ohne Kaufbillet Niemand eingelassen
 werden.**

Sonntag den 11. Juni: Die 2. Teil- und 3. Teil-Opern: Tristan und Isolde, Der Fischer.
 Montag den 12. Juni: Die 4. Teil-Opern: Tristan und Isolde, Der Fischer, Die Fischerweib.
 Dienstag den 13. Juni: Die 5. Teil-Opern: Tristan und Isolde, Der Fischer, Die Fischerweib.
 Donnerstag den 15. Juni: Die 6. Teil-Opern: Tristan und Isolde, Der Fischer, Die Fischerweib.
 Freitag den 16. Juni: Die 7. Teil-Opern: Tristan und Isolde, Der Fischer, Die Fischerweib.

Die Kasse ist von 10 bis 12 Uhr geöffnet.
 Kasse: Herr Grig.

Locandina della prima rappresentazione di *Tristano e Isotta* al Teatro Nazionale di Corte di Monaco, 1865.



Richard Wagner a Monaco, 1864. Foto di Joseph Albert.

Richard Wagner

Tristan und Isolde

Handlung in drei Aufzügen

TRISTAN
KÖNIG MARKE
ISOLDE
KURWENAL
MELOT
BRANGÄNE
EIN JUNGER SEEMANN
EIN HIRT
EIN STEUERMANN

Schiffsvolk, Ritter und Knappen.

Zur See auf dem Verdeck von Tristans Schiff während der Überfahrt von Irland nach Cornwall; in der königlichen Burg Markes in Cornwall; Tristans Burg in Bretagne.

Richard Wagner

Tristano e Isotta

Azione in tre atti

TRISTANO
RE MARKE
ISOTTA
CURVENALDO
MELOT
BRANGANIA
UN GIOVANE MARINAIO
UN PASTORE
UN PILOTA

Marinai, cavalieri e scudieri.

In mare sul ponte della nave di Tristano durante la traversata dall'Irlanda alla Cornovaglia; nella rocca regale di Marke in Cornovaglia; rocca di Tristano in Bretagna.

Erster Aufzug

Atto primo

Zeltartiges Gemach auf dem Vorderdeck eines Seeschiffes, reich mit Teppichen behangen, beim Beginn nach dem Hintergrunde zu gänzlich geschlossen, zur Seite führt eine schmale Treppe in den Schiffsraum hinab. – Isolde auf einem Ruhebett das Gesicht in die Kissen gedrückt. – Brangäne einen Teppich zurückgeschlagen haltend, blickt zur Seite über Bord.

STIMME EINES JUNGEN SEEMANNS

(aus der Höhe, wie vom Maste her, vernehmbar)

Westwärts

schweift der Blick;

ostwärts

streicht das Schiff.

Frisch weht der Wind

der Heimat zu:

mein irisch Kind,

wo weilest du?

Sind's deiner Seufzer Wehen,

die mir die Segel blähen?

Wehe, wehe, du Wind! –

Weh, ach wehe, mein Kind! –

Irische Maid,

du wilde, minnige Maid!

ISOLDE

(jäh auffabrend)

Wer wagt mich zu höhnen?

(Sie blickt verstört um sich.)

Brangäne, du?

Sag', – wo sind wir?

BRANGÄNE

(an der Öffnung)

Blaue Streifen

stiegen im Osten auf

sanft und schnell

segelt das Schiff:

auf ruhiger See vor Abend

erreichen wir sicher das Land.

Stanza in forma di tenda sulla tolda d'una nave, con ricchi drappaggi di tappeti, all'inizio completamente chiusa verso il fondo; lateralmente una stretta scala conduce sotto coperta. – Isotta su un divano, il volto stretto fra i cuscini. – Brangania, tenendo scostato un tappeto, osserva di lato sopra bordo.

VOCE D'UN GIOVANE MARINAIO

(dall'alto, percepibile come se venisse dall'albero)

A ovest

vaga lo sguardo:

a est

corre la nave.

Fresco soffia il vento

verso la patria:

bimba mia d'Irlanda,

dove dimori?

Sono i soffi dei tuoi sospiri

che gonfian le mie vele?

Soffia, soffia, o vento! –

Ahi, ahimè, bimba mia! –

Ragazza d'Irlanda,

selvaggia, amorosa ragazza!

ISOTTA

(trasalendo all'improvviso)

Chi osa schernirmi?

(Si guarda intorno turbata.)

Brangania, tu?

Di', – dove siamo?

BRANGANIA

(all'apertura)

Fasce d'azzurro

si levano a est;

dolce e veloce

veleggia la nave:

su calmo mare avanti sera

tocchiamo certo terra.

ISOLDE
Welches Land?

ISOTTA
Quale terra?

BRANGÄNE
Kornwalls grünen Strand.

BRANGANIA
La verde spiaggia di Cornovaglia.

ISOLDE
Nimmermehr!
Nicht heut, noch morgen!

ISOTTA
Mai, mai!
Né oggi né domani!

BRANGÄNE
(lässt den Vorhang zufallen und eilt bestürzt zu Isolde)
Was hör ich! Herrin! Ha!

BRANGANIA
(lascia cadere la tenda e, sbigottita, s'affretta verso Isotta)
Che sento! Signora! Ah!

ISOLDE
(wild vor sich hin)
Entartet Geschlecht!
Unwert der Ahnen!
Wohin, Mutter,
vergabst du die Macht
über Meer und Sturm zu gebieten?
O zahme Kunst
der Zauberin,
die nur Balsamtränke noch braut!
Erwache mir wieder,
kühne Gewalt;
herauf aus dem Busen,
wo du dich bargst!
Hört meinen Willen,
zagende Winde!
Heran zu Kampf
und Wettergetös'!
Zu tobender Stürme
wütendem Wirbel!
Treibt aus dem Schlaf
dies träumende Meer,
weckt aus dem Grund
seine grollende Gier!
Zeigt ihm die Beute,
die ich ihm biete!
Zerschlag es dies trotzige Schiff,
des zerschellten Trümmer verschling's!
Und was auf ihm lebt,
den wehenden Atem,
den lass' ich euch Winden zum Lohn!

ISOTTA
(selvaggiamente, fra sé)
Razza bastarda!
Indegna degli avi!
Dove, madre,
smarristi il potere
di comandare mare e tempesta?
Oh, domata arte
di maga,
che distilla solo balsamici filtri!
Ridèstati in me,
audace potenza;
esci dal petto
dove ti celasti!
Udite il mio volere,
venti sgomenti!
Su, a battaglia
e strepitino gli elementi!
Infuri il turbine,
si scateni la tempesta!
Destate dal sonno
questo sognante mare,
svegliate dall'abisso
la sua crucciosa avidità!
Mostrategli la preda
che gli offro!
Infranga questa superba nave
e ne inghiotta la sfracellata carcassa!
E quanto vive sulla nave,
quanto vi respira,
a voi, venti, lascio in compenso!

BRANGÄNE

(im äussersten Schreck, um Isolde sich bemühend)

O weh!
 Ach! Ach
 des Übels, das ich geahnt!
 Isolde! Herrin!
 Teures Herz!
 Was bargst du mir so lang?
 Nicht eine Träne
 weintest du Vater und Mutter;
 kaum einen Gruss
 den Bleibenden botest du.
 Von der Heimat scheidend
 kalt und stumm,
 bleich und schweigend
 auf der Fahrt;
 ohne Nahrung,
 ohne Schlaf;
 starr und elend,
 wild verstört:
 wie ertrug ich,
 so dich sehend,
 nichts dir mehr zu sein,
 fremd vor dir zu stehn?
 O, nun melde,
 was dich müht!
 Sage, künde,
 was dich quält!
 Herrin Isolde,
 traueste Holde!
 Soll sie wert sich dir wähnen,
 vertraue nun Brangänen!

ISOLDE

Luft! Luft!
 Mir erstickt das Herz!
 Öffne! Öffne dort weit!

Brangäne zieht eilig die Vorhänge in der Mitte auseinander.

Man blickt dem Schiff entlang bis zum Steuerbord, über den Bord hinaus auf das Meer und den Horizont. Um den Hauptmast in der Mitte ist Seevolk, mit Tauen beschäftigt, gelagert; über sie hinaus gewahrt man am Steuerbord Ritter und

BRANGANIA

(col massimo spavento, affannandosi attorno a Isotta)

Ahimè!
 Ah! Ah,
 il male che presentivo!
 Isotta! Signora!
 Cuore amato!
 Che mi celasti sì a lungo?
 Non una lacrima
 piangesti per padre e madre;
 appena un saluto
 dedicasti a chi rimase.
 Fredda e muta
 allontanandoti dalla patria,
 pallida e silenziosa
 durante il viaggio;
 digiuna,
 insonne;
 rigida e infelice,
 selvaggia e turbata;
 perché ho sopportato,
 vedendoti così,
 di non esser nulla per te,
 di starti dinnanzi come un'estranea?
 Oh, fammi ora sapere
 quanto t'affanna!
 Di', rivela
 quel che ti tormenta!
 Donna Isotta,
 dilettezzissima creatura!
 Se deve credersi degna di te,
 confidati adesso a Brangania!

ISOTTA

Aria! Aria!
 Il mio cuore soffoca!
 Apri! Apri tutto là!

Brangania scosta rapida le tende nel mezzo. Si scorge tutta la nave fino al timone, e oltre, sul mare, fino all'orizzonte. Nel mezzo, intorno all'albero maestro, sono sdraiati i marinai che si occupano dei cordami; più in là si vedono, presso il timone, cavalieri e scudieri, anch'essi sdraiati; un po' discosto da loro, Tristano, in piedi e a braccia

Knappen ebenfalls gelagert; von ihnen etwas entfernt Tristan, mit verschränkten Armen stehend, und sinnend in das Meer blickend; zu Füßen ihm, nachlässig gelagert, Kurwenal. – Vom Mast her, aus der Höhe, vernimmt man wieder die Stimme des jungen Seemanns.

STIMME DES JUNGEN SEEMANNS

Frisch weht der Wind
der Heimat zu:
mein irisch Kind,
wo weilest du?
Sind's deiner Seufzer Wehen,
die mir die Segel blähen?
Wehe, wehe, du Wind!
Weh, ach wehe, mein Kind!

ISOLDE

(deren Blick sogleich Tristan fand und starr auf ihn geheftet blieb, dumpf für sich)

Mir erkoren,
mir verloren
hehr und heil,
kühn und feig!
Todgeweihtes Haupt!
Todgeweihtes Herz!
(zu Brangäne, unheimlich lachend)
Was hältst du von dem Knechte?

BRANGÄNE

(ihrem Blicke folgend)
Wen meinst du?

ISOLDE

Dort den Helden
der meinem Blick
den seinen birgt,
in Scham und Scheue
abwärts schaut.
Sag, wie dünkt er dich?

BRANGÄNE

Frägst du nach Tristan,
teure Frau?
dem Wunder aller Reiche,
dem hochgepriesnen Mann?

conserte, che osserva il mare meditando; ai suoi piedi, sdraiato con noncuranza, Curvenaldo. – Dall'alto dell'albero, si sente di nuovo la voce del giovane marinaio.

VOCE DEL GIOVANE MARINAIO

Fresco soffia il vento
verso la patria:
bimba mia d'Irlanda,
dove dimori?
Sono i soffi dei tuoi sospiri
che gonfian le mie vele?
Soffia, soffia, o vento!
Ahi, ahimè, bimba mia!

ISOTTA

(il cui sguardo ha subito trovato Tristano ed è rimasto fisso su di lui; cupa, fra sé)

Scelto per me,
per me perduto,
nobile e forte,
audace e vile!
Capo votato a morte!
Cuore votato a morte!
(a Brangania, ridendo sinistramente)
Che pensi di quel servo?

BRANGANIA

(seguendo il suo sguardo)
Chi intendi?

ISOTTA

Là, l'eroe
che al mio sguardo
il suo nasconde,
con vergogna e ritegno
osserva altrove.
Di', che ti sembra?

BRANGANIA

Chiedi di Tristano,
amata signora?
la meraviglia d'ogni regno,
l'uomo tanto esaltato?

dem Helden ohne Gleiche,
des Ruhmes Hort und Bann?

ISOLDE

(sie verböhnend)

Der zagend vor dem Streiche
sich flüchtet, wo er kann,
weil eine Braut er als Leiche
für seinen Herrn gewann!
Dünkt es dich dunkel,
mein Gedicht?
Frag ihn denn selbst,
den freien Mann,
ob mir zu nahn er wagt?
Der Ehren Gruss
und zücht'ge Acht
vergisst der Herrin
der zage Held,
dass ihr Blick ihn nur nicht erreiche,
den Helden ohne Gleiche!
O, er weiss
wohl, warum!
Zu dem Stolzen geh,
meld ihm der Herrin Wort!
Meinem Dienst bereit,
schleunig soll er mir nahn.

BRANGÄNE

Soll ich ihn bitten,
dich zu grüssen?

ISOLDE

Befehlen liess
dem Eigenholde
Furcht der Herrin
ich, Isolde!

Auf Isoldes gebieterischen Wink entfernt sich Brangäne und schreitet verschämt dem Deck entlang dem Steuerbord zu, an den arbeitenden Seeleuten vorbei. Isolde, mit starrem Blicke ihr folgend, zieht sich rücklings nach dem Rubebett zurück, wo sie sitzend während des Folgenden bleibt, das Auge unabgewandt nach dem Steuerbord gerichtet.

l'eroe senza pari,
tesoro ed emblema di gloria?

ISOTTA

(schernendola)

Lui che, temendo lo scontro
si rifugia dove può,
poiché conquistò al suo signore
una sposa quasi cadavere!
Ti sembrano oscure
le mie parole?
Chiedi allora a lui stesso,
a quell'uomo libero,
se osa avvicinarsi a me.
Il dovuto omaggio
e la rispettosa attenzione
per la sua signora scorda
l'eroe, timoroso
che il suo sguardo lo raggiunga,
l'eroe senza pari!
Oh, lui sa
bene perché!
Va' dal superbo,
annunciagli le parole della signora!
Pronto al mio servizio,
s'appressi a me al più presto.

BRANGANIA

Devo pregarlo
di salutarti?

ISOTTA

Diedi l'ordine
al nobilissimo eroe
di temere la padrona,
me Isotta!

Al cenno imperioso d'Isotta, Brangania s'allontana e s'avvicina intimidita alla prua attraversando il ponte e passando davanti ai marinai al lavoro. Isotta, seguendola con lo sguardo fisso, retrocede verso il divano, dove resta seduta durante quel che segue, con l'occhio diretto ininterrottamente verso il timone.

KURWENAL

(der Brangäne kommen siebt, zupft, obne sich zu erheben, Tristan am Gewande)

Hab acht, Tristan!

Botschaft von Isolde.

CURVENALDO

(che scorge venire Brangania, senza alzarsi, tira appena la veste di Tristano)

Attento, Tristano!

Messaggio da Isotta.

TRISTAN

(auffabrend)

Was ist? Isolde? –

Er fasst sich schnell, als Brangäne vor ihm anlangt und sich verneigt.

Von meiner Herrin?

Ihr gehorsam,

was zu hören

meldet höfisch

mir die traute Magd?

TRISTANO

(trasalendo)

Che c'è? Isotta? –

Prontamente si ricomponde, appena Brangania lo raggiunge e s'inchina.

Dalla mia signora?

Obbediente a lei,

che cosa m'annuncia

d'udire cortese

la fida ancella?

BRANGÄNE

Mein Herre Tristan,

euch zu sehen

wünscht Isolde,

meine Frau.

BRANGANIA

Sire Tristano,

vedervi

brama Isotta,

mia signora.

TRISTAN

Grämt sie die lange Fahrt,

die geht zu End';

eh' noch die Sonne sinkt,

sind wir am Land.

Was meine Frau mir befehle,

treulich sei's erfüllt.

TRISTANO

Se il lungo viaggio la tedia,

esso è alla fine ormai;

prima ancora del calar del sole,

siamo a terra.

Eseguirò fedelmente

quel che mi comanda la mia signora.

BRANGÄNE

So mög Herr Tristan

zu ihr gehn:

das ist der Herrin Will'.

BRANGANIA

Voglia allora sire Tristano

andare da lei:

questo è il volere della signora.

TRISTAN

Wo dort die grünen Fluren

dem Blick noch blau sich färben,

harrt mein König

meiner Frau:

zu ihm sie zu geleiten,

bald nah ich mich der Lichten:

keinem gönnt' ich

diese Gunst.

TRISTANO

Là dove i verdi campi

si tingono ancora d'azzurro allo sguardo,

il mio re attende

la mia signora:

per accompagnarla da lui,

rapido m'appresserò a Sua Grazia;

a nessuno cederei

tal privilegio.

BRANGÄNE
 Mein Herre Tristan,
 höre wohl:
 deine Dienste
 will die Frau,
 dass du zur Stell ihr nahtest
 dort, wo sie deiner harrt.

TRISTAN
 Auf jeder Stelle,
 wo ich steh,
 getreulich dien ich ihr,
 der Frauen höchster Ehr';
 liess ich das Steuer
 jetzt zur Stund',
 wie lenkt' ich sicher den Kiel
 zu König Markes Land?

BRANGÄNE
 Tristan, mein Herre!
 Was höhnt du mich?
 Dünkt dich nicht deutlich
 die tör'ge Magd,
 hör meiner Herrin Wort!
 So, hiess sie, sollt ich sagen:
 befehlen liess
 dem Eigenholde
 Furcht der Herrin
 sie, Isolde.

KURWENAL
(aufspringend)
 Darf ich die Antwort sagen?

TRISTAN
(rubig)
 Was wohl erwidertest du?

KURWENAL
 Das sage sie
 der Frau Isold'!
 Wer Kornwalls Kron'
 und Englands Erb'
 an Irlands Maid vermacht
 der kann der Magd
 nicht eigen sein,

BRANGANIA
 Sire Tristano,
 ascolta bene:
 i tuoi servigi
 vuole la signora:
 che tu all'istante ti rechi
 là dov'ella t'attende.

TRISTANO
 In ogni luogo
 dov'io mi trovi,
 fedele io servo lei,
 onore supremo delle donne;
 s'io lasciassi il timone
 così sul fatto,
 come guiderei sicuro la chiglia
 alla terra di re Marke?

BRANGANIA
 Tristano, mio signore!
 Perché mi schernisci?
 Se non ti sembra chiara
 la folle ancella,
 ascolta le parole della mia signora!
 Dunque, ella mi comandò di dire:
 diedi l'ordine
 al nobilissimo eroe
 di temere la padrona
 lei, Isotta.

CURVENALDO
(balzando in piedi)
 Posso dare io la risposta?

TRISTANO
(tranquillo)
 Che mai replicheresti?

CURVENALDO
 Ch'ella questo dica
 a madama Isotta!
 Chi la corona di Cornovaglia
 e l'eredità d'Inghilterra
 ha legato alla figlia d'Irlanda,
 non può esser servo
 della fanciulla

die selbst dem Ohm er schenkt.
Ein Herr der Welt
Tristan der Held!
Ich ruf's: du sag's, und grollten
mir tausend Frau Isolden!

Da Tristan durch Gebärden ihm zu wehren sucht, und Brangäne entrustet sich zum Weggeben wendet, singt Kurwenal der zögernd sich Entfernenen mit höchster Stärke nach:

»Herr Morold zog
zu Meere her,
in Kornwall Zins zu haben,
ein Eiland schwimmt
auf ödem Meer,
da liegt er nun begraben!
Sein Haupt doch hängt
im Ireland,
als Zins gezahlt
von Engeland:
hei! unser Held Tristan,
wie der Zins zahlen kann!«

Kurwenal, von Tristan fortgescholten, ist in den Schiffsraum hinabgestiegen; Brangäne, in Bestürzung zu Isolde zurückgekehrt, schliesst hinter sich die Vorhänge, während die ganze Mannschaft ausen sich boren lässt.

ALLE MÄNNER
Sein Haupt doch hängt
im Ireland,
als Zins gezahlt
von Engeland:
hei! unser Held Tristan,
wie der Zins zahlen kann!

Isolde und Brangäne allein, bei vollkommen wieder geschlossenen Vorhängen. Isolde erhebt sich mit verzweiflungsvoller Wutgebärde. Brangäne stürzt ihr zu Füßen.

BRANGÄNE
Weh, ach wehe!
dies zu dulden!

ch'egli dona allo zio.
Padrone del mondo,
Tristano l'eroe!
Lo proclamo: tu dillo, e si corrucchino
con me mille madame Isotte!

Mentre Tristano con cenni cerca di mettere riparo, e Brangania sdegnata sta per andarsene, Curvenaldo, dietro a lei che s'allontana a fatica, con la massima forza:

«Sire Moroldo andò
là per mare,
a trar tributi in Cornovaglia;
un'isola nuota
nel deserto mare,
lì giace ora sepolto!
La sua testa pende
in Irlanda,
qual tributo pagato
da Inghilterra:
ehi! il nostro eroe Tristano
come sa pagare il tributo!»

Curvenaldo, sotto i rimproveri di Tristano, è sceso nella cabina; Brangania, tornata sbigottita da Isotta, chiude dietro di sé le tende, intanto si sente l'intero equipaggio cantare a squarciagola.

TUTTI GLI UOMINI
La sua testa pende
in Irlanda,
qual tributo pagato
da Inghilterra:
ehi! il nostro eroe Tristano,
come sa pagare il tributo!

Isotta e Brangania sole, con i tendaggi di nuovo completamente chiusi. Isotta si solleva con gesti d'ira disperata. Brangania si getta ai suoi piedi.

BRANGANIA
Ahimè, ah ahimè!
doverlo sopportare!

ISOLDE

(dem furchtbarsten Ausbruche nahe, schnell sich zusammenraffend)

Doch nun von Tristan!

Genau will ich's vernehmen.

ISOTTA

(prossima alla più terribile esplosione, prontamente ricomponendosi)

Dunque, Tristano!

Voglio sapere con esattezza.

BRANGÄNE

Ach, frage nicht!

BRANGANIA

Ah, non chiederlo!

ISOLDE

Frei sag's ohne Furcht!

ISOTTA

Parla liberamente senza timore!

BRANGÄNE

Mit höf'schen Worten
wich er aus.

BRANGANIA

Con cortesi parole
si sottrasse.

ISOLDE

Doch als du deutlich mahntest?

ISOTTA

E quando chiaramente l'avvertisti?

BRANGÄNE

Da ich zur Stell
ihn zu dir rief:
wo er auch steh,
so sagte er,
getreulich dien er ihr,
der Frauen höchster Ehr';
liess' er das Steuer
jetzt zur Stund',
wie lenkt' er sicher den Kiel
zu König Markes Land?

BRANGANIA

Quando sul fatto
lo chiamai a te:
dovunque egli si trovi,
così disse,
fedele la serve,
onore supremo delle donne;
se lasciasse il timone
così sul fatto,
come guiderebbe sicuro la chiglia
verso la terra di re Marke?

ISOLDE

(schmerzlich bitter)

»Wie lenkt' er sicher den Kiel
zu König Markes Land?«

(grell und heftig)

Den Zins ihm auszuzahlen,
den er aus Irland zog!

ISOTTA

(con dolorosa amarezza)

«Come guiderebbe sicuro la chiglia
verso la terra di re Marke?»

(aspra e violenta)

Per pagargli il tributo,
ch'egli trasse d'Irlanda!

BRANGÄNE

Auf deine eignen Worte,
als ich ihm die entbot,
liess seinen treuen Kurwenal! –

BRANGANIA

Alle tue stesse parole,
quando gli ele annunciai,
ordinò al suo fido Curvenaldo! –

ISOLDE

Den hab ich wohl vernommen,

ISOTTA

L'ho bene inteso,

kein Wort, das mir entging.
 Erfuhrest du meine Schmach,
 nun höre, was sie mir schuf.
 Wie lachend sie
 mir Lieder singen,
 wohl könnt auch ich erwidern!
 Von einem Kahn
 der klein und arm
 an Irlands Küste schwamm,
 darinnen krank
 ein siecher Mann
 elend im Sterben lag.
 Isoldes Kunst
 ward ihm bekannt;
 mit Heilsalben
 und Balsamsaft
 der Wunde, die ihn plagte,
 getreulich pflag sie da.
 Der »Tantris«
 mit sorgender List sich nannte,
 als Tristan
 Isold' ihn bald erkannte,
 da in des Müß'gen Schwerte
 eine Scharte sie gewahrte,
 darin genau
 sich fügt' ein Splitter,
 den einst im Haupt
 des Iren-Ritter,
 zum Hohn ihr heimgesandt,
 mit kund'ger Hand sie fand.
 Da schrie's mir auf
 aus tiefstem Grund!
 Mit dem hellen Schwert
 ich vor ihm stund,
 an ihm, dem Überfrechen,
 Herrn Morolds Tod zu rächen.
 Von seinem Lager
 blickt' er her, –
 nicht auf das Schwert,
 nicht auf die Hand, –
 er sah mir in die Augen.
 Seines Elendes
 jammerte mich; –
 das Schwert – ich liess es fallen!
 Die Morold schlug, die Wunde,
 sie heilt' ich, dass er gesunde,

nessuna parola mi sfuggì.
 Apprendesti la mia vergogna,
 ora ascolta come m'avvenne.
 Se quelli ridendo
 mi cantan canzoni,
 anch'io potrei ribattere!
 Una barca
 che piccola e povera
 nuotò fino alle coste d'Irlanda,
 e dentro malato
 un uomo infermo
 giaceva infelice a morte.
 L'arte d'Isotta
 egli conosceva;
 con unguenti
 e balsami
 la ferita che lo tormentava
 attenta ella curò.
 Ed egli «Tantris»
 con accorta astuzia si chiamò,
 ma come «Tristan»
 ben presto Isotta lo riconobbe,
 perché nella spada del malato
 scorse una tacca,
 in cui esatta
 s'adattava una scheggia
 che un tempo nella testa
 del cavaliere d'Irlanda
 restituita a lei per scorno,
 con abile mano ella trovò.
 Allora urlai
 dal più profondo del petto!
 Con la nuda spada
 stetti davanti a lui,
 per vendicare in lui, l'insolente,
 la morte di sire Moroldo.
 Dal suo giaciglio
 egli mi guardò,
 non la spada,
 non la mano,
 mi guardò negli occhi.
 La sua miseria
 mi addolorò; –
 la spada – la lasciai cadere!
 La ferita, aperta da Moroldo,
 curai così che sano

und heim nach Hause kehre, –
mit dem Blick mich nicht mehr beschwere!

BRANGÄNE
O Wunder! Wo hatt' ich die Augen?
Der Gast, den einst
ich pflegen half?

ISOLDE
Sein Lob hörtest du eben:
»Hei! unser Held Tristan« –
der war jener traur'ge Mann.
Er schwur mit tausend Eiden
mir ew'gen Dank und Treue!
Nun hör, wie ein Held
Eide hält!
Den als Tantris
unerkant ich entlassen,
als Tristan
kehrt' er kühn zurück;
auf stolzem Schiff,
von hohem Bord,
Irlands Erbin
begehrt er zur Eh'
für Kornwalls müden König,
für Marke, seinen Ohm.
Da Morold lebte,
wer hätt' es gewagt
uns je solche Schmach zu bieten?
Für der zinspflicht'gen
Kornen Fürsten
um Irlands Krone zu werben!
Ach, wehe mir!
Ich ja war's,
die heimlich selbst
die Schmach sich schuf.
Das rächende Schwert,
statt es zu schwingen,
machtlos liess ich's fallen!
Nun dien ich dem Vasallen!

BRANGÄNE
Da Friede, Sühn' und Freundschaft
von allen ward beschworen,
wir freuten uns all' des Tags;
wie ahnte mir da,

a casa egli tornò, –
e non più mi torturò con lo sguardo!

BRANGANIA
Oh meraviglia! Dove avevo gli occhi?
L'ospite che un giorno
aiutai a curare?

ISOTTA
La sua lode hai appena udito:
«Ehi! Il nostro eroe Tristano» –
era lui quel misero uomo.
Mi giurò con mille giuramenti
gratitudine eterna e fedeltà!
Ora senti come un eroe
mantiene un giuramento!
Chi quale Tantris
sconosciuto avevo lasciato partire,
quale Tristan
audace ritornò;
su superba nave
dall'alto bordo
richiedeva in moglie
l'erede d'Irlanda
per lo stanco re di Cornovaglia,
per Marke, suo zio.
Mentre viveva Moroldo,
chi avrebbe osato
infliggerci tale oltraggio?
Richieder la corona d'Irlanda
al principe della tributaria
Cornovaglia!
Ah, ahimè!
Sì, fui io
che in segreto
procurai tale vergogna!
La spada vendicatrice,
invece di brandirla,
sfinita la lasciai cadere!
Ora io servo al vassallo!

BRANGANIA
Poiché pace, armistizio e alleanza
tutti giurarono,
godemmo tutti in quel giorno;
come potevo immaginare

dass dir es Kummer schüf’?

che t’avrebbe procurato amarezza?

ISOLDE

O blinde Augen!
Blöde Herzen!
Zahmer Mut,
verzagtes Schweigen!
Wie anders prahlte
Tristan aus,
was ich verschlossen hielt!
Die schweigend ihm
das Leben gab,
vor Feindes Rache
ihn schweigend barg;
was stumm ihr Schutz
zum Heil ihm schuf, –
mit ihr gab er es preis!
Wie siegprangend
heil und hehr,
laut und hell
wies er auf mich:
»Das wär’ ein Schatz,
mein Herr und Ohm;
wie dünkt euch die zur Eh’?
Die schmucke Irin
hol ich her;
mit Steg und Wegen
wohlbekannt,
ein Wink, ich flieg
nach Ireland;
Isolde, die ist euer! –
mir lacht das Abenteuer!«
Fluch dir, Verrucher!
Fluch deinem Haupt!
Rache! Tod!
Tod uns beiden!

ISOTTA

Oh ciechi occhi!
Deboli cuori!
Scarso coraggio,
silenzio sgomento!
In ben altro modo
si vantava Tristano
di quel ch’io tenevo celato!
Colei che tacendo
gli donò la vita,
dalla vendetta del nemico
tacendo lo nascose;
il silenzio protettivo
che gli procurò la salvezza –
egli lo sacrificò assieme con lei!
Esultando per la vittoria,
salvo e raggianti,
ad alta voce e chiara
così di me parlò:
«Sarebbe un vero tesoro,
mio signore e zio;
che ve ne pare come sposa?
La vezzosa irlandese,
ve la vado a prendere;
per sentieri e vie
ben conosciuti,
un cenno, e volo
verso l’Irlanda:
Isotta è vostra! –
Mi sorride l’avventura!»
Maledizione a te, sacrilego!
Maledizione al tuo capo!
Vendetta! Morte!
Morte a entrambi noi!

BRANGÄNE

(mit ungestüme Zärtlichkeit sich auf Isolde stürzend)
O Süsse! Traute!
Teure! Holde!
Goldne Herrin!
Lieb’ Isolde!
(Sie zieht Isolde allmählich nach dem Rubebett.)
Hör mich! Komme!
Setz dich her!

BRANGANIA

(gettandosi su Isotta con impetuosa tenerezza)
Oh dolce! Cara!
Fida! Bella!
Adorata signora!
Amata Isotta!
(Poco per volta trascina Isotta verso il giaciglio.)
Ascoltami! Vieni!
Siediti qui!

Welcher Wahn!
 Welch eitles Zürnen!
 wie magst du dich betören,
 nicht hell zu sehn noch hören?
 Was je Herr Tristan
 dir verdankte,
 sag, konnt er's höher lohnen,
 als mit der herrlichsten der Kronen?
 So dient' er treu
 dem edlen Ohm;
 dir gab er der Welt
 beehrlichsten Lohn:
 dem eignen Erbe,
 echt und edel,
 entsagt er zu deinen Füßen,
 als Königin dich zu grüssen!

Isolde wendet sich ab.

Und warb er Marke
 dir zum Gemahl,
 wie wolltest du die Wahl doch schelten,
 muss er nicht wert dir gelten?
 Von edler Art
 und mildem Mut,
 wer gliche dem Mann
 an Macht und Glanz?
 Dem ein hehrster Held
 so treulich dient,
 wer möchte sein Glück nicht teilen,
 als Gattin bei ihm weilen?

ISOLDE

(starr vor sich hinblickend)

Ungeminnt
 den hehrsten Mann
 stets mir nah zu sehen
 wie könnt ich die Qual bestehen?

BRANGÄNE

Was wahnst du Arge?

Ungeminnt? –

(Sie nähert sich schmeichelnd und kosend Isolden.)

Wo lebte der Mann,
 der dich nicht liebte?
 der Isolden sah,

Che follia!
 Che collera inutile!
 come puoi non vedere,
 non sentire la verità?
 Qualunque cosa sire Tristano
 ti dovesse,
 di', poteva rendertelo più nobilmente
 che con la più splendida delle corone?
 Così, servi fedelmente
 il nobile zio;
 ti diede la ricompensa
 più ambita al mondo:
 alla propria eredità,
 puro e nobile, rinunciò,
 lasciandola ai tuoi piedi,
 per salutarti regina!

Isotta si volge altrove.

E se ti chiese per Marke
 quale sposa,
 rimprovereresti forse la scelta?
 Non è forse degno di te?
 Di nobile stirpe
 e dolci maniere,
 chi uguaglia quell'uomo
 in potenza e splendore?
 Sì fedelmente lo serve
 un sublime eroe –
 chi non vorrebbe dividerne la sorte,
 standogli accanto qual sposa?

ISOTTA

(guardando fissa davanti a sé)

Senza amarmi,
 vedermi sempre vicino
 quell'uomo sublime!
 Come potrei sopportarne il tormento?

BRANGANIA

Che dici, perfida?

Senza amarti? –

(S'avvicina lusinghiera e carezzevole a Isotta.)

Dove vive mai l'uomo
 che non ti amerebbe?
 che scorgerebbe Isotta

und in Isolden
selig nicht ganz verging?
Doch, der dir erkoren,
wär' er so kalt,
zög ihn von dir
ein Zauber ab:
den bösen wüsst ich
bald zu binden,
ihn bannte der Minne Macht.
(mit gebemnisvoller Zutraulichkeit ganz nah zu Isolden)
Kennst du der Mutter
Künste nicht?
Wähnst du, die alles
klug erwägt,
ohne Rat in fremdes Land
hätt' sie mit dir mich entsandt?

ISOLDE

(düster)

Der Mutter Rat
gemahnt mich recht;
willkommen preis ich
ihre Kunst: –
Rache für den Verrat, –
Ruh in der Not dem Herzen! –
Den Schrein dort bring mir her!

BRANGÄNE

Er birgt, was heil dir frommt.
(Sie holt eine kleine goldne Truhe herbei, öffnet sie und deutet auf ihren Inhalt.)
So reihte sie die Mutter,
die mächt'gen Zaubertränke.
Für Weh und Wunden
Balsam hier;
für böse Gifte
Gegengift.
(Sie zieht ein Fläschchen hervor.)
Den hehrsten Trank,
ich halt' ihn hier.

ISOLDE

Du irrst, ich kenn ihn besser;
ein starkes Zeichen
schnitt ich ihm ein.

e per Isotta
non morirebbe felice?
Pure, se chi t'ha scelta
fosse freddo così,
se l'allontanasse da te
qualche magia:
il perfido saprei
tosto incatenare,
lo sottometterei alla potenza d'amore.
(con misteriosa confidenza, molto vicina a Isotta)
Non conosci le arti
della madre?
Pensi che,
nella sua saggezza,
senza ragione m'avrebbe mandata
con te in terra straniera?

ISOTTA

(cupa)

Il consiglio della madre
ben m'ammonisce:
lodo e dico benvenuta
la sua arte: –
vendetta per il tradimento, –
pace al cuore affannato! –
Portami quello scrigno!

BRANGANIA

Contiene la tua salvezza.
(Va a prendere un piccolo forziere d'oro, lo apre e ne mostra il contenuto.)
Così dispose la madre
i possenti magici filtri:
il balsamo
per dolori e ferite;
l'antidoto
per perfidi veleni.
(Estrae un flaconcino.)
Qui conservo
il più nobile filtro.

ISOTTA

T'inganni, io meglio lo conosco;
vi incisi sopra
un segno profondo.

(Sie ergreift ein Fläschchen und zeigt es.)
Der Trank ist's, der mir taugt!

(Afferra un flaconcino e lo mostra.)
E il filtro che mi serve!

BRANGÄNE
(weicht entsetzt zurück)
Der Todestrank!

BRANGANIA
(si ritrae spaventata)
Il filtro di morte!

Isolde hat sich vom Ruhebett erhoben und vernimmt mit wachsendem Schrecken den Ruf des Schiffsvolks.

Isotta s'è sollevata dal giaciglio e ascolta con crescente terrore il grido dei marinai.

SCHIFFSVOLK
(von aussen)
Ho! he! ha! he!
Am Untermast
die Segel ein!

MARINAI
(da fuori)
Oh! Eh! Ah! Eh!
All'artimone
alzate le vele!

Ho! he! ha! he!

Oh! Eh! Ah! Eh!

ISOLDE
Das deutet schnelle Fahrt.
Weh mir! Nahe das Land!

ISOTTA
Significa: rapido viaggio.
Ahime! Vicina è la terra!

Durch die Vorhänge tritt mit Ungestüm Kurwenal herein.

Attraverso i drappaggi entra Curvenaldo con impeto.

KURWENAL
Auf! Auf! Ihr Frauen!
Frisch und froh!
Rasch gerüstet!
Fertig nun, hurtig und flink!
(gemessener)
Und Frau Isolden
sollt ich sagen
von Held Tristan,
meinem Herrn:
Vom Mast der Freude Flagge,
sie wehe lustig ins Land;
in Markes Königsschlosse
mach sie ihr Nah'n bekannt.
Drum Frau Isolde
bät er eilen,
fürs Land sich zu bereiten,
dass er sie könnt geleiten.

CURVENALDO
Su! Su! Oh donne!
Vivaci e allegre!
Vestitevi presto!
Subito pronte, deste e svelte!
(con più misura)
E a donna Isotta
manda a dire
l'eroe Tristano,
mio signore:
dall'albero lo stendardo di gioia
spira lieto verso terra –
nel regale castello di Marke
annuncia il vostro arrivo.
Pregherebbe quindi
donna Isotta d'affrettarsi
e prepararsi allo sbarco,
sì ch'egli possa accompagnarla.

ISOLDE
(nachdem sie zuerst bei der Meldung in Schauer

ISOTTA
(che all'annuncio aveva avuto un fremito; con

zusammengefahren, gefasst und mit Würde)

Herrn Tristan bringe
meinen Gruss,
und meld ihm, was ich sage.
Sollt ich zur Seit' ihm gehen
vor König Marke zu stehen,
nicht möcht es nach Zucht
und Fug geschehn,
empfang ich Sühne
nicht zuvor
für ungesühnte Schuld: –
drum such er meine Huld.

calma e dignità)

A sire Tristano porta
il mio saluto,
e annunciagli le mie parole.
S'io devo camminare al suo fianco,
e presentarmi al re Marke,
ciò non potrebbe darsi,
secondo uso ed etichetta,
s'io prima non abbia
soddisfazione
per colpa inespriata –
perciò, ottenga la mia grazia.

Kurwenal macht eine trotzige Gebärde. Isolde fährt mit Steigerung fort.

Du merke wohl
und meld es gut!
Nicht woll ich mich bereiten,
ans Land ihn zu begleiten;
nicht werd ich zur Seit' ihm gehen,
vor König Marke zu stehen;
begehrte Vergessen
und Vergeben
nach Zucht und Fug
er nicht zuvor
für ungebüsste Schuld: –
die böt' ihm meine Huld!

Curvenaldo fa un gesto di sfida. Isotta continua con più vigore.

Attento, allora,
e così annuncia:
io non voglio prepararmi,
e accompagnarlo a terra;
non camminerò al suo fianco,
per presentarmi al re Marke;
non prima
ch'egli chieda
perdono
secondo uso ed etichetta
per colpa inespriata:
allora gli accorderei la mia grazia!

KURWENAL

Sicher wisst,
das sag' ich ihm;
nun harrt, wie er mich hört!

CURVENALDO

Siate certa
che glielo dico;
attendete ora come m'ascolterà!

Er geht schnell zurück. Isolde eilt auf Brangäne zu und umarmt sie heftig.

ISOLDE

Nun leb wohl, Brangäne!
Grüss mir die Welt,
grüsse mir Vater und Mutter!

Si ritira rapidamente. Isotta s'affretta verso Brangania e l'abbraccia con ardore.

ISOTTA

E ora addio, Brangania!
Salutami il mondo!
Salutami padre e madre!

BRANGÄNE

Was ist? Was sinnst du?
Wolltest du fliehn?
Wohin soll ich dir folgen?

BRANGANIA

Che è? Che mediti?
Vorresti fuggire?
Dove devo seguirti?

ISOLDE
(fasst sich schnell)
 Hörtest du nicht?
 Hier bleib ich,
 Tristan will ich erwarten.
 Getreu befolg
 was ich befehl,
 den Sühnetrank
 rüste schnell;
 du weisst, den ich dir wies.
(Sie entnimmt dem Schrein das Fläschchen.)

BRANGÄNE
 Und welchen Trank?

ISOLDE
 Diesen Trank!
 In die goldne Schale
 giess ihn aus;
 gefüllt fasst sie ihn ganz.

BRANGÄNE
(voll Grausen das Fläschchen empfangend)
 Trau ich dem Sinn?

ISOLDE
 Sei du mir treu!

BRANGÄNE
 Den Trank – für wen?

ISOLDE
 Wer mich betrog –

BRANGÄNE
 Tristan?

ISOLDE
 Trinke mir Sühne!

BRANGÄNE
(zu Isoldes Füßen stürzend)
 Entsetzen! Schone mich Arme!

ISOLDE
(sehr heftig)
 Schone du mich,

ISOTTA
(si ricomponne rapidamente)
 Non udisti?
 Qui rimango,
 voglio attendere Tristano.
 Segui fedele
 il mio comando,
 il filtro
 rapida procura;
 sai quale t'indica.
(Estrae la fialetta dallo scrigno.)

BRANGANIA
 E quale filtro?

ISOTTA
 Questo filtro!
 Versalo
 nel calice dorato;
 tutto lo colmerà.

BRANGANIA
(piena d'orrore, prendendo la fialetta)
 Credo ai miei sensi?

ISOTTA
 Sìimi fedele!

BRANGANIA
 Il filtro – per chi?

ISOTTA
 Chi mi tradì –

BRANGANIA
 Tristano?

ISOTTA
 – beva in espiazione!

BRANGANIA
(gettandosi ai piedi d'Isotta)
 Orrore! Risparmia me misera!

ISOTTA
(con molto fuoco)
 Tu risparmia me,

untreue Magd!
 Kennst du der Mutter
 Künste nicht?
 Wähnst du, die alles
 klug erwägt,
 ohne Rat in fremdes Land
 hätt' sie mit dir mich entsandt?
 Für Weh und Wunden
 gab sie Balsam,
 für böse Gifte
 Gegengift:
 für tiefstes Weh,
 für höchstes Leid –
 gab sie den Todestrank.
 Der Tod nun sag ihr Dank!

ancella infida!
 Non conosci le arti
 della madre?
 Pensi che,
 nella sua saggezza
 senza ragione m'avrebbe mandato
 in paese straniero?
 Diede il balsamo
 per dolori e ferite,
 l'antidoto
 per perfidi veleni.
 Per somma sofferenza,
 per profondissimo duolo
 diede il filtro di morte.
 La morte ora grazie le renda!

BRANGÄNE
(kaum ihrer mächtig)
 O tiefstes Weh!

BRANGANIA
(a stento padrona di sé)
 Oh profondissimo dolore!

ISOLDE
 Gehorchst du mir nun?

ISOTTA
 Ora m'ubbidisci?

BRANGÄNE
 O höchstes Leid!

BRANGANIA
 Oh sommo dolore!

ISOLDE
 Bist du mir treu?

ISOTTA
 Mi sei fedele?

BRANGÄNE
 Der Trank?

BRANGANIA
 Il filtro?

KURWENAL
(eintretend)
 Herr Tristan!

CURVENALDO
(entrando)
 Sire Tristano!

Brangäne erhebt sich erschrocken und verwirrt. Isolde sucht mit furchtbarer Anstrengung sich zu fassen.

Brangania si solleva spaventata e smarrita. Isotta con terribile sforzo cerca di dominarsi.

ISOLDE
(zu Kurwenal)
 Herr Tristan trete nah!

ISOTTA
(a Curvenaldo)
 S'appressi sire Tristano!

Kurwenal geht wieder zurück. Brangäne, kaum ihrer mächtig, wendet sich in den Hintergrund

Curvenaldo s'allontana ancora. Brangania, a stento padrona di sé, si volge verso il fondo. Isot-

Isolde, ibrganzes Gefühl zur Entscheidung zusammenfassend, schreitet langsam mit grosser Haltung dem Ruhebett zu, auf dessen Kopfende sich stützend sie den Blick fest dem Eingange zuwendet. – Tristan tritt ein und bleibt ehrerbietig am Eingange stehen. – Isolde ist mit furchtbarer Aufregung in seinen Anblick versunken. – Langes Schweigen.

TRISTAN
Begehrt, Herrin,
was ihr wünscht.

ISOLDE
Wüsstest du nicht,
was ich begehre,
da doch die Furcht,
mir's zu erfüllen,
fern meinem Blick dich hielt?

TRISTAN
Ehrfurcht
hielt mich in Acht.

ISOLDE
Der Ehre wenig
botest du mir;
mit offnem Hohn
verwehrtest du
Gehorsam meinem Gebot.

TRISTAN
Gehorsam einzig
hielt mich in Bann.

ISOLDE
So dankt' ich Geringes
deinem Herrn,
riet dir sein Dienst
Unsitte
gegen sein eigen Gemahl?

TRISTAN
Sitte lehrt,
wo ich gelebt:
zur Brautfahrt

ta, raccogliendo tutte le sue forze per la decisione suprema, muove lentamente, con grande maestà, verso il giaciglio e s'appoggia alla sua estremità, con lo sguardo rivolto all'entrata. – Tristano entra e resta rispettosamente sull'ingresso. – Isotta con terribile emozione si sprofonda nello sguardo di Tristano. – Lungo silenzio.

TRISTANO
Comandate, signora,
quel che volete.

ISOTTA
Forse non sai
quel che desidero,
e la paura
di soddisfarmi
ti tenne lontano dal mio sguardo?

TRISTANO
Rispetto
mi tenne in guardia.

ISOTTA
Poco onore
mi facesti;
con aperto disdegno
rifiutasti
ubbidienza al mio ordine.

TRISTANO
Soltanto ubbidienza
mi tenne lontano.

ISOTTA
Dunque dovrei ben poco
al tuo signore,
se il suo servizio ti consigliò
scortesìa
contro la sua sposa!

TRISTANO
Lo vuole l'uso
di dove ho vissuto:
nel viaggio nuziale

der Brautwerber
meide fern die Braut.

l'accompagnatore
eviti la sposa.

ISOLDE
Aus welcher Sorg'?

ISOTTA
Per qual timore?

TRISTAN
Fragt die Sitte!

TRISTANO
Chiedete all'uso!

ISOLDE
Da du so sittsam,
mein Herr Tristan,
auch einer Sitte
sei nun gemahnt:
den Feind dir zu sühnen,
soll er als Freund dich rühmen.

ISOTTA
Poiché sei sì cortese,
mio sire Tristano,
un altro uso
ti rammento:
riconciliarsi col nemico,
se deve proclamarsi tuo amico.

TRISTAN
Und welchen Feind?

TRISTANO
E quale nemico?

ISOLDE
Frag deine Furcht!
Blutschuld
schwebt zwischen uns.

ISOTTA
Chiedi alla tua paura!
Debito di sangue
pende fra noi.

TRISTAN
Die ward gesühnt.

TRISTANO
Fu pagato.

ISOLDE
Nicht zwischen uns!

ISOTTA
Non fra noi!

TRISTAN
Im offnen Feld
vor allem Volk
ward Urfehde geschworen.

TRISTANO
In campo aperto
davanti a tutto il popolo
fu giurato un patto d'oblio.

ISOLDE
Nicht da war's,
wo ich Tantris barg,
wo Tristan mir verfiel.
Da stand er herrlich,
hehr und heil;
doch was er schwur,
das schwur ich nicht:
zu schweigen hatt' ich gelernt.
Da in stiller Kammer

ISOTTA
Non lo fu
quando nascosi Tantris,
quando Tristan fu in mio potere.
Era magnifico, allora,
nobile e gagliardo;
ma quel ch'egli giurò,
io non giurai;
avevo imparato a tacere.
Quando in silenziosa stanza

krank er lag,
mit dem Schwerte stumm
ich vor ihm stund:
schwieg da mein Mund,
bannt' ich meine Hand, –
doch was einst mit Hand
und Mund ich gelobt,
das schwur ich schweigend zu halten.
Nun will ich des Eides walten.

TRISTAN
Was schwurt ihr, Frau?

ISOLDE
Rache für Morold!

TRISTAN
Müht euch die?

ISOLDE
Wagst du zu höhnen?
Angelobt war er mir,
der hehre Irenheld;
seine Waffen hatt' ich geweiht;
für mich zog er zum Streit.
Da er gefallen,
fiel meine Ehr':
in des Herzens Schwere
schwur ich den Eid,
würd' ein Mann den Mord nicht sühnen,
wollt' ich Magd mich des erkühnen.
Siech und matt
in meiner Macht,
warum ich dich da nicht schlug?
Das sag dir selbst mit leichtem Fug.
Ich pflag des Wunden,
dass den Heilgesunden
rächend schlug der Mann,
der Isolden ihn abgewann.
Dein Los nun selber
magst du dir sagen!
Da die Männer sich all' ihm vertragen,
wer muss nun Tristan schlagen?

TRISTAN
(bleich und düster)
War Morold dir so wert,

giacque malato,
con la spada in mano,
muta mi posi accanto a lui:
taceva la mia bocca,
trattenni la mia mano –
ma quel che un giorno con mano
e bocca avevo promesso,
in silenzio giurai di mantenere.
Ora voglio serbare il giuramento.

TRISTANO
Che giuraste, signora?

ISOTTA
Vendetta per Moroldo!

TRISTANO
E questa vi tormenta?

ISOTTA
Osi schernirmi?
Era mio promesso
il nobile eroe d'Irlanda;
avevo benedetto le sue armi;
per me andava in battaglia.
Quand'egli è caduto,
cadde il mio onore:
nel tormento del mio cuore
feci un giuramento:
se un uomo non vendicava l'assassinio,
io fanciulla l'avrei osato.
Sfinito e debole,
in mio potere,
perché allora non ti colpì?
Lo puoi agevolmente comprendere.
Curai le ferite,
sì che, risanato,
fosse colpito dal vendicatore
che Isotta si era guadagnato.
Il tuo destino ora puoi
tu stesso sapere!
Se gli uomini con lui fan patti,
chi deve ora battere Tristano?

TRISTANO
(pallido e cupo)
Se Moroldo t'era sì caro,

nun wieder nimm das Schwert,
und führ es sicher und fest,
dass du nicht dir's entfallen lässt!
(*Er reicht ihr sein Schwert dar.*)

ISOLDE

Wie sorgt' ich schlecht
um deinen Herren;
was würde König
Marke sagen,
erschlug' ich ihm
den besten Knecht,
der Kron und Land ihm gewann,
den allertreusten Mann?
Dünkt dich so wenig,
was er dir dankt,
bringst du die Irin
ihm als Braut,
dass er nicht schölte,
schlug' ich den Werber,
der Urfehde-Pfand
so treu ihm liefert zur Hand?
Wahre dein Schwert!
Da einst ich's schwang,
als mir die Rache
im Busen rang: –
als dein messender Blick
mein Bild sich stahl,
ob ich Herrn Marke
taug als Gemahl: –
das Schwert – da liess ich's sinken.
Nun lass uns Sühne trinken!

Sie winkt Brangänen. Diese schaudert zusammen, schwankt und zögert in ihrer Bewegung. Isolde treibt sie mit gesteigelter Gebärde an. Brangäne lasst sich zur Bereitung des Trankes an.

SCHIFFSVOLK

(*von aussen*)
Ho! he! ha! he!
Am Obermast
die Segel ein!
Ho! he! ha! he!

ora riprendi la spada,
e guidala sicura e salda,
sì che non ti sfugga!
(*Le porge la sua spada.*)

ISOTTA

Ben poco rispetto
avrei del tuo signore;
che direbbe
re Marke
s'io gli uccidessi
il suo servo migliore
che gli conquistò corona e terra,
il più fido fra gli uomini?
Sì poco stimi
quel che a te deve –
a te che gli porti
l'irlandese in sposa –
ch'egli non mi biasimi
d'aver ucciso l'inviato
che il pegno del giuramento d'oblio
sì fedelmente gli consegna?
Conserva la tua spada!
Se un giorno la brandii,
quando la vendetta
mi risuonava in petto:
quando il tuo inquirente sguardo
pesò la mia persona –
s'io del signor Marke
ero la degna sposa –
la spada – io lasciai cadere.
Ora beviamo alla conciliazione!

Accenna a Brangania, che ha un fremito, barcolla ed esita a muoversi. Isotta la invita con cenni più energici. Brangania si accinge a preparare il filtro.

MARINAI

(*da fuori*)
Oh! Eh! Ah! Eh!
Raccogliete
le vele!
Oh! Eh! Ah! Eh!

TRISTAN
(aus düstrem Brüten auffahrend)
Wo sind wir?

ISOLDE
Hart am Ziel!
Tristan, gewinn ich Sühne?
Was hast du mir zu sagen?

TRISTAN
(finster)
Des Schweigens Herrin
heißt mich schweigen: –
fass' ich, was sie verschwiegen,
verschweig ich, was sie nicht fasst.

ISOLDE
Dein Schweigen fass' ich,
weichst du mir aus.
Weigerst du die Sühne mir?

SCHIFFSVOLK
(von aussen)
Ho! he! ha! he!

*Auf Isoldes ungeduldigen Wink reicht Brangäne
ibr die gefüllte Trinkschale.*

ISOLDE
*(mit dem Becher zu Tristan tretend, der ihr starr
in die Augen blickt)*
Du hörst den Ruf?
Wir sind am Ziel: –
in kurzer Frist
stehn wir –
(mit leisem Hohne)
vor König Marke.
Geleitest du mich,
dünkt dich's nicht lieb,
darfst du so ihm sagen?
»Mein Herr und Ohm,
sieh die dir an:
ein sanftres Weib
gewännst du nie.
Ihren Angelobten
erschlug ich ihr einst,

TRISTANO
(trasalendo da cupa meditazione)
Dove siamo?

ISOTTA
Presso alla meta!
Tristano, ho ottenuto conciliazione?
Che hai da dirmi?

TRISTANO
(cupo)
La signora del silenzio
mi comanda di tacere:
se comprendo ciò ch'ella tacque,
io taccio ciò ch'ella non comprende.

ISOTTA
Se il tuo silenzio comprendo,
tu mi sfuggi.
Mi rifiuti la conciliazione?

MARINAI
(da fuori)
Oh! Eh! Ah! Eh!

*Al cenno impaziente d'Isotta, Brangania le porge
il calice colmo.*

ISOTTA
*(avvicinandosi a Tristano, che la guarda fissa ne-
gli occhi)*
Senti il grido?
Siamo alla meta.
In breve tempo
noi saremo
(con lieve ironia)
dinanzi a re Marke.
Giacché tu m'accompagni,
non pensi sarebbe carino,
se tu gli dicessi:
«Mio signore e zio,
guardala:
una donna più tenera
mai troveresti.
Il suo promesso
io lo uccisi un giorno,

sein Haupt sandt' ich ihr heim;
 die Wunde, die
 seine Wehr mir schuf,
 die hat sie hold geheilt;
 mein Leben lag
 in ihrer Macht: –
 das schenkte mir
 die milde Magd,
 und ihres Landes
 Schand und Schmach,
 die gab sie mit darein,
 dein Ehgemahl zu sein.
 So guter Gaben
 holden Dank
 schuf mir ein süsser
 Sühnetrank;
 den bot mir ihre Huld,
 zu sühnen alle Schuld.«

SCHIFFSVOLK

(ausßen)

Auf das Tau!

Anker ab!

TRISTAN

(wild auffahrend)

Los den Anker!

Das Steuer dem Strom!

Den Winden Segel und Mast! –

(Er entreißt ihr die Trinkschale.)

Wohl kenn ich Irlands

Königin

und ihrer Künste

Wunderkraft.

Den Balsam nützt' ich,

den sie bot:

den Becher nehm ich nun,

dass ganz ich heut genesse.

Und achte auch

des Sühne-Eids,

den ich zum Dank dir sage.

Tristans Ehre –

höchste Treu'

Tristans Elend –

kühnster Trotz!

Trug des Herzens!

la testa a lei rimandai;
 la ferita, che
 la sua arma mi fece,
 ella benigna ha guarito.
 La mia vita era
 in suo potere:
 me la donò
 la dolce fanciulla,
 e alla sua terra
 la vergogna e l'onta
 inflisse
 d'esser tua sposa!
 Ecco il ringraziamento,
 i bei risultati,
 frutto d'un dolce
 filtro di conciliazione;
 Sua Grazia me l'offrì
 per espiare ogni colpa.»

MARINAI

(da fuori)

Alle sartie!

Levate l'ancora!

TRISTANO

(insorgendo con impeto)

Levate l'ancora!

Il timone alla corrente!

Ai venti vele e albero! –

(Le strappa di mano il calice.)

Ben conosco la regina

d'Irlanda

e il magico potere

delle sue arti.

Il balsamo usai

ch'ella m'offrì:

ora prendo il calice

perch'io oggi tutto guarisca.

E ascolta pure

il giuramento d'espiazione,

che t'offro in ringraziamento!

Onore di Tristano –

la più eletta fedeltà!

Miseria di Tristano –

il più audace coraggio!

Inganno del cuore!

Traum der Ahnung!
 Ew'ger Trauer
 einz'ger Trost:
 Vergessens güt'ger Trank, –
 dich trink ich sonder Wank!
 (Er setzt an und trinkt.)

ISOLDE
 Betrug auch hier?
 Mein die Hälfte!
 (Sie entwindet ihm den Becher.)
 Verräter! ich trink sie dir!

Sie trinkt. Dann wirft sie die Schale fort. – Beide, von Schauer erfasst, blicken sich mit höchster Aufregung, doch mit starrer Haltung, unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der Todestrotz bald der Liebesglut weicht. – Zittern ergreift sie. Sie fassen sich krampfhaft an das Herz – und führen die Hand wieder an die Stirn. – Dann suchen sie sich wieder mit dem Blick, senken ihn verwirrt und heften ihn wieder mit steigender Sehnsucht aufeinander.

ISOLDE
 (mit bebender Stimme)
 Tristan!

TRISTAN
 (überströmend)
 Isolde!

ISOLDE
 (an seine Brust sinkend)
 Treuloser Holder!

TRISTAN
 (mit Glut sie umfassend)
 Seligste Frau!

Sie verbleiben in stummer Umarmung. – Aus der Ferne vernimmt man Trompeten, von aussen auf dem Schiffe den Ruf der Männer.

MÄNNER
 Heil! König Marke Heil!

Sogno del presentimento!
 D'eterno lutto
 unica consolazione!
 Benefico filtro d'oblio –
 ti bevo senza esitare!
 (Accosta il calice alla bocca e beve.)

ISOTTA
 Anche qui inganno?
 Metà è mia!
 (Gli strappa il calice.)
 Traditore! io bevo a te!

Beve. Poi getta via il bicchiere. – Entrambi, presi da un brivido, con somma emozione, ma in atteggiamento incantato, si guardano fissi negli occhi, la cui espressione di sfida alla morte tosto si muta in fuoco d'amore. – Sono presi da un tremito. Portano le mani convulsamente al cuore e quindi ancora alla fronte. Poi si ricercano con lo sguardo, l'abbassano confusi e si fissano di nuovo l'un l'altra con crescente passione.

ISOTTA
 (con voce tremante)
 Tristano!

TRISTANO
 (con effusione)
 Isotta!

ISOTTA
 (cadendo sul suo petto)
 Caro infedele!

TRISTANO
 (abbracciandola con ardore)
 Donna celeste!

Restano in muto abbraccio. – Da lontano si sentono le trombe, e da fuori, sulla nave, il grido degli uomini.

UOMINI
 Viva! Viva il re Marke!

BRANGÄNE

(die, mit abgewandtem Gesicht, voll Verwirrung und Schauer sich über den Bord gelehnt hatte, wendet sich jetzt dem Anblick des in Liebesumarmung versunkenen Paares zu und stürzt händerringend voll Verzweiflung in den Vordergrund)

Wehe! Weh!

Unabwendbar

ew'ge Not

für kurzen Tod!

Tör'ger Treue

trugvolles Werk

blüht nun Jammernd empor!

Tristan und Isolde fahren aus der Umarmung auf.

TRISTAN

(verwirrt)

Was träumte mir

von Tristans Ehre?

ISOLDE

Was träumte mir

von Isoldes Schmach?

TRISTAN

Du mir verloren?

ISOLDE

Du mich verstossen?

TRISTAN

Trügenden Zaubers

tückische List!

ISOLDE

Törigen Zürnens

eitles Dräu'n!

TRISTAN

Isolde!

ISOLDE

Tristan!

BRANGANIA

(che, col viso rivolto altrove, piena di smarrimento e terrore s'era appoggiata al bordo della nave, adesso si volge alla vista della coppia immersa in amoroso abbraccio e si precipita al proscenio torcendosi le mani colma di disperazione)

Ahimè! Ahimè!

Inevitabile

eterno affanno

invece di rapida morte!

Opera ingannevole

di folle fedeltà

ora fiorisce in sofferenza!

Tristano e Isotta si sciolgono dall'abbraccio.

TRISTANO

(smarrito)

Che sognavo

dell'onore di Tristano?

ISOTTA

Che sognavo

dell'onta d'Isotta?

TRISTANO

Tu per me perduta?

ISOTTA

Tu respingermi?

TRISTANO

Perfida astuzia

d'ingannevole incanto!

ISOTTA

Vana minaccia

di folle collera!

TRISTANO

Isotta!

ISOTTA

Tristano!

TRISTAN
Süsseste Maid!

TRISTANO
Dolcissima fanciulla!

ISOLDE
Trautester Mann!

ISOTTA
Uomo amatissimo!

BEIDE
Wie sich die Herzen
wogend erheben!
Wie alle Sinne
wonnig erbeben!
Sehnender Minne
schwellendes Blühen,
schmachtender Liebe
seliges Glühen!
Jach in der Brust
jauchzende Lust!
Isolde! Tristan!
Welten entronnen,
du mir gewonnen!
Du mir einzig bewusst,
höchste Liebeslust!

ENTRAMBI
Come i cuori
si sollevano e ondeggianno!
Come tutti i sensi
fremono e gioiscono!
Ammantante ardore
d'amoroso desiderio,
beato ardore
di languido amore!
Repente in petto
bramosa voluttà!
Isotta! Tristano!
Strappato/a al mondo,
a me riservato/a!
Tu sola a me nota,
suprema voluttà d'amore!

Die Vorhänge werden weit auseinander gerissen; das ganze Schiff ist mit Rittern und Schiffsvolk bedeckt, die jubelnd über Bord winken, dem Ufer zu, das man, mit einer hohen Felsenburg gekrönt, nahe erblickt. – Tristan und Isolde bleiben, in ihren gegenseitigen Anblick verloren, ohne Wahrnehmung des um sie Vorgehenden.

Le tende vengono completamente scostate; tutta la nave è piena di cavalieri e marinai che giubilando accennano oltre bordo, verso la riva che, coronata da un'alta rocca rocciosa, si scorge vicina. – Tristano e Isotta restano perduti nel loro scambievole sguardo, senza percepire la realtà di quanto avviene intorno a loro.

BRANGÄNE
(zu den Frauen, die auf ihren Wink aus dem Schiffsraum heraufsteigen)
Schnell, den Mantel,
den Königsschmuck!
(zwischen Tristan und Isolde stürzend)
Unsel'ge! Auf!
Hört, wo wir sind!

BRANGANIA
(alle donne che al suo cenno salgono dall'interno della nave)
Presto, il mantello,
l'ornamento regale!
(precipitandosi fra Tristano e Isotta)
Infelici! Su!
Udite dove siamo!

Sie legt Isolden, die es nicht gewahrt, den Königsmantel an.

Col mantello regale copre Isotta, che non s'accorge di nulla.

ALLE MÄNNER
Heil! Heil! Heil!
König Marke Heil!

TUTTI GLI UOMINI
Viva! Viva! Viva!
Viva re Marke!

Heil dem König!

Viva il re!

KURWENAL
(lebhaft herantretend)
Heil Tristan!
Glücklicher Held!

CURVENALDO
(avvicinandosi con vivacità)
Viva Tristano!
Fortunato eroe!

ALLE MÄNNER
Heil! König Marke!

TUTTI GLI UOMINI
Viva! Re Marke!

KURWENAL
Mit reichem Hofgesinde,
dort auf Nachen
naht Herr Marke.
Heil! wie die Fahrt ihn freut,
dass er die Braut sich freit!

CURVENALDO
Con ricco sèguito di cortigiani,
là, su navicella,
s'avvicina re Marke.
Eh! come si rallegra del tragitto
che lo porta alla sua sposa!

TRISTAN
(in Verwirrung aufblickend)
Wer naht?

TRISTANO
(alzando lo sguardo smarrito)
Chi s'avvicina?

KURWENAL
Der König!

CURVENALDO
Il re!

TRISTAN
Welcher König?

TRISTANO
Quale re?

Kurwenal deutet über Bord.

Curvenaldo accenna oltre bordo.

ALLE MÄNNER
(die Hüte schwenkend)
Heil! König Marke Heil!

TUTTI GLI UOMINI
(agitando i cappelli)
Viva! Viva re Marke!

Tristan starrt wie sinnlos nach dem Lande.

Tristano guarda fisso come incosciente verso terra.

ISOLDE
(in Verwirrung)
Was ist, Brangäne?
Welcher Ruf?

ISOTTA
(smarrita)
Che c'è, Brangania?
Qual grido?

BRANGÄNE
Isolde! Herrin!
Fassung nur heut'!

BRANGANIA
Isotta! Signora!
Contegno oggi almeno!

ISOLDE
Wo bin ich? Leb ich?

ISOTTA
Dove sono? Vivo?

Ha! welcher Trank?

Ah! quale filtro?

BRANGÄNE
(*verzweiflungsvoll*)
Der Liebestrank.

BRANGANIA
(*disperata*)
Il filtro d'amore.

ISOLDE
(*starrt entsetzt auf Tristan*)
Tristan!

ISOTTA
(*fissa Tristano atterrita*)
Tristano!

TRISTAN
Isolde!

TRISTANO
Isotta!

ISOLDE
Muss ich leben?
(*Sie stürzt ohnmächtig an seine Brust.*)

ISOTTA
Devo vivere?
(*Cade svenuta sul suo petto.*)

BRANGÄNE
(*zu den Frauen*)
Helft der Herrin!

BRANGANIA
(*alle donne*)
Aiutate la signora!

TRISTAN
O Wonne voller Tücke!
O truggeweihtes Glücke!

TRISTANO
Oh voluttà piena di malizia!
Oh felicità consacrata all'inganno!

ALLE MÄNNER
(*Ausbruch allgemeinen Jauchzens*)
Kornwall Heil!

TUTTI GLI UOMINI
(*scoppio di giubilo generale*)
Viva Cornovaglia!

*Trompeten vom Lande her.
Leute sind über Bord gestiegen, andere haben
eine Brücke ausgelegt, und die Haltung aller
deutet auf die soeben bevorstehende Ankunft der
Erwarteten, als der Vorhang schnell fällt.*

*Trombe da terra.
Alcuni sono saliti a bordo, altri hanno collocato
un ponte, e l'atteggiamento di tutti accenna
all'arrivo ormai imminente degli attesi, allorché
cala rapido il sipario.*

Zweiter Aufzug

Atto secondo

Garten mit hohen Bäumen vor dem Gemach Isoldes, zu welchem, seitwärts gelegen, Stufen hinaufführen. Helle, anmutige Sommernacht. An der geöffneten Türe ist eine brennende Fackel aufgesteckt. – Jagdgetön. Brangäne, auf den Stufen am Gemach, späht dem immer entfernter vernehmbaren Jagdtrosse nach. Zu ihr tritt aus dem Gemach, feurig bewegt, Isolde.

Giardino con alti alberi davanti alla stanza d'Isotta, alla quale conducono lateralmente alcuni gradini. Chiara, deliziosa notte estiva. Nella porta aperta sta infitta una fiaccola accesa. – Fanfare di caccia. Brangania, sui gradini della stanza, spia il rumore della caccia che si fa sempre più lontano. Le si avvicina, dalla stanza, Isotta, in agitato ardore.

ISOLDE

Hörst du sie noch?

Mir schwand schon fern der Klang.

ISOTTA

Li senti ancora?

Per me già sparve lontano il suono.

BRANGÄNE

(lauschend)

Noch sind sie nah; –
deutlich tönt's daher.

BRANGANIA

(ascoltando)

Sono vicini ancora; –
è chiaro ancora il suono.

ISOLDE

(lauschend)

Sorgende Furcht
beirrt dein Ohr.
Dich täuscht des Laubes
säuselnd Getön',
das lachend schüttelt der Wind.

ISOTTA

(ascoltando)

Affannoso timore
tradisce il tuo orecchio.
T'inganna il sussurrante
stormire del fogliame,
che il vento scuote ridendo.

BRANGÄNE

Dich täuscht des Wunsches
Ungestüm,
zu vernehmen, was du wähnst.
(Sie lauscht.)
Ich höre der Hörner Schall.

BRANGANIA

T'inganna il selvaggio richiamo
del desiderio
di intendere quel che tu sogni.
(Ascolta.)
Sento l'eco dei corni.

ISOLDE

(wieder lauschend)

Nicht Hörnerschall
tönt so hold,
des Quelles sanft
rieselnde Welle
rauscht so wonnig daher.
Wie hört' ich sie,
tosten noch Hörner?
Im Schweigen der Nacht

ISOTTA

(ascoltando ancora)

Il suono del corno
non echeggia sì dolce,
l'onda ruscillante
della tenera fonte
mormora laggiù sì deliziosa.
La sentiresti forse,
se ancora muggissero i corni?
Nel silenzio della notte

nur lacht mir der Quell.
 Der meiner harrt
 in schweigender Nacht,
 als ob Hörner noch nah dir schallten
 willst du ihn fern mir halten?

BRANGÄNE

Der deiner harrt, –
 o hör mein Warnen! –
 des harren Späher zur Nacht.
 Weil du erblindet,
 wahnst du den Blick
 der Welt erblödet für euch?
 Da dort an Schiffes Bord
 von Tristans bebender Hand
 die bleiche Braut,
 kaum ihrer mächtig,
 König Marke empfang,
 als alles verwirrt
 auf die Wankende sah,
 der gut'ge König,
 mild besorgt,
 die Mühen der langen Fahrt,
 die du littest, laut beklagt': –
 ein einz'ger war's,
 ich achtet' es wohl,
 der nur Tristan fasst' ins Auge;
 mit bösllicher List
 lauerndem Blick
 sucht' er in seiner Miene
 zu finden, was ihm diene.
 Tückisch lauschend
 treff ich ihn oft: –
 der heimlich euch umgarnt,
 vor Melot seid gewarnt!

ISOLDE

Meinst du Herrn Melot?
 O, wie du dich trügst!
 Ist er nicht Tristans
 treuester Freund?
 Muss mein Trauter mich meiden,
 dann weilt er bei Melot allein.

BRANGÄNE

Was mir ihn verdächtig,

a me ride solo la fonte.
 Chi m'attende
 nella notte silente,
 vuoi tenermelo lontano
 come se i corni sonassero ancora da presso?

BRANGANIA

Chi attende te –
 oh ascolta il mio monito! –
 l'attendono le spie nella notte.
 Se sei accecata,
 pensi che lo sguardo
 del mondo sia accecato per voi?
 Là a bordo della nave
 dalla tremante mano di Tristano
 la pallida sposa,
 a stento padrona di sé,
 re Marke ricevette;
 mentre tutti smarriti
 la videro traballare,
 il buon re,
 teneramente inquieto,
 a gran voce accusò le fatiche
 del lungo viaggio che tu sopportasti:
 uno solo vi fu –
 ben me ne avvidi –
 che osservò negli occhi il solo Tristano.
 Con insidioso sguardo
 di maliziosa astuzia
 nei suoi atti cercava
 di trovare quanto servisse al suo intento.
 Lo incontro sovente
 che spia con malizia:
 egli in segreto v'insidia,
 badate a Melot!

ISOTTA

Intendi sire Melot?
 Oh, come t'inganni!
 Non è il più fido
 amico di Tristano?
 Se il mio amato deve lasciarmi,
 è presso Melot che resta.

BRANGANIA

Ciò che me lo rende sospetto,

macht dir ihn teuer!
 Von Tristan zu Marke
 ist Melots Weg; –
 dort sät er üble Saat.
 Die heut im Rat
 dies nächtliche Jagen
 so eilig schnell beschlossen,
 einem edlern Wild,
 als dein Wähnen meint,
 gilt ihre Jägerlist.

ISOLDE

Dem Freund zulieb
 erfand diese List
 aus Mitleid
 Melot, der Freund.
 Nun willst du den Treuen schelten?
 Besser als du
 sorgt er für mich;
 ihm öffnet er,
 was mir du sperrst.
 O spare mir des Zögerns Not!
 Das Zeichen, Brangäne!
 O gib das Zeichen!
 Lösche des Lichtes
 letzten Schein!
 Dass ganz sie sich neige,
 winke der Nacht.
 Schon goss sie ihr Schweigen
 durch Hain und Haus,
 schon füllt sie das Herz
 mit wonnigem Graus.
 O lösche das Licht nun aus!
 Lösche den scheuchenden Schein!
 Lass meinen Liebsten ein!

BRANGÄNE

O lass die warnende Zünde,
 lass die Gefahr sie dir zeigen!
 O wehe! Wehe!
 Ach mir Armen!
 Des unseligen Trankes!
 Dass ich untreu
 einmal nur
 der Herrin Willen trog!
 Gehorcht' ich taub und blind,

a te lo rende caro!
 Da Tristano a Marke
 è la via di Melot; –
 là semina cattiva semente.
 Chi oggi in consiglio
 questa notturna caccia
 sì in fretta ha deciso,
 a una più nobile selvaggina
 che non immagini nella tua fantasia,
 mira la sua astuzia venatoria.

ISOTTA

Per amore dell'amico
 trovò questa astuzia
 per compassione
 Melot, l'amico.
 Ora vuoi biasimare il fedele?
 Meglio di te
 egli di me si cura;
 a lui egli dischiude
 quel che tu mi occludi.
 Oh risparmiami l'affanno dell'attesa!
 Il segnale, Brangania!
 Oh, da' il segnale!
 Spegni l'ultimo
 bagliore di luce!
 Fa' segno alla notte
 che tutta scenda.
 Già sparse il suo silenzio
 nel boschetto e nella casa,
 già colma il cuore
 d'un voluttuoso brivido.
 Oh spegni ora la luce!
 Spegni il chiarore che respinge!
 Fa' entrare il mio amato!

BRANGANIA

Oh lascia che la fiamma ammonitrice,
 lascia che ti segnali il pericolo!
 Oh, ahimè! Ahimè!
 Ahimè infelice!
 Filtro fatale!
 Ed io infedele
 solo un'unica volta
 tradii la volontà della padrona!
 Se sorda e cieca ubbidivo,

dein Werk
 war dann der Tod.
 Doch deine Schmach
 deine schmähhchste Not, –
 mein Werk
 muss ich Schuld'ge es wissen!

ISOLDE
 Dein Werk?
 O tör'ge Magd!
 Frau Minne kenntest du nicht?
 Nicht ihrer Wunder Macht?
 Des kühnsten Mutes
 Königin?
 des Weltenwerdens
 Walterin?
 Leben und Tod
 sind untertän ihr,
 die sie webt aus Lust und Leid,
 in Liebe wandelnd den Neid.
 Des Todes Werk,
 nahm ich's vermessen zur Hand, –
 Frau Minne hat es
 meiner Macht entwandt.
 Die Todgeweihte
 nahm sie in Pfand,
 fasste das Werk
 in ihre Hand.
 Wie sie es wendet,
 wie sie es endet,
 was sie mir küre,
 wohin mich führe,
 ihr ward ich zu eigen:
 nun lass mich gehorsam zeigen!

BRANGÄNE
 Und musste der Minne
 tückischer Trank
 des Sinnes Licht dir verlöschen,
 darfst du nicht sehen,
 wenn ich dich warne:
 nur heute hör',
 o hör' mein Flehen!
 Der Gefahr leuchtendes Licht,
 nur heute, heut'!
 die Fackel dort lösche nicht!

la tua opera
 era allora la morte.
 Ma della tua onta,
 del tuo più vergognoso affanno –
 opera mia –
 devo riconoscermi colpevole!

ISOTTA
 Opera tua?
 Oh folle fanciulla!
 Non conosci donna Minne?
 La forza del suo incantesimo?
 Regina
 del più audace coraggio?
 sovrana
 del divenire del mondo?
 Vita e morte
 sono sudditi suoi,
 e li intesse di piacere e dolore,
 cangiando l'invidia in amore.
 L'opera di morte
 io presi temeraria per mano,
 e donna Minne l'ha
 sottratta al mio potere.
 Ella prese in pegno
 chi era votata alla morte,
 ella prese l'opera
 nelle sue mani.
 Dove si volga,
 come finisca,
 che mi riservi,
 dove mi conduca –
 a lei m'assoggetto:
 lascia che mi mostri obbediente!

BRANGANIA
 E se il malvagio
 filtro di Minne dovesse
 spegnere la luce dello spirito,
 se non puoi intendere
 di che t'ammonisco!
 Ascolta oggi soltanto,
 oh ascolta la mia preghiera!
 La luce che rivela il peccato,
 oggi soltanto, oggi!
 non spegnere quella fiaccola!

ISOLDE

Die im Busen mir
die Glut entfacht,
die mir das Herze
brennen macht,
die mir als Tag
der Seele lacht, –
Frau Minne will:
es werde Nacht,
dass hell sie dorten leuchte,
(*Sie eilt auf die Fackel zu.*)
wo sie dein Licht verscheuchte.
(*Sie nimmt die Fackel von der Tür.*)
Zur Warte du:
dort wache treu!
Die Leuchte,
und wär's meines Lebens Licht, –
lachend
sie zu löschen zag ich nicht!

Sie wirft die Fackel zur Erde, wo sie allmählich verlischt. – Brangäne wendet sich bestürzt ab, um auf einer äusseren Treppe die Zinne zu ersteigen, wo sie langsam verschwindet.

Isolde lauscht und späht, zunächst schüchtern, in einen Baumgang. Von wachsendem Verlangen bewegt, schreitet sie dem Baumgang näher und späht zuversichtlicher. Sie winkt mit einem Tuche, erst seltener, dann häufiger, und endlich, in leidenschaftlicher Ungeduld, immer schneller. Eine Gebärde des plötzlichen Entzückens sagt, dass sie den Freund in der Ferne gewahr geworden. Sie streckt sich höher und höher, und, um besser den Raum zu übersehen, eilt sie zur Treppe zurück, von deren oberster Stufe aus sie dem Herannahenden zuwinkt.

TRISTAN

(*stürzt herein*)
Isolde! Geliebte!

ISOLDE

(*ihm entgegenspringend*)
Tristan! Geliebter!

Stürmische Umarmungen beider, unter denen sie in den Vordergrund gelangen.

ISOTTA

Chi nel mio petto
accende l'ardore,
chi fa bruciare
il mio cuore,
chi mi sorride
all'anima come il giorno,
donna Minne lo vuole;
si faccia notte,
sì ch'ella splenda laggiù,
(*S'affretta verso la fiaccola.*)
dove la tua luce la allontana.
(*Stacca la fiaccola dalla porta.*)
Tu alla vedetta;
là veglia fedele!
Il lume –
e fosse la luce della mia vita –
ridendo
non esito a spegnerlo!

Getta a terra la fiaccola, dove a poco a poco si spegne. – Brangania si volge via costernata per raggiungere lungo una scala esterna i merli del castello, dove scompare lentamente.

Isotta osserva e spia, dapprima timidamente, lungo un viale. Agitata da crescente desiderio, s'approssima al viale e spia con più sicurezza. Fa cenni con un fazzoletto, prima più di rado, poi più fittamente, e infine sempre più veloce con appassionata impazienza. Un moto d'improvviso rapimento rivela ch'ella ha scorto in lontananza l'amico. Ella si erge sempre più, e, per dominare meglio lo spazio, corre all'indietro verso la scala, e dal più alto gradino accenna all'amico che si approssima.

TRISTANO

(*entra con impeto*)
Isotta! Amata!

ISOTTA

(*balzandogli incontro*)
Tristano! Amato!

Impetuosi reciproci abbracci, durante i quali raggiungono il proscenio.

Bist du mein?

Sei mio?

TRISTAN

Hab ich dich wieder?

TRISTANO

Ti tengo ancora?

ISOLDE

Darf ich dich fassen?

ISOTTA

Posso abbracciarti?

TRISTAN

Kann ich mir trauen?

TRISTANO

Posso crederlo?

ISOLDE

Endlich! Endlich!

ISOTTA

Alfine! Alfine!

TRISTAN

An meiner Brust!

TRISTANO

Al mio petto!

ISOLDE

Fühl ich dich wirklich?

ISOTTA

Ti sento davvero?

TRISTAN

Seh ich dich selber?

TRISTANO

Ti vedo proprio?

ISOLDE

Dies deine Augen?

ISOTTA

Questi i tuoi occhi?

TRISTAN

Dies deine Mund?

TRISTANO

Questa la tua bocca?

ISOLDE

Hier deine Hand?

ISOTTA

Qui la tua mano?

TRISTAN

Hier dein Herz?

TRISTANO

Qui il tuo cuore?

ISOLDE

Bin ich's? Bist du's?

Halt ich dich fest?

ISOTTA

Son io? Sei tu?

Saldo ti tengo?

TRISTAN

Bin ich's? Bist du's?

Ist es kein Trug?

TRISTANO

Son io? Sei tu?

Non è inganno?

BEIDE

Ist es kein Traum?

O Wonne der Seele,

ENTRAMBI

Non è sogno?

Oh gioia dell'anima,

o süsse, hehrste,
kühnste, schönste,
seligste Lust!

TRISTAN
Ohne Gleiche!

ISOLDE
Überreiche!

TRISTAN
Überselig!

ISOLDE
Ewig!

TRISTAN
Ewig!

ISOLDE
Ungeahnte,
nie gekannte!

TRISTAN
Überschwänglich
hoch erhabne!

ISOLDE
Freudejauchzen!

TRISTAN
Lustentzücken!

BEIDE
Himmelhöchstes!
Weltentrücken!
Mein! Tristan/Isolde mein!
Mein und dein!
Ewig, ewig ein!

ISOLDE
Wie lange fern!
Wie fern so lang!

TRISTAN
Wie weit so nah!

oh dolce, sublime,
audacissima, bellissima,
beatissima voluttà!

TRISTANO
Senza pari!

ISOTTA
Suprema!

TRISTANO
Sublime!

ISOTTA
Eterna!

TRISTANO
Eterna!

ISOTTA
Insospettata,
mai conosciuta!

TRISTANO
Sovrabbondante,
eletta e nobile!

ISOTTA
Grida di gioia!

TRISTANO
Estasi di voluttà!

ENTRAMBI
Celeste sublime
oblio del mondo!
Mio/a! Tristano mio!/Isotta mia!
Mia e tuo!
In eterno, in eterno insieme!

ISOTTA
Quanto a lungo lontani!
Quanto lontani sì a lungo!

TRISTANO
Quanto lontani sì vicino!

So nah wie weit!

Sì vicino quanto lontani!

ISOLDE
O Freundesfeindin,
böse Ferne!
Träger Zeiten
zögernde Länge!

ISOTTA
Oh nemica dell'amico,
malvagia lontananza!
Esitante lentezza
di pigri tempi!

TRISTAN
O Weit' und Nähe!
Hart entzweite!
Holde Nähe!
Öde Weite!

TRISTANO
Oh distanza e vicinanza,
duramente separate!
Cara vicinanza!
Deserta lontananza!

ISOLDE
Im Dunkel du,
im Lichte ich!

ISOTTA
Tu nel buio,
io nella luce!

TRISTAN
Das Licht! Das Licht!
O dieses Licht,
wie lang verlosch es nicht!
Die Sonne sank,
der Tag verging,
doch seinen Neid
erstickt' er nicht:
sein scheuchend Zeichen
zündet er an,
und steckt's an der Liebsten Türe,
dass nicht ich zu ihr führe.

TRISTANO
La luce! La luce!
Oh questa luce,
per quanto non si spense!
Il sole calò,
il giorno trascorse,
ma non soffocò
la sua invidia:
accende
il suo minaccioso segnale,
e lo infigge sulla porta dell'amata,
perch'io non vada da lei.

ISOLDE
Doch der Liebsten Hand
löschte das Licht;
wes die Magd sich wehrte,
scheut' ich mich nicht:
in Frau Minnes Macht und Schutz
bot ich dem Tage Trutz!

ISOTTA
Ma la mano dell'amata
spense la luce;
quel che la serva evitò,
me non spaventò:
in potere e protezione di donna Minne,
io sfidai il giorno!

TRISTAN
Dem Tage! dem Tage!
dem tückischen Tage,
dem härtesten Feinde
Hass und Klage!
Wie du das Licht,
o könnt' ich die Leuchte,

TRISTANO
Al giorno! Al giorno!
al perfido giorno,
al più duro nemico,
odio e maledizione!
Come tu la luce,
oh potessi io spegnere

der Liebe Leiden zu rächen,
dem frechen Tage verlöschen!
Gibt's eine Not,
gibt's eine Pein,
die er nicht weckt
mit seinem Schein?
Selbst in der Nacht
dämmernder Pracht
hegt ihn Liebchen am Haus,
streckt mir drohend ihn aus!

ISOLDE

Hegt ihn die Liebste
am eignen Haus,
im eignen Herzen
hell und kraus
hegt' ihn trotzig
einst mein Trauter:
Tristan, – der mich betrog!
War's nicht der Tag,
der aus ihm log,
als er nach Irland
werbend zog,
für Marke mich zu frein,
dem Tod die Treue zu weihn?

TRISTAN

Der Tag! Der Tag,
der dich umgliss,
dahin, wo sie
der Sonne glich,
in höchster Ehren
Glanz und Licht
Isolde mir entrückt'!
Was mir das Auge
so entzückt',
mein Herze tief
zur Erde drückt':
in lichten Tages Schein
wie war Isolde mein?

ISOLDE

War sie nicht dein,
die dich erkor?
Was log der böse
Tag dir vor,

il lume al giorno insolente,
per vendicare le sofferenze d'amore!
C'è una pena,
c'è un dolore,
ch'esso non ridesti
col suo splendore?
Perfino nella magnificenza
crepuscolare della notte,
l'amata lo conserva sulla sua casa
e me lo mostra come una minaccia!

ISOTTA

Se l'amata lo conserva
nella propria casa,
nel proprio cuore
chiaro e arrogante
lo conservò superbo
un tempo il mio fedele:
Tristano – che mi tradì!
Non fu il giorno
a tradire in lui,
quando verso l'Irlanda
andò in cerca della sposa,
per conquistarmi a Marke,
a destinare la sua fida alla morte?

TRISTANO

Il giorno! Il giorno,
che ti avvolgeva,
là dove ella
somiigliava al sole,
nello splendore e luce
di onori supremi
Isotta mi levò!
Quel che l'occhio
tanto mi rapì,
atterrò profondamente
il mio cuore:
nella luce del chiaro giorno
come fu mia Isotta?

ISOTTA

Non fu tua
colei che ti scelse?
Quale menzogna pronunciò
il giorno malvagio,

dass, die für dich beschieden,
die Traute du verrietest?

TRISTAN

Was dich umgliss
mit hehrster Pracht,
der Ehre Glanz,
des Ruhmes Macht,
an sie mein Herz zu hangen,
hielt mich der Wahn gefangen.
Die mit des Schimmers
hellstem Schein
mir Haupt und Scheitel
licht beschien,
der Welten-Ehren
Tages-Sonne,
mit ihrer Strahlen
eitler Wonne,
durch Haupt und Scheitel
drang mir ein,
bis in des Herzens
tiefsten Schrein.
Was dort in keuscher Nacht
dunkel verschlossen wacht',
was ohne Wiss' und Wahn
ich dämmernd dort empfahn:
ein Bild, das meine Augen
zu schau'n sich nicht getrauten,
von des Tages Schein betroffen
lag mir's da schimmernd offen.
Was mir so rühmlich
schien und hehr,
das rühmt ich hell
vor allem Heer;
vor allem Volke
pries ich laut
der Erde schönste
Königsbraut.
Dem Neid, den mir
der Tag erweckt';
dem Eifer, den
mein Glück schreckt';
der Missgunst, die mir Ehren
und Ruhm begann zu schweren:
denen bot ich Trotz,
und treu beschloss,

che tu tradissi la tua fida,
ch'era a te destinata?

TRISTANO

Quel che ti circondava
con sublime luce,
lo splendore della gloria,
il potere della fama –
un tale miraggio m'impedì
di porre in lei il mio cuore.
Il sole luminoso
degli onori del mondo,
che col più chiaro splendore
del suo riflesso
illuminò a giorno
il mio capo e la mia fronte –
il sole è penetrato
nel mio capo e nella mia fronte,
con la vana voluttà
dei suoi raggi
è entrato sin nel forziere
più profondo del cuore.
Quel che là nella casta notte
vegliava cupamente chiuso,
quel che, senza sapere e pensarci,
oscuramente concepì –
un'immagine, che i miei occhi
non osavano osservare,
ferita dalla luce del giorno –
mi si rivelò scintillante.
Quel che sembrava
sì glorioso e nobile,
quel che esaltavo altamente
davanti a tutto l'esercito;
davanti a tutto il popolo
lodai altamente
la più bella regale
fidanzata della terra.
L'invidia che destò
in me il giorno;
la gelosia che
spaventava la mia felicità;
lo sfavore che con onori
e fama prese a tormentarmi;
tutti io li sfidai,
e legalmente decisi,

um Ehr' und Ruhm zu wahren,
nach Irland ich zu fahren.

ISOLDE

O eitler Tagesknecht!
Getäuscht von ihm,
der dich getäuscht,
wie musst' ich liebend
um dich leiden,
den, in des Tages
falschem Prangen,
von seines Gleissens
Trug befangen,
dort, wo ihn Liebe
heiss umfasste,
im tiefsten Herzen
hell ich hasste.
Ach, in des Herzens Grunde,
wie schmerzte tief die Wunde!
Den dort ich heimlich barg,
wie dünkt' er mich so arg,
wenn in des Tages Scheine
der treugehegte eine
der Liebe Blicken schwand,
als Feind nur vor mir stand!
Das als Verräter
dich mir wies,
dem Licht des Tages
wollt' ich entfliehn,
dorthin in die Nacht
dich mit mir ziehn,
wo der Täuschung Ende
mein Herz mir verhiess;
wo des Trugs geahnter
Wahn zerrinne;
dort dir zu trinken
ew'ge Minne,
mit mir dich im Verein
wollt' ich dem Tode weihn.

TRISTAN

In deiner Hand
den süssen Tod,
als ich ihn erkannt,
den sie mir bot;
als mir die Ahnung

per serbare onore e fama,
di partire per l'Irlanda.

ISOTTA

Oh vacuo servo del giorno!
Ingannata da lui
che t'ha ingannato!
come potevo soffrire
d'amore per te
che, nel falso
splendore del giorno,
preso dall'inganno
del suo luore,
là dove amore
ardente ti cinse,
nel profondo del cuore
franca io odiai.
Ah, nel fondo del cuore
come dolorava profonda la ferita!
Chi là segretamente celai,
come mi parve malvagio
quando, nello splendore del giorno,
l'unico fedelmente amato
sparve agli sguardi d'amore
e quale nemico s'erse dinnanzi a me!
Alla luce del giorno,
che ti mostrava a me
qual traditore,
io volli sfuggire,
trascinarti con me
laggiù nella notte,
dove il mio cuor mi prometteva
la fine dell'errore;
dove svanirebbe la follia
del presentito inganno;
là a bere con te
l'eterna Minne,
con te unita
mi volli votare alla morte.

TRISTANO

La dolce morte,
quando ho compreso
che tu me l'offrivi
con la tua mano;
quando il presentimento

hehr und gewiss
zeigte, was mir
die Sühne verhiess:
da erdämmerte mild
erhabner Macht
im Busen mir die Nacht;
mein Tag war da vollbracht.

ISOLDE
Doch ach, dich täuschte
der falsche Trank,
dass dir von neuem
die Nacht versank:
dem einzig am Tode lag,
den gab er wieder dem Tag!

TRISTAN
O Heil dem Tranke!
Heil seinem Saft!
Heil seines Zaubers
hehrer Kraft!
Durch des Todes Tor,
wo er mir floss,
weit und offen
er mir erschloss,
darin ich sonst nur träumend gewacht,
das Wunderreich der Nacht.
Von dem Bild in des Herzens
bergendem Schrein
scheucht er des Tages
täuschenden Schein,
dass nachtsichtig mein Auge
wahr es zu sehen tauge.

ISOLDE
Doch es rächte sich
der verscheuchte Tag;
mit deinen Sünden
Rats er pflag:
was dir gezeigt
die dämmernde Nacht,
an des Taggestirnes
Königsmacht
musstest du's übergeben,
um einsam
in öder Pracht

nobile e sicuro
mi rivelò che mi
prometteva l'espiazione:
allora mite si diffuse
con sublime potere
a me in petto la notte;
allora si compì il mio giorno.

ISOTTA
Ahimè, t'ingannò
il falso filtro,
e ancora una volta
scese la notte;
colui, che solo bramava la morte,
il filtro donò nuovamente al giorno!

TRISTANO
Oh gloria al filtro!
Gloria al suo liquore!
Gloria alla nobile forza
della sua magia!
Alla soglia della morte,
dove scorreva per me,
egli mi dischiuse
le vaste porte,
il magico regno della notte,
dove solo in sogno ho soggiornato.
Dalla visione celata
nel segreto scrigno del cuore
egli cacciò lo splendore
ingannevole del giorno,
sì che il mio orecchio, penetrando
la notte, potesse vederla davvero.

ISOTTA
Dunque si vendicò
il timido giorno;
prese consiglio
dai tuoi peccati;
quel che t'ha mostrato
la notte crepuscolare,
dovresti trasmetterlo
alla regale potenza
dell'astro del giorno,
per vivervi solitario
scintillante

schimmernd dort zu leben.
Wie ertrag ich's nur?
Wie ertrag ich's noch?

TRISTAN

O nun waren wir
Nachtgeweihte!
Der tückische Tag
der Neidbereite,
trennen könnt uns sein Trug,
doch nicht mehr täuschen sein Lug!
Seine eitle Pracht,
seinen prahlenden Schein
verlacht, wem die Nacht
den Blick geweiht:
seines flackerndern Lichtes
flüchtige Blitze
blenden uns nicht mehr.
Wer des Todes Nacht
liebend erschaut,
wem sie ihr tief
Geheimnis vertraut:
des Tages Lügen,
Ruhm und Ehr',
Macht und Gewinn,
so schimmernd hehr
wie eitler Staub der Sonnen
sind sie vor dem zersponnen!
In des Tages eitlen Wähnen
bleibt ihm ein einzig Sehnen, –
das Sehnen hin
zur heil'gen Nacht,
wo urewig,
einzig wahr
Liebeswonne ihm lacht!

(Tristan zieht Isolde sanft zur Seite auf eine Blumenbank nieder, senkt sich vor ihr auf die Knie und schmiegt sein Haupt in ihren Arm.)

BEIDE

O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
gib Vergessen,
dass ich lebe;
nimm mich auf
in deinen Schoss,

in deserto splendore.
Come lo sopportai?
Come lo sopporto ancora?

TRISTANO

Oh, fummo allora
votati alla notte!
Il perfido giorno,
pronto all'invidia,
ci poteva dividere col suo inganno
ma non più tradire con la sua bugia!
Del suo vano splendore,
del suo vanitoso luore,
ride chi alla notte
ha dedicato lo sguardo:
i lampi fuggitivi
della sua scintillante luce
non ci accecano più.
Chi amoroso osserva
la notte della morte,
a chi ella confida
il suo profondo mistero:
la menzogna del giorno,
fama e onore,
forza e ricchezza,
pur sì elette e splendide,
come vana polvere dei soli
si disperdono davanti a lei!
Nel vano sogno del giorno
gli resta un'unica brama –
la brama
della sacra notte,
dove dall'eternità,
unicamente vera
la gioia d'amore gli ride!
(Tristano dolcemente trae Isotta di lato su una aiuola fiorita, s'inginocchia davanti a lei e le appoggia la testa sul braccio.)

ENTRAMBI

Oh scendi quaggiù,
notte dell'amore,
dona oblio,
sì ch'io viva;
accoglimi
nel tuo grembo,

löse von
der Welt mich los!

TRISTAN
Verloschen nun
die letzte Leuchte;

ISOLDE
was wir dachten,
was uns deuchte;

TRISTAN
all Gedenken, –

ISOLDE
all Gemahnen, –

BEIDE
heil'ger Dämmerung
hehres Ahnen
löscht des Wähnens Graus
welterlösend aus.

ISOLDE
Barg im Busen
uns sich die Sonne,
leuchten lachend
Sterne der Wonne.

TRISTAN
Von deinem Zauber
sanft umspinnen,
vor deinen Augen
süss zerronnen;

ISOLDE
Herz an Herz dir,
Mund an Mund;

TRISTAN
eines Atems
ein'ger Bund; –

BEIDE
bricht mein Blick sich
wonn'-erblindet,

liberami dal mondo!

TRISTANO
Ora spente
l'ultime luci;

ISOTTA
quel che pensammo,
quel che credemmo;

TRISTANO
ogni ricordo –

ISOTTA
ogni reminiscenza –

ENTRAMBI
di sacro crepuscolo
presentimento eletto
scioglie l'orrore dell'illusione
liberandoci al mondo.

ISOTTA
Se si celò nel nostro
petto il sole,
splendon ridenti
le stelle della voluttà.

TRISTANO
Dal tuo incanto
lievemente avvolto,
davanti ai tuoi occhi
dolcemente smarrito;

ISOTTA
cuore sul tuo cuore,
bocca sulla bocca;

TRISTANO
d'un solo respiro
unico legame;

ENTRAMBI
si spezza il mio sguardo
accecato di voluttà,

erbleicht die Welt
mit ihrem Blenden:

ISOLDE
die uns der Tag
trügend erhellt,

TRISTAN
zu täuschendem Wahn
entgegengestellt,

BEIDE
selbst dann
bin ich die Welt:
Wonne-hehrstes Weben,
Liebe-heiligstes Leben,
Niewiedererwachens
wahnlos
hold bewusster Wunsch.

impallidisce il mondo
col suo barbaglio:

ISOTTA
il mondo che il giorno
ingannando c'illumina,

TRISTANO
per deludente illusione
a noi contrapposto,

ENTRAMBI
allora son io
stesso/a il mondo:
trama eletta di voluttà,
vita santissima d'amore,
del mai più destarsi
luminosa,
dolcemente consapevole brama.

*Tristan und Isolde versinken wie in gänzliche
Entrücktheit, in der sie Haupt an Haupt auf die
Blumenbank zurückgelehnt, verweilen.*

*Tristano e Isotta s'immergono come in un totale
oblio, dove, appoggiati testa a testa contro l'aiuo-
la, indugiano.*

BRANGÄNES STIMME
(von der Zinne her)
Einsam wachend
in der Nacht,
wem der Traum
der Liebe lacht,
hab der einen
Ruf in acht,
die den Schläfern
Schlimmes ahnt,
bange zum
Erwachen mahnt.
Habet acht!
Habet acht!
Bald entweicht die Nacht.

VOCE DI BRANGANIA
(dai merli)
Solitaria vegliando
nella notte,
a chi ride
il sogno dell'amore,
attenti
al richiamo della sola
che presagisce il pericolo
a chi là dorme,
e timorosa ammonisce
di destarsi.
Attenti!
Attenti!
Presto fugga la notte.

ISOLDE
(leise)
Lausch, Geliebter!

ISOTTA
(sottovoce)
Ascolta, amato!

TRISTAN
(ebenso)
Lass mich sterben!

TRISTANO
(come sopra)
Lasciami morire!

ISOLDE
(allmählich sich ein wenig erhebend)
Neid'sche Wache!

TRISTAN
(zurückgelehnt bleibend)
Nie erwachen!

ISOLDE
Doch der Tag
muss Tristan wecken?

TRISTAN
(ein wenig das Haupt erhebend)
Lass den Tag
dem Tode weichen!

ISOLDE
Tag und Tod,
mit gleichen Streichen,
sollten unsre
Lieb' erreichen?

TRISTAN
(sich mehr aufrichtend)
Unsre Liebe?
Tristans Liebe?
Dein' und mein',
Isoldes Liebe?
Welches Todes Streichen
könnte je sie weichen?
Stünd er vor mir,
der mächt'ge Tod,
wie er mir Leib
und Leben bedroht,
die ich so willig
der Liebe lasse,
wie wäre seinen Streichen
die Liebe selbst zu erreichen?
*(immer inniger mit dem Haupt sich an Isolde
schmiegend)*
Stürb ich nun ihr,
der so gern ich sterbe,
wie könnte die Liebe
mit mir sterben,
die ewig lebende

ISOTTA
(sollevandosi a poco a poco)
Invidiosa veglia!

TRISTANO
(rimanendo arrovesciato)
Mai destarsi!

ISOTTA
Ma deve il giorno
destare Tristano?

TRISTANO
(alzando un po' la testa)
Lascia che il giorno
ceda alla morte!

ISOTTA
Giorno e morte
con gli stessi colpi
dovrebbero raggiungere
il nostro amore?

TRISTANO
(sollevandosi ancora)
Il nostro amore?
L'amore di Tristano?
Il tuo e il mio,
l'amore d'Isotta?
Qual colpo di morte
potrebbe mai domarlo?
Stesse dinnanzi a me
la possente morte,
minacciando il mio
corpo e la mia vita,
ch'io sì lieto
abbandono all'amore,
come i suoi colpi raggiungerebbero
lo stesso amore?
*(appoggiando la sua testa contro Isotta, sempre
più intimamente)*
Morissi anch'io d'amore,
di cui sì lieto muoio,
come potrebbe l'amore
morire con me,
esso che vive in eterno,

mit mir enden?
Doch, stürbe nie seine Liebe,
wie stürbe dann Tristan
seiner Liebe?

ISOLDE
Doch unsre Liebe,
heisst sie nicht Tristan
und – Isolde?
Dies süsse Wörtlein: und,
was es bindet,
der Liebe Bund,
wenn Tristan stürb,
zerstört' es nicht der Tod?

TRISTAN
Was stürbe dem Tod,
als was uns stört,
was Tristan wehrt,
Isolde immer zu lieben,
ewig ihr nur zu leben?

ISOLDE
Doch dieses Wörtlein: und, –
wär' es zerstört,
wie anders als
mit Isoldes eigenem Leben
wär' Tristan der Tod gegeben?

*Tristan zieht, mit bedeutungsvoller Gebärde,
Isolde sanft an sich.*

TRISTAN
So starben wir,
um ungetrennt,
ewig einig
ohne End',
ohn' Erwachen,
ohn' Erbangen,
namenlos
in Lieb' umfängen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben!

finire con me?
Ma se mai morisse il suo amore,
come morrebbe Tristano
al suo amore?

ISOTTA
Ma il nostro amore
non si chiama Tristano
e – Isotta?
Questa dolce parolina: e,
quel ch'essa lega,
il legame d'amore,
se Tristano morisse,
la morte non lo distruggerebbe?

TRISTANO
Che morirebbe alla morte,
se non quel che ci distrae,
quel che impedisce a Tristano
d'amare sempre Isotta,
di vivere in eterno solo per lei?

ISOTTA
Ma questa parolina: e –
se fosse distrutta,
come altrimenti
che con la vita stessa d'Isotta
verrebbe data a Tristano la morte?

Tristano, con gesto espressivo, attira a sé dolcemente Isotta.

TRISTANO
Così morimmo,
perché, inseparati,
in eterno uniti
senza fine,
senza risveglio,
senza sospetto,
senza nome,
in preda all'amore,
consacrati a noi stessi,
vivessimo solo all'amore!

ISOLDE <i>(wie in sinnender Entrücktheit zu ihm aufblickend)</i> So stürben wir, um ungetrennt, –	ISOTTA <i>(levando gli occhi su di lui come in estasi pensosa)</i> Così morremmo perché, inseparati –
TRISTAN ewig einig ohne End', –	TRISTANO in eterno uniti senza fine –
ISOLDE ohn' Erwachen, –	ISOTTA senza risveglio –
TRISTAN ohn' Erbangen, –	TRISTANO senza sospetto –
BEIDE namenlos in Lieb' umfassen, ganz uns selbst gegeben, der Liebe nur zu leben!	ENTRAMBI senza nome, in preda all'amore, consacrati a noi stessi, vivessimo solo all'amore!
<i>Isolde neigt wie überwältigt das Haupt an seine Brust.</i>	<i>Isotta, come soggiogata, avvicina la testa al petto di Tristano.</i>
BRANGÄNES STIMME <i>(wie vorher)</i> Habet acht! Habet acht! Schon weicht dem Tag die Nacht.	VOCE DI BRANGANIA <i>(come sopra)</i> Attenti! Attenti! Già s'approssima al giorno la notte.
TRISTAN <i>(lächelnd zu Isolde geneigt)</i> Soll ich lauschen?	TRISTANO <i>(sorridente, chino su Isotta)</i> Devo porgere ascolto?
ISOLDE <i>(schwärmerisch zu Tristan aufblickend)</i> Lass mich sterben!	ISOTTA <i>(adorante, osservando Tristano)</i> Lasciami morire!
TRISTAN Muss ich wachen?	TRISTANO Devo vegliare?
ISOLDE Nie erwachen!	ISOTTA Mai destarsi!

TRISTAN
Soll der Tag
noch Tristan wecken?

TRISTANO
Deve il giorno
destare ancora Tristano?

ISOLDE
Lass den Tag
dem Tode weichen!

ISOTTA
Lascia che il giorno
ceda alla morte!

TRISTAN
Des Tages Dräuen
nun trotzten wir so?

TRISTANO
La minaccia del giorno
dunque così sfideremmo?

ISOLDE
(mit wachsender Begeisterung)
Seinem Trug ewig zu fliehn!

ISOTTA
(con crescente entusiasmo)
Al suo inganno per sfuggire in eterno!

TRISTAN
Sein dämmernder Schein
verscheuchte uns nie?

TRISTANO
Il suo splendore crepuscolare
non ci allontanerebbe mai?

ISOLDE
(mit grosser Gebärde ganz sich erhebend)
Ewig währ uns die Nacht!

ISOTTA
(con grande gesto, sollevandosi)
In eterno duri per noi la notte!

Tristan folgt ihr, sie umfassen sich in schwärmerischer Begeisterung.

Tristano la segue; s'abbracciano con passionale esaltazione.

BEIDE
O ew'ge Nacht,
süsse Nacht!
Hehr erhabne
Liebesnacht!
Wen du umfassen,
wem du gelacht,
wie wär' ohne Bangen
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnend verlangter
Liebestod!
In deinen Armen,
dir geweiht,
urheilig Erwärmen,
von Erwachens Not befreit.

ENTRAMBI
Oh eterna notte,
dolce notte!
Eletta, sublime
notte d'amore!
Chi tu hai stretto,
a chi hai sorriso,
come senza timore
sarebbe mai da te destato?
Ora bandisci il timore,
o nobile morte,
con ardore bramata
morte d'amore!
Nelle tue braccia,
a te consacrati,
calore sacro e antico,
liberi dall'affanno del ridestarsi.

TRISTAN
Wie sie fassen,
wie sie lassen,
diese Wonne,

TRISTANO
Come comprenderla,
come lasciarla,
questa voluttà –

BEIDE
fern der Sonne,
fern der Tage
Trennungsklage!

ENTRAMBI
lontana dal sole
lontana dal dolore
quotidiano della separazione!

ISOLDE
Ohne Wähnen

ISOTTA
Senza illusione –

TRISTAN
sanftes Sehnen;

TRISTANO
soave brama;

ISOLDE
ohne Bangen
süß Verlangen;

ISOTTA
senza timore –
dolce desiderio:

TRISTAN
ohne Wehen

TRISTANO
senza sofferenza –

BEIDE
hehr Vergehen;

ENTRAMBI
eletto venir meno;

ISOLDE
ohne Schmachten

ISOTTA
senza languore –

BEIDE
hold Umnachten;

ENTRAMBI
dolce annottare;

TRISTAN
ohne Meiden,

TRISTANO
senza distacco –

BEIDE
ohne Scheiden,
traut allein,
ewig heim,
in ungemessnen Räumen
übersel'ges Träumen!

ENTRAMBI
senza separazione,
teneramente soli,
in eterno insieme
in spazi incommensurabili,
beatissimo sognare!

TRISTAN
Tristan du,
ich Isolde,
nicht mehr Tristan!

TRISTANO
Tu Tristano,
io Isotta,
non più Tristano!

ISOLDE
Du Isolde,
Tristan ich,
nicht mehr Isolde!

BEIDE
Ohne Nennen,
ohne Trennen,
neu Erkennen,
neu Entbrennen;
endlos ewig
ein-bewusst:
heiss erglühter Brust
höchste Liebeslust!

Sie bleiben in verzückter Stellung. – Brangäne stösst einen grellen Schrei aus. Kurwenal stürzt mit entblösstem Schwerte herein.

KURWENAL
Rette dich, Tristan!

Er blickt mit Entsetzen hinter sich in die Szene zurück. Marke, Melot und Hofleute in Jägertracht kommen aus dem Baumgange lebhaft nach dem Vordergrund und halten entsetzt der Gruppe der Liebenden gegenüber an. Brangäne kommt zugleich von der Zinne herab und stürzt auf Isolde zu. Diese, von unwillkürlicher Scham ergriffen, lehnt sich, mit abgewandtem Gesicht auf die Blumenbank. Tristan, in ebenfalls unwillkürlicher Bewegung, streckt mit dem einen Arme den Mantel breit aus, so dass er Isolde vor den Blicken der Ankommenden verdeckt. In dieser Stellung verbleibt er längere Zeit, unbeweglich den starren Blick auf die Männer gerichtet, die in verschiedener Bewegung die Augen auf ihn heften. – Morgendämmerung.

TRISTAN
(nach längerem Schweigen)
Der öde Tag
zum letztenmal!

MELOT
(zu Marke)
Das sollst du, Herr, mir sagen,

ISOTTA
Tu Isotta,
io Tristano,
non più Isotta!

ENTRAMBI
Senza chiamarsi,
senza separarsi,
nuovo riconoscersi,
nuovo ardore;
senza fine, in eterno,
auto-consapevoli:
d'un petto bruciante
suprema voluttà d'amore!

Restano come rapiti. – Brangania manda un grido stridulo. Curvenaldo irrompe con la spada sguainata.

CURVENALDO
Sàlvati, Tristano!

Guarda dietro di sé, con terrore, verso la scena. Marke, Melot e cortigiani, in abito di caccia, vengono dal viale alberato con vivacità verso il proscenio e s'arrestano spaventati di fronte al gruppo degli amanti. Brangania scende subito dai merli e si precipita verso Isotta. Questa, presa da involontario pudore, si piega sull'aiuola, col viso rivolto altrove. Tristano, con moto pure involontario, distende con un braccio ampiamente il mantello, così da coprire Isotta agli sguardi dei sopravvenuti. In questo atteggiamento egli resta per un po' di tempo; immobile dirige lo sguardo fisso sugli uomini che, con vario atteggiamento, indirizzano gli occhi su di lui. – Crepuscolo matutino.

TRISTANO
(dopo prolungato silenzio)
Il deserto giorno
per l'ultima volta!

MELOT
(a Marke)
Puoi forse dirmi, signore,

ob ich ihn recht verklagt?
 Das dir zum Pfand ich gab,
 ob ich mein Haupt gewahrt?
 Ich zeigt' ihn dir
 in offner Tat:
 Namen und Ehr'
 hab ich getreu
 vor Schande dir bewahrt.

MARKE

(nach tiefer Erschütterung, mit bebender Stimme)

Tatest du's wirklich?
 Wähnst du das?
 Sieh ihn dort,
 den treusten aller Treuen;
 blick auf ihn,
 den freundlichsten der Freunde:
 seiner Treue
 freiste Tat
 traf mein Herz
 mit feindlichstem Verrat!
 Trog mich Tristan,
 sollt' ich hoffen,
 was sein Trügen
 mir getroffen,
 sei durch Melots Rat
 redlich mir bewahrt?

TRISTAN

(krampfhaft heftig)

Tagsgespenster!
 Morgenträume!
 täuschend und wüst!
 Entschwebt! Entweicht!

MARKE

(mit tiefer Ergriffenheit)

Mir dies?
 Dies, Tristan, mir? –
 Wohin nun Treue,
 da Tristan mich betrog?
 Wohin nun Ehr'
 und echte Art,
 da aller Ehren Hort,
 da Tristan sie verlor?
 Die Tristan sich

ch'io l'accuso ingiustamente?
 Non ho salvato la mia testa
 che ti diedi in pegno?
 Te lo mostrai
 in atto flagrante:
 il tuo nome e onore
 ho fedelmente
 serbato dalla vergogna.

MARKE

(dopo profonda emozione, con voce esitante)

Davvero lo facesti?
 Lo credi davvero?
 Vedilo là,
 il più fedele dei fedeli;
 guardalo là,
 il più amico degli amici:
 la più libera azione
 della sua fedeltà
 colpì il mio cuore
 col più nemico tradimento!
 Se m'ingannò Tristano,
 dovrei sperare
 che il consiglio di Melot
 m'abbia davvero salvato
 dai colpi apportati
 dalla sua perfidia?

TRISTANO

(con convulsa violenza)

Fantasmi del giorno!
 Sogni del mattino!
 ingannevoli e desolati!
 Fuggite via! Sparite!

MARKE

(con profonda emozione)

Questo a me?
 Questo, Tristano, a me? –
 Dunque dov'è la fedeltà,
 se Tristano mi tradi?
 Dunque dov'è l'onore,
 e la vera virtù,
 se il ricettacolo d'ogni onore,
 se Tristano li smarri?
 Quella che Tristano

zum Schild erkor,
 wohin ist Tugend
 nun entflohn,
 da meinen Freund sie flieht,
 da Tristan mich verriet?

Tristan senkt langsam den Blick zu Boden; in seinen Mienen ist, während Marke fortfährt, zunehmende Trauer zu lesen.

Wozu die Dienste
 ohne Zahl,
 der Ehren Ruhm,
 der Grösse Macht,
 die Marken du gewannst;
 musst' Ehr' und Ruhm,
 Gröss' und Macht,
 musste die Dienste
 ohne Zahl
 dir Markes Schmach bezahlen?
 Dünkte zu wenig
 dich sein Dank,
 dass was du ihm erworben,
 Ruhm und Reich,
 er zu Erb' und Eigen dir gab?
 Da kinderlos einst
 schwand sein Weib,
 so liebt' er dich,
 dass nie aufs neu
 sich Marke wollt vermählen.
 Da alles Volk
 zu Hof und Land
 mit Bitt' und Dräuen
 in ihn drang,
 die Königin dem Lande,
 die Gattin sich zu kieser;
 da selber du
 den Ohm beschworst,
 des Hofes Wunsch,
 des Landes Willen
 gütlich zu erfüllen;
 in Wehr wider Hof und Land,
 in Wehr selbst gegen dich,
 mit List und Güte
 weigerte er sich,
 bis, Tristan, du ihm drohtest,
 für immer zu meiden

si scelse per scudo,
 dov'è ora
 fuggita la virtù,
 se s'allontana dal mio amico,
 se Tristano mi tradì?

Tristano abbassa lentamente lo sguardo al suolo; nei suoi atti, mentre Marke prosegue, si legge una crescente tristezza.

Perché i servigi
 senza numero,
 la gloria dell'onore,
 la forza della grandezza
 che per Marke conquistasti;
 dovevano onore e gloria,
 grandezza e forza –
 dovevano i servigi
 senza numero
 esser ripagati con l'onta di Marke?
 Ti parve troppo poca
 la sua gratitudine,
 se quel che per lui hai conquistato
 di fama e ricchezza,
 egli ti diede in eredità e proprietà?
 A lui senza figli
 morì la sposa,
 e Marke tanto t'amò
 che non volle
 più risposarsi.
 Poiché tutto il popolo
 a corte e nel paese
 con preghiere e minacce
 lo spingeva
 a sceglier la regina
 al paese, a sé la sposa;
 tu stesso allora
 giurasti allo zio
 d'arrendersi benigno
 al desiderio della corte,
 alla volontà del paese;
 resistendo a corte e paese,
 resistendo anche a te stesso,
 con astuzia e bontà
 egli si rifiutava,
 fin che, Tristano, lo minacciasti,
 di lasciare per sempre

Hof und Land,
würdest du selber
nicht entsandt,
dem König die Braut zu frein,
da liess er's denn so sein. –
Dies wunderhehre Weib,
das mir dein Mut gewann,
wer durft' es sehen,
wer es kennen,
wer mit Stolze
sein es nennen,
ohne selig sich zu preisen?
Der mein Wille
nie zu nahen wagte,
der mein Wunsch
ehrfurchtscheu entsagte,
die so herrlich
hold erhaben
mir die Seele
musste laben,
trotz Feind und Gefahr,
die fürstliche Braut
brachtest du mir dar.
Nun, da durch solchen
Besitz mein Herz
du fühlsamer schufst
als sonst dem Schmerz,
dort wo am weichsten,
zart und offen,
würd' ich getroffen,
nie zu hoffen,
dass je ich könnte gesunden:
warum so sehrend,
Unseliger,
dort nun mich verwunden?
Dort mit der Waffe
quälendem Gift,
das Sinn und Hirn
mir sengend versehrt;
das mir dem Freund
die Treue verwehrt,
mein offnes Herz
erfüllt mit Verdacht,
dass ich nun heimlich
in dunkler Nacht
den Freund lauschend beschleiche,
meiner Ehren Ende erreiche?

corte e paese,
se tu stesso
non fossi inviato
a trovare la sposa al re:
allora Marke lasciò fare. –
Questa meravigliosa donna,
che mi conquistò il tuo coraggio,
chi potrebbe vederla,
chi conoscerla,
chi con fierezza
chiamarla sua,
senza credersi beato?
Chi la mia volontà
non osò mai avvicinare,
chi il mio desiderio
rifiutò timido e rispettoso,
lei che sì magnifica
nobile eletta
doveva confortare
la mia anima,
ad onta di nemici e pericoli,
tu mi portasti
la principessa sposa.
Ora che, con tale
possesto, il mio cuore
rendesti più sensibile
di prima al dolore,
fui colpito là,
nel punto più tenero,
delicato e scoperto,
impossibile sperare
ch'io potessi mai guarire:
perché ora sì crudelmente,
sciagurato,
colpirmi proprio lì?
Là, col tormentoso
veleno dell'arma
che mi brucia e strazia
animo e cervello,
che mi toglie la fiducia
nell'amico,
il mio cuore sincero
colma di sospetto,
sì che ora in segreto,
in cupa notte,
s'insinua spiando l'amico
e accerta la fine del mio onore?

Die kein Himmel erlöst,
warum mir diese Hölle?
Die kein Elend sühnt,
warum mir diese Schmach?
Den unerforschlich tief
geheimnisvollen Grund,
wer macht der Welt ihn kund?

TRISTAN
(mitleidig das Auge zu Marke erhebend)
O König, das
kann ich dir nicht sagen;
und was du fragst,
das kannst du nie erfahren.

Er wendet sich zu Isolde, die sehnsüchtig zu ihm aufblickt.

Wohin nun Tristan scheidet,
willst du, Isold', ihm folgen?
Dem Land, das Tristan meint,
der Sonne Licht nicht scheint:
es ist das dunkel
nächt'ge Land,
daraus die Mutter
mich entsandt,
als, den im Tode
sie empfangen,
im Tod sie liess
an das Licht gelangen.
Was, da sie mich gebar,
ihr Liebesberge war,
das Wunderreich der Nacht,
aus der ich einst erwacht:
das bietet dir Tristan,
dahin geht er voran:
ob sie ihm folge
treu und hold, –
das sag' ihm nun Isold'!

ISOLDE
Als für ein fremdes Land
der Freund sie einstens warb,
dem Unholden
treu und hold
musst' Isolde folgen.
Nun führst du in dein Eigen,

Perché a me quest'inferno,
che nessun cielo redime?
Perché a me questa vergogna,
che nessuna miseria espia?
Questa profonda insondabile
misteriosa causa,
chi la farà nota al mondo?

TRISTANO
(alzando gli occhi su Marke con compassione)
Oh re, questo
non posso dirtelo;
e quel che chiedi,
non potrai mai saperlo.

Si volge a Isotta, che lo contempla con passione.

Dove ora Tristano si reca
vuoi, Isotta, seguirlo?
Nella terra che Tristano intende,
la luce del sole non illumina:
è la buia
terra notturna,
dove la madre
m'ha inviato,
quando morendo
m'ha concepito,
e morendo
mi portò alla luce.
Il luogo dove mi partorì,
fu il suo rifugio d'amore,
il mirabile regno della notte,
dove un dì mi son destato:
questo t'offre Tristano,
là egli va per primo:
s'ella mi seguirà
fedele e amata –
questo gli dica ora Isotta!

ISOTTA
Quando, per una terra straniera,
l'amico un dì la cercò,
fedele e devota
Isotta dovette seguirlo,
l'infedele.
Ora tu mi conduci nel tuo dominio,

dein Erbe mir zu zeigen;
wie flöh' ich wohl das Land,
das alle Welt umspannt?
Wo Tristans Haus und Heim,
da kehr Isolde ein:
auf dem sie folge
treu und hold,
den Weg nun zeig Isold'!

Tristan neigt sich langsam über sie, und küsst sie sanft auf die Stirn. – Melot fährt wütend auf.

MELOT
(*das Schwert ziehend*)
Verräter! ha!
Zur Rache, König!
Duldest du diese Schmach?

Tristan zieht sein Schwert und wendet sich schnell um.

TRISTAN
Wer wagt sein Leben an das meine?
(*Er heftet den Blick auf Melot.*)
Mein Freund war der,
er minnte mich hoch und teuer;
um Ehr' und Ruhm
mir war er besorgt wie keiner.
Zum Übermut
trieb er mein Herz;
die Schar führt' er,
die mich gedrängt,
Ehr' und Ruhm mir zu mehren,
dem König dich zu vermählen!
Dein Blick, Isolde,
blendet' auch ihn;
aus Eifer verriet
mich der Freund
dem König, den ich verriet!
(*Er dringt auf Melot ein.*)
Wehr dich, Melot!

Als Melot ihm das Schwert entgegenstreckt, lässt Tristan das seinige fallen und sinkt verwundet in Kurwenals Arme. Isolde stürzt sich an seine Brust. Marke hält Melot zurück. – Der Vorhang fällt schnell.

per mostrarmi la tua eredità;
come fuggirei il paese
che abbraccia tutto il mondo?
Dov'è la casa e la patria di Tristano,
là entri Isotta:
perch'ella lo segua
fedele e amata,
ora mostra la via a Isotta!

Tristano si china lentamente su di lei e la bacia con dolcezza sulla fronte. – Melot trasale di furore.

MELOT
(*sguainando la spada*)
Traditore! ah!
Vendetta, o re!
Sopporti questa vergogna?

Tristano sguaina la spada e si volge rapidamente intorno.

TRISTANO
Chi rischia la sua vita con la mia?
(*Fissa lo sguardo su Melot.*)
Questo era il mio amico:
molto m'amava e con fedeltà;
il mio onore e la mia fama
egli curava più d'ogn'altro.
Alla presunzione
egli spinse il mio cuore;
guidò la schiera
di chi m'ha sospinto
ad aumentare il mio onore e fama,
unendoti in sposa al re!
Il tuo sguardo, Isotta,
accecò anche lui;
per gelosia denunciò
me, l'amico,
al re che ho tradito!
(*Si scaglia su Melot.*)
Difenditi, Melot!

Quando Melot stende la spada contro di lui Tristano lascia cadere la propria e s'accascia ferito tra le braccia di Curvenaldo. Isotta si getta al suo petto. Marke trattiene Melot. – Cala rapidamente il sipario.

Dritter Aufzug

Atto terzo

Burggarten. Zur einen Seite hohe Burggebäude, zur andren eine niedrige Mauerbrüstung, von einer Warte unterbrochen; im Hintergrunde das Burgtor. Die Lage ist auf felsiger Höhe anzunehmen; durch Öffnungen blickt man auf einen weiten Meereshorizont. Das Ganze macht den Eindruck der Herrenlosigkeit, übel gepflegt, hier und da schadhaft und bewachsen. Im Vordergrund, an der inneren Seite, liegt Tristan unter dem Schatten einer grossen Linde, auf einem Rubebett schlafend, wie leblos ausgestreckt. – Zu Häupten ihm sitzt Kurwenal, in Schmerz über ihn hingebeugt und sorgsam seinem Atem lauschend. – Von der Aussenseite her hört man, beim Aufziehen des Vorhanges, einen Hirtenreigen, sehnsüchtig und traurig auf einer Schalmel geblasen. Endlich erscheint der Hirt selbst mit dem Oberleibe über der Mauerbrüstung und blickt teilnehmend herein.

HIRT
(*leise*)
Kurwenal! He!
Sag, Kurwenal!
Hör doch, Freund!

Kurwenal wendet ein wenig das Haupt nach ihm.

Wacht er noch nicht?

KURWENAL
(*schüttelt traurig mit dem Kopf*)
Erwachte er,
wär's doch nur
um für immer zu verscheiden:
erschien zuvor
die Ärztin nicht,
die einz'ge, die uns hilft. –
Sahst du noch nichts?
Kein Schiff noch auf der See?

HIRT
Eine andre Weise

Giardino d'una rocca. Da un lato mura elevate, dall'altro un parapetto più basso, interrotto da una vedetta; nel fondo la porta del castello. La sua posizione è immaginata su un'altura rocciosa; da alcune aperture si osserva un vasto orizzonte marino. Tutto l'insieme dà l'impressione dell'assenza di padroni: malandato, qua e là diroccato e ricoperto d'erbe. Sul proscenio, nella parte interna, all'ombra d'un grande tiglio giace Tristano, che dorme sul suo giaciglio, disteso quasi inanimato. – Al suo capezzale siede Curvenaldo, chino su di lui con dolore, spiando con ansietà il suo respiro. – Si sente dal lato esterno la nenia d'un pastore che, malinconico e triste, suona una zampogna. Infine compare il pastore con la parte superiore del corpo oltre il parapetto del muro e osserva dentro con interesse.

PASTORE
(*sottovoce*)
Curvenaldo! Eh!
Di', Curvenaldo!
Ascolta, amico!

Curvenaldo volge leggermente il capo verso di lui.

Non è desto ancora?

CURVENALDO
(*scuote tristemente la testa*)
Se si destasse,
sarebbe soltanto
per abbandonarci per sempre:
se prima non comparisse
la guaritrice,
l'unica che ci può aiutare. –
Nulla vedesti ancora?
Nessuna nave ancora sul mare?

PASTORE
Un'altra melodia

hörtest du dann,
so lustig, als ich sie nur kann.
Nun sag auch ehrlich,
alter Freund:
was hat's mit unserm Herrn?

KURWENAL
Lass die Frage:
du kannst's doch nie erfahren.
Eifrig spä;h;
und siehst du ein Schiff,
so spiele lustig und hell!

*Der Hirt wendet sich und spä;ht, mit der Hand
überm Aug nach dem Meer aus.*

HIRT
Öd und leer das Meer!
*(Er setzt die Schalmei an den Mund und entfernt
sich blasend.)*

TRISTAN
(bewegungslos, dumpf)
Die alte Weise; –
was weckt sie mich?

KURWENAL
(fährt erschrocken auf)
Ha!

TRISTAN
*(schlägt die Augen auf und wendet das Haupt ein
wenig)*
Wo bin ich?

KURWENAL
Ha! diese Stimme!
Seine Stimme!
Tristan! Herre!
Mein Held! Mein Tristan!

TRISTAN
(mit Anstrengung)
Wer ruft mich?

sentiresti allora,
la più allegra che so.
Ora di' francamente,
vecchio amico:
che succede al nostro padrone?

CURVENALDO
Non chiederlo:
mai potrai saperlo.
Spia attento,
e se vedi una nave,
allora suona lieto e gioioso!

*Il pastore si gira e osserva verso il mare con la ma-
no sugli occhi.*

PASTORE
Deserto e vuoto il mare!
*(Porta alla bocca la zampogna e si allontana suo-
nando.)*

TRISTANO
(senza muoversi, sordamente)
L'antica melodia; –
perché mi desta?

CURVENALDO
(trasale, con spavento)
Ah!

TRISTANO
(apre gli occhi e volge un poco la testa)
Dove sono?

CURVENALDO
Ah! questa voce!
La sua voce!
Tristano! Signore!
Mio eroe! Mio Tristano!

TRISTANO
(con sforzo)
Chi mi chiama?

KURWENAL
 Endlich! Endlich!
 Leben, o Leben!
 Süßes Leben
 meinem Tristan neu gegeben!

CURVENALDO
 Alfine! Alfine!
 Vita, oh vita!
 Dolce vita,
 di nuovo resa al mio Tristano!

TRISTAN
(ein wenig auf dem Lager sich erhebend, matt)
 Kurwenal – du?
 Wo war ich?
 Wo bin ich?

TRISTANO
(sollevandosi un poco sul giaciglio; debole)
 Curvenaldo – tu?
 Dov'ero?
 Dove sono?

KURWENAL
 Wo du bist!
 Im Frieden, sicher und frei!
 Kareol, Herr:
 kennst du die Burg
 der Väter nicht?

CURVENALDO
 Dove sei?!
 In pace, sicuro e libero!
 Kareol, signore:
 non conosci la rocca
 dei padri?

TRISTAN
 Meiner Väter?

TRISTANO
 Dei miei padri?

KURWENAL
 Sieh dich nur um!

CURVENALDO
 Guàrdati intorno!

TRISTAN
 Was erklang mir?

TRISTANO
 Che sento risuonare?

KURWENAL
 Des Hirten Weise
 hörtest du wieder;
 am Hügel ab
 hütet er deine Herde.

CURVENALDO
 Sentisti risuonare
 la melodia del pastore
 che ai piedi della collina
 custodisce i tuoi greggi.

TRISTAN
 Meine Herde?

TRISTANO
 I miei greggi?

KURWENAL
 Herr, das mein' ich!
 Dein das Haus,
 Hof und Burg!
 Das Volk, getreu
 dem trauten Herrn,
 so gut es konnt',
 hat's Haus und Hof gepflegt,
 das einst mein Held

CURVENALDO
 Signore, proprio così!
 Tue la casa,
 la corte e la rocca!
 Il popolo, fedele
 all'amato padrone,
 come meglio seppe
 ha curato casa e corte,
 che un tempo il mio eroe

zu Erb' und Eigen
an Leut' und Volk verschenkt,
als alles er verliess,
in fremde Land' zu ziehn.

TRISTAN
In welches Land?

KURWENAL
Hei! nach Kornwall:
kühn und wonnig
was sich da Glanzes,
Glückes und Ehren
Tristan, mein Held, hehr ertrotzt!

TRISTAN
Bin ich in Kornwall?

KURWENAL
Nicht doch: in Kareol!

TRISTAN
Wie kam ich her?

KURWENAL
Hei nun! Wie du kamst?
Zu Ross rittest du nicht;
ein Schiffein führte dich her:
doch zu dem Schifflein
hier auf den Schultern
trug ich dich; – die sind breit:
sie trugen dich dort zum Strand.
Nun bist du daheim, daheim zu Land:
im echten Land,
im Heimatland;
auf eigener Weid' und Wonne,
im Schein der alten Sonne,
darin von Tod und Wunden
du selig sollst gesunden.
(Er schmiegt sich an Tristans Brust.)

TRISTAN
(nach einem kleinen Schweigen)
Dünkt dich das?
Ich weiss es anders,
doch kann ich's dir nicht sagen.

in eredità e proprietà
ha donato a gente e popolo,
quando tutto lasciò
per andare in terra straniera.

TRISTANO
In quale terra?

CURVENALDO
Eh! In Cornovaglia:
audace e fiero,
quanta gloria,
fortuna e onore
Tristano, il mio nobile eroe, ha conquistato!

TRISTANO
Sono in Cornovaglia?

CURVENALDO
Ma no: a Kareol!

TRISTANO
Come vi giunsi?

CURVENALDO
Eh dunque! Come venisti?
Non a cavallo ci venisti;
una navicella qui ti condusse.
Ma sulla navicella
qui sulle spalle
io ti recai – sono larghe –
ti trasportarono qui sulla riva.
Ora sei a casa, nella tua terra:
nella vera terra,
nella patria;
sul tuo prato, nei tuoi campi,
alla luce dell'antico sole,
dove da morte e ferite
devi felicemente risanare.
(Si stringe al petto di Tristano.)

TRISTANO
(dopo un breve silenzio)
Questo tu credi?
Io so altrimenti,
ma non posso dirtelo.

Wo ich erwacht, –
 weilt' ich nicht;
 doch, wo ich weilte,
 das kann ich dir nicht sagen.
 Die Sonne sah ich nicht,
 noch sah ich Land und Leute:
 doch, was ich sah,
 das kann ich dir nicht sagen.
 Ich war,
 wo ich von je gewesen,
 wohin auf je ich geh':
 im weiten Reich
 der Weltennacht.
 Nur ein Wissen
 dort uns eigen:
 göttlich ew'ges
 Urvergessen!
 Wie schwand mir seine Ahnung?
 Sehnsücht'ge Mahnung,
 nenn' ich dich,
 die neu dem Licht
 des Tags mich zugetrieben?
 Was einzig mir geblieben,
 ein heiss-inbrünstig Lieben,
 aus Todeswonne-Grauen
 jagt's mich, das Licht zu schauen,
 das trügend hell und golden
 noch dir, Isolden, scheint!

*Kurwenal birgt, von Grausen gepackt, sein
 Haupt. Tristan richtet sich allmählich immer
 mehr auf.*

Isolde noch
 im Reich der Sonne!
 Im Tagesschimmer
 noch Isolde!
 Welches Sehnen!
 Welches Bangen!
 Sie zu sehen,
 welch Verlangen!
 Krachend hört' ich
 hinter mir
 schon des Todes
 Tor sich schliessen:
 weit nun steht es

Dove mi sono destato –
 non soggiornai;
 ma dove soggiornai,
 non posso dirtelo.
 Il sole non vedevo,
 pur vedevo terra e gente:
 ma quel che vidi,
 non posso dirtelo.
 Io ero
 là dove ero da sempre stato,
 là dove per sempre vado:
 nel vasto regno
 della notte universale.
 Solo una cosa
 là conoscemmo –
 divino eterno
 primordiale oblio!
 Come svanì il suo presentimento?
 Monito della nostalgia –
 così ti chiamo –
 tu m'hai respinto
 nella luce del giorno?
 Quel che solo m'è rimasto –
 un amore ardente, bruciante –
 mi cacciasti dal voluttuoso orrore
 della morte, a vedere la luce
 che, ingannevole luminosa e dorata,
 ancora per te, Isotta, risplende!

*Curvenaldo, preso da orrore, nasconde la testa.
 Tristano a poco a poco si solleva sempre più.*

Ancora Isotta
 nel regno del sole!
 Nello splendore del giorno
 ancora Isotta!
 Quale brama!
 Qual timore!
 Qual desiderio
 di vederla!
 Con uno schianto intesi
 dietro di me
 la porta
 della morte chiudersi:
 ora è spalancata

wieder offen,
 der Sonne Strahlen
 sprengt' es auf;
 mit hell erschlossen Augen
 muss ich der Nacht enttauchen, –
 sie zu suchen,
 sie zu sehen;
 sie zu finden,
 in der einzig
 zu vergehen,
 zu entschwinden
 Tristan ist vergönnt.
 Weh, nun wächst.
 bleich und bang,
 mir des Tages
 wilder Drang:
 grell und täuschend
 sein Gestirn
 weckt zu Trug
 und Wahn mir das Hirn!
 Verfluchter Tag
 mit deinem Schein!
 Wachst du ewig
 meiner Pein?
 Brennt sie ewig,
 diese Leuchte,
 die selbst nachts
 von ihr mich scheuchte?
 Ach, Isolde,
 süsse Holde!
 Wann endlich,
 wann, ach wann
 löschest du die Zünde,
 dass sie mein Glück mir künde?
 Das Licht – wann löscht es aus?
 (*Er sinkt erschöpft leise zurück.*)
 Wann wird es Nacht im Haus?

KURWENAL

*(nach grosser Erschütterung aus der Nieder-
 geschlagenheit sich aufraffend)*

Der einst ich trotz',
 aus Treu' zu dir,
 mit dir nach ihr
 nun muss ich mich sehnen.
 Glaub' meinem Wort:

nuovamente,
 si schiuse
 sotto i raggi del sole;
 con occhi sbarrati
 devo emergere dalla notte –
 per cercarla,
 per vederla;
 per trovarla,
 per sparire
 in lei sola –
 ad annientarsi
 è destinato Tristano.
 Ahimè, ora cresce,
 pallido e timido,
 il mio selvaggio impulso
 del giorno;
 rude e ingannevole,
 il suo astro
 ridesta il mio cervello
 all'inganno e alla follia!
 Maledetto giorno
 con la tua luce!
 Bruci in eterno
 alla mia pena?
 Brucia per sempre
 questa luce,
 che anche di notte
 mi trattiene lungi da lei?
 Ah, Isotta,
 dolce Isotta!
 Quando alfine,
 quando, ah quando
 spegnerai la scintilla,
 per annunciarmi la mia felicità?
 La luce – quando si spegne?
 (*Esausto, si lascia cadere dolcemente.*)
 Quando si farà notte nella casa?

CURVENALDO

*(con forte commozione, riscuotendosi dall'abbat-
 timento)*

Quella che un dì sfidai,
 per fedeltà verso di te,
 con te a lei
 ora devo anelare.
 Credi alla mia parola:

du sollst sie sehen,
hier und heut';
den Trost kann ich dir geben, –
ist sie nur selbst noch am Leben.

TRISTAN
(sehr matt)

Noch losch das Licht nicht aus,
noch ward's nicht Nacht im Haus:
Isolde lebt und wacht;
sie rief mich aus der Nacht.

KURWENAL

Lebt sie denn,
so lass dir Hoffnung lachen!
Muss Kurwenal dumm dir gelten,
heut' sollst du ihn nicht schelten.
Wie tot lagst du
seit dem Tag,
da Melot, der Verruchte,
dir eine Wunde schlug.
Die böse Wunde,
wie sie heilen?
Mir tör'gem Manne
düinkt' es da,
wer einst dir Morolds
Wunde schloss,
der heilte leicht die Plagen
von Melots Wehr geschlagen.
Die beste Ärztin
bald ich fand;
nach Kornwall hab ich
ausgesandt:
ein treuer Mann
wohl übers Meer
bringt dir Isolden her.

TRISTAN
(ausser sich)

Isolde kommt!
Isolde naht!
(Er ringt gleichsam nach Sprache.)
O Treue! Hehre,
holde Treue!
(Er zieht Kurwenal an sich und umarmt ihn.)
Mein Kurwenal,

tu la vedrai
qui e oggi;
posso darti questo conforto –
sempre ch'ella sia ancora in vita.

TRISTANO
(molto debole)

Non si spense ancora la luce,
ancora non si fece notte nella casa:
Isotta vive e veglia;
ella mi chiamò nella notte.

CURVENALDO

S'ella vive,
lascia che ti sorrida la speranza!
Anche se Curvenaldo può sembrarti sciocco,
oggi non devi rimproverarlo.
Come morto giacesti,
dal giorno
in cui Melot, il maledetto,
ti aperse la ferita.
La maligna ferita,
come curarla?
A me, folle,
parve allora
che chi un giorno chiuse
la ferita di Moroldo,
facilmente guarirebbe le piaghe
infilte dall'arma di Melot.
Presto ritrovai
la migliore delle guaritrici;
ho mandato
in Cornovaglia:
un fedele
d'oltre il mare
ti porterà Isotta.

TRISTANO
(fuori di sé)

Isotta viene!
Isotta s'avvicina!
(Fatica a trovare le parole.)
Oh fedeltà! Eletta
nobile fedeltà!
(Trae a sé Curvenaldo e l'abbraccia.)
Mio Curvenaldo,

du trauter Freund!
Du Treuer ohne Wanken,
wie soll dir Tristan danken?
Mein Schild, mein Schirm
in Kampf und Streit,
zu Lust und Leid
mir stets bereit:
wen ich gehasst,
den hasstest du;
wen ich geminnt,
den minntest du.
Dem guten Marke,
dient' ich ihm hold,
wie warst du ihm treuer als Gold!
Musst' ich verraten
den edlen Herrn,
wie betrogst du ihn da so gern!
Dir nicht eigen,
einzig mein,
mitleidest du,
wenn ich leide:
nur was ich leide,
das kannst du nicht leiden!
Dies furchtbare Sehnen,
das mich sehrt;
dies schmachkende Brennen,
das mich zehrt;
wollt' ich dir's nennen,
könntest du's kennen:
nicht hier würdest du weilen,
zur Warte müsstest du eilen, –
mit allen Sinnen
sehnd von hinnen
nach dorten trachten und spähen,
wo ihre Segel sich blähen,
wo vor den Winden,
mich zu finden,
von der Liebe Drang befeuert,
Isolde zu mir steuert! –
Es naht! Es naht
mit mutiger Hast!
Sie weht, sie weht –
die Flagge am Mast.
Das Schiff! das Schiff!
dort streicht es am Riff!
Siehst du es nicht?

amico fedele!
Fedele senza esitazione,
come deve ringraziarti Tristano?
Mio scudo, mia tutela
in lotta e battaglia,
sempre pronto
alla gioia e al dolore:
chi ho odiato
tu odiasti;
chi ho amato,
tu amasti.
Il buon re Marke
fin che gli fui devoto,
quanto gli fosti fedele più dell'oro!
Se dovetti tradire
il nobile signore,
tu pure lieto lo tradisti!
Non appartenendo a te stesso,
ma soltanto a me,
con me tu soffrì,
quando io soffro:
ma quel che soffro,
tu non puoi soffrire!
Questo terribile desiderio
che mi strazia;
questo ardore estenuante
che mi consuma;
s'io volessi nominartelo,
tu non potresti conoscerlo:
non potresti indugiare qui,
ti dovresti affrettare alla vedetta –
con tutti i sensi
da qui fin laggiù anelando,
mirare e spiare,
dove si gonfian le sue vele,
dove, precedendo i venti
per ritrovarmi,
accesa da impulso d'amore,
Isotta verso me si volge! –
S'avvicina! S'avvicina
con coraggiosa fretta!
Soffia, soffia –
sull'albero il vessillo!
La nave! La nave!
Là sfiora lo scoglio!
Non la vedi?

(heftig)

Kurwenal, siehst du es nicht?

Als Kurwenal, um Tristan nicht zu verlassen, zögert, und dieser in schweigender Spannung auf ihn blickt, ertönt, wie zu Anfang, näher, dann ferner, die klagende Weise des Hirten.

KURWENAL

(niedergeschlagen)

Noch ist kein Schiff zu sehn!

TRISTAN

(hat mit abnehmender Aufregung gelauscht und beginnt nun mit wachsender Schwermut)

Muss ich dich so verstehn,
du alte ernste Weise,
mit deiner Klage Klang?
Durch Abendwehen
drang sie bang,
als einst dem Kind
des Vaters Tod verkündet: –
durch Morgenrauen
bang und bänger,
als der Sohn
der Mutter Los vernahm.
Da er mich zeugt' und starb,
sie sterbend mich gebar, –
die alte Weise
sehnsuchtsbang
zu ihnen wohl
auch klagend drang,
die einst mich frug,
und jetzt mich fragt:
zu welchem Los erkoren,
ich damals wohl geboren?
Zu welchem Los?
Die alte Weise
sagt mir's wieder:
mich sehnen – und sterben!
Nein! Ach nein!
So heisst sie nicht!
Sehnen! Sehnen!
Im Sterben mich zu sehnen,
vor Sehnsucht nicht zu sterben!
Die nie erstirbt,

(con impeto)

Curvenaldo, non la vedi?

Mentre Curvenaldo, per non lasciare Tristano, esita, questi in muta tensione lo guarda, risuona, come all'inizio, più vicino, poi più lontano, la lamentosa melodia del pastore.

CURVENALDO

(abbattuto)

Ancora nessuna nave in vista!

TRISTANO

(ha ascoltato con agitazione decrescente e ora comincia con crescente tristezza)

Devo dunque intenderti,
oh antica triste melodia,
col suono del tuo lamento?
Col soffio serale
timida penetrò,
come un tempo al bimbo
annuncia la morte del padre.
All'alba,
più timida sempre,
quando il figlio
apprese la sorte alla madre.
Ed ella mi generò e morì,
morendo mi partorì.
L'antica melodia,
timida e appassionata,
verso di loro
si spinse lamentosa,
ella che un dì mi chiese
ed ora mi chiede:
a qual sorte destinato,
son dunque nato?
Verso qual sorte?
L'antica melodia
me lo dice ancora:
bramare – e morire!
No! Ah no!
Non dice così!
Bramare! Bramare!
Per bramare sino alla morte,
per non morire di nostalgia!
Lei che mai muore,

sehnd nun ruft
um Sterbens Ruh'
sie der fernn Ärztin zu. –
Sterbend lag ich
stumm im Kahn,
der Wunde Gift
dem Herzen nah:
Sehnsucht klagend
klang die Weise;
den Segel blähte der Wind
hin zu Irlands Kind.
Die Wunde, die
sie heilend schloss
riss mit dem Schwert
sie wieder los;
das Schwert dann aber –
liess sie sinken;
den Gifttrank gab sie
mir zu trinken:
wie ich da hoffte
ganz zu genesen,
da ward der sehrendste
Zauber erlesen:
dass nie ich sollte sterben,
mich ew'ger Qual vererben!
Der Trank! der Trank!
Der furchtbare Trank!
Wie vom Herz zum Hirn
er wütend mir drang!
Kein Heil nun kann,
kein süsßer Tod
je mich befrein
von der Sehnsucht Not;
nirgends, ach nirgends
find ich Ruh':
mich wirft die Nacht
dem Tage zu,
um ewig an meinen Leiden
der Sonne Auge zu weiden.
O dieser Sonne
sengender Strahl,
wie brennt mir das Hirn
seine glühende Qual!
Für dieser Hitze
heisses Verschmachten,
ach, keines Schattens

ora bramosa invoca
dalla lontana guaritrice
il riposo della morte. –
Morente giacevo
muto sulla barca,
il veleno della ferita
prossimo al cuore:
lamentando di desiderio
risuonò la melodia;
il vento gonfiò la vela
verso la figlia d'Irlanda.
La ferita, ch'ella
curando chiuse,
con la spada di nuovo
ella riaprì;
ma allora la spada –
ella lasciò cadere;
mi diede il filtro avvelenato
perché lo bevessi:
quando speravo
di guarire del tutto,
ricorse allora
all'incantesimo più divorante:
sì ch'io non dovessi morir mai,
lasciandomi all'eterno tormento!
Il filtro! il filtro!
Il terribile filtro!
Con che furia del cuore
al cervello mi penetrò!
Ormai nessuna guarigione,
nessuna dolce morte
può liberarmi
dall'affanno della passione;
in nessun luogo, nessuno,
trovo requie:
la notte mi respinge
nel giorno,
per nutrire in eterno
l'occhio del sole col mio dolore.
Oh, il cocente raggio
di questo sole –
come mi brucia il cervello
il suo straziante tormento!
Contro il languido ardore
di questo tormento,
oh, non v'è fresca ombra,

kühlend Umnachten!
 Für dieser Schmerzen
 schreckliche Pein,
 welcher Balsam sollte
 mir Lindrung verleihn?
 Den furchtbaren Trank,
 der der Qual mich vertraut,
 ich selbst – ich selbst,
 ich hab' ihn gebraut!
 Aus Vaters Not
 und Mutter-Weh,
 aus Liebestränen
 eh' und je, –
 aus Lachen und Weinen,
 Wonnen und Wunden
 hab ich des Trankes
 Gifte gefunden!
 Den ich gebraut,
 der mir geflossen,
 den Wonne schlürfend
 je ich genossen, –
 verflucht sei, furchtbarer Trank!
 Verflucht, wer dich gebraut!
 (*Er sinkt ohnmächtig zurück.*)

KURWENAL
 (*der vergebens Tristan zu mässigen suchte,
 schreit entsetzt auf*)
 Mein Herre! Tristan!
 Schrecklicher Zauber!
 O Minnetrug!
 O Liebeszwang!
 Der Welt holdester Wahn,
 wie ist's um dich getan!
 Hier liegt er nun,
 der wonnige Mann,
 der wie keiner geliebt und geminnt.
 Nun seht, was von ihm
 sie Dankes gewann,
 was je Minne sich gewinnt!
 (*mit schluchzender Stimme*)
 Bist du nun tot?
 Lebst du noch?
 Hat dich der Fluch entführt?
 (*Er lauscht seinem Atem.*)
 O Wonne! Nein!

non v'è rifugio!
 Contro la terribile pena
 di questo dolore,
 qual balsamo potrebbe
 concedermi conforto?
 Il terribile filtro,
 che m'ha votato al tormento,
 io stesso – io stesso,
 io l'ho distillato!
 Nell'affanno del padre,
 nel dolore della madre,
 nelle lacrime d'amore
 ancora e sempre –
 nel riso e nel pianto,
 nella gioia e nelle ferite
 ho trovato i veleni
 del filtro!
 Te che ho distillato,
 te che mi fosti versato,
 te che sorseggiandoti ho goduto –
 sii maledetto, orribile filtro!
 Maledetto chi ti ha distillato!
 (*Cade all'indietro svenuto.*)

CURVENALDO
 (*che aveva cercato invano di calmare Tristano,
 grida atterrito*)
 Mio signore! Tristano!
 Terribile incantesimo!
 Oh menzogna d'amore!
 Oh tirannia d'amore!
 La più dolce follia del mondo,
 che mai ha fatto di te!
 Ora qui giace
 l'amoroso eroe
 che come nessun altro ha amato e adorato.
 Ora vedete che ringraziamento
 Minne ottenne,
 e ottiene da lui per sempre!
 (*con voce singhiozzante*)
 Ora sei morto?
 Vivi ancora?
 T'ha rapito la maledizione?
 (*Spia il suo respiro.*)
 Oh gioia! No!

Er regt sich, er lebt! –
Wie sanft er die Lippen rührt!

TRISTAN
(langsam wieder zu sich kommend)
Das Schiff? Siehst du's noch nicht?

KURWENAL
Das Schiff? Gewiss,
es naht noch heut';
es kann nicht lang mehr säumen.

TRISTAN
Und drauf Isolde,
wie sie winkt, –
wie sie hold
mir Sühne trinkt:
siehst du sie?
siehst du sie noch nicht?
Wie sie selig,
hehr und milde
wandelt durch
des Meers Gefilde?
Auf wonniger Blumen
lichten Wogen
kommt sie sanft
ans Land gezogen.
Sie lächelt mir Trost
und süsse Ruh',
sie führt mir letzte
Labung zu.
Ach, Isolde, Isolde!
Wie schön bist du!
Und Kurwenal, wie,
du sähst sie nicht?
Hinauf zur Warte,
du blöder Wicht!
Was so hell und licht ich sehe,
dass das dir nicht entgehe!
Hörst du mich nicht?
Zur Warte schnell!
Eilig zur Warte!
Bist du zur Stell'?
Das Schiff! das Schiff!
Isoldens Schiff?
Du musst es sehen!

Si muove, vive! –
Con che dolcezza muove le labbra!

TRISTANO
(ritornando lentamente in sé)
La nave? Non la vedi ancora?

CURVENALDO
La nave? Certo,
oggi stesso s'avvicina;
non può più a lungo tardare.

TRISTANO
E, sopra, Isotta,
come fa segno –
come amabile brinda
alla nostra conciliazione!
La vedi?
Non la vedi ancora?
Come beata,
nobile e mite,
corre attraverso
i campi del mare?
Sulle morbide onde
di voluttosi fiori,
ella viene luminosa
attratta dalla terra.
Sorridente a me conforto
e dolce quiete,
mi porta suprema
consolazione.
Ah, Isotta, Isotta!
Come sei bella!
Curvenaldo, come,
non la vedi ancora?
Su alla vedetta,
povero idiota!
Non ti sfugga
quel ch'io vedo chiaro e luminoso!
Non mi senti?
Presto alla vedetta!
Rapido alla vedetta!
Sei al tuo posto?
La nave? La nave?
La nave d'Isotta?
Devi vederla!

Musst es sehen!
Das Schiff? Säh'st du's noch nicht?

Während Kurwenal noch zögernd mit Tristan ringt, lässt der Hirt von aussen die Schalmei ertönen. Kurwenal springt freudig auf.

KURWENAL
O Wonne! Freude!
(Er stürzt auf die Warte und späht aus.)
Ha! Das Schiff!
Von Norden seh' ich's nahen.

TRISTAN
(in wachsender Begeisterung)
Wusst' ich's nicht?
Sagt' ich's nicht?
dass sie noch lebt,
noch Leben mir webt?
Die mir Isolde
einzig enthält,
wie wär' Isolde
mir aus der Welt?

KURWENAL
(von der Warte zurückrufend, jauchzend)
Heiha! Heiha!
Wie es mutig steuert!
Wie stark der Segel sich bläht!
Wie es jagt, wie es fliegt!

TRISTAN
Die Flagge? Die Flagge?

KURWENAL
Der Freude Flagge
am Wimpel lustig und hell!

TRISTAN
(auf dem Lager hoch sich aufrichtend)
Hahei! der Freude!
Hell am Tage
zu mir Isolde!
Isolde zu mir!
Siehst du sie selbst?

Si deve vederla!
La nave? Non la vedi ancora?

Mentre Curvenaldo, ancora esitante, lotta con Tristano, il pastore dall'esterno suona la zampogna. Curvenaldo trasale di gioia.

CURVENALDO
Oh delizia! Gioia!
(Si precipita alla vedetta e spia.)
Ah! La nave!
Da nord la vedo avvicinarsi.

TRISTANO
(con crescente entusiasmo)
Non lo sapevo?
Non ti dicevo
ch'ella vive ancora?
che tesse ancora la trama della mia vita?
Se il mondo per me
contiene soltanto Isotta,
come sarebbe Isotta
per me fuori dal mondo?

CURVENALDO
(gridando dalla vedetta, con esaltazione)
Heiha! Heiha!
Con che audacia naviga!
Con che forza si gonfia la vela!
Come corre! Come vola!

TRISTANO
Il vessillo? Il vessillo?

CURVENALDO
Il vessillo di gioia,
lieto e luminoso sul pennone!

TRISTANO
(levandosi sul giaciglio)
Hahei! qual gioia!
In pieno giorno
a me Isotta!
A me Isotta!
Lei, la vedi?

KURWENAL

Jetzt schwand das Schiff
hinter dem Fels.

CURVENALDO

Adesso è sparita la nave
dietro la roccia.

TRISTAN

Hinter dem Riff?
Bringt es Gefahr?
Dort wütet die Brandung,
scheitern die Schiffe!
Das Steuer, wer führt's?

TRISTANO

Dietro lo scoglio?
V'è pericolo?
Là si scatena la risacca,
si sfascian le navi!
Il timone, chi lo tiene?

KURWENAL

Der sicherste Seemann.

CURVENALDO

Il marinaio più sicuro.

TRISTAN

Verriet' er mich?
Wär' er Melots Genoss?

TRISTANO

Mi tradì?
È forse un amico di Melot?

KURWENAL

Trau' ihm wie mir!

CURVENALDO

Fidati di lui come di me!

TRISTAN

Verräter auch du!
Unsel'ger!
Siehst du sie wieder?

TRISTANO

Traditore anche tu!
Miserabile!
La vedi ancora?

KURWENAL

Noch nicht.

CURVENALDO

Non ancora.

TRISTAN

Verloren!

TRISTANO

Perduta!

KURWENAL

(jauchzend)
Heiha! Hei ha ha ha!
Vorbei! Vorbei!
Glücklich vorbei!

CURVENALDO

(esultante)
Heiha! Hei ha ha ha!
Passata! Passata!
Passata felicemente!

TRISTAN

(jauchzend)
Hei ha ha ha! Kurwenal,
treuester Freund!
All mein Hab' und Gut
vererb ich noch heute.

TRISTANO

(esultando)
Hei ha ha ha! Curvenaldo,
l'amico più fedele!
Tutti i miei beni, i miei averi
oggi stesso ti dono.

KURWENAL
Sie nahen im Flug.

CURVENALDO
S'avvicinano quasi volando.

TRISTAN
Siehst du sie endlich?
Siehst du Isolde?

TRISTANO
La vedi alfine?
Vedi Isotta?

KURWENAL
Sie ist's! Sie winkt!

CURVENALDO
È lei! Fa segno!

TRISTAN
O seligstes Weib!

TRISTANO
Oh celeste donna!

KURWENAL
Im Hafen der Kiel!
Isolde, ha!
mit einem Sprung
springt sie vom Bord ans Land.

CURVENALDO
Il naviglio nel porto!
Isotta, ah!
con un balzo
salta a terra da bordo.

TRISTAN
Herab von der Warte,
müssiger Gaffer!
Hinab! Hinab
an den Strand!
Hilf ihr! Hilf meiner Frau!

TRISTANO
Scendi dalla vedetta,
pigro scrutatore!
Laggiù! Laggiù
alla riva!
Aiutala! Aiuta la mia donna!

KURWENAL
Sie trag' ich herauf:
trau' meinen Armen!
Doch du, Tristan,
bleib mir treulich am Bett!
(Kurwenal eilt fort.)

CURVENALDO
Te la porto su:
fidati delle mie braccia!
Ma tu, Tristano,
resta quieto nel tuo letto!
(Curvenaldo parte in fretta.)

TRISTAN
(in höchster Aufregung auf dem Lager sich mü-
hend)
O diese Sonne!
Ha, dieser Tag!
Ha, dieser Wonne
sonnigster Tag!
Jagendes Blut!
Jauchzender Mut!
Lust ohne Massen,
freudiges Rasen!
Auf des Lagers Bann
wie sie ertragen!

TRISTANO
(in somma agitazione tormentandosi sul giaci-
glio)
Oh questo sole!
Ah, questo giorno!
Ah, giorno radioso
di tal voluttà!
Sangue turbinoso!
Esultante coraggio!
Gioia senza misura,
lieta furia!
Nelle catene del giaciglio
come sopportarla!

Wohlauf und daran,
wo die Herzen schlagen!
Tristan, der Held,
in jubelnder Kraft,
hat sich vom Tod
emporgerafft!

(Er richtet sich hoch auf.)

Mit blutender Wunde
bekämpf' ich einst Morolden:
mit blutender Wunde
erjag' ich mir heut' Isolden!

(Er reisst sich den Verband der Wunde auf.)

Heia, mein Blut!

Lustig nun fliesse!

(Er springt vom Lager herab und schwankt vorwärts.)

Die mir die Wunde

ewig schliesse, –

sie naht wie ein Held,

sie naht mir zum Heil!

Vergeh' die Welt

meiner jauchzenden Eil'!

(Er taumelt nach der Mitte der Bühne.)

ISOLDE

(von aussen)

Tristan! Geliebter!

TRISTAN

(in der furchtbarsten Aufregung)

Wie, hör' ich das Licht?

die Leuchte, ha!

Die Leuchte verlischt!

Zu ihr! Zu ihr!

Isolde eilt atemlos herein. Tristan, seiner nicht mächtig, stürzt sich ihr schwankend entgegen. In der Mitte der Bühne begegnen sie sich; sie empfängt ihn in ihren Armen. – Tristan sinkt langsam in ihren Armen zu Boden.

ISOLDE

Tristan! Ha!

TRISTAN

(sterbend zu ihr aufblickend)

Isolde!

(Er stirbt.)

Su, corriamo
dove battono i cuori!

Tristano l'eroe,

con giubilante forza,

si è sottratto

alla morte!

(Si erge sul letto.)

Con sanguinante ferita

un giorno combattei Moroldo,

con sanguinante ferita

oggi conquisto Isotta!

(Si strappa la fasciatura dalla ferita.)

Heia, sangue mio!

Ora scorri lieto!

(Balza dal giaciglio e avanza barcollando.)

Lei che mi chiuse

per sempre la ferita –

s'avvicina come un eroe,

a me s'avvicina per salvarmi!

Scompaia il mondo

dinnanzi alla mia esultante fretta!

(Barcolla verso il centro della scena.)

ISOTTA

(da fuori)

Tristano! Amato!

TRISTANO

(nella più terribile eccitazione)

Che? Sento la luce?

la torcia, ah!

La torcia si spegne!

Da lei! Da lei!

Entra Isotta affannata. Tristano, incapace di dominarsi, si precipita verso di lei barcollando. S'incontrano a metà della scena; ella lo accoglie fra le braccia. – Tristano s'accascia al suolo fra le sue braccia.

ISOTTA

Tristano! Ah!

TRISTANO

(morendo con gli occhi fissi su di lei)

Isotta!

(Muore.)

ISOLDE

Ha! Ich bin's, ich bin's,
 süssester Freund!
 Auf, noch einmal
 hör' meinen Ruf!
 Isolde ruft:
 Isolde kam,
 mit Tristan treu zu sterben!
 Bleibst du mir stumm?
 Nur eine Stunde,
 nur eine Stunde
 bleibe mir wach!
 So bange Tage
 wachte sie sehnend,
 um eine Stunde
 mit dir noch zu wachen:
 betrügt Isolden,
 betrügt sie Tristan
 um dieses einzige,
 ewig kurze
 letzte Weltenglück?
 Die Wunde? Wo?
 Lass sie mich heilen!
 Dass wonnig und hehr
 die Nacht wir teilen;
 nicht an der Wunde,
 an der Wunde stirb mir nicht:
 uns beiden vereint
 erlösche das Lebenslicht!
 Gebrochen der Blick!
 Still das Herz!
 Nicht eines Atems
 flücht'ges Wehn! –
 Muss sie nun jammernd
 vor dir stehn,
 die sich wonnig dir zu vermählen
 mutig kam übers Meer?
 Zu spät!
 Trotziger Mann!
 Strafst du mich so
 mit härtestem Bann?
 Ganz ohne Huld
 meiner Leidens-Schuld?
 Nicht meine Klagen
 darf ich dir sagen?
 Nur einmal, ach!

ISOTTA

Ah! Son io, son io,
 dolcissimo amico!
 Su, una volta ancora
 ascolta il mio richiamo!
 Isotta chiama:
 venne Isotta
 per morire fedele a Tristano!
 Resti muto per me?
 Solo un'ora,
 solo un'ora
 resta desto per me!
 Sì orribili giorni,
 ella vegliò anelante,
 per vegliare ancora con te
 un'ora:
 inganna Isotta,
 la inganna Tristano
 con quest'unica,
 eternamente breve
 ultima gioia di vita?
 La ferita? Dove?
 Lascia ch'io la guarisca!
 Che in eletta voluttà
 condividiamo la notte;
 non per la ferita,
 non morirmi per la ferita:
 noi due riuniti,
 si spenga la luce vitale!
 Spento lo sguardo!
 Silente il cuore!
 Non il fuggevole soffio
 d'un respiro! –
 Deve ora gemendo
 starti dinnanzi,
 lei che per unirsi a te in voluttà
 traversò audace il mare?
 Troppo tardi!
 Uomo ostinato!
 Così mi punisci
 col più duro esilio?
 Senza indulgenza
 per la mia colpa, il mio dolore?
 Non posso narrarti
 i miei lamenti?
 Solo una volta, ahimè!

nur einmal noch! –
Tristan! – Ha! –
horch! Er wacht!
Geliebter!

(Sie sinkt bewusstlos über der Leiche zusammen.)

Kurwenal war sogleich hinter Isolde zurückgekommen; sprachlos in furchtbarer Erschütterung hat er dem Auftritte beigewohnt und bewegungslos auf Tristan hingestarrt. Aus der Tiefe hört man jetzt dumpfes Gemurmel und Waffengeklirr. Der Hirt kommt über die Mauer gestiegen.

HIRT

(bastig und leise sich zu Kurwenal wendend)

Kurwenal! Hör'!
Ein zweites Schiff.

Kurwenal fährt heftig auf und blickt über die Brüstung, während der Hirt aus der Ferne erschüttert auf Tristan und Isolde sieht.

KURWENAL

(in Wut ausbrechend)

Tod und Hölle!
Alles zur Hand!
Marke und Melot
hab' ich erkannt.
Waffen und Steine!
Hilf mir! Ans Tor!

Er eilt mit dem Hirten an das Tor, das sie in der Hast zu verrammeln suchen.

DER STEUERMANN

(stürzt herein)

Marke mir nach
mit Mann und Volk:
vergebne Wehr!
Bewältigt sind wir.

KURWENAL

Stell dich, und hilf!
Solang ich lebe,
lugt mir keiner herein!

solo una volta ancora! –

Tristano! – Ah! –
ascolta! Si desta!
Amato!

(Svenuta s'abbandona sul cadavere.)

Curvenaldo era ritornato subito dietro a Isotta; senza parlare, in spaventosa commozione ha assistito all'evento, senza muoversi, con gli occhi sbarrati su Tristano. Dal basso ora si sentono un sordo mormorio e un rumore d'armi. Il pastore entra scavalcando il muro.

PASTORE

(in fretta e volgendosi sottovoce a Curvenaldo)

Curvenaldo! Senti!
Una seconda nave.

Curvenaldo trasale con violenza e osserva oltre il muro, mentre il pastore, commosso, guarda da lontano Tristano e Isotta.

CURVENALDO

(con uno scoppio di furore)

Morte e inferno!
Tutti pronti!
Ho riconosciuto
Marke e Melot.
Armi e pietre!
Aiutami! Alla porta!

Accorre col pastore verso la porta, che cercano di barricare in fretta.

PILOTA

(entra a precipizio)

Marke mi segue
con uomini e popolo:
inutile difesa!
Siamo sopraffatti.

CURVENALDO

Appòstati e aiutaci!
Fin ch'io vivo,
nessuno metterà piede qua dentro!

BRANGÄNES STIMME
(ausßen, von unten her)
 Isolde! Herrin!

LA VOCE DI BRANGANIA
(da fuori, dal basso)
 Isotta! Signora!

KURWENAL
 Brangänens Ruf?
(hinabrufend)
 Was suchst du hier?

CURVENALDO
 Il grido di Brangania?
(gridando verso il basso)
 Che cerchi qui?

BRANGÄNE
 Schliess' nicht, Kurwenal!
 Wo ist Isolde?

BRANGANIA
 Non chiudere, Curvenaldo!
 Dov'è Isotta?

KURWENAL
 Verrät'rin auch du?
 Weh dir, Verruchte!

CURVENALDO
 Anche tu traditrice?
 Guai a te, maledetta!

MELOT
(ausserhalb)
 Zurück, du Tor!
 Stemm dich nicht dort!

MELOT
(da fuori)
 Indietro, pazzo!
 Non resistere là dentro!

KURWENAL
(wütend auflachend)
 Heihaha! Dem Tag,
 an dem ich dich treffe!

CURVENALDO
(con riso selvaggio)
 Heihaha! Il giorno
 che ti prendo!

Melot, mit gewaffneten Männern, erscheint unter dem Tor. Kurwenal stürzt sich auf ihn und streckt ihn zu Boden.

Melot, con uomini armati, compare sotto la porta. Curvenaldo si precipita su di lui e lo abbatte.

Stirb, schändlicher Wicht!

Muori, ignobile canaglia!

MELOT
 Weh mir! Tristan!
(Er stirbt.)

MELOT
 Guai a me, Tristano!
(Muore.)

BRANGÄNE
(noch ausserhalb)
 Kurwenal! Wütender!
 Hör', du betrügst dich!

BRANGANIA
(ancora da fuori)
 Curvenaldo! Insensato!
 Senti, t'inganni!

KURWENAL
 Treulose Magd!
(zu den Seinen)
 Drauf! Mir nach!

CURVENALDO
 Serva infedele!
(ai suoi)
 Avanti! Dietro a me!

Werft sie zurück!

Respingeteli!

Sie kämpfen.

Combattono.

MARKE

(ausserhalb)

Halte, Rasender!

Bist du von Sinnen?

MARKE

(da fuori)

Fèrmati, pazzo!

Sei fuori di senno?

KURWENAL

Hier wütet der Tod!

Nichts andres, König,

ist hier zu holen:

willst du ihn kiesen, so komm!

(Er dringt auf Marke und dessen Gefolge ein.)

CURVENALDO

Qui infuria la morte!

Null'altro, o re,

qui troverai:

se la desideri, vieni!

(Si scaglia contro Marke e il suo sèguito.)

MARKE

(unter dem Tor mit Gefolge erscheinend)

Zurück! Wahnsinniger!

MARKE

(comparendo sotto la porta col sèguito)

Indietro! Insensato!

BRANGÄNE

(bat sich seitwärts über die Mauer geschwungen und eilt in den Vordergrund)

Isolde! Herrin!

Glück und Heil!

Was seh' ich! Ha!

Lebst du? Isolde!

BRANGANIA

(frattanto ha scavalcato il muro e s'affretta verso il proscenio)

Isotta! Signora!

Felicità e salvezza!

Che vedo! Ah!

Vivi? Isotta!

Sie müht sich um Isolde. – Marke mit seinem Gefolge hat Kurwenal mit dessen Helfern vom Tore zurückgetrieben und dringt herein.

Si precipita verso Isotta. – Marke col sèguito ha respinto dalla porta Curvenaldo e i compagni e penetra sulla scena.

MARKE

O Trug und Wahn!

Tristan! Wo bist du?

MARKE

Oh inganno e follia!

Tristano! Dove sei?

KURWENAL

(schwer verwundet, schwankt vor Marke her nach dem Vordergrund)

Da liegt er –

hier – wo ich – liege.

(Er sinkt bei Tristans Füßen zusammen.)

CURVENALDO

(gravemente ferito, barcollando s'allontana da Marke verso il proscenio)

Qui egli giace –

qui – dove io – giaccio.

(S'accascia ai piedi di Tristano.)

MARKE

Tristan! Tristan!

MARKE

Tristano! Tristano!

Isolde! Weh!

KURWENAL

(nach Tristans Hand fassend)

Tristan! Trauter!

Schilt mich nicht,

dass der Treue auch mitkommt!

(Er stirbt.)

MARKE

Tot denn alles!

Alles tot!

Mein Held, mein Tristan!

Trautester Freund,

auch heute noch

musst du den Freund verraten?

Heut', wo er kommt

dir höchste Treue zu bewähren?

Erwache! Erwache!

Erwache meinem Jammer!

(schluchzend über die Leiche sich herabbeugend)

Du treulos treuster Freund!

BRANGÄNE

(die in ihren Armen Isolde wieder zu sich gebracht)

Sie wacht! sie lebt!

Isolde! hör mich,

vernimm meine Sühne!

Des Trankes Geheimnis

entdeckt' ich dem König:

mit sorgender Eil'

stach er in See

dich zu erreichen,

dir zu entsagen,

dir zuzuführen den Freund.

MARKE

Warum, Isolde,

warum mir das?

Da hell mir enthüllt,

was zuvor ich nicht fassen konnt',

wie selig, dass den Freund

ich frei von Schuld da fand!

Dem holden Mann

dich zu vermählen,

mit vollen Segeln

Isotta! Ahimè!

CURVENALDO

(afferrando la mano di Tristano)

Tristano! Fedele!

Non rimproverarmi:

il tuo fedele viene con te!

(Muore.)

MARKE

Tutti morti, allora!

Tutti morti!

Mio eroe, mio Tristano!

Fedelissimo amico,

Oggi ancora

vuoi tradire l'amico?

Oggi ch'egli viene

testimone della tua eletta fedeltà?

Dèstati! Dèstati!

Dèstati al mio dolore!

(singhiozzando e chinandosi sul cadavere)

Tu, il più caro infedele amico!

BRANGANIA

(che ha stretto di nuovo Isotta fra le sue braccia)

Ella si desta! ella vive!

Isotta! ascoltami,

accogli la mia supplica!

Il segreto del filtro

rivelai al re:

con affannata fretta

egli si precipitò sul mare,

per raggiungerti,

per rinunciare a te,

per ricondurti all'amico.

MARKE

Perché, Isotta,

perché questo a me?

Quando mi si rivelò

quel che prima non potevo comprendere,

con che gioia trovai

l'amico esente da colpa!

Per congiungerti

al nobile eroe,

a vele spiegate

flog ich dir nach.
Doch Unglückes
Ungestüm,
wie erreicht es, wer Frieden bringt?
Die Ernte mehrt' ich dem Tod:
der Wahn häufte die Not!

BRANGÄNE
Hörst du uns nicht?
Isolde! Traute!
Vernimmst du die Treue nicht?

Isolde, die nichts um sich her vernommen, heftet das Auge mit wachsender Begeisterung auf Tristans Leiche.

ISOLDE
Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet, –
seht ihr's, Freunde?
Säh't ihr's nicht!
Immer lichter
wie er leuchtet,
sternumstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht: –
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönend,

volai verso di te.
Ma chi reca pace
come può scontrarsi
con la furia della sventura?
Io accrebbi la messe della morte,
e la follia s'aggiunse all'affanno!

BRANGANIA
Non mi senti?
Isotta! Amata!
Non intendi la tua fedele?

Isotta, che non ha percepito nulla intorno a sé, fissa lo sguardo con crescente entusiasmo sul cadavere di Tristano.

ISOTTA
Dolce e lieve,
come sorride,
come l'occhio
incantevole egli apre –
vedete, amici?
Forse non lo vedete?
Sempre più luminoso
come risplende,
raggiante quasi stella,
in alto si leva?
Non lo vedete?
Come il suo cuore ardito si gonfia,
colmo e sublime
nel petto gli zampilla?
Come dalle sue labbra
tenere e soavi
un dolce respiro
molle s'effonde –
Amici! Vedete!
Non lo sentite? Non lo vedete?
O forse io sola odo
questa melodia,
che sì mirabile,
sì soave,
dolente per voluttà,
tutto esprimendo,
soavemente conciliante
da lui riverberando,
penetra in me,

in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süss in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Weltatems
wehendem All, –
ertrinken,
versinken, –
unbewusst, –
höchste Lust!

Isolde sinkt, wie verklärt, in Brangänes Armen sanft auf Tristans Leiche. Grosse Rührung und Entrücktheit, unter den Umstehenden. Marke sagnet die Leichen. – Der Vorhang fällt langsam.

in alto si lancia,
dolcemente echeggiando
risuona a me d'intorno?
Più chiare risuonando,
fluttuandomi appresso,
son forse onde
di teneri zefiri?
Son forse onde
di voluttuosi vapori?
Mentre si gonfiano,
mi sussurrano intorno,
devo respirarle?
devo ascoltarle?
Devo aspirarle?
in esse svanire?
Dolcemente
nei vapori esalare?
Nel flusso ondeggiante,
nell'armonia risonante,
nello spirante universo
del respiro del mondo –
annegare,
inabissarmi –
senza coscienza –
suprema voluttà!

Isotta come trasfigurata, s'accascia dolcemente nelle braccia di Brangania sul cadavere di Tristano. Grande commozione e rapimento, fra gli astanti. Marke benedice i cadaveri. – Cala lentamente il sipario.



Sopra: Tristano beve il filtro magico. Sotto: L'arrivo di Isotta a Kareol.
Dal manoscritto di *Histoire de Tristan et Iseult*, Augsburg, 1484.

TRISTANO E ISOTTA IN BREVE

a cura di Gianni Ruffin

Per la storia della musica, del teatro musicale e dell'arte *tout court*, il 10 giugno 1865 è data determinante: al Königliches Hof- und Nationaltheater di Monaco di Baviera fu rappresentata l'«azione» (*Handlung*) *Tristano e Isotta* di Richard Wagner. A quali vertici l'artefice aspirasse con questo lavoro è già illustrato nella celeberrima lettera che Wagner scrisse a Liszt nel 1854: «poiché in vita mia non ho mai gustato la vera felicità dell'amore, voglio erigere al più bello dei miei sogni un monumento nel quale dal principio alla fine sfogherò appieno questo amore. Ho sbizzato nella mia testa un *Tristano e Isotta*; un concetto musicale della massima semplicità, ma puro sangue; col bruno vessillo che sventola in fine del dramma, voglio avvolgermi per morire!».

La scelta del modello letterario cui attingere era caduta sul più atipico dei capolavori medievali, l'incompiuto omonimo poema scritto nel 1205-10 da Gottfried von Straßburg: un testo che «rispetto al suo tempo ed al suo mondo possiamo tranquillamente definire una mostruosità», scrive Peter Wapnewski, argomentando poi che «là dove [...] la stella del destino viene strappata giù dalla volta celeste e dalla sfera del divino e imperiosamente accasata nel singolo petto, là il Medioevo è finito». In un certo senso fortuna volle che il capolavoro di Gottfried rimanesse incompiuto: Wagner ebbe così mano libera nel delinearne la conclusione, compendiando nel finale la più sconvolgente concezione dell'amore, della vita e della morte mai apparsa fino ad allora.

Nel *Tristan* wagneriano destino e amore – inteso come trasgressione altamente morale – coincidono in modo assoluto, tanto che sarebbe delittuoso non assecondarli, o, peggio, ostacolarli. Solo una categoria freudiana come quella definita dal concetto di «regressione» sembra in grado di restituirci il senso dell'analogia profonda che lega l'idea di amore a quella della pulsione di morte. Nel *Tristan* la morte comune dei due amanti non è la luttuosa fatalità che in molte opere romantiche interviene più o meno accidentalmente, unica possibile via d'uscita da una situazione senza rimedio. Essa è invece la conseguenza assolutamente necessaria dell'amore, anzi il suo *compimento*.

Assecondando un destino che li sovrasta, li travolge, e del quale si fanno entusiasticamente carico, i due amanti obliano ogni vincolo sociale, ogni senso d'appartenenza, qualsiasi legame d'amicizia. I valori fondativi dell'etica cavalleresca (onore, gloria, rispetto, fedeltà, altruismo) sono presentati come simboli e frutti della vanità «diurna» e della falsità delle convenzioni sociali. Contrapposta alle meschine e superficiali menzogne del

mondo, la sola verità che avvince i due amanti è l'anelito all'eterno indistinto della notte e della morte. Oggetto ultimo del desiderio di Tristan e di Isolde è dunque la morte, eterno superamento della finitezza e dell'isolamento dell'io: solo nel grembo dell'oscurità eterna, infatti, la reciproca unione dei due amanti sarà assoluta e definitiva. Bisogna avere il coraggio di ammettere che, se è vero che «ogni gioia vuole eternità» (Nietzsche), il finale di questo capolavoro contiene in fondo un nucleo positivo.

Molteplici furono le istanze, le esperienze, le sollecitazioni confluite in simile concezione. Sicuramente un ruolo importante spettò all'esperienza biografica. Il riferimento, ben noto, è alla tempestosa vicenda sentimentale con Mathilde Wesendonck, della quale ricorderemo i Lieder musicati da Wagner, fra cui i due «studi per *Tristan*», *Träume e Im Treibhaus*, il primo dei quali fu definito da Wagner «la cosa più bella che ho scritto (tremo sino alle radici più profonde dei miei nervi quando lo sento)».

Pertinente è anche il riferimento a Schopenhauer ed al suo pessimismo cosmico, purché si tenga presente il risvolto tragicamente assertivo dell'ambivalente volontà di morte di Tristan e di Isolde cui si è fatto cenno poco sopra. Non secondario dovrebbe risultare inoltre il richiamo alla metafisica della musica (intesa come diretto riferimento all'essenza del mondo) sviluppata dalla filosofia schopenhaueriana, che identifica in quest'arte la manifestazione dell'oscura pulsione della «volontà». Impossibile non evocare, di fronte a simile concetto, la travolgente fluvialità dell'orchestra wagneriana che – secondo la definizione wagneriana del *Tristan* come «azioni della musica divenute visibili» –, ‘trascina’ i due amanti al compimento del loro destino.

Un influsso provenne anche dalla mitologia romantica d'amore, com'è ovvio: meno ovvio è notare che, poiché l'idea dell'amore nel *Tristan* è assoluta e totalizzante, essa non è circoscritta all'aspetto spirituale, ma coinvolge anche quello carnale. Senz'altro pertinente è anche il richiamo al retroterra filosofico fondante del romanticismo tedesco: *Tristan* ne implica concetti fondamentali come *Zerrissenheit* (il dissidio, il sentimento profondo di una lacerazione fra io e mondo) e *Sehnsucht* (lo struggimento, il ‘male del desiderio’, il ‘desiderio infinito’ che, proprio in quanto tale, si appaga del proprio inappagamento: concetto del quale il più diretto traslato musicale è raffigurato nell'ambiguità armonica – e nella correlativa inesausta tensione – del cosiddetto *Tristanakkord*).

Epocali furono le conseguenze del *Tristano* sull'arte, sulla musica, sul teatro, sulla filosofia, forse persino sulla vita di molti... Da parte sua il compositore ha saputo rispondere alle sollecitazioni concettuali del soggetto con una concezione armonica di sbalorditiva originalità, in cui dominano dissonanze, risoluzioni eterodosse, cromatismi. Con tali mezzi Wagner si spinge fino a delineare tensioni sonore estreme, paradossalmente ad un tempo dolcissime e dilaceranti, in più d'un caso di fatto inspiegabili nei termini dell'armonia tradizionale. Poderosa è la mobilitazione delle risorse sinfonico-orchestrali in una musica fluviale e travolgente che, dei trasgressivi contenuti notturni del *Tristan und Isolde*, appare come la sola, e conseguente, possibile espressione.



Palazzo Giustinian Brandolini d'Adda, prima abitazione veneziana di Wagner.
Tra il settembre 1858 e il marzo 1859 Wagner compose in questo palazzo il secondo atto
di *Tristan und Isolde*. Incisione di Marco Moro, 1846.



Ludwig e Malwina Schnorr von Carolsfeld, primi interpreti di Tristano e Isotta.
Monaco, Königliches Hof- und Nationaltheater, 1865.

ARGOMENTO

Atto primo

In mare, sul ponte della nave di Tristano, durante la traversata dall'Irlanda alla Cornovaglia. Isotta è sulla tolda della nave che la sta portando dall'Irlanda alla Cornovaglia. Ella è prigioniera di Tristano, che la scorta da Re Marke, suo zio, cui Isotta deve andare in sposa. Un marinaio intona una canzone in cui si accenna ad una «vergine irlandese», e alle orecchie di Isotta le parole di quel canto suonano come un'offesa, un insopportabile oltraggio alla sua condizione di principessa. Quando l'ancella Brangania le rivela che la nave sta per giungere in Cornovaglia, Isotta inveisce furiosa contro il proprio popolo, colpevole di essersi piegato vilmente al nemico.

Nella seconda scena Tristano è anch'egli sul ponte della nave e fissa assorto il mare, accanto al fido scudiero Curvenaldo. Isotta ordina a Brangania di ingiungere a Tristano di renderle omaggio, visitandola nella sua tenda. Tristano rifiuta e Curvenaldo spiega a Brangania il motivo di tale diniego: Tristano è un eroe, ha ucciso l'irlandese Morold, promesso sposo di Isotta, poiché egli vessava la Cornovaglia, terra di Re Marke, imponendo iniqui tributi; ora, dopo l'annientamento di Morold, Tristano porta Isotta a Re Marke in sposa come segno della propria vittoria. Saputo del racconto beffardo di Curvenaldo, Isotta inveisce contro Tristano ed il suo seguito e narra all'ancella di quando una piccola nave portò sulle coste dell'Irlanda un uomo gravemente ferito, che le fu affidato in cura grazie alle arti magiche che ella aveva ereditato dalla madre. Nell'uomo Isotta aveva riconosciuto Tristano e subito aveva progettato di ucciderlo per vendicare Morold, ma fu vinta dallo sguardo dell'eroe, che suscitò nel suo cuore un misto di attrazione e pietà. Decise così di strapparla alla morte con le sue cure. Tristano, guarito, partì, ma dopo poco tornò per portare Isotta, principessa d'Irlanda, in isposa a Marke, un semplice vassallo.

Terminato il racconto, Isotta, furibonda al ricordo di quest'ultima ingiuriosa sopraffazione, decide di vendicarsi di Tristano offrendogli, con la scusa di un brindisi pacificatorio, un filtro velenoso. Curvenaldo avvisa le due donne di prepararsi allo sbarco poiché la nave è ormai prossima alla costa, ma Isotta invita lo scudiero a mandare da lei Tristano per un brindisi di riconciliazione. Giunto l'eroe, Isotta gli porge la coppa preparata da Brangania. Entrambi bevono, ma invece della morte li coglie un'instinguibile corrente di reciproca attrazione: l'ancella infatti, incapace di assecondare la distruttiva volontà di

Isotta, ha versato nel liquido della coppa non il filtro venefico, ma il filtro dell'amore.

Tristano ed Isotta, ormai avvinti da una passione incoercibile, si scambiano parole di estatico rapimento mentre le fanfare di benvenuto e le urla di giubilo della folla annunciano l'arrivo in Cornovaglia.

Atto secondo

Nel castello di Re Marke in Cornovaglia.

Nel giardino del castello di Re Marke, in una ammaliante notte estiva, Isotta attende con impazienza l'arrivo dell'amato Tristano, mentre in lontananza echeggiano i suoni della battuta di caccia che Re Marke sta compiendo con il suo seguito. Brangania invita però Isotta ad essere cauta e in particolare a diffidare di Melot, infido amico di Tristano e segretamente innamorato di Isotta, che ha organizzato la caccia come trappola per allontanare Re Marke e sorpendere poi i due amanti clandestini.

Isotta liquida con impazienza quelli che ritiene sospetti infondati e spegne la torcia che arde nei pressi: sarà quello il segnale che annuncerà a Tristano che nulla ostacola il loro incontro. Quindi, in preda ad un crescente, irrefrenabile desiderio, attende impaziente l'amato, che finalmente giunge dalle tenebre della notte che protegge il loro incontro: essi si scambiano parole di estatico rapimento e, congiunti in un grandioso duetto, innalzano una sorta di inno alla notte, regno del nulla e dell'amore, opposto al mondo del giorno, infido e nemico. Mentre gli amanti sono al culmine della passione, Brangania, che vegliava guardinga l'incontro notturno, annuncia l'irrompere sulla scena di Re Marke, seguito da Melot e dal suo seguito. Il re, offeso dal tradimento di Tristano, colto in flagrante con la sua promessa sposa, interroga addolorato l'amato nipote sui motivi del suo oltraggioso comportamento. Tristano non risponde, rapito nell'estasi amorosa e ormai dimentico del mondo e del suo stesso onore, e invita Isotta a seguirlo nel regno della notte. A quel punto Melot, colmo di gelosia, sfida Tristano a duello: i due estraggono le spade, ma l'eroe porge il proprio petto al nemico, che furiosamente lo trafigge.

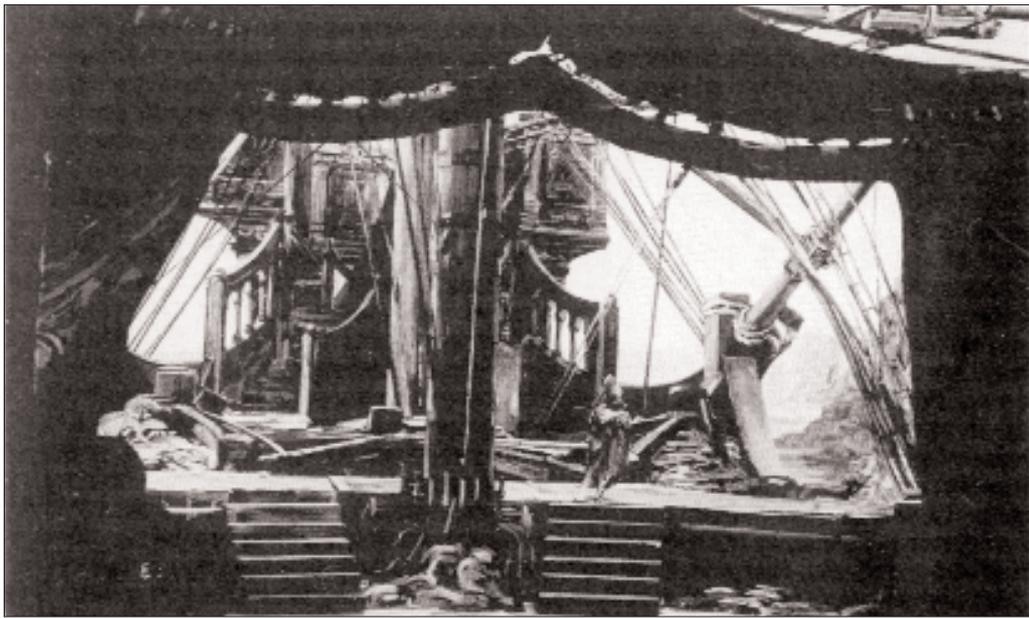
Atto terzo

Nel castello di Tristano in Bretagna.

Ai piedi di un grande albero giace Tristano ormai morente, vegliato dal fido Curvenaldo, mentre risuona la desolata melodia della zampogna di un pastore. Lo scudiero chiede quindi al pastore di intonare un canto gioioso se, scrutando il mare, vedrà apparire la nave di Isotta. Alle parole di Curvenaldo Tristano riprende lentamente coscienza ed in una sorta di delirio esalta il regno della notte, al quale ormai egli appartiene, ma nel contempo reclama un temporaneo ritorno al giorno per attendere Isotta, maledicendo il chiarore della torcia che divide i due amanti ed evita che possano ricongiungersi nel regno delle tenebre e del nulla. Quindi, arso dalla febbre, egli crede di veder giungere la nave di Isotta, ma alla sua angosciata richiesta a Curvenaldo di confermarli l'arrivo del vascello dell'amata risponde la dolorosa melodia del pastore. Tristano ricorda allora che udì quella canzone da fanciullo quando i suoi genitori morirono e d'improvviso è colto dalla visione di Isotta, che lo raggiunge solcando il mare. Ma un nuovo gioioso motivo del pastore

annuncia che la nave di Isotta sta realmente raggiungendo la costa. Questa accorre al capezzale di Tristano, che, in preda ad una crescente eccitazione, si strappa le bende dalla ferita anelando il ricongiungimento con l'amata. Quando Isotta finalmente lo raggiunge, egli spira tra le sue braccia.

Irrompono quindi in scena Brangania, seguita da Melot, che viene ucciso da Curvenaldo. Giunge anche Re Marke che, saputo dell'inganno del filtro, era giunto per perdonare i due amanti e ora lamenta affranto la desolata scena di morte che lo accoglie. Isotta, estranea ormai a ciò che accade attorno a lei, anela solo a ricongiungersi a Tristano oltre la soglia del giorno ed in un lungo monologo conclusivo ella si trasfigura e muore accanto all'amato, mentre un luminoso e sereno accordo in maggiore conclude l'opera.



Mariano Fortuny (1871-1949). Modellino per *Tristano e Isotta* (atto I) (Venezia, Museo Fortuny).

ARGUMENT

Premier acte

En pleine mer, sur le pont du navire de Tristan, pendant la traversée d'Irlande en Cornouailles.

Iseult se trouve sur le pont du navire qui l'emmène d'Irlande en Cornouailles. Elle est prisonnière de Tristan, qui l'escorte jusque chez son oncle, le Roi Marc, qu'elle doit prendre pour époux. Un marin entonne une chanson qui fait allusion à une «vierge irlandaise». Les paroles de ce chant résonnent aux oreilles d'Iseult comme une offense, comme un outrage insupportable à sa condition de princesse. Lorsque sa servante Brangäne lui révèle que le navire s'apprête à aborder en Cornouailles, Iseult lance des invectives contre son peuple qui s'est lâchement plié aux volontés de l'ennemi.

Dans la deuxième scène, Tristan se trouve aussi sur le pont du navire et il fixe la mer, absorbé dans ses pensées; à ses côtés se tient son fidèle écuyer, Kurwenal. Iseult ordonne à Brangäne d'enjoindre Tristan à venir lui rendre hommage en daignant lui accorder une visite. Tristan refuse et Kurwenal explique à Brangäne les raisons de son refus: Tristan est un héros; il a tué l'Irlandais Morold, le fiancé d'Iseult, parce que ce dernier infligeait aux habitants de la Cornouailles, terre de Tristan et du Roi Marc, des impôts exorbitants. Après avoir mis fin aux jours de Morold, Tristan conduit Iseult au Roi Marc, en signe de victoire. Lorsqu'Iseult entend le récit railleur de Kurwenal, elle peste contre Tristan et sa suite et elle raconte alors à sa servante qu'un petit bateau avait amené un jour sur les côtes d'Irlande un homme grièvement blessé, qui lui fut confié et qu'elle soigna grâce aux pratiques magiques que sa mère lui avait transmises. Iseult, qui avait bien reconnu Tristan en cet homme, avait songé dans un premier temps à le tuer, pour venger Morold, mais elle finit par céder au regard du héros, qui éveilla en son cœur un mélange d'attraction et de pitié. Elle décida donc de l'arracher à la mort en lui prodiguant ses soins. Une fois guéri, Tristan partit mais il revint peu de temps après, pour la conduire, elle qui était princesse d'Irlande, au Roi Marc, qui devait l'épouser alors qu'il n'était qu'un simple vassal.

À la fin de son récit Iseult, furieuse devant cet abus offensant, décide de se venger de Tristan en lui offrant une boisson empoisonnée, sous prétexte de prendre un verre avec lui en signe de paix. Kurwenal prévient les deux femmes qu'il est temps de se préparer, car le navire approche des côtes, mais Iseult demande à l'écuyer de lui envoyer Tristan,

pour boire à leur réconciliation. Tristan arrive et Iseult lui offre la coupe préparée par Brangäne. Tous deux boivent ce breuvage mais au lieu de trouver la mort, ils se sentent saisis d'une attirance réciproque: en effet, incapable de suivre la volonté destructrice d'Iseult, la servante avait versé dans la coupe non pas un poison, mais un philtre d'amour.

Tristan et Iseult, désormais en proie à une passion effrénée, s'échangent des paroles brûlantes d'amour, tandis que les fanfares de bienvenue et les cris de joie de la foule annoncent l'arrivée en Cornouailles.

Deuxième acte

Dans le château du Roi Marc, en Cornouailles.

Dans le parc du château du Roi Marc, au cours d'une douce nuit d'été, Iseult attend avec impatience l'arrivée de son bien-aimé Tristan, tandis qu'on entend au loin les cris de la battue à laquelle se livrent le Roi Marc et sa suite. Brangäne invite cependant Iseult à être prudente et à se méfier tout particulièrement de Melot: en effet, ce dernier n'est pas un ami loyal; il aime Iseult en secret et c'est lui qui a organisé cette chasse nocturne pour pouvoir éloigner le Roi Marc et surprendre ainsi les deux amants clandestins.

Mais Iseult n'a cure de ces soupçons, qui sont à ses yeux dénués de fondement et elle s'empresse d'éteindre le flambeau qui luit à ses côtés. Tel est le signal qui laisse entendre à Tristan que plus rien ne s'oppose à leurs retrouvailles. L'amant, qui attendait impatiemment, animé d'un désir croissant et sans mesure, rejoint sa bien-aimée dans les ténèbres de la nuit, qui enveloppent leur rencontre d'un halo protecteur; ils échangent des paroles pleines d'extase et réunis en un duo grandiose, ils entonnent un hymne à la nuit, le royaume du néant et de l'amour, qui s'oppose au monde du jour, qui est celui des infidèles et des ennemis. Tandis que les amants parviennent au comble de la passion, Brangäne, qui veillait prudemment sur leur rencontre, annonce d'un cri soudain l'irruption sur scène du Roi Marc, suivi de Melot et de sa cour. Le roi, profondément blessé à la vue de la trahison de Tristan, qu'il surprend en flagrant délit avec sa future épouse, demande à son cher neveu, la mort dans l'âme, les raisons de son comportement outrageux. Tristan ne répond pas, car son extase amoureuse l'emporte et lui fait oublier le monde et son code de l'honneur, et il invite Iseult à le suivre dans le règne de la nuit. Mais Melot, dont la jalousie atteint le paroxysme, provoque Tristan en duel; tous deux tirent l'épée, mais le héros livre sa poitrine à l'ennemi qui le transperce, en proie à la fureur.

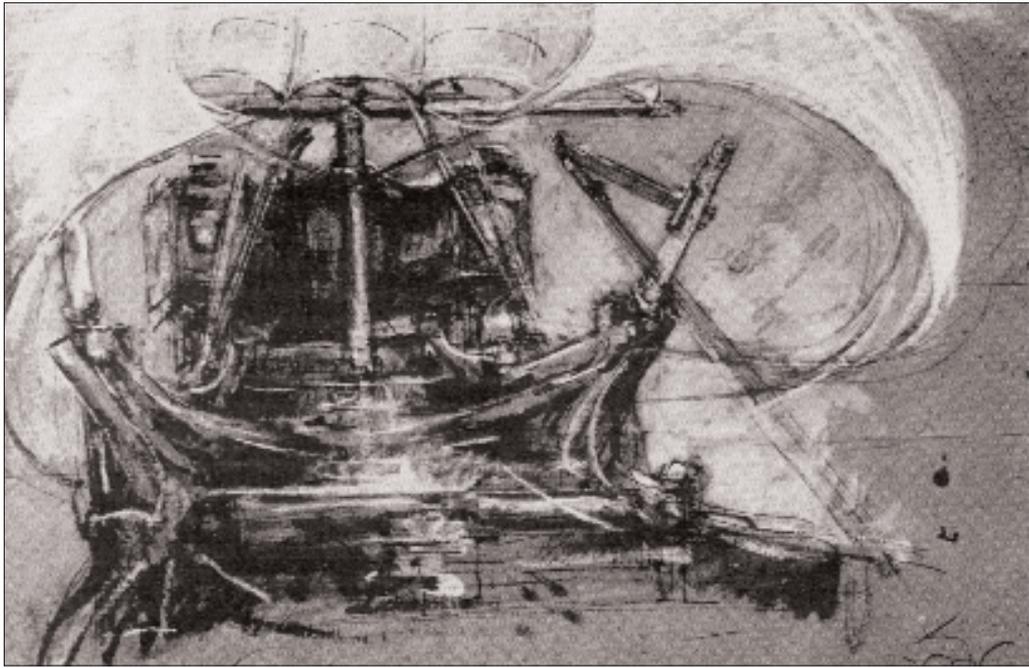
Troisième acte

Dans le château de Tristan, en Bretagne.

Au pied d'un grand arbre gît Tristan; il est mourant et Kurwenal le veille, fidèlement, tandis qu'on entend un berger jouer une triste mélodie sur sa cornemuse. L'écuyer demande à ce dernier d'entonner un air joyeux dès qu'il verra apparaître au loin le navire qui transporte Iseult. Aux paroles de Kurwenal, Tristan reprend peu à peu conscience et, plongé dans une sorte de délire, il exalte le royaume des ténèbres, auxquelles il appartient désormais, mais il demande en même temps un retour temporaire au jour, en attendant qu'Iseult revienne; il maudit la lueur de la torche qui sépare les deux amants et les empê-

che de se retrouver dans le règne des ténèbres et de la nuit. En proie à la fièvre, il croit apercevoir le navire d'Iseult, mais lorsqu'il demande à Kurwenal, le coeur étreint par l'angoisse, de lui confirmer l'arrivée du vaisseau de sa bien-aimée, il entend pour toute réponse la douloureuse mélodie du berger. Tristan se souvient alors avoir entendu cette chanson lorsqu'il apprit, enfant, la mort de ses parents et il est soudain envahi par une vision où Iseult se précipite vers lui, bravant la mer et un nouvel air joyeux, joué par le berger, lui annonce que le navire d'Iseult est véritablement sur le point d'aborder au port. Celle-ci accourt au chevet de Tristan qui, dans son délire croissant, arrache les bandes qui protègent sa blessure et aspire de toutes ses forces à retrouver sa bien-aimée. Mais lorsqu'Iseult le retrouve enfin, il expire entre ses bras.

Brangäne entre alors en scène, suivie de Melot qui meurt sous le fer de Kurwenal. Puis arrive aussi le Roi Marc qui, ayant appris le subterfuge du philtre d'amour, était exprimer son pardon aux amants, mais il déplore à présent, le coeur brisé, la scène funèbre qui se déploie sous ses yeux. Iseult, désormais étrangère à tout ce qui l'entoure, n'a plus qu'un seul désir: retrouver Tristan par delà le seuil du jour et tout au long du monologue final, elle se transfigure peu à peu puis elle meurt, aux côtés de son bien-aimé, tandis que l'opéra s'achève sur un accord en majeur, empreint de lumière et de sérénité.



Mariano Fortuny. Bozzetto per *Tristano e Isotta* (atto 1) (Venezia, Museo Fortuny).

SYNOPSIS

Act One

The scene is laid on board Tristan's ship, during the crossing from Ireland to Cornwall.

Isolde is on the deck of the ship which is carrying her from Ireland to Cornwall. She is the prisoner of Tristan, who is escorting her to his uncle, King Marke, whom she is to marry. Isolde bristles with rage when she hears a sailor singing a song about an «Irish virgin», for she considers his taunting words an insult to her royal lineage. When her attendant, Brangäne, tells her that the ship is approaching Cornwall, Isolde vents her anger at her people for having yielded to the enemy in such a cowardly way.

In the second scene, Tristan is standing on the ship's deck, moodily contemplating the sea, with his loyal squire, Kurwenal, beside him. Isolde orders Brangäne to summon Tristan to her quarters to pay his respects. Tristan refuses, and Kurwenal explains why: Tristan has heroically slain Isolde's former betrothed, the tyrannical Irishman Morold who, after conquering Cornwall (hometown of Tristan and King Marke), had crippled the populace with high taxes. Now that Morold is dead, Tristan is taking Isolde to King Marke as a token of his victory.

Angered by Kurwenal's insolent manner, Isolde rails against Tristan and his retinue. She tells Brangäne how a small ship, bearing a gravely wounded man, had landed on Irish shores and that, having inherited her mother's magic potions, she was asked to take care of him. Realising that the man was Tristan, Isolde's initial plan had been to kill him; but the look in his eyes had stirred up a mixture of attraction and pity in her heart, and she had instead nursed him back to health. His strength restored, Tristan had departed, only to return soon afterwards to convey the Irish princess to be the bride of King Marke, a mere vassal.

After ending her tale, Isolde flares up anew at the recollection of Tristan's unjust and arrogant behaviour, and resolves to take her revenge on him. She will invite him to drink a toast to their reconciliation - but the cup of friendship will in fact contain poison.

The ship is nearing the coast, and Kurwenal tells the women to prepare to go ashore. Isolde asks the squire to send Tristan to her, so that they may drink to the end of their strife. But Brangäne, unable to bring herself to comply with Isolde's wishes, has substituted a love potion for the poison. As soon as they drink the potion, the couple are overwhelmingly drawn to each other.

Dizzy with longing, Tristan and Isolde ecstatically exchange endearments while, in the background, a loud fanfare and the jubilant cries of the crowd proclaim their arrival in Cornwall.

Act Two

King Marke's castle in Cornwall.

It is a summer's night, and the air is full of magic. Isolde is in the garden of King Marke's castle, awaiting Tristan's arrival with mounting excitement. King Marke and his courtiers are out hunting, and the sound of their bugles echoes in the distance. Brangäne warns Isolde to be cautious and, above all, to beware of the treacherous Melot, who is secretly in love with her. Melot has organised the hunting party to persuade King Marke to leave the castle, knowing full well that on his return he will catch the lovers together.

Isolde brusquely dismisses her suspicion as unfounded, and extinguishes the torch burning on the castle wall, thereby signalling to Tristan that they can meet in safety. Isolde can scarcely conceal her growing desire as she impatiently awaits her lover. At long last, Tristan emerges from the dark, protective cloak of night. Falling rapturously into each other's arms, they launch into a majestic duet, a song of praise to the night – the kingdom of nothingness and of love, contrasting with the hostile, faithless day. As they reach the height of ecstasy, Brangäne shouts from her watching place that King Marke is approaching. The courtiers, led by Melot and King Marke, burst in and discover the lovers locked in an embrace. Deeply wounded by his nephew's betrayal, King Marke demands an explanation for his outrageous behaviour. Tristan does not answer; swept away by passion, he has banished all thoughts of the world and of his very honour, and he begs Isolde to follow him into the kingdom of night. Wildly jealous, Melot challenges Tristan to a duel, and the two men draw their swords. Tristan heroically bares his breast, into it his foe immediately thrusts his weapon.

Act Three

Tristan's castle in Brittany.

Mortally wounded, Tristan lies at the foot of a huge tree, attended by the faithful Kurwenal. A shepherd plays a melancholy strain on his pipe. Kurwenal asks the shepherd to keep watch for Isolde's ship, and to play a cheerful melody as soon as it comes into sight. At the sound of Kurwenal's voice, Tristan slowly regains consciousness. Lapsing into a trancelike state, he sings out in praise of the realm of night, which by now has claimed him, but revives briefly at the prospect of Isolde's arrival. He curses the glimmering torch which keeps the lovers apart, barring them from finding eternal joy in the sphere of darkness and nothingness. Burning with fever, Tristan is convinced that Isolde's ship is drawing towards the coast. He questions Kurwenal excitedly, only to be answered by the plaintive sound of the shepherd's pipe. Tristan recalls hearing the same tune as a boy, when his parents died; suddenly, he is blinded by a vision of Isolde sweeping through the waves to join him. The shepherd's pipe gives out a lively melody, announcing that Isolde's ship is landing. Isolde rushes toward Tristan who, desperate to be reunited with

his loved one, frenziedly tears the bandages from his wound. But when Isolde finally reaches him, he dies in her arms.

Brangäne appears, followed by Melot, whom Kurwenal kills. Also King Marke enters: having been informed of the exchange of potions, he intends to pardon the lovers. Instead, he is greeted with a chilling scene that fills him with despair. Isolde, no longer aware of what is happening, yearns only to join Tristan in the kingdom of night. In a prolonged final monologue, she is transfigured. As Isolde sinks lifeless over her lover's body, a pure, peaceful note rings out, highlighting the tragic conclusion of the opera.



Inizio del terzo atto di *Tristano e Isotta* nell'abozzo autografo: la pagina è datata 1 maggio 1859 (Bayreuth, Richard-Wagner-Museum).

HANDLUNG

Erster Akt

Auf dem offenen Meer, an Deck des Schiffes Tristans, auf der Überfahrt von Irland nach Cornwall.

Isolde ist auf dem Oberdeck des Schiffes, das sie von Irland nach Cornwall bringt. Sie ist die Gefangene Tristans, der sie zu seinem Onkel, König Marke, geleitet, dem sie als Braut versprochen ist. Vom Maste her erklingt das Lied eines jungen Seemanns, der seiner irischen Maid in Sehnsucht gedenkt. Die Worte des Liedes erscheinen Isolde, der Prinzessin, grob und wie eine Beleidigung. Als die Magd Brangäne Isolde mitteilt, daß der Strand Cornwalls bald erreicht sei, findet dieselbe nur böse Worte für ihr eigenes Volk, dem sie vorwirft sich auf niederträchtige Art dem Feinde unterworfen zu haben.

Im zweiten Bild sieht man Tristan, in Begleitung seines getreuen Knappen Kurwenal, in Gedanken versunken auf das Meer schauend, auf dem Deck des Schiffes. Mit dem Befehl ihr, Isolde, in ihrem Zelt aufzuwarten, schickt sie Brangäne zu Tristan. Mit höflichen Worten weicht dieser aus und Kurwenal erklärt Brangäne den Grund der Ablehnung: Tristan sei ein Held da er den Irländer Morold, Verlobten Isoldes, getötet habe der Cornwall, Tristans und König Markes Heimat, mit ungerechten Abgaben geplagt habe. Als Zeichen seines Sieges bringe er nun Isolde König Marke als Braut. Isolde, unterrichtet von den hönischen und zynischen Worten Kurwenals, ist verärgert über Tristan und seine Getreuen. Sie erzählt ihrer Magd von dem Tag, an dem ein kleines Schiff einen schwerverletzten Mann an die Küste Irlands brachte, der ihr, da sie die magischen Heilkünste ihrer Mutter geerbt habe, zur Heilung anvertraut worden sei. In diesem Mann habe sie Tristan erkannt und beschlossen ihn zu töten um den Tod Morolds zu rächen. Aber als er die Augen geöffnet habe, sei sie von einem Gefühl des Mitleids erfüllt worden und habe daher beschlossen ihn zu pflegen und dem Tod zu entreißen. Gesundet sei Tristan nach Cornwall zurückgekehrt, bald jedoch wiedergekommen um sie, Isolde, irländische Prinzessin, als Braut Markes, einem einfachen Untertan, fortzuführen.

Verletzt durch dieses beleidigende Verhalten beschließt sie sich an Tristan zu rächen in dem sie ihm anstatt eines angekündigten Friedenstranks einen Todestrank verabreichen will. Kurwenal kündigt den beiden Frauen die nahe Landung an. Isolde bittet

den Knappen, Tristan zu ihr zu schicken, um mit ihm vor der Landung noch Frieden zu schließen und einen Friedenstrunk zu teilen. Tristan erscheint, Isolde reicht ihm den von Brangäne bereiteten Kelch. Beide trinken, aber anstatt des erwarteten Todes, durchströmt sie ein unendliches Liebesgefühl, denn die Magd, unfähig der Weisung Isoldes zu folgen, hat statt des Todestrankes den Kelch heimlich mit dem Liebestrank gefüllt.

Während die Musikkapelle und die Willkommensrufe der Menge die Ankunft des Schiffes ankündigen, tauschen Tristan und Isolde ekstatische Liebesworte aus.

Zweiter Akt

Im Schloß von König Marke in Cornwall.

Im Garten des Schlosses, in einer bezaubernden Sommernacht, harrt Isolde in sehn-suchtsbanger Erwartung des Geliebten, Tristan, während ferne Hornklänge König Marke und sein Gefolge zur Jagd rufen. Brangäne warnt Isolde vor Melot, dem treulosen Freund Tristans und heimlich verliebt in Isolde, der die nächtliche Jagd organisiert hat um König Marke zu entfernen und dann die beiden heimlichen Geliebten zu überraschen.

Isolde weist ungeduldig den Verdacht der Magd zurück und löscht die Fackel die in ihrer Nähe brennt, deren Verlöschen für Tristan das Zeichen ist, daß er nahen darf. Ungeduldig und erfaßt von unbezwingbarem Sehnen erwartet sie den Geliebten, der endlich aus der tiefen Finsternis, die ihre Zusammenkunft schützen wird, erscheint. In ekstatischer Entrücktheit und vereint in einem überwältigendem Duett erheben sie einen Hymnus an die Nacht, als das Reich des Nichts und der Liebe, indes der Tag feindlich und treulos erscheint. Während die Geliebten traumverloren sich ihrer Passion hingeben, erschallt der Mahnruf Brangänes, die aufmerksam über die Zusammenkunft gewach hat, der die Rückkehr König Markes mit seinem Gefolge und Melot ankündigt. Der König, verletzt vom Verrat Tristans, befragt den geliebten Neffen nach dem Warum seines Handelns. Tristan muß die Antwort schuldig bleiben. Überwältigt von der Liebe, die Welt und seine eigene Würde vergessend, bittet er Isolde ihm in das Land der Nacht zu folgen. Melot aber, von Eifersucht verzehrt, fordert ihn zum Zweikampf. Beide ziehen die Schwerter, doch Tristan stürzt sich in die Waffe des Gegners.

Dritter Akt

Im Schloß Tristans in der Bretagne.

Betreut von seinem ehrenhaften Kurwenal liegt Tristan sterbend im Schatten eines großen Baumes, während aus der Ferne eine elegische Hirtenschalmei erklingt. Kurwenal bittet den Hirten eine fröhliche Weise anzustimmen sobald sich das Schiff Isoldes auf dem Meer zeigt. Bei den Worten Kurwenals erwacht Tristan und beginnt, in einer Art Delirium, das Reich der Nacht, dem er schon angehört, zu preisen. Er bittet jedoch ihn vorerst noch dem Reich des Tages zurückzugeben, um auf Isolde warten zu können. Er verdammt das Licht der Fackel, das die Liebenden trennt und ihnen die Wiedervereinigung im Reich der Finsternis und des Nichts verweigert. Im Fieberwahn glaubt er das Schiff Isoldes nahen zu sehen. Seine angstvolle Frage an Kurwenal findet Antwort in der traurigen Hirtenweise. Tristan erinnert dieses Lied schon als, Kind, als

seine Eltern starben, gehört zu haben. Er sieht Isolde vor sich, die auf den Wellen Schreitend zu ihm kommt. Plötzlich aber kündigt die fröhliche Hirtenweise, daß das Schiff Isoldes wirklich naht. In rasender Ekstase rafft er sich auf, reißt den Verband von seiner Wunde und taumelt der Ersehnten entgegen, die ihn, sterbend, in ihren Armen auffängt.

Brangäne erscheint gefolgt von Melot, der von Kurwenal getötet wird. König Marke, unterrichtet vom Geheimnis des Liebestranks, gekommen um die Liebenden zu vereinen, steht erschüttert vor diesem Bild des Todes. Isolde, wie aus tiefer Ohnmacht erwacht, der Welt schon entrückt, hat nur den Wunsch sich mit Tristan zu vereinen. Nach einem langen Monolog stirbt sie neben dem Geliebten, während ein strahlender und reiner Dur-Dreiklang die Oper abschließt.



Tristano e Isotta (atto II). Incisione da un disegno per la rappresentazione a Lipsia, Stadttheater, 1882, apparsa sulle pagine del periodico «Il teatro illustrato».

STRUTTURA MUSICALE DELL'OPERA*

a cura di Carlida Steffan

Orchestra: 3 flauti (III anche ottavino), 2 oboi, 1 corno inglese, 2 clarinetti, 1 clarinetto basso, 3 fagotti. 4 Corni, 3 trombe, 3 tromboni, 1 bassotuba. Timpani, triangolo, piatti. 1 arpa. Archi. Sulla scena: 3 trombe, 3 tromboni, 6 corni, 1 corno inglese.

Atto primo

EINLEITUNG

Langsam und schmachtend (6/8, ⇒)

SCENA I (un giovane marinaio, Isotta, Brangania)

«Westwärts schweift der Blick», un giovane marinaio; *Mäßig langsam* (3/4 – 4/4 – 3/4, ⇒
Si bemolle maggiore)

«Wer wagt mich zu höhnen?», Isotta, Brangania; *Lebhaft*² (2/2 – 3/4 – 2/2, ⇒ Mi bemol-
le maggiore ⇒)

SCENA II (il giovane marinaio, Isotta, Brangania, Curvenaldo, Tristano, marinai)

«Frisch weht der Wind der Heimat zu», il giovane marinaio; *Mäßig langsam* (3/4, Do
minore ⇒)

«Mir erkoren, mir verloren», Isotta, Brangania; *Mäßig langsam* (3/4 – 4/4 – 3/4 – 4/4)

«Hab acht, Tristan!», Curvenaldo, Tristano, Brangania, marinai; *Gemächlich*² (3/4 – 4/4
– 2/2, Fa maggiore ⇒ Re minore-maggiore)

* Per redigere la struttura dell'opera ci siamo basati sulla partitura d'orchestra di *Tristan und Isolde*, herausgegeben von Isolde Vetter und Egon Voss, Mainz, Schott, 1990-1993. La conduzione tonale di *Tristan und Isolde* – com'è ben noto – è in continua fluttuazione: si è pertanto convenuto di segnalare solo i passaggi e sezioni dove Wagner si sofferma più nettamente e di indicare solamente le indicazioni agogiche (e, in alcuni casi, metriche) che compaiono all'inizio di ogni segmento (seguite dal segno ²; ⇒ indica le sezioni dell'opera o parti di esse a carattere prevalentemente modulante).

SCENA III (Isotta, Brangania)

«Weh, ach wehe! dies zu dulden»; *Sehr lebhaft* (2/2, ⇒)
 «Wie lachend sie mir Lieder singen»; *Sehr bewegt und wechselvoll im Zeitmaß*² (2/2 – 3/4 – 6/8 – 2/2)

SCENA IV (Curvenaldo, Isotta, Brangania)

«Auf! Auf! Ihr Frauen!», Curvenaldo; *Lebhaft* (6/8, Do maggiore)
 «Herrn Tristan bringe meinen Gruß», Isotta, Curvenaldo; *Mäßig* (4/4)
 «Nun leb wohl Brangäne», Isotta, Brangania; *Sehr bewegt*²

SCENA V (Tristan, Isotta, Brangania, marinai)

«Begehrt, Herrin, was ihr wünscht», Tristano, Isotta; *Langsam*² (3/4 – 4/4, ⇒ Si minore)
 «War Morold dir so wert», Tristano, Isotta; *Langsam*² (4/4 – 2/2)
 «Tristan! – Isolde!», Isotta, Tristano, marinai, Brangania, Curvenaldo; *Langsam*² (6/8 – 3/4 – 6/8 – 2/2, ⇒ Do maggiore)

Atto secondo

EINLEITUNG

Sehr lebhaft (2/2, ⇒)

SCENA I (Isotta, Brangania)

«Hörst du sie noch?»; *Sehr lebhaft* (Fa maggiore ⇒)
 «Dein werk? O tör'ge Magd!», *Wieder lebhafter im Zeitmaß*²

SCENA II (Tristano, Isotta, Brangania)

«Isolde! – Tristan!», Tristano, Isotta; *Immer bewegter*² (2/2 – 2/4 – 2/2)
 «O sink hernieder, Nacht der Liebe», Tristan, Isotta, Brangania; *Mäßig langsam – Breiter*
 – *Erstes Tempo* (2/2 – 9/8, La bemolle maggiore ⇒)
 «Einsam wachend in der Nacht», Brangania
 «Lausch, Geliebter», Isotta, Tristano, Brangania; *Immer sehr rubig*² (9/8 – 4/4 – 3/4 – 4/4)
 «So stürben wir, um ungetrennt», Tristano, Isotta; *Nicht schleppend*² (6/8 – 4/4 – 6/8 – 3/4 – 2/2, ⇒ Si maggiore)

SCENA III (Tristano, Isotta, Brangania, Curvenaldo, Melot, Marke)

«Rette dich, Tristan!», Curvenaldo, Tristano, Melot; *Sehr schnell*² (2/2 – 4/4²)
 «Tatest du's wirklich?», Marke, Tristan; *Mäßig langsam*² (4/4)
 «O König, das kann ich dir nicht sagen», Tristano, Isotta; *Langsam*² (6/8 – 3/4 – 4/4)
 «Verräter! ha! Zur Rache, König!», Melot, Tristano; *Lebhaftes Zeitmaß*² (⇒ Re minore)

Atto terzo

EINLEITUNG

Mäßig langsam (4/4, Fa minore ⇒)

SCENA I (pastore, Curvenaldo, Tristan)

«Kurwenal! He!», Pastore, Curvenaldo, *Mäßig langsam*² (4/4, Fa minore ⇒)

«Die alte Weise», Tristano, Curvenaldo; *Langsam*² (4/4 – 3/2 – 4/4 – 3/2)

«Dünkt dich das?»; *Mäßig langsam*² (4/4 – 2/2 – 4/4 – 2/2)

«Noch ist kein Schiff zu sehn!»; *Mäßig langsam*² (2/2²)

«Mein Herre!», Curvenaldo, Tristano; *Schnell und heftig*² (3/4²)

«O Wonne! Freude!», Tristano, Curvenaldo; *Sehr lebhaft*² (3/4 – 2/2, Do maggiore)

SCENA II (Tristano, Isotta)

«O diese Sonne!» Tristano, Isotta; *Sehr lebhaft*² (3/4²)

«Ha! Ich bin's, ich bin's», Isotta; *Bewegt*² (4/4)

SCENA III (Isotta, un pastore, Curvenaldo, il pilota, Brangania, Melot, Marke)

«Kurwenal! Hör! Ein zweites Schiff», pastore, Curvenaldo, pilota, Brangania, Melot, Marke; *Lebhaft bewegt*² (2/2 – 4/4)

«Mild und leise wie er lächelt», Isotta; *Sehr mäßig beginnend*² (4/4 – 12/8, La bemolle maggiore ⇒ Si maggiore)



Tristano e Isotta (atto I). Litografia di Michael Echter (1812-1879)
da un disegno di Angelo Quaglio II (1829-1890) per la prima rappresentazione assoluta,
avvenuta a Monaco, Königliches Hof-und Nationaltheater, il 10 giugno 1865.

Virgilio Bernardoni
«EWIG, EWIG EIN»:
INTERIORIZZAZIONE POETICA E AZIONE
MUSICALE IN *TRISTANO E ISOTTA*

1.

È insita nella materia del *Tristano e Isotta* una fondamentale radicalizzazione degli opposti: il senso dell'azione si compendia infatti nella negazione pertinace della volontà di vivere e nell'affermazione parimenti persistente della valenza eterna della volontà di amare. Su questo dualismo, e sul significato anti-sociale di un valore che s'attesta al di là delle sfere del diritto e della morale, lo stesso Wagner concentra l'attenzione nel riassunto del dramma:

Il fido vassallo aveva richiesto a nome del proprio re la mano di Isotta, ch'egli stesso, senza in cuor suo riconoscerlo, amava: e Isotta, che lo seguiva come sposa promessa del di lui re, era a sua volta irresistibilmente soggiogata dal pretendente per procura. Ma la dea d'amore, ingelosita, volle vendicare l'oltraggio, pravamente inflitto ai suoi diritti: mediante un equivoco ingegnoso, essa induce la giovane coppia a delibare il filtro che, secondo l'uso di quei tempi, la premurosa madre della sposa aveva distillato per infiammare d'amore il matrimonio regale, dettato dalla mera politica; nell'ardore amoroso che il filtro ha acceso in loro, i due giovani riconoscono la passione che indissolubilmente li lega. Si scatena il desiderio, la bramosia, la voluttà, la pena dell'amore: il mondo, la forza, la gloria, il fasto, la cavalleria, la fedeltà, l'amicizia, tutto si dilegua come un sogno evanescente: non sopravvive altro che il desiderio, lo struggimento, la brama insaziabile e sempre più impetuosa – lo spasimo, assetato e inestinguibile, unica estrema redenzione – la morte, la consunzione, la dissoluzione, il sonno perpetuo!

In questo profilo Wagner dedica minima attenzione agli eventi tangibili, i quali sono riconducibili essenzialmente alle premesse della vicenda (l'attività di procuratore matrimoniale svolta da Tristano per conto di Re Marke) e all'episodio della delibazione del filtro magico, e fa passare totalmente sotto silenzio gli eventi dell'atto terzo (il ferimento di Tristano, la sua fuga nella nativa Kareol, l'attesa spasmodica di Isotta, il perdono di Re Marke). Per contro, egli rileva in modo particolare il processo di redenzione (la salvezza nella morte, nella consunzione, nella dissoluzione, nel sonno perpetuo) che s'irradia dagli 'eventi' che agiscono sull'interiorità di Tristano e Isotta e che è rappresentata nella complessità delle sue implicazioni nel duetto dell'atto secondo.

Nel dramma la serie fondamentale di opposizioni in relazione di complementarità che riguardano il senso del dramma (volontà di vivere *versus* volontà di amare) e le sue modalità narrative (azione esteriore *versus* azione interiore), a sua volta si collega ad una costellazione di opposizioni che ne sostengono e rafforzano il significato simbolico e la funzione. Ad esempio, sul piano dell'azione esteriore la riuscita della missione di Tristano implica la separazione da Isotta – destinata sposa a Re Marke – e tuttavia comporta il riavvicinamento tormentoso dei due e l'avvio di quel processo interiore d'identificazione che è essenziale al compiersi della loro unanime redenzione, l'affrancarsi dalla schiavitù del giorno e la celebrazione della sublime libertà della notte. E ciò nonostante i precedenti delle loro relazioni grondino sangue, efferatezze, pulsioni di vendetta represses e laceranti: nell'antefatto Tristano uccide il promesso sposo di Isotta e ne invia alla donna il capo mozzo; però, nella lotta rimane ferito mortalmente dalla spada avvelenata di lui, è quindi costretto a rifugiarsi sotto falso nome presso Isotta, la sola in grado di curarlo, la quale lo riconosce, vorrebbe rendere giustizia all'amato defunto, ma al momento opportuno non trova la determinazione per trafiggerlo. E, in aggiunta, con la complicazione dell'attrazione inconscia tra i due che la vicenda rappresentata farà emergere alla coscienza. All'inizio del dramma Isotta può così vedere in Tristano l'eroe ad un tempo «perduto» e «scelto», «audace» e «vile» (atto I, scena 2).

Anche le relazioni tra Tristano e re Marke risultano avviluppate in un intrico di dualismi. Il tradimento di Tristano nei confronti di Marke (lo zio, il re senza prole che ha scelto il giovane principe senza terra come amico, figlio adottivo ed erede) valutato col metro delle leggi e degli usi è colpa grave, che infrange i vincoli dell'amicizia e travalica i limiti dell'onore e del contegno che la società cavalleresca impone al vassallo: e di questo, appunto, il re desolato e affranto chiede ragione. Mentre nell'ottica di Tristano, passato attraverso l'esperienza del filtro e della passione, condotto dalla personificazione dell'amore 'Frau Minne' sulla via di un destino inesorabile, l'attitudine verso il re è parte dello svelamento di un arcano inspiegabile, che le creature del giorno e il mondo mai potranno conoscere («O re, questo / non posso dirtelo; / e quel che chiedi, / non potrai mai saperlo»). Ad esse, conscio del divario di conoscenze e di esperienze che li separa, Tristano non può che rivolgersi con gli occhi pieni di «compassione» (atto II, scena 3). Insomma, la progettata unione matrimoniale del sovrano e della figlia del re d'Irlanda è un fatto che riguarda la realtà storica; viceversa, la passione fatale di Tristano e Isotta – nella sua indifferenza alla realtà – è condizione essenziale della palingenesi del mondo.

Pure un agente cardine della narrazione e dello sviluppo della sua componente interiore e mitica quale il filtro magico possiede in sé tratti marcati di ambivalenza: è la determinazione di bere il filtro di morte a indurre Tristano e Isotta a bere il filtro d'amore; quindi, è lo scambio delle pozioni ad opera di Brangania, l'inganno, il rimescolamento delle carte, la ridefinizione delle posizioni tra apparire ed essere (tutte componenti drammatiche implicite nella simbologia del filtro), a far emergere alla coscienza dei protagonisti la passione repressa che da tempo agisce nel loro inconscio. La stessa vicenda personale di Tristano si svolge sotto il duplice e illusorio influsso del filtro, il quale lo spinge verso l'amore eterno, ma fa sì anche che egli non trovi la morte sulla spada di Melot e debba attendere Isotta negli spasimi e nell'angoscia. A questo destino crudele allude la preveggenza Isotta: «Ahimè, t'ingannò / il falso filtro, / e ancora una volta / scese la notte; / colui, che solo bramava la morte, / il filtro donò nuovamente al giorno» (atto II, scena 3).

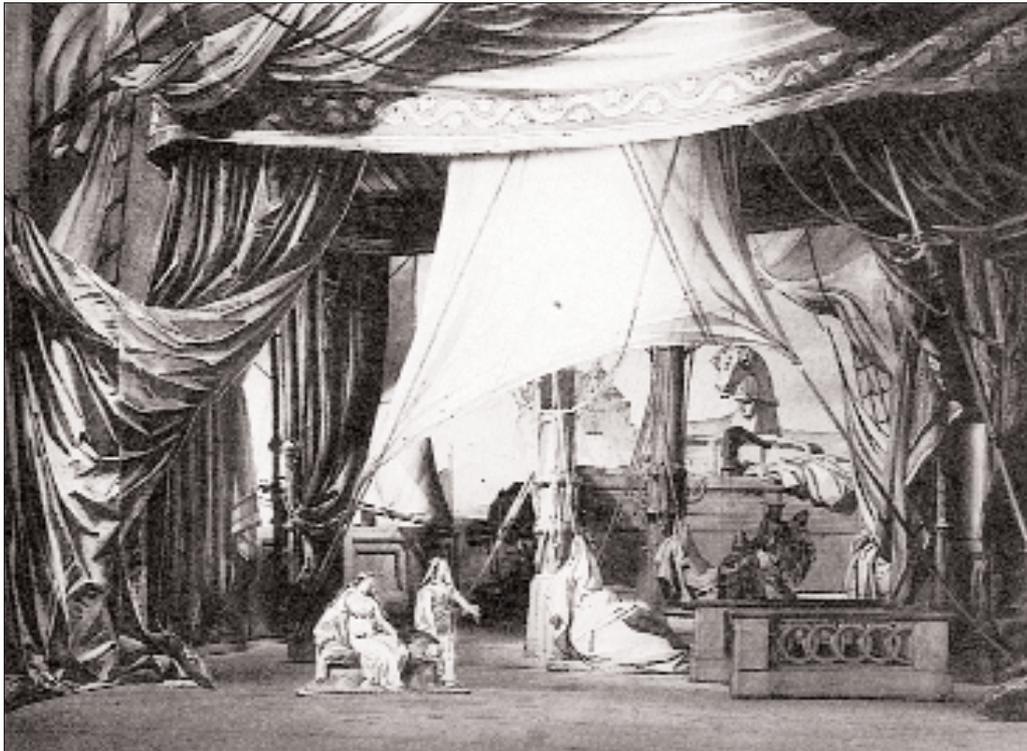
2.

Il dramma di *Tristano e Isotta* si svolge dunque sull'asse della duplice polarità di azione esteriore (sintetizzata nelle tematiche della legge cavalleresca, del costume, del giorno, della vita) e azione interiore (resa scenicamente visibile attraverso il mare, il filtro, la passione d'amore, la notte, la morte) e con una dinamica narrativa che comporta un processo di interiorizzazione crescente dell'azione. Tale processo individua nel complesso questo lavoro come forma 'privata' del dramma dell'uomo nuovo, libero e redento – che è mèta costante del teatro wagneriano – laddove, invece, il ciclo dell'*Anello del Nibelungo* ne fornirebbe una rappresentazione collettiva e universale. Com'è stato più volte notato, ciò illumina di una luce particolare il concetto di 'azione' (*Handlung*) col quale Wagner volle definire la peculiarità drammaturgica del *Tristan*: si tratta infatti di un agire che oltrepassa gli eventi visibili e si serve di essi per rivelare l'essenza della condotta degli uomini.

Pochissimi elementi del dramma hanno a che fare esclusivamente con la dimensione esteriore e sono quelli che riguardano soprattutto la cornice narrativa o fattori ambientali, come la realizzazione scenica del mare e la caratterizzazione dei marinai nell'atto primo, oppure la rappresentazione della caccia del re all'inizio dell'atto secondo. Neppure questi, tuttavia, sono del tutto esenti da ripercussioni nell'intimo dei personaggi. La battuta di caccia del re nella cornice della «chiara, deliziosa notte estiva», ad esempio, è un evento scenico determinato unicamente sul piano sonoro, realizzato mediante la musica dei sei corni posti dietro il fondo della scena che va progressivamente allontanandosi: un effetto di impatto icastico tanto immediato, quanto convenzionale. Isotta, però, non ne intende il segnale concreto, bensì riesce a percepirlo soltanto come suono di natura che la riconduce alla metafora dell'acqua e del viaggio per mare e che nell'impeto del desiderio le annuncia la venuta di *Tristano*.

Il suono del corno
non echeggia sì dolce,
l'onda ruscellante
della tenera fonte
mormora laggiù sì deliziosa.
La sentiresti forse,
se ancora muggissero i corni?
Nel silenzio della notte,
a me ride solo la fonte.
Chi m'attende
nella notte silente,
vuoi tenermelo lontano
come se i corni suonassero ancora da presso?

Una sostituzione tanto lampante dell'immaginazione interiore al principio di realtà non sfugge alla musica, che proprio nel momento in cui Brangania ne svela l'illusorietà («Dich täuscht des Wunsches» [T'inganna il selvaggio richiamo / del desiderio / di intendere quel che tu sogni. / Sento l'eco dei corni]) trapassa in modo quasi impercettibile dagli ultimi echi della musica dei corni al disegno ondeggiante di clarinetto basso, violini e viole.



Modellino del bozzetto scenico di Angelo Quaglio II per la prima assoluta di *Tristan und Isolde*.
Monaco, Königliches Hof- und Nationaltheater, 1865.

Viceversa, le intromissioni della voce di Brangania nel grande duetto dell'atto secondo ed i suoi ammonimenti circa l'incombere del giorno e l'approssimarsi dell'ora del risveglio agiscono da potenti richiami alla realtà della vita nel momento dell'apologia del sonno eterno e della morte. Oltretutto, ampliando ulteriormente la gittata di una scena di per sé estesa oltre ogni limite, proprio gli avvertimenti di Brangania consentono di prolungare il suo arco narrativo entro la scena successiva, fino al punto in cui la realtà del dramma irrompe davvero nel mondo di sogno di Isotta e Tristano, presentandosi con il volto inorridito di Re Marke e di Melot che sorprendono i due amanti e suscitando per reazione l'invettiva convulsa di Tristano: «Fantasmi del giorno! / Sogni del mattino! / ingannevoli e desolati! / Fuggite via! Sparite!».

3.

La musica del *Tristan und Isolde* riconosce la propria sostanza poetica e la materia principale della propria opera di determinazione del dramma soprattutto nei dualismi narrativi e nelle relazioni sottili che fanno dell'azione esteriore una funzione accessoria alla rappresentazione dell'azione interiore. Tanto che, nella *Musica dell'avvenire* (1860), ragionando intorno al *Tristano*, Wagner trae le estreme conseguenze del processo d'interiorizzazione poetica che presiede alla creazione e alla messa in scena e suggerisce la via dell'evo- cazione della rappresentazione dall'intimo dello spettatore quale condizione privilegiata per la sua ricezione.

Basta dare un'occhiata alla mole del mio testo poetico per rendersi conto di come nella nitida esposizione dei soli motivi interiori della vicenda io abbia riversato quella stessa circostanziata precisione che il poeta d'una materia storica (trascurando i motivi interiori) dedica alla delucidazione dei nessi esteriori dell'azione [...]. La commoventissima vicenda si dispiega appieno soltanto ove l'intimo dell'animo la sappia chiamare alla luce: e ai nostri occhi essa si renderà manifesta così come l'avremo saputa delineare dentro di noi.

L'espressione nella musica dell'intenzione poetica del dramma nel *Tristan* non può prescindere dunque dalla dimensione profonda dell'azione, tanto da stabilire con il testo poetico un rapporto a tratti intermittente, rinunciare a comporre nella componente sonora alcune articolazioni di senso e proporsi come fenomeno puramente musicale. Carl Dahlhaus, riferendosi al contenuto della lettera di Wagner a Mathilde Wesendonck del 29 ottobre 1854, in cui il musicista svela il «segreto» della propria concezione della forma musicale, ha individuato la peculiarità compositiva del *Tristan* nell'«arte della transizione», ossia nella «tecnica di collegare motivi divergenti senza uno stacco percepibile e creare l'impressione che essi emanino l'uno dall'altro secondo una logica convincente». Wagner, da parte sua, descriveva tale tecnica come modalità di trapasso progressivo, capace di regolare anche ciò che è « Brusco e repentino », purché « l'animo sia stato tanto accuratamente predisposto alla transizione improvvisa da esigerla esso stesso ».

La cosiddetta arte della transizione agisce da principio di costruzione musicale a vasto raggio nei momenti di maggiore intensità musicale della partitura del *Tristan*, come il Preludio all'atto primo, il grande duetto d'amore nell'atto secondo (per Wagner il « capolavoro supremo nell'arte della transizione sottile e graduale »), il *Liebestod* di Isotta nell'atto terzo, là dove è possibile ravvisare anche l'attuazione musicale del processo di

mediazioni tra lato esteriore e lato interiore connaturato al piano narrativo del dramma. Prendiamo, ad esempio, la parte centrale del duetto, quella che attacca con l'invocazione alla notte «O sink hernieder, / Nacht der Liebe» [Oh scendi quaggiù, / notte dell'amore]. Nell'economia del duetto «O sink hernieder» rappresenta la parte per così dire cantabile, distinta dalla parte dialogica che la precede e da una sorta di quasi-cabaletta dal ritmo via via più animato, che la segue a partire da «O ew'ge Nacht, / süsse Nacht!» [O eterna notte, / dolce notte!]. Nella parte lenta e cantabile del duetto è svolto il tema fondamentale del dramma, quello della liberazione dal mondo sancita dall'unione fisica dei corpi degli amanti, protratta nel delirio dei sensi e, infine, invocata nella suprema comunione della morte. Nel testo poetico e nella musica il 'cantabile' si presenta sotto forma di un dialogo prolungato tra Tristano e Isotta, interpolato da eventi che ne interrompono il flusso, costituiti questi ultimi dagli ammonimenti della voce di Brangiana (episodi distanti sul piano tonale da quelli dei discorsi rapiti degli amanti, tanto quanto la voce di Brangiana è separata dalla scena sul piano spaziale) e dall'anticipazione musicale del motivo del *Liebestod*, che qui si determina nel suo significato 'poetico' alla parole di Tristano «So starben wir, / um ungetrennt» [Così morimmo, / perché, inseparati, / in eterno uniti, / senza fine]. Nella parte a due vera e propria gli elementi musicali preminenti sono quelli in cui la tradizione analitica riconosce le connotazioni del 'Sogno d'amore' dei due amanti (già presente nelle battute introduttive di «O sink hernieder») e dell'Estasi dei sensi (proposto per la prima volta in coincidenza con la descrizione di Isotta della sua congiunzione con Tristano, «Herz an Herz dir, / Mund an Mund» [Cuore sul tuo cuore, / bocca sulla bocca]). Questi motivi, che per usare la definizione di Dahlhaus appartengono alla sfera dei «motivi espressivi» del *Tristan*, quelli che s'incardinano sul lato interiore dell'azione drammatica e sfuggono a determinazioni musicali e a denominazioni stabili, convivono nella parte centrale del duetto con alcuni motivi appartenenti alla sfera «allegorica», come i motivi del Giorno e della Morte, tendenti all'opposto a tradurre in figurazioni musicali univoche le allegorie narrative del testo poetico.

Il motivo dell'Estasi (variamente denominato anche come motivo della Pace d'amore oppure motivo del Sopore), in particolare, presenta caratteri e funzionalità drammatiche singolari. Innanzi tutto, è un caso di elemento drammatico-musicale nato prima del testo poetico, tanto che lo si potrebbe definire l'idea primigenia del *Tristan*: Wagner lo annota in un abbozzo del dicembre 1856, coevo alla lettera a Marie Wittgenstein nella quale comunica la nuova e irresistibile attrazione per il soggetto del romanzo di Tristano e Isotta, attrazione che lo distoglie dagli sforzi fin lì compiuti per districarsi nella realizzazione della partitura del *Sigfried*. In secondo luogo, nella sua connotazione formale, il motivo dell'Estasi è più un tema che un *Leitmotiv*. Nella forma completa, che si sente nel duetto con funzione d'interludio sinfonico tra il primo intervento di Brangiana e la ripresa sommersa del dialogo dei due amanti, si presenta infatti come melodia di otto battute, ripresa e sviluppata secondo criteri di natura esclusivamente sinfonica e poi impiegata al di fuori del duetto in un solo caso con chiara funzione di reminiscenza motivica. Nell'episodio che segue la prima interpolazione di Brangiana il motivo dell'Estasi definisce la sezione drammatica in cui i due amanti, incuranti degli ammonimenti, si perdono a vagheggiare il compimento supremo dell'amore nella morte e, quindi, funge da collegamento 'logico' tra la prima sezione del cantabile e la conclusione del duetto con la quasi-cabaletta sul materiale musicale del *Liebestod*. Nel dialogo che attacca con le parole «Lausch, Geliebter!» [Ascolta, amato!] di Isotta, la melodia dell'Estasi viene però eman-

cipata dalla natura ‘poeticizzante’ delle otto battute dell’interludio sinfonico e calata in una nuova entità ‘prosodica’, di tipo bi-motivico, costituita per la prima metà dalle prime quattro battute dell’Estasi e nella seconda metà, alla risposta di Tristano «Laß mich sterben!» [Lasciami morire!], dal cosiddetto secondo motivo della Morte (ossia, dal motivo associato all’idea della morte liberatrice dalle sofferenze del giorno e della vita).

Questa combinazione si mantiene invariata in tutto il corso del dialogo, così che la ‘melodia finita’ dell’Estasi – espressiva del lato interiore dell’azione – vi si attesta in modo inequivocabile come ‘melodia infinita’ – prodotta dalla congiunzione con un motivo allegorico, realmente determinato come *Leitmotiv* dal testo poetico e mediante quest’ultimo predisposta alla dialogizzazione del testo musicale. Inoltre, mantenendo invariate l’associazione e la sequenza degli elementi, la nuova entità bi-motivica di «Lausch, Geliebter!» è sottoposta ad un procedimento musicale di elaborazione che investe la componente del motivo dell’Estasi, sottoposto a una serie progressiva di varianti, rispettivamente ai passi «Unsre Liebe?» [Il nostro amore?] e «Stürb ich nun ihr» [Morissi anch’io d’amore] di Tristano, «Doch unsre Liebe» [Ma il nostro amore] di Isotta e «Was stürbe dem Tod» [Che morirebbe alla morte] di Tristano. In quest’ultima variante il motivo dell’Estasi entra in gioco in una nuova doppia entità insieme al motivo del Giorno (nel canto all’interrogativo di Tristano «Tristan der Tod gegeben?» [data a Tristano la morte?]) e quindi sfocia nell’episodio con l’anticipazione del *Liebestod*. Si determina così un percorso che nella sequenza delle varianti segue la logica strettamente musicale dello sviluppo dell’idea fondamentale dell’episodio, svincolato da una connotazione puntuale del testo poetico.

È un esempio di come nel *Tristan* – molto più che nei drammi del ciclo nibelungico – l’avvicendamento dei motivi nel tessuto sinfonico scorra secondo linee frastagliate di connessione, in cui si rispecchiano le intermittenze logiche e le sottigliezze di dialoghi che gli interlocutori svolgono sotto forma di flussi dell’intimo e mediante le quali, nello stesso tempo, si cala nel tessuto sonoro l’interconnessione dei piani narrativi. Ciò comporta anche il costituirsi di una rete parallela e indipendente di relazioni musicali. Un caso di nesso leitmotivico di tipo transitivo nell’ambito dei motivi connessi con la sfera interiore è visibile nel collegamento sotterraneo tra il motivo del Desiderio (il frammento di scala cromatica Sol diesis-La-La diesis-Si che si sente in testa al Preludio e che è parte cospicua della materia sonora dei primi due atti) e il motivo della Desolazione (il frammento di scala diatonica Sol-La bemolle-Si bemolle-Do che introduce la prima scena dell’atto terzo e che è parte significativa del suo materiale sonoro).

I due *Leitmotive*, che risultano apparentati sul piano della costituzione musicale, eppure diversi (e quindi non derivati l’uno dall’altro per via di un processo di mediazione prossimo al principio della variazione), si pongono in una relazione drammatica di continuità narrativa: il motivo della Desolazione richiama l’attenzione sul risultato ultimo dell’effetto del filtro, che ha procurato a Tristano un amore incompiuto, non coronato dalla desiderata eternazione nella morte; un significato che la melodia della canzone del pastore rinforza in tutta la sua struggente malinconia. A suggerire l’associazione, però, sono notazioni del carattere esclusivamente musicale: il carattere aperto dei frammenti scalari di entrambi i motivi, la sequenza suono lungo-suono breve dell’attacco, l’indugio sulla penultima nota sotto forma di appoggiatura inferiore.

Sia nel caso del motivo dell’Estasi nel duetto, sia nella relazione non determinata sul piano poetico tra motivo del Desiderio e motivo della Desolazione siamo in presenza di «azioni musicali diventate visibili», secondo la definizione che nel 1872 Wagner avrebbe

voluti introdurre per tutelarsi dai fraintendimenti incontrati dal concetto di *Musikdrama*. Una definizione che, illustrata nel *Tristano* dai metodi pendolari di impiego della musica, crea uno stacco sensibile rispetto alla teoria e alla prassi del *Musikdrama*, inteso come azione realizzata attraverso la musica, come risultato della mediazione tra l'intenzione poetica e l'espressione musicale. La duplice funzione dell'azione musicale – ora determinata nel dramma, ora organizzata in articolazioni formali finite, di senso ambivalente rispetto al dramma – introduce infatti una nuova situazione nella drammaturgia wagneriana: da una parte insinua una possibilità di apertura all'estetica romantica della musica assoluta; dall'altra, va interpretata come il risultato più significativo dell'appassionata lettura de *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer e dell'influsso che Wagner trasse dalla concezione metafisica della musica in esso espressa. Ma per questa via la musica del *Tristan* introduce nel dramma l'ulteriore opposizione tra l'invisibile «volontà» agita dalla musica e la «rappresentazione» visibile, che di essa volontà è un semplice rispecchiamento: una bipolarità che conferisce giustificazione estetica alla duplicazione dei piani narrativi che siamo venuti via via illustrando.

4.

Nel duetto dell'atto secondo, un filo sottile lega i passi in cui i due protagonisti si perdono in elucubrazioni sul valore eterno dell'uno, dell'«ein», dell'indissolubile entità psichica e fisica generata dal vincolo d'amore. Il tema è fatto affiorare da Isotta nell'ondata degli «impetuosi reciproci abbracci» della parte iniziale («Himmelhöchstes / Weltentrücken! / Mein! Tristan mein! / Mein un dein! / Ewig, ewig ein!» [Celeste sublime / oblio del mondo! / Mio! Tristano mio! / Mio e tuo! / In eterno, in eterno insieme!]) ed è quindi sviluppato nelle riflessioni sulla congiunzione «und» che, nel cantabile, precedono l'anticipazione del *Liebestod*.

Il passo «Himmelhöchstes» introduce nel testo poetico una struttura dialogica peculiare, basata sullo incrocio e la ripetizione letterale di parole e concetti tra Isotta e Tristano. Un sequenza dialogica analoga si trova nei due passi della parte centrale del duetto che seguono le interpolazioni di Brangania e che contengono le risposte elusive degli amanti agli appelli di quest'ultima («Lausch, Geliebter!» e «Soll ich lauschen?»). L'idea poetica dell'intreccio delle identità individuali motivato dal desiderio di diventare una cosa sola in questo caso è realizzata sia sul piano testuale che su quello musicale. Le sticomitie verbali del primo episodio ritornano infatti in perfetta identità di senso e speso di dettato, ma a parti rovesciate, nel secondo episodio:

I.		II.	
ISOTTA	Ascolta, amato!	TRISTANO	Devo porgere ascolto?
TRISTANO	Lasciami morire!	ISOTTA	Lasciami morire!
ISOTTA	Invidiosa veglia!	TRISTANO	Devo vegliare?
TRISTANO	Mai destarsi!	ISOTTA	Mai destarsi!
ISOTTA	Ma deve il giorno svegliare Tristano?	TRISTANO	Deve il giorno destare ancora Tristano?
TRISTANO	Lascia che il giorno ceda alla morte!	ISOTTA	Lascia che il giorno ceda alla morte!

In entrambi i casi la musica si basa sull'elemento bi-motivico costituito dalla melodia dell'Estasi e dal motivo della Morte. Dal punto di vista dell'articolazione formale, il secondo episodio si configura dunque come ripresa variata del primo. Tuttavia, l'ulteriore processo di sviluppo del motivo dell'Estasi in esso attuato e la progressiva accelerazione agogica mediante la quale esso conduce l'intero cantabile del duetto alla quasi-caballetta ne fanno una nuova elaborazione e intensificazione del nucleo motivico-drammatico fondamentale. Col che l'azione musicale divenuta visibile e l'artificio transizionale da essa attuati si trovano in questo caso motivati dal testo poetico, a sua volta concepito in vista della realizzazione delle possibilità drammatiche della musica.

5.

Nel *Tristan*, la sintesi, l'eternamente uno è raggiunto soltanto attraverso l'intreccio inestricabile delle unità di senso, mediante il contrappunto dinamico delle entità motiviche e dei processi psichici. La verità del dramma è quindi una verità indicibile e Tristano che ad essa si consacra ne è perfettamente conscio: «La signora del silenzio / mi comanda di tacere» (atto I, scena 5).

Su questa base Wagner interpreta il soggetto del romanzo medioevale di Gottfried von Staßburg in una dimensione mitica. In quanto presentazione della sfera del profondo, infatti, esso si sottrae alla dinamica dei conflitti umani e ai confini ristretti di ciò che è storicamente e eticamente determinato: il suo scopo è l'eternità, la dimensione a-storica, l'incondizionato. *Tristan und Isolde* non elabora il dramma dell'onore mortificato da un amore fuorilegge, bensì si focalizza sul tema essenziale per Wagner della frattura insanabile tra le apparenze della vita diurna e l'assoluta verità mistica della notte, simbolo della totalità nella quale la forza suprema dell'amore riunisce i singoli individui e li redime dalla finitezza delle loro nature.

Ancor più della morte di Tristano (determinata da un conflitto umano e nell'apparenza scenica favorita dalla ferita tangibile infertagli da Melot) è la dolce trasfigurazione di Isotta sul cadavere di lui a dar forma scenica alla metafora dello smarrimento dell'individuo e della sua ricongiunzione nel tutto del cosmo, del naufragio «nell'armonia sonora» come conseguimento definitivo dell'assoluto, della felicità, dell'eternità, dell'«ewig ein». Isotta, in quanto personaggio che vive al di fuori dei confini della morale e che conosce soltanto la legge suprema del proprio destino, reca in sé i segni di questa predestinazione. La sublime bellezza del *Liebestod*, svincolato dall'intreccio con le allegorie motiviche delle vicende esteriori, diventa la metafora sonora del suo conseguimento. La melodia «sì mirabile, sì soave, [...] tutto esprimendo», che «in alto si lancia» è il segno della voluttà, del superamento dei confini del mondo e del conseguimento dell'infinito.

Con ciò, la musica compie un'ultima azione: la spinta verso l'assoluto imposta a Isotta dal suo destino d'amore introduce il tema romantico dell'assoluto musicale, fondato sul potere incommensurabile della musica che sola può superare il conflitto io/mondo e la dualità tra il condizionato e l'incondizionato. Tema che la musica reale del dramma, con le sue invenzioni combinatorie, la sua inedita sintassi armonica e le sue tensioni tra una musica socialmente fruibile e una musica dell'ignoto e dell'incommensurabile, schiude alla dimensione simbolistica della modernità.



Stampa popolare dei primi decenni del Novecento con «Isolta» celebrata quale eroina wagneriana.

Guido Paduano
LA STORIA D'AMORE
(PARAFRASI DI *TRISTANO E ISOTTA*)

1.

Fa rotta sulla Cornovaglia una splendida nave agli ordini del principe bretone Tristano, con a bordo Isotta, figlia del re d'Irlanda, che Tristano ha chiesto in sposa per conto dello zio Marke, re di Cornovaglia. Questo matrimonio mette fine al conflitto in cui Tristano ha ucciso il guerriero irlandese Morold, promesso sposo di Isotta, che aveva imposto a Marke un feroce tributo.

Dall'alto dell'albero, un marinaio canta una canzone d'amore: amore di terre lontane per una giovane irlandese, rimasta suo malgrado in patria, mentre il vento, sintono ai sospiri di lei, riporta l'amato nella sua.

La canzone fa sobbalzare Isotta come parlasse di lei, che invece suo malgrado naviga verso il paese straniero; l'allusione innocente alla contrapposizione tra i popoli la strappa al torpore assorto in cui si trova, e che respinge ai suoi margini il viaggio e la meta: è la sua confidente Brangania a dirle che la navigazione sta per finire, e a nominare la verde terra che le attende. Esplode allora, apparentemente dal trauma dell'estraneità etnica, intesa come sconfitta e prigionia, come vergogna, la spaventevole furia di Isotta: impreca contro sua madre che possiede sì le arti della magia, ma ridotte alla manipolazione delle erbe, avendo perso l'antico controllo sugli elementi, sul mare, sui venti. Però la distruzione, che non è in suo potere, occupa appassionatamente i suoi desideri: che la nave si spezzi e si inabissi, e vada dispersa ogni vita che essa contiene.

Brangania resta attonita, ma in questa esplosione vede almeno la fine del disperante silenzio di Isotta, che ha lasciato senza un saluto il padre e la madre e ha attraversato il mare fredda, pallida e muta, non prendendo cibo né sonno. Dal candore di Brangania emergono così segnali ambigui, perché associati, per lunga tradizione, non al genere dell'angoscia, ma a quella sua specie che è il disagio amoroso. Lo stesso vale per l'ostinazione nel silenzio, che copre una realtà definita inconfessabile dal codice della virtù femminile. Ma l'ineffabile è detto con altri linguaggi: con la canzone del marinaio che torna a farsi sentire, con lo sguardo di Isotta che immediatamente trova Tristano e resta legato a lui, infine con parole che, provenendo da profondità e autenticità remote, si cristallizzano in un assoluto non comunicabile: «Da me scelto, da me perduto, nobile e sacro, ardito e vile. Capo consacrato alla morte! Cuore consacrato alla morte!».

La coincidenza degli opposti viene subito spiegata: il vincitore di tutte le battaglie teme ed evita lo sguardo di Isotta.

Come uscire da questa insopportabile solitudine? Perché questo desidera Isotta: il desiderio di morte, balenato nella tempesta universale dei venti e del mare, ma poi specificato nella consacrazione alla morte di Tristano, non è che la soluzione disperata di un desiderio positivo, per quanto siano minacciosamente indefiniti i suoi contorni: avere Tristano per sé, non fosse che appena prima di morire, o per morire insieme.

Per far cessare l'assenza dell'uomo amato, Isotta deve potergliela rimproverare nella lingua degli obblighi sociali. L'artificiosità di questa costruzione si specchia nel fatto che le premesse su cui si fonda erano state rifiutate con ribrezzo da Isotta nelle sue prime parole: chi aveva detto che mai, né oggi né domani, la Cornovaglia l'avrebbe accolta, ora come sposa di Re Marke proclama il suo diritto all'attenzione, al riguardo, al servizio cortese di Tristano. «Che pensi tu del servo?», sono le sue parole a Brangania: naturalmente questa designazione resta oscura alla confidente, e Isotta è costretta a specificarla: sentiamo allora squillare in bocca a Brangania un luminoso elogio di Tristano, l'eroe senza pari, quintessenza dei valori, simbolo del mondo fiabesco e prezioso che sta per tramontare di fronte al mondo nudo e feroce della passione.

E infatti Isotta entra sì nell'atmosfera mitica così evocata, ma con ironia sanguinosa, a denunciare l'offesa che le reca il riserbo di lui, e anche ad accennare l'altra, più grave: quella di portarla in dono allo zio come un oggetto privo di volontà, una sposa cadavere. Brilla la dignità della persona e della femminilità, ma ne traluce una ben più profonda angoscia per la coartazione della sua vera e nascosta volontà.

Della presunta infrazione alle convenienze Brangania potrà andare a chiedere riparazione, e ordinare a Tristano di presentarsi al servizio di Isotta. A pregarlo di venirti a salutare, suggerisce la conciliante Brangania, solo perché Isotta possa ribadire con ieratica violenza che egli le appartiene, che è la sua signora, la sua padrona. Nella fissità di queste parole, urla l'esigenza controllata del possesso amoroso.

Preannunciata da Curvenaldo, il fedelissimo scudiero di Tristano, Brangania è davanti all'eroe e gli comunica che Isotta desidera vederlo. Se è per il lungo disagio del viaggio, risponde Tristano, può rassicurarla: presto finirà. E a quel punto, al confine tra l'azzurro del mare e il verde dei prati (trema nelle sue parole un carezzevole amore per la sua patria d'adozione), certamente si accosterà a Isotta per accompagnarla e consegnarla al suo sposo. Non prima – quando Brangania insiste perché vada subito da Isotta, il rifiuto si fa esplicito: l'onore le è dovuto in qualunque circostanza (indipendentemente quindi da un contatto diretto), ma Tristano non può abbandonare il timone: la sua vigilanza è l'indispensabile garanzia di un felice arrivo presso Re Marke. Nominandolo, l'espressione si dilata in un inchino cortese, che esprime insieme il crisma della regalità e il limpido dovere della fedeltà.

A questo punto, non resta a Brangania che ripetere le imperiose parole con cui Isotta si dichiarava padrona di Tristano. Per Tristano è tanto difficile rispondere che commette una scortesie inattesa: dà il permesso di rispondere al suo posto al ruvido Curvenaldo, che è colpito a fondo nella devozione al suo signore e idolo.

Curvenaldo nega la qualificazione subalterna di Tristano con argomenti certo non delicati, ma di solare buon senso. Non potrà dirsi servo di Isotta Tristano quando è lui che ne fa una regina, è lui che l'ha conquistata e la dona allo zio. L'insinuazione che Isotta non sia dopotutto che una preda di guerra, si sviluppa nella canzone che Curvenaldo into-



Tristano e Isotta (atto 1). Incisione riportata nello spartito stampato a Milano da Ricordi, 1907.

na a squarciagola, seguito dalla ciurma: una canzone di guerra in onore di Tristano, che ricorda la sconfitta di Morold.

Perfino Brangania ora è offesa, ma a Isotta importa solo di ciò che ha detto precisamente Tristano: quando le vengono ripetute le sue parole sulla necessità di stare al timone per giungere da Re Marke, le ripete una terza volta, pervertendo nel sarcasmo il rispetto dovuto al re, e tornando dolorosamente all'idea di sé come oggetto. Le parti si sono invertite: tocca all'Irlanda pagare tributo, e questo tributo è la sua stessa persona.

Ma se adesso è lei in potere di Tristano, una volta è stato lui in suo potere: su una piccola barca approdò in Irlanda un uomo pallido e malato che si faceva chiamare, per inquietata astuzia, con le sillabe del suo nome disposte in ordine inverso, Tantris: ma la sua malattia era indotta dalla ferita infertagli da Morold, e una tacca nella sua spada corrispondeva a una scheggia nella testa di Morold, mandata da Tristano in Irlanda come lugubre trofeo. Isotta allora volle ucciderlo e alzò su di lui la spada; ma Tristano la guardò negli occhi – lui che adesso evita il suo sguardo – e lei lo risparmiò, curando anzi con le sue arti di maga la ferita. Eterna riconoscenza fu promessa dall'eroe: ma invece egli tornò trasformato da vinto in vincitore, a chiederla in sposa per lo zio, lo stanco re di Cornovaglia. Attraverso l'epiteto passa appena un'ombra dell'antico tema della malmaritata, ma è pretestuoso come tutto ciò che sostituisce la verità ineffabile, per cui invece la colpa di Tristano consiste tutta e sola nel rifiuto di sé, nel mancare di fede al muto impegno dello sguardo, nel far prevalere su di esso le ragioni del mondo, che destinano Isotta ad essere pegno di pace, e lui ad esserne il conquistatore; per questo ruolo Isotta ha pronta una parola orribile: avventura.

Pretestuoso in particolare è il rigurgito di orgoglio nazionale che le fa disprezzare Marke come tributario o vassallo, e dunque indegno della sua mano. Come le ha ricordato Curvenaldo, e come lei stessa ha appena detto, proprio le imprese di Tristano hanno ribaltato lo status politico.

Con pazienza Brangania, che in una subitanea illuminazione ricorda di avere lei stessa assistito Tristano, ritesse la tela delle argomentazioni ragionevoli. Come si può accusare Tristano di essere ingrato per aver adempiuto insieme all'obbligo feudale e a quello verso la sua salvatrice, riunendoli in uno solo? In cambio del suo aiuto ha offerto a Isotta un regno su cui egli stesso avrebbe potuto vantare dei diritti, e uno sposo nobile e mite (ecco come si può addolcire il termine «stanco»). Ma Brangania va anche oltre, e troppo oltre: come si può disprezzare Marke, quando il più nobile degli eroi gli è così devoto?

Le ragioni di Brangania smantellano l'alibi politico, e sotto quella corazza scoprono la sostanza dolorante dell'amore, che Isotta, adesso, non può più sottrarsi a comunicare, a meno di rinunciare, non solo al dialogo con Brangania e alla consolazione che discende dal riconoscimento della propria infelicità, ma più in generale all'espressione della sua identità: «Non amata, vedere sempre accanto a me il più nobile degli uomini! Come potrei sopportare un simile strazio?»

Eppure anche di fronte a questa esplicitezza la strategia del tabu trova modo di oscurare il messaggio. Senza nominare Tristano, Isotta ha ripetuto con una minima variazione la perifrasi con cui Brangania lo ha appena designato («il più nobile degli eroi»), ma in Brangania il bisogno di normalità e di pace è così grande da renderla più cieca di quando non ha riconosciuto Tristano, e da farle credere che Isotta tema di non avere l'amore di Marke, l'amore canonico e legittimo. Sorride di questa ipotesi, Brangania, orgogliosa del fascino della sua signora come Curvenaldo lo è del mito di Tristano: chi potrebbe non

amare Isotta? Si potrebbe ammettere solo in un uomo stregato da una magia, ma anche a questo è facile mettere rimedio con i farmaci che la regina d'Irlanda ha donato alla figlia nel partire. Senza questi aiuti, il suo amore materno non l'avrebbe esposta ai rischi di una terra straniera. Sì, risponde amaramente Isotta, ma il farmaco che dà maggior aiuto è quello su cui lei stessa ha inciso un forte segno, il filtro di morte che ha in sé il potere di vendicare il tradimento (che è il nome da lei dato alla presunta unilateralità del suo amore), e dare pace all'angoscia dell'anima.

Mentre Brangania arretra spaventata, si sentono le grida della ciurma che ammaina le vele: la nave sta per approdare. Entra infatti Curvenaldo per chiedere a Isotta, da parte di Tristano, di prepararsi ad accompagnarlo incontro al re.

Tristano dunque sembra aver vinto la sua battaglia ed essere riuscito ad avvolgere l'amore di Isotta in un silenzio definitivo, giacché le voci dei marinai scandiscono lo scadere del tempo possibile per un colloquio intimo. Ma proprio la disperazione del momento estremo, la tragicità irrimediabile dell'ipotesi che nulla accada, ribalta la situazione: improvvisamente Isotta decide di sfruttare la vulnerabilità di Tristano alle ragioni politiche che si risolvono nella lealtà verso Marke; la conosce bene perché ne è stata già vittima, quando l'uomo da lei salvato si è ripresentato a trattare la pace. In base a questo codice, nessun altro che Tristano può accompagnare Isotta davanti al re: lui stesso, del resto, ha fatto parola a Brangania di questa imprescindibilità. Qui dunque Tristano può essere colpito (e si può anche dire ricattato): Isotta non camminerà al suo fianco se prima Tristano non otterrà da lei il perdono per una colpa non espiata. Curvenaldo, che in Isotta vede solo uno smodato orgoglio, annuncia seccamente che riferirà il messaggio.

Rimasta sola con Brangania, Isotta prorompe in un addio al mondo e ai genitori che lascia Brangania attonita e incredula. Isotta è decisa a usare il filtro di morte su se stessa, oltre che sul traditore Tristano, e con amara ironia ritorce le parole di Brangania: sua madre ha davvero ben provveduto ai rischi di una terra straniera, si deve esserle grati per il farmaco che cura la più profonda sofferenza, il più alto dolore. Lo prepari dunque Brangania, in nome della sua fedeltà.

Annunciato da Curvenaldo, entra Tristano, ma passa un lungo tempo prima che il dialogo inizi, lasciando l'impressione che lui e Isotta saggino il terreno e prendano posizione come per un duello – discorsivo, ma mortale, e finalmente diretto, dopo le avvisaglie e le mediazioni della doppia ambasceria.

Parla per primo Tristano, con le parole apparentemente neutre e minimali della cortesia: «Ditemi, signora, che cosa desiderate». Apparentemente, perché l'appellativo di «signora» è una volta per tutte uscito dal codice con l'uso esasperato che ne ha fatto prima Isotta; inoltre Tristano, ignorando la parte specifica del messaggio di Curvenaldo, quella relativa all'espiazione, dà l'impressione di rispondere, tardivamente, alla prima convocazione di Isotta. Ciò lo mette in una posizione di debolezza di cui Isotta approfitta subito, rimproverandogli adesso di persona la poca attenzione usata verso di lei. Responsabile di ciò, risponde Tristano, è il senso dell'onore e l'obbedienza verso il re, e all'incredulità ironica di Isotta (come è possibile che l'obbligo di onorare il re si risolva nel rifiutare obbedienza alla regina?), esplicita il dettato socio-antropologico: «il costume del mio paese insegna che durante il viaggio nuziale chi ha condotto la trattative di nozze deve stare lontano dalla sposa».

Perché, per quale preoccupazione? Ovvero, che cosa si teme che succeda? La domanda bruciante e impudica di Isotta esplode accanto a Tristano, che evita il

passaggio al dialogo intimo solo ricorrendo all'autoreferenzialità del codice: «Chiedetelo al costume».

Su questo punto Isotta non può che dichiararsi sconfitta, ma sul terreno di questa provvisoria vittoria, Tristano ha lasciato la coerenza della sua argomentazione: più nessuna traccia dell'obbligo di tenere ininterrottamente il timone! Le conseguenze di questa dimenticanza sono radicali: se le ragioni addotte sono dalla loro stessa varietà ridimensionate a pretesti, si apre uno spiraglio in direzione di un'autenticità di Tristano, anche nel suo caso opposta al significato superficiale delle sue parole, e destinata piuttosto a inverare il misterioso sguardo che un tempo ha alzato sugli occhi di Isotta. In questa luce, proprio l'ostinata resistenza di Tristano a mettersi nelle condizioni formali di recepire il messaggio di Isotta diviene prova della sua impossibilità a resistere alla sostanza del messaggio.

In ogni caso, la vittoria del codice sociologico permette alla pur sconfitta Isotta di addurlo anche a proprio vantaggio, aggrappandosi ancora al mascheramento offerto dal contenzioso politico, dal fantasma, ricorrente solo a questa finalità, della nazionalità offesa: costume infatti altrettanto inveterato è la conciliazione con un nemico tramite l'espiazione dell'offesa. Quale nemico, chiede, stavolta ingenuamente, Tristano e, come aveva fatto già prima Brangania, ricorda che si è celebrata una solenne conciliazione pubblica. Ma quella non conta per Isotta: in quella è stata promessa a Marke come una sposa cadavere e, conseguentemente, non si è ritenuta coinvolta in nessun impegno: ma c'è una vendetta privata che non è stata compiuta, quella di Morold giurata dalla sua promessa, a quanto ella stessa dice. Proprio questa riserva fa Tristano: tocca a lui ora infatti rivolgere una domanda impetuosa, provocante e impudica: davvero v'importa di questo? Anche in questo caso demistificare il pretesto indica una via per penetrare nell'abisso della causa vera. Ma la principessa irlandese non può che sostenere il suo pretesto: «Osi schernirmi? A me era promesso, il nobile eroe irlandese, io avevo benedetto le sue armi, nel mio nome entrava in battaglia. Quando egli cadde, cadde il mio onore». È lei adesso ad adottare il tono della mitologia cortese e fiabesca che prima, a proposito di Tristano e di Marke, usava solo con sarcasmo: anche a lei dunque il mondo preesistente all'amore era caro, ma la strumentalizzazione che ne viene fatta riverbera su di esso una nostalgia inattuale. E comunque la promessa, l'onore, la benedizione delle armi, le insegne: non è d'amore che si parla, la finzione non si spinge a nominare invano l'ineffabile.

Come finzione questa si rivela implacabilmente quando deve integrare nel sistema argomentativo un resoconto dell'incontro fra Isotta e Tantris differente da quello fornito a Brangania, che è inconfutabile come tutto ciò che sulla scena viene comunicato ai confidenti; ma la nuova versione è funzionale a stabilire la necessità dell'espiazione, e la contorsione didascalica del discorso marca penosamente la funzionalità: «Malato e stanco, in mio potere, perché non ti ho ucciso? Posso risponderti facilmente». Non per ciò che solo l'eufemismo obbligava, nel dialogo con Brangania, a chiamare «pietà», Isotta ha risparmiato Tristano, ma per un barocco perfezionismo della cavalleria: il nemico doveva essere perfettamente guarito perché venisse consumata su di lui la vendetta in combattimento. Ma nel frattempo l'abilità diplomatica di Tristano, quella stessa che ha fatto di lei una sposa cadavere, gli ha conquistata l'amicizia di tutti: chi dunque adesso deve colpire Tristano?

Tristano non sfugge alla strettoia logica: deve colpire Tristano la sola persona estranea al patto della conciliazione: «Se Morold ti era tanto caro, allora riprendi in mano la spada, e vibrala con mano forte e salda, in modo da non farla cadere!»

L'insieme delle affermazioni di Isotta rende chiaro tuttavia che la sua estraneità alla conciliazione non concerne il permanere in lei del desiderio di vendetta, ma l'inconciliabilità dell'amore respinto. È questo chiaro anche a Tristano? Sì: un solo grandioso particolare lo indica. Le sue parole seguono con precisione ineccepibile il percorso apparente di Isotta; ma improvvisamente, in questo momento e per la prima volta, le si rivolge con il tu: c'è in questo una verità più forte di ogni contenuto mistificatorio, ed è questo a mostrare sincera la sua offerta della vita, che di conseguenza va letta non come acquiescenza a una vendetta tutta esterna, ma come dono d'amore: il primo, l'ultimo, il solo possibile. Sono dunque già vicinissimi Tristano e Isotta, quanto quest'offerta è vicina alla morte data col veleno come violenza amorosa.

Senza il tu, sarebbe legittimo pensare che Tristano porti alle estreme conseguenze l'architettura di Isotta proprio per scoprirne la mistificazione (volgarmente parlando, che sia andato a 'vedere' il suo bluff). Questa è infatti proprio la sensazione di Isotta, che si sente prigioniera del suo discorso e ne esce con una fatica tortuosa, simile a quella necessaria per costruirla; uccidendo Tristano non solo offenderebbe Marke, il suo sposo, ma ancor più offenderebbe se stessa, accettando di essere sottovalutata: uccidere Tristano, infatti, vorrebbe dire negare l'importanza del dono che lui solo era in grado di portargli, quello che ha scelto con uno sguardo misuratore, posato sul suo corpo ad affermare sì un possesso, ma il possesso gelido e interlocutorio di un sensale. Isotta parla dello sguardo che la ha rivolto Tantris quando lei ha alzato la spada per ucciderlo, lo stesso sguardo che lei stessa ha posto all'origine del suo amore. In questa velenosa ambiguità sta la possibilità di capire perché Isotta considera Tristano un traditore.

Brangiana ha preparato il filtro; altre grida dei marinai fanno intendere che l'approdo sta per avvenire: lo avverte Isotta, disperatamente vigile, prima di Tristano, assorto nello stesso oscuro altrove in cui Isotta è apparsa all'inizio. Capisce quello che Isotta gli ha taciuto, la verità amorosa sotto la maschera dell'ostilità; tace a sua volta quello che lei non ha capito, che cioè la sua rinuncia a lei è anch'essa e da sempre atto d'amore. Vero è che la sua verità è sepolta ben più profondamente di quella che traspare da Isotta con commovente immediatezza; e però, non abbastanza profondamente.

Quando Isotta gli offre la coppa, tornando con lo strazio ossessivo dell'ironia a descrivere l'offerta cerimoniale e oggettuale della sua persona a Re Marke, Tristano gliela strappa di mano: in bocca a lui, gli ultimi ordini alla ciurma, che segnano la consumazione del suo ruolo sociale e il congedo da esso, precedono un giuramento che attesta l'onore e la fedeltà al suo re, ma insieme l'infelicità, la coscienza della resistenza attuata contro se stesso e dell'inganno portato al suo proprio cuore, e l'accettazione consapevole del veleno come rimedio: l'ultimo farmaco che gli viene dalla regina dell'Irlanda per la sua guarigione piena.

Ma Isotta gli strappa a sua volta la coppa: berla da solo sarebbe un nuovo tradimento, dopo la separatezza che Tristano ha creato con la riconciliazione pubblica, e applicato nell'incubo sordo del viaggio.

Passano lunghi attimi nell'attesa consapevole della fine. Ma la fine non sopravverrà, perché l'affetto di Brangiana ha supplito al principio di conservazione che in Isotta è stato ucciso dall'amore, e nella precipitazione del gesto irreversibile ha scambiato il filtro di morte con quello d'amore. È questo dunque che opera, ma l'effetto è soltanto quello di estrarre da entrambi il solo aspetto dell'amore ancora ignoto, la tenerezza immediata, le parole equivalenti a carezze, «caro», «cara»: in esse si addolcisce, permanendo, il rim-

provero di Isotta, si libera il silenzio di Tristano. Identico, armonioso, unisonico è il linguaggio dei corpi.

Ma Brangania è subito sbigottita e pentita: la lunga sofferenza che germoglierà dal suo atto le fa rimpiangere la morte rapida che ha impedito.

Dal loro mondo esclusivo, inopinatamente raggiunto, con terribile ironia, proprio mentre raggiungono il mondo sociale, Tristano e Isotta guardano indietro al penoso itinerario dei fantasmi sconfitti: l'onore di Tristano, la vergogna di Isotta. Respinti insieme nello stesso limbo, benché la vergogna di Isotta sia sempre stata inautentica, e l'onore di Tristano sempre autentico, ma all'inautenticità lo fa regredire l'autenticità superiore dell'amore.

Eppure una differenza si riproduce nell'ambito pragmatico, più angosciosa che mai: mentre l'Irlanda è definitivamente alle spalle di Isotta, l'universo degli obblighi di Tristano preme dalla riva e dal castello che corona la scogliera, e preme tanto più rischiosamente quanto più Tristano lo disconosce: quando Curvenaldo gli annuncia l'arrivo del re, ansioso di incontrare la sua sposa, la risposta di Tristano, fortunatamente quasi dispersa dall'esultanza collettiva, è «Quale re?»: il sacro legame di fedeltà, l'asse portante dell'agire, non è solo sconfitto, è precipitato nell'ignoto e nell'assurdo.

Ma ha appena il tempo Brangania a spiegare ad Isotta che cosa è successo, mentre la avvolge nel mantello reale e tutt'intorno squillano le trombe a ribadire la saldezza della regalità e del sistema imperniato su di essa, che torna a Tristano la coscienza del conflitto, che lo fa uscire dall'istante di felicità incondizionata con l'angoscioso rimorso per gli obblighi violati.

2.

Nelle stanze della regina, Isotta e Brangania sono sole: il re e il suo seguito sono appena partiti per una battuta di caccia; i loro corni echeggiano allontanandosi. Abbastanza lontani li giudica Isotta perché a Tristano possa venir dato il segnale di accorrere da lei, ma non è di questo parere la prudente Brangania: suono e distanza sono in funzione dei loro stati d'animo, che a vicenda si rimproverano. Per Isotta, Brangania si fa ingannare dalla paura, fino a sentire il segnale d'allarme dove è soltanto la voce amichevole degli elementi, il riso del vento sulle fronde, il mormorio della fonte. Per Brangania, Isotta ingloba anche la natura nell'avidità della sua passione.

Ma le sue preoccupazioni vanno ben oltre il calcolo del tempo che può garantire la tranquillità al convegno amoroso: teme piuttosto che la relazione fra Tristano e Isotta non sia ignota a tutti come Isotta confida. Certo l'agitazione della sposa al momento dell'arrivo è stata attribuita dal buon Re Marke ai disagi del viaggio; ma c'è qualcuno che da allora sospetta e li spia, Melot.

Più che mai su questo dissente Isotta: certo che Melot sa, ma essendo buon amico di Tristano favorisce il loro amore; è stato lui a progettare la caccia che Brangania sospetta invece essere una trappola. Con la stessa perentorietà con cui proclama quest'amicizia, Isotta ordina a Brangania di spegnere la lampada, solo segnale di luce nella notte che già avvolge i cuori in un brivido di piacere. Di nuovo Brangania si sottrae: la lampada è utile a mettere in guardia dal pericolo che incombe costantemente su di loro, da quando lei stessa ha preparato per la sua padrona il disonore, anziché la morte che le era stata richie-

sta. Ma Isotta la libera da ogni responsabilità: in quella circostanza è stato l'amore stesso, la *Minne*, ad affermare la sua sovranità su vita e morte, e sulla persona che arbitrariamente aveva scelto la morte. A Brangania che ripete il suo invito alla prudenza, Isotta ripete la forza imperativa dell'amore che risplende nella notte, non tollerando altre luci; il suo ordine deve essere eseguito anche a costo che la lampada spenta configuri lo spegnimento della vita. Dopo avere accettato la morte come esito disperato dell'amore, Isotta accetta adesso la morte come rischio della scommessa amorosa. Sconfitta nelle sue richieste, Brangania manifesterà la sua fedeltà stando di guardia.

Al lume spento, e al cenno che Isotta fa con un fazzoletto, entra Tristano. L'incontro tra i due amanti è un crescendo inarrestabile di passione, di appropriamento, di certezza, di splendore dei sensi, di idoleggiamento del corpo, di aspirazione all'unità. Con tenero sollievo riappare in questa prospettiva il vicino passato della loro lontananza: Tristano lamenta di avere a lungo aspettato il calare del sole, segno nemico, segno di impossibilità e separatezza, e quando finalmente il sole è calato, una luce artificiale si è assunta gli stessi compiti, finché Isotta l'ha spenta, sfidando nel giorno, più ancora che il rischio temuto da Brangania, la pertinace negazione dell'amore.

Sul giorno si avventa l'odio di Tristano: vorrebbe poterlo spegnere in tutta la sua vasta capacità di provocare sofferenza, con la stessa semplicità del gesto con cui Isotta ha spento la lampada – tardi tuttavia rispetto all'ansia del desiderio.

Ben altro ritardo tuttavia può Isotta, con ferma tenerezza, rimproverare a Tristano: nelle sue parole, assieme all'ampiezza simbolica del giorno si estende la sua demonizzazione, fondata sulla rievocazione delle vicende precedenti al filtro di Brangania. La luce respingente del giorno rappresenta l'insieme degli ostacoli posti alla libertà amorosa, e dunque, per una metafora che irrompe a questo punto nel dialogo con valore fondante, l'insieme delle relazioni mondane che con la loro stessa esistenza escludono la solitudine a due. In testa a tutte, per valore significativo e per concreta nocività, la relazione di dipendenza e fedeltà fra Tristano e Marke, in nome della quale è stato stabilito che non per sé ma per lo zio Tristano chiedesse Isotta in sposa.

Sì, conferma Tristano: ma una forma del giorno era anche la bellezza stessa di Isotta, e l'onore pubblicamente e universalmente a lei tributato, che gliela facevano sentire inattingibile: «nella chiara luce del giorno, come poteva Isotta essere mia?»

Isotta nega: lei era sua per il solo fatto di averlo scelto. Meno condizionabile dalle esigenze del mondo, su cui fa prevalere la propria volontà, Isotta è, proprio per questo, meno radicale nel rifiutarle. Si capovolge così la presentazione iniziale, con l'antitesi fra la perfetta cortesia di Tristano e la selvaggia incomunicabilità di Isotta: solo circostanziale questa seconda, mascheramento della scissione interiore la prima.

La vicenda di questa scissione Tristano ora la racconta con un ritmo ansioso, esasperando la contraddizione per cui Isotta gli si è insieme presentata come icona gloriosa del mondo e come portatrice di un ideale segreto, maturato nella profondità inconscia del suo io, caro proprio perché inattingibile. Inoltre, rivela che il mondo sociale ha agito su di lui non solo nella forma positiva della fedeltà verso lo zio, ma anche nell'invidia, nella diffidenza, nella meschinità che hanno esercitato su di lui un'azione provocatrice, determinando in risposta il suo sacrificio.

Nella sua risposta, Isotta rivive la sofferenza bruciante che il sacrificio di Tristano le ha procurato, e che, in forma poco meno esplicita, già prima del filtro aveva manifestato: esplicita ora diventa soltanto la compresenza, o anche l'identità, fra l'amore e l'odio che

nutriva per lui. Vengono rievocati il riserbo di Tristano nel sottrarsi a Isotta, e l'arma con cui Isotta l'ha contrastato e che adesso viene reinterpretata nei termini dell'opposizione notte/giorno: Isotta rivendica infatti l'adozione del veleno come negazione del giorno 'traditore', come ingresso nello spazio notturno privo di inganni, sede di un amore eterno, fondato e consacrato dalla morte comune. Tristano conferma, e conferma anche di avere con il medesimo spirito accolto il presunto veleno. Che fosse invece il filtro amoroso ha rilievo soltanto – e non è poco – per il fatto che il legame amoroso, comunque eternamente stabilito in quell'attimo, può o deve manifestarsi sulla terra, nella sopravvivenza empirica delle due persone.

Il dialogo tra Tristano e Isotta affronta infatti a questo punto e a questo proposito la sua fase più ricca e sofferta, mettendo in discussione due antitesi che possono, o no, essere intese come equivalenti: quella tra vita e morte e quella tra giorno e notte.

Certo, quando la disperata Isotta ha voluto uccidere e morire, questa sembrava la sola possibile scelta amorosa, e dunque le due opposizioni erano forzatamente identiche; quando il filtro d'amore fa sì che Tristano sopravviva manifestando il suo profondissimo e nascosto amore, le opposizioni si divaricano, perché al giorno, comunque sconfitto, si oppone una realtà vittoriosa che non è più la morte, ma appunto l'amore, la notte d'amore. In altre parole, mentre la schiavitù di Tristano nei confronti del giorno riduceva ogni esistenza possibile alla vita sociale, il filtro di Brangania, o meglio la volontà della *Minne* – mi spingerei perfino a dire il suo principio di autoconservazione – apre il conflitto tra due forme di esistenza, il vivere sociale e il vivere notturno.

In questo senso, proprio Tristano corregge Isotta, la quale sembra rammaricarsi del fatto che l'inganno di Brangania abbia restituito Tristano al giorno: al contrario, «attraverso la porta della morte, dove è fluìto per me ampio e ricco, mi ha aperto ciò che avevo sperimentato solo in sogno, il regno meraviglioso delle notte». Così la luce del giorno è svanita.

Non del tutto, ribatte impetuosamente Isotta, così come la loro vita d'amore non è tutta la vita, ma un tempo ansiosamente strappato alla situazione che Tristano ha creato: è la regalità di Marke la forma predominante del giorno, e ad essa Isotta è stata donata: «Come ho potuto sopportarlo, come posso, ancora adesso, sopportarlo?».

Perché, risponde Tristano, la totalità amorosa risiede nell'interiorità: ciò che importa è che l'astuzia invidiosa del mondo può sì separarli (materialmente), ma non più ingannarli. Chi è consacrato alla notte, lo è una volta per tutte, e i fascino del giorno, la gloria, l'onore, il potere, non hanno più presa su di lui: la sua presenza nel giorno non è che attesa e desiderio della notte, dove gli sorride, primaria ed eterna, lei sola vera, la gioia d'amore.

L'invocazione alla notte avvolge ora insieme Tristano e Isotta, che le chiedono di scendere su di loro e accoglierli nel suo grembo, di sciogliere nel suo sacro crepuscolo l'inganno del giorno. Allo splendore del sole succedono le stelle del piacere, mentre l'incanto notturno palpita nel contatto dei corpi – dei cuori, delle bocche, del respiro.

Così si raggiunge la certezza che il mondo non esiste come realtà distinta e contrapposta al soggetto amante, questa contrapposizione essendo appunto il capitale inganno del giorno; il mondo coincide con la persona dell'amante, o meglio con le due persone unite nell'amore e nell'unisono: sta in loro tutta la vitalità e il palpito dell'universo, raccolti nel desiderio autentico e consapevole di non svegliarsi mai più (cioè di non concedersi mai più al giorno).



Tristano e Isotta (atto III). Incisione riportata nello spartito edito da Ricordi, Milano, 1907.

Su questa professione si eleva lontana e quasi ironica la voce di Brangania dalla sua guardia sulla torre: la notte sta per tramontare, è necessaria l'attenzione al giorno e ai suoi pericoli, ai rapporti sociali tanto compromessi.

A Isotta che pur lievemente lo invita a prestare ascolto, Tristano sussurra: «Lasciami morire». Di nuovo la notte si identifica con la tentazione della morte, se la vita li chiama così perentoriamente al risveglio ed al giorno.

Ma a questa tentazione Isotta si sottrae con una resistenza commovente, investendo di volontà positiva il margine problematico della distinzione tra i vicini universi della notte e della morte, e dilatandolo fino a fare della morte l'altra nemica dell'amore, oltre al giorno. Dall'uno e dall'altro partono infatti aggressioni simmetriche e complementari all'amore: mentre il giorno ne attacca i valori (cui è puntualmente avverso), la morte ne attacca la sussistenza empirica, avvolgendolo nella sua vanificazione universale.

Non è così per Tristano, il quale sostiene che la morte non rappresenta una vera minaccia per l'amore. Per il corpo, per la vita sì, ma l'amore non può morire assieme ad esse, perché è eterno e dunque immortale. Ma se non può morire l'amore, nemmeno Tristano può morire, cioè venir meno all'amore, che rappresenta la sostanza del suo essere.

Isotta non si lascia persuadere: per quanto l'amore sia una forza eterna, esso si realizza nel legame temporale tra due esistenze limitate, legame rappresentato dalla soave e fragile congiunzione «e», che associa i loro nomi, ma anche la concreta presenza dei loro corpi. Esso non potrebbe che scomparire assieme alla vita delle persone.

No, ribatte Tristano, non la congiunzione sarebbe vanificata, ma al contrario le imperfezioni e i limiti che adesso la vita empirica pone alla totalità dell'amore. Il corpo è dunque visto come la sede della limitazione e delle ricattabilità umana (nella fattispecie rispetto alle esigenze mondane rappresentate dal giorno), piuttosto che come quel meraviglioso strumento di comunicazione amorosa che pure sta vibrando nell'intensità del loro dialogo.

Isotta ancora obietta: la domanda paradossale di Tristano (se l'amore è immortale, come può morire la persona dedicata interamente all'amore?) ha secondo lei una semplice risposta: con la morte della persona amata.

E tuttavia questa prospettiva della fine comune ha così grande dolcezza, e così grande maturazione rispetto al medesimo progetto che selvaggiamente Isotta aveva formulato utilizzando il filtro di morte, che si tramuta senza soluzione di continuità in una fantasia idoleggiata. Implicitamente, nel linguaggio intenso dei gesti, anche Isotta accetta l'idea che la morte sia la rimozione delle impurità e il compimento perfetto dell'amore.

La morte anzi è già un calmo possesso, che si può addirittura collocare nel passato, e in tal modo conferisce carattere definitivo alla precarietà che la vita amorosa condivide con qualunque altra forma di vita: «Così morimmo senz'essere separati, per l'eternità una cosa sola, senza fine, senza risveglio, senza angoscia, senza nome, abbracciati nell'amore, totalmente devoti a noi stessi, vivendo soltanto per l'amore».

Fedelmente Isotta riprende una per una queste parole, tranne proprio all'inizio: «Così morremmo», dice, anziché «così morimmo». Per lei l'iniziazione alla morte è ancora una prospettiva ipotetica, da cui la separa un tenerissimo brivido.

Ma appena di nuovo risuona in lontananza la voce di Brangania a chiedere attenzione e a prospettare i limiti della notte, le parti si invertono rispetto a prima: è Isotta a invocare la morte contro quei limiti, e a chiedere che «il giorno ceda alla morte» – la stessa frase che prima aveva sollevato le sue obiezioni e aperto il grande dibattito.

Al posto di esso, c'è ora una nuova invocazione alla notte d'amore, dolce ed eterna, che impercettibilmente trasmette la propria mitologia alla morte: morte bella, morte d'amore. La morte che non ispira più timore, ma ospita il calore antico e primigenio, libero dall'angoscia del risveglio, l'eternità di un focolare domestico dilatato in spazi smisurati: qui per Tristano Isotta non è più Isotta, è Tristano, e Isotta a sua volta si rivolge a Tristano chiamandolo non più Tristano, ma Isotta. Rinunciare al proprio nome, distintivo e parziale, è abolire coscientemente ogni residuo di separazione: ma mentre nello sfavillare della soggettività attraverso l'alterità arriva a compimento la vicenda amorosa, precipita improvvisamente sulla scena il risveglio del mondo.

Si ode prima il grido tardivo di Brangania, poi quello di Curvenaldo che all'ultimo momento la sostituisce nella guardia, appena prima che entrino Marke e il suo seguito. In un silenzio spettrale albeggia, e Tristano accoglie per l'ultima volta il livido giorno – ugualmente nel suo aspetto astronomico e nelle sue valenze simboliche.

È Melot, sul conto del quale non si era ingannata Brangania, a rivendicare la veridicità della denuncia che ha avanzato contro Tristano, mettendo in pegno la sua testa, e si vanta di avere salvaguardato il nome e l'onore del re. Risponde Marke, con infinita amarezza, che ben diversamente stanno le cose: il tradimento di Tristano, che con il suo atto più libero, la sua scelta più essenziale, l'ha colpito a morte, è una privazione affettiva che nessuno può riparare, tanto meno Melot – di cui Marke si vendica con il disprezzo aristocratico che gli spetta per avere a sua volta tradito uno dei frastagliati e contraddittori obblighi feudali, l'amicizia per Tristano.

Questo e gli altri fantasmi del giorno Tristano li esorcizza ed espelle tutti con violenza dall'universo segreto. Ma non è facile farlo rispetto a Marke che gli chiede conto della sua relazione con lui: mondana sì, ma tanto profonda da avere a lungo fronteggiato, e addirittura apparentemente prevalso sull'amore.

Per Marke non c'è più al mondo né fedeltà né onore né virtù, se non si possono più ritrovare in Tristano: d'altra parte la storia dei suoi passati servigi si riduce all'assurdo, se essi devono venire ripagati dal disonore del re. Eppure Marke aveva mostrato la sua riconoscenza facendo di Tristano il suo erede e trattandolo, una volta rimasto vedovo senza figli, come un figlio. Proprio per salvaguardare la sua eredità, Marke non avrebbe voluto risposarsi, ma aveva ceduto alle pressioni della corte e del paese, e soprattutto del medesimo Tristano, che minacciò lo zio di andarsene per sempre dalla Cornovaglia se non avesse ricevuto l'incarico di andare lui stesso a procurargli una sposa: la donna meravigliosa in cui si rintraccia la quintessenza della felicità, e alla quale Marke mai avrebbe osato aspirare.

Questo comportamento di Tristano sembra a posteriori ispirato alla crudeltà più feroce: la felicità che egli ha procurato allo zio si risolve in un maggior rischio di perdita e di dolore – e lui stesso ha procurato entrambi allo zio. Non solo: ha seminato in lui il veleno del sospetto, ha inquinato la sua fiducia, costringendolo a tendergli un umiliante agguato, il successo del quale si identifica con l'infelicità e il disonore. C'è in questa massima divaricazione dei suoi comportamenti un mistero inesplicabile.

Tristano annuisce: ai perché del re non c'è risposta; lo straziato, superstite affetto nei suoi confronti si esprime solo nel tono tenero che assume il rifiuto di rispondere.

Ma il lamento di Marke ha fatto rivedere da una nuova prospettiva il travagliato *iter*, già noto dal racconto di Tristano, che ha portato l'eroe in Irlanda a chiedere la mano di Isotta: lo scontro tra ragioni del giorno e interiorità notturna fa ora intravedere un lucido

accanimento suicida, un percorso verso l'annientamento intrapreso soffocando l'amore e confinandolo nella zona ineffabile, dove Tristano lo ha mantenuto fino alla fine del viaggio per nave: un percorso non essenzialmente diverso da quello che porta l'amore, una volta esplicitato, a cercare nella sparizione fisica il suo compimento.

Tristano infatti si rivolge a Isotta, invitandola a seguirlo nella sua terra: lo spazio oscuro e primario, che abbandonò per venire alla luce, quando sua madre morì nel partorirlo. Questa richiesta ha il carattere formale di una proposta di matrimonio, e negli stessi termini risponde Isotta, contrapponendola alla richiesta, fattale un tempo, di andare in una terra straniera, sposa di un estraneo (che dolorosamente la ascolta). Allora obbedì a forza; ora che Tristano la richiede per sé e per la sua terra, che comprende tutti i mondi, e che in quella stessa notte essa ha accettata come propria, il suo assenso è pieno, e lieta-mente riprende l'antica formula matrimoniale: dove è la casa e il focolare di Tristano, là sarà Isotta.

Questa castissima cerimonialità suscita il furore di Melot, che incita il re a vendicarsi. Con amare parole Tristano commenta il comportamento dell'uomo che un tempo era suo amico, e che è stato abbagliato a sua volta dalla bellezza di Isotta: avendo agito per gelosia, Melot non è il restauratore dei valori sociali offesi, ma, appunto, il traditore di un traditore.

L'accusa è accompagnata dal gesto con cui Tristano sfida a duello Melot; ma appena questi sguaina la spada, Tristano se ne lascia trafiggere, lasciando cadere la sua.

3.

Gravemente ferito, ma vivo, Tristano è stato trasportato da Curvenaldo nel fatiscante castello dei suoi avi, a Kareol in Bretagna. Ora è sprofondato in una specie di coma o *trance*, e Curvenaldo e un pastore, anch'egli fedelissimo, aspettano che si risvegli; ma Curvenaldo teme che il risveglio di Tristano coincida con la sua morte, e ripone ogni superstite fiducia nell'arrivo di Isotta. Per questo il pastore è stato mandato di vedetta: il suono ineffabilmente triste della sua zampogna segnala appunto una risposta negativa, sia pure provvisoriamente negativa.

È questo suono a destare Tristano con la voce di una remota familiarità: «l'antica melodia!». Curvenaldo è invaso da immensa gioia, e infaticabilmente risponde alle lente domande di Tristano, per quanto esse testimonino disagio, pena e fatica del riadattarsi all'esistere. Il mondo, che lo ha richiamato a sé, gli sfugge nella nettezza dei suoi confini: lo sbigottiscono il richiamo ai suoi antenati e ai suoi beni che ha donato al popolo (ricorda Curvenaldo) partendo per la Cornovaglia. Per l'ultima volta la citazione delle sue imprese eroiche prende il tono trionfale dell'inno.

Tristano chiede allora se si trova in Cornovaglia: è dunque in grado di afferrare singoli nuclei semantici collegati a singole parole, non la dimensione sintattica del discorso e neppure dunque la diacronia temporale che essa riflette. Pure angosciato, Curvenaldo ripete con pazienza le vicende che, dopo il duello, hanno riportato Tristano nella sua vera terra, sotto il vecchio sole, che dovrebbe restituirgli la sanità. Ma lo sforzo generoso e commovente di riaccendere in Tristano l'appartenenza si infrange contro il suo quieto scetticismo: non crede alla guarigione, e neppure al ritrovamento della vera patria. Tale egli considera piuttosto lo spazio senza sole, già da lui promesso a Isotta, al quale lo ha

strappato il risveglio; la notte cosmica indicibile, dove il sapere coincide con l'oblio. Ma al giorno Tristano è stato riportato da un richiamo nostalgico di Isotta, che appartiene ancora a quel mondo, al regno del sole.

Dobbiamo intendere che Isotta è ancora prigioniera dell'universo sociale o, per esprimersi più sbrigativamente e brutalmente, di Marke? Non pare che sia così: la sua appartenenza al giorno sembra piuttosto data dal solo fatto di essere ancora viva; vale a dire, di nuovo e più che mai d'ora in avanti, la notte si sovrappone alla morte, e il desiderio amoroso si spinge nella vita come in una regione ostile, che prende ad ostaggi l'amore e l'amata. In ciò si realizza l'ansia del giorno che divora Tristano, e che non ha più nulla a che fare col sistema degli obblighi feudali: *quel* giorno è effettivamente spuntato per l'ultima volta con l'irruzione di Marke nella notte amorosa. Ma altrettanto è respinta da Tristano una nuova immagine del giorno, che ha forzato le porte della notte e lo ha riportato, con un impeto selvaggio, dentro l'inganno della luce, a cercarvi Isotta. Questa ricerca, essendo identificata con il vivere si oppone paradossalmente all'amore, e infatti viene equiparata, nel ricordo dell'eroe, alla lampada che Isotta tardava a spegnere.

Come allora, Tristano aspetta con impazienza che essa sia spenta, e che si faccia finalmente buio nella casa nuziale sua e di Isotta. Ricompare dunque l'equivalenza simbolica tra lo spegnimento della lampada e quello della vita, ma non più come il prezzo che Isotta era disposta a pagare, nell'asprezza della lotta mondana, per avere Tristano, bensì come desiderio autonomo, coerente e univoco.

La commovente purezza di Curvenaldo fraintende diametralmente l'appello di Tristano alla sua amata: mentre egli torna a chiederle la morte, come nel terribile momento dell'approdo in Cornovaglia, il servo fedele insiste nell'aspettarla come sola *chance* del risanamento. Chi ha curato la ferita di Morold, un nemico gigantesco e implacabile, saprà bene curare il colpo portato da un traditore meschino. Per questo l'ha mandata a chiamare, e Tristano vivrà, purché ella stessa sia ancora viva – cosa che Tristano conferma prolungando l'equivoco: il rovello che l'ha destato è proprio il sussistere di Isotta in vita, o meglio, dovremmo dire, nei limiti e nella prigionia nella vita.

Ma se anche sono opposte le finalità per cui Tristano e Curvenaldo aspettano Isotta, la notizia del suo arrivo esplode dentro Tristano nelle forme della gratitudine per Curvenaldo. Alla sua fedeltà tocca un riconoscimento che fa da commosso congedo all'intero mondo cavalleresco: essa ha orientato il suo agire sempre, senza riserve, per Marke e contro Marke, contro Isotta e per Isotta, e sempre nella abnegazione di sé. È la più nobile e integra fra tutte le manifestazioni del giorno.

In nome della fedeltà e ingenuità di Curvenaldo, così strettamente connesse che Curvenaldo vive per Tristano senza mai capirlo, l'eroe gli chiede di andare di vedetta e dedicare tutta la sua attesa all'arrivo di Isotta, che si presenta impetuosamente alla sua immaginazione. Curvenaldo non vorrebbe lasciarlo solo; una notizia ancora negativa arriva dalla triste nenia del pastore, che già prima aveva richiamato Tristano alla veglia.

Tristano vi riconosce lo stesso suono delle notizie angosciose che ricevette nella sua infanzia, la morte del padre e la morte della madre. Essa è dunque la melodia che esprime il suo destino: quello di nutrire un desiderio infinito e inappagabile in vita, che si traduce in una inappagata volontà di morte. Due volte Isotta è stata vicinissima a dargliela: la prima volta quando, dopo averlo guarito dalla ferita, riconobbe in lui l'uccisore del suo fidanzato, la seconda quando gli offrì quello che entrambi credevano il veleno della riconciliazione.

Ma la speranza di una definitiva guarigione – non da una ferita, ma dalla vita – fu vanificata dal filtro di Brangania, che prima Tristano aveva difeso contro Isotta, ma che adesso è lui invece a maledire.

Il fatto è che, rispetto alla situazione precedente, al filtro è qui assegnato un diverso ruolo, in riferimento a un diverso conflitto. La possibilità di una esistenza notturna contrapposta all'esistenza sociale, che allora il filtro schiudeva, impedendo la morte, adesso è eliminata dal riconoscimento della morte come unico spazio amoroso – che è il grande evento compiutosi nella notte d'amore.

Conseguentemente, il filtro che impedisce la morte è considerato a posteriori, senza troppi riguardi per la farmacia di Brangania, nemico a sua volta dell'amore. Tanto è vero che assume i caratteri del bruciore, della luce, del soffocamento, i caratteri cioè del giorno che ogni volta rinasce per dare in pasto al sole, come a un uccello rapace, la sofferenza interminabile. Inoltre, mentre un tempo il filtro ha creato l'unione degli amanti, abolendo la distanza creata dai doveri sociali di Tristano, adesso è accusato di avere creato un desiderio solitario e unilaterale, che Isotta è chiamata non già ad appagare, ma a spegnere nella quiete suprema e definitiva.

Del resto la composizione del filtro come la definisce Tristano («io stesso l'ho preparato con l'angoscia di mio padre, con il dolore di mia madre, con le lacrime d'amore di ogni tempo, col riso e col pianto, con le gioie e con le ferite») richiama ben più la varietà contraddittoria e la vicenda dell'esistere che non l'immutabile valore della *Minne*, alla quale invece Isotta lo attribuiva.

È dunque forse ancora e solo l'ingenuità di Curvenaldo a leggere quella di Tristano come una maledizione dell'amore, quando invece è più plausibile che sia soltanto una maledizione della vita, rivolta cioè a «quello che ci disturba, che impedisce a Tristano di amare Isotta per sempre, di vivere eternamente per lei».

Svenuto al culmine della sua invettiva, Tristano rinviene invocando l'arrivo della nave di Isotta, prefigurando la sua dolce immagine apportatrice di pace e conforto, e del perdono che un tempo gli aveva offerto. «Come sei bella!», dice, e anche la visione di lei che trascorre le onde fiorite sembra ricreare la condizione primaria dell'innamoramento.

E finalmente la certezza interna di Tristano (Isotta, che è tutto il suo mondo, non può essere scomparsa dal mondo) contagia la realtà: appena ha invitato Curvenaldo a vedere ciò che lui vede così chiaro e luminoso, risuona di nuovo la zampogna, ma in un tono eloquente di letizia. Allora Curvenaldo sale al posto di vedetta e scorge la nave: immagine di forza, di bellezza, di gioia.

E gioia è anche in Tristano per questa visione che pure occupa la luce del giorno; la si misura dalla sua preoccupazione e angoscia, quando la nave, compiendo il suo percorso regolare, scompare dietro uno scoglio. Teme la risacca, l'inesperienza o la malafede del pilota, che potrebbe essere amico di Melot; si sente perduto nei brevi attimi che solo per la sua impazienza costituiscono un ingiustificato ritardo della nave nel riapparire; insulta Curvenaldo, poi si unisce al suo grido di gioia quando la nave riappare, ed esprime la sua gratitudine per lui destinandogli tutti i suoi averi (Curvenaldo non avverte l'immediatezza sinistra di questa promessa). Già si distingue a bordo Isotta, che salta subito a terra dopo l'approdo. Su pressante richiesta di Tristano, Curvenaldo si precipita ad aiutarla, dopo avere raccomandato a Tristano di rimanere nel suo letto.

Ma una volta solo, Tristano è preso dalla più grande agitazione; il desiderio che brucia in lui prospetta un'immagine ancora diversa del giorno: una radiosa voluttà assolata,

una gioia delirante e febbrile, che si ribella e si svincola dalla morte. O almeno dall'attendere passivamente la morte come un dono dalle mani di Isotta. Tornato l'eroe di un tempo, Tristano vuole conquistarla, e conquistare con essa Isotta, che solo così potrà essere eternamente sua.

A entrambe va incontro, non solo trascurando il consiglio prudente di Curvenaldo, ma strappandosi le bende e versando il proprio sangue, come già contro Morold: marca lucente dell'offerta eroica, ma segno anche di una trionfale fretta di far sparire il mondo.

Si sente in lontananza la voce carezzevole di Isotta, che giunge a Tristano come il segno carnale della vita, e dunque come la lampada che tarda a spegnersi. Andare verso di lei con l'ultimo impeto amoroso, significa finalmente spegnere la lampada e conquistare il buio amato. Pronunciando in risposta all'appello di Isotta il nome di lei, Tristano muore.

Sul suo corpo, Isotta pronuncia un disperato lamento, che è insieme un rimprovero. Morendo da solo, Tristano l'ha ancora una volta tradita: come quando si disponeva a bere da solo il veleno, e prima ancora, come quando l'ha costretta a sposare Re Marke. Così a Isotta è stata sottratta la parte più preziosa della propria esistenza, l'ultima ora che ha sognato nell'angoscia dei giorni separati, la sola, eternamente breve, ultima felicità del mondo. Poi sarebbero morti insieme, secondo la promessa celebrata nella loro notte, e che aveva sedato gli ultimi dubbi che le dettava la volontà di vivere – quella stessa che ora, nel desiderio frustrato dell'ultima ora, più che mai pulsa ribelle.

Non da solo doveva morire Tristano e non della ferita che lei avrebbe potuto sanare, se non fosse arrivata troppo tardi. E tuttavia, in questa sensazione di essere beffata da un destino ironicamente sordo e squallido, Isotta legge meno precisamente che non nel suo rimprovero a Tristano. Non sarebbe infatti arrivata troppo tardi, se Tristano non avesse con feroce passione anticipato la propria fine; e dunque non è vero che Tristano sia morto della ferita, ucciso da un maligno agente estraneo. Anche a non voler ricordare che quella ferita è il prodotto preciso di una sua scelta, che ha armato la mano di Melot sottraendosi contemporaneamente alla difesa, Tristano se n'è una seconda volta appropriato, usandola come strumento di una precipitosa devozione alla notte e alla morte: questa è dunque la causa del suo ultimo tradimento, mentre i precedenti discendevano al contrario dalla sua servitù nei confronti del giorno.

Invocando ripetutamente, con meravigliosa infantile testardaggine, il risveglio di Tristano, Isotta si abbatte svenuta sul suo cadavere, quando rumori confusi annunciano l'inaspettato ritorno del mondo.

Il pastore comunica a Curvenaldo l'approdo di un'altra nave; su essa Curvenaldo riconosce Marke e Melot – il re che ispirava le più alte perifrasi del linguaggio cortese è adesso nominato con sbrigativa brutalità, equiparato al detestatissimo nemico: anche nel linguaggio, Curvenaldo rende testimonianza di un'idea univoca del mondo, incentrata sull'eroe appena morto. Poi, contro il presunto attacco, si dispone alla difesa con ordinata disperazione. Con grande sorpresa vede fra i 'nemici' Brangania e la accusa di tradimento; poi, quando compare Melot a ordinarli di sgombrare, assapora con gioia feroce la possibilità di vendicare il suo signore. Infatti Melot è abbattuto da lui, e muore col nome di Tristano sulle labbra.

Ancora Brangania cerca Isotta per darle notizie a suo dire buone, di fortuna, di salvezza, e inutilmente tenta di fermare Curvenaldo, che si scaglia contro Marke e il suo seguito, dopo aver rivolto al re poche parole dignitose: «Qui infuria la morte. Qui non c'è altro da prendere, re. Se la vuoi, vieni!». Viene colpito e cade ai piedi del cadavere di

Tristano, dopo averlo indicato all'ansiosa richiesta del re. Morendo si scusa con il suo signore di raggiungerlo nella morte che, a differenza di lui, non aveva desiderato – lui che era quasi impazzito di felicità a veder tornare sulle labbra di Tristano la dolcezza della vita.

Come Isotta, anche Marke chiede disperatamente a Tristano di svegliarsi, e come Isotta si sente tradito dalla sua morte, che gli impedisce di dargli la più alta prova del suo affetto.

Le sue parole vengono subito dopo spiegate da Brangania, che ha preso Isotta tra le braccia, cercando di farla rinvenire: è stata lei a confessare al re la propria responsabilità nello scambio dei filtri. «Come fui felice, dice Marke, di trovare l'amico libero da ogni colpa!». Né il buon re si è limitato ad assolvere Tristano: riconoscendo che il filtro, che lo aveva portato a rompere il suo patto di fedeltà, portava alla luce una valore più profondo e più autentico, Marke ha rinunciato ai suoi diritti sulla sposa, e le è corso dietro per celebrare la propria rinunzia e l'unione di lei con Tristano.

Ma anche lui è arrivato troppo tardi, in tempo soltanto per accrescere il raccolto della morte. Chi porta la pace, non può gareggiare in velocità con l'impeto della sventura.

Forse però la generosa utopia di Marke incontra un ostacolo più specifico della generale vulnerabilità dell'uomo: anche nel suo caso essere arrivato troppo tardi è solo un modo di esprimere l'inattuabilità di chi è oggetto del beneficio; non è facile immaginare sposato a Isotta quel Tristano che la aspettava – e poi neppure l'ha aspettata – per morire; e che già nel loro primo incontro si chiedeva, con piena e candida certezza: «nella chiara luce del giorno, come poteva Isotta essere mia?».

La benignità e l'ostilità del mondo esterno sono ugualmente marginali, se non irrilevanti, alla storia d'amore.

Isotta infatti avverte appena l'affetto che la circonda, e solo per coinvolgere i presenti nella sua ultima invocazione e contemplazione di Tristano.

Come nella notte d'amore, a un'affermazione tenace e dolente della volontà di vita tiene dietro da parte sua un'appropriazione sovrana della morte come essenza dell'anima amante. Qui non c'è di mezzo un ragionamento persuasivo, ma il risveglio dallo svenimento che la porta a guardare il corpo dell'amato con altri occhi, aspettando da lui non la resurrezione individuale ma il fluire intoccabile della vita cosmica: «Dolce e lieve, come sorride, come apre graziosamente gli occhi, lo vedete, amici? Non lo vedete? Come il cuore fieramente gli si gonfia e pieno e nobile sgorga nel petto! Come dalle labbra gioiosamente dolci fluisce un dolce respiro! Amici, vedete: non sentite, non vedete? Odo io soltanto questa melodia, che così lieve e meravigliosa, piangendo nella gioia, esprimendo tutto, dolce e conciliante, risuona da lui e penetra in me, si libra in alto, echeggia soavemente e mi avvolge nel suono? I suoni limpidi che mi circondano sono forse onde di morbide brezze? O sono vortici di piacevoli vapori? Come si gonfiano e mormorano intorno a me! Devo respirarli, ascoltarli? Devo berli, immergermi in loro? Dolcemente esalare nei vapori? Nel mare ondeggiante, nel tutto palpitante del respiro del mondo, naufragare, affondare inconsciamente, piacere supremo!».



Palazzo Vendramin Calergi dove Richard Wagner morì il 13 febbraio 1883.
Stampa litografica (Venezia, Museo Correr).



Scene di Antonio Rovescalli. Regia di Carlo Piccinato. Venezia, Teatro La Fenice, 1940
(Archivio storico del Teatro La Fenice).

TRISTANO E ISOTTA ALLA FENICE

30 gennaio 1909. Interpreti: David Henderson (Tristano); Maria Grisi (Isotta); Oreste Carrozzi (Re Marke); Giuseppe Bellantoni (Curvenaldo); Ladislava Hotkoska (Brangania). Direttore Antonio Guarnieri. Traduzione italiana di Pietro Florida.

26 dicembre 1922. Interpreti: Luigi Canalda (Tristano); Sara Cesar (Isotta); Vittorio Julio (Re Marke); Giuseppe Noto (Curvenaldo); Giannina Arangi Lombardi (Brangania). Direttore Giuseppe Baroni. Traduzione italiana di Pietro Florida.

14 febbraio 1940. Interpreti: Giovanni Voyer (Tristano); Ella De Nemethy (Isotta); Andrea Mongelli (Re Marke); Antenore Reali (Curvenaldo); Gilda Alfano (Brangania). Direttore Antonio Guarnieri. Regista Carlo Piccinato. Scene di Antonio Rovescalli. Traduzione italiana di Pietro Florida.

4 aprile 1942. Interpreti: Julius Pölzer (Tristan); Margarete Bäumer (Isolde); Josef Greindl (König Marke); Rudolf Grossmann (Kurwenal); Res Fischer (Brangäne). Direttore Hugo Balzer. Regista Georg Hartmann. Scene e costumi di Baldo Giuberti.

30 dicembre 1947. Interpreti: Fiorenzo Tasso (Tristano); Maria Callas (Isotta); Boris Christoff (Re Marke); Raimundo Torres (Curvenaldo); Fedora Barbieri (Brangania). Direttore Tullio Serafin. Regista Mario Frigerio.

16 maggio 1953. Interpreti: Wolfgang Windgassen (Tristan); Martha Mödl (Isolde); Wilhelm Schirp (König Marke); Gustav Neidlinger (Kurwenal); Res Fischer (Brangäne). Direttore Ferdinand Leitner. Regista Heinz Arnold.

13 febbraio 1958. Interpreti: Wolfgang Windgassen (Tristan); Birgit Nilsson (Isolde); Josef Greindl (König Marke); Gustav Neidlinger (Kurwenal); Grace Hoffman (Brangäne). Direttore Wolfgang Sawallisch. Regista Wolfgang Wagner.

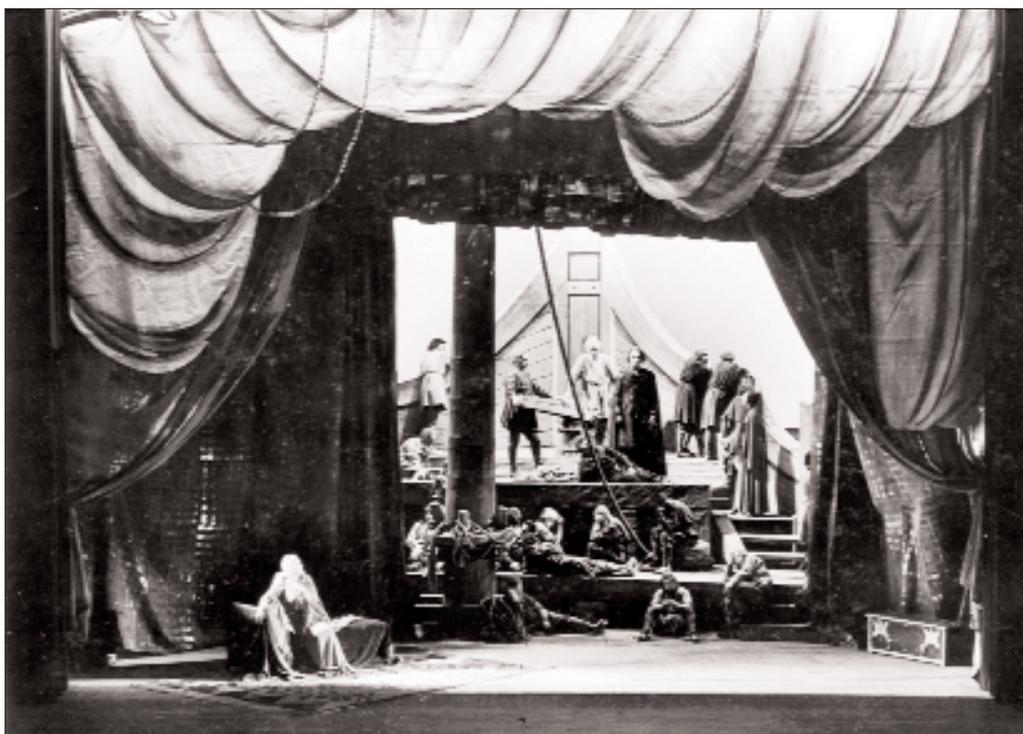
2 gennaio 1966. Interpreti: Hans Beirer (Tristan); Elsa Cavelti (Isolde); Frederick Guthrie (König Marke); Gustav Neidlinger (Kurwenal); Ira Malaniuk (Brangäne). Direttore Karl Maria Zwissler. Regista Peter Lehmann.

31 marzo 1971. Interpreti: Wolfgang Windgassen/Hermin Esser (Tristan); Gunilla af Malmborg (Isolde); Eduard Wollitz (König Marke); Gunther Zimmermann (Kurwenal); Grace Hoffman (Brangäne). Direttore Kurt Masur. Regista Luigi Squarzina. Scene e costumi di Giacomo Manzù.

29 gennaio 1981. Interpreti: Hermin Esser/Heribert Steinbach (Tristan); Johanna Meier/Dagmar Trabert (Isolde); Kurt Rydl (König Marke); Leif Roar/Heinz Jürgen Demitz (Kurwenal); Ruthild Engert (Brangäne). Direttore Peter Maag. Regista Maria Francesca Siciliani. Scene e costumi di Alberto Burri.

20 aprile 1994. Interpreti: Siegfried Jerusalem/Wolfgang Fassler (Tristan); Gabriele Schnaut/Ingrid Hauboldt (Isolde); Hans Sotin (König Marke); Harmut Welker (Kurwenal); Hanna Schwarz (Brangäne). Direttore Marek Janowski/Hans Hilsdorf. Regista Florian Leibrecht. Scene e costumi di Mauro Pagano.

22 giugno 2002. Teatro Malibran. Interpreti: Siegfried Jerusalem/Raimo Sirkiä (Tristan); Eva Johansson (Isolde); Matti Salminen (König Marke); Peter Weber (Kurwenal); Doris Soffel (Brangäne). Direttore Isaac Karabtchevsky. In forma di concerto.



Scene e costumi di Baldo Giuberti. Regia di Georg Hartmann. Venezia, Teatro La Fenice, 1942
(Archivio storico del Teatro La Fenice).



Venezia, Teatro la Fenice, 1947 (Archivio storico del Teatro La Fenice)



Scene e costumi di Giacomo Manzù. Regia di Luigi Squarzina. Venezia, Teatro La Fenice, 1971
(Archivio storico del Teatro La Fenice).



Scene e costumi di Alberto Burri. Regia di Maria Francesca Siciliani. Venezia, Teatro La Fenice, 1981
(Archivio storico del Teatro La Fenice).



Scene e costumi di Mauro Pagano. Regia di Florian Leibrecht. Venezia, Teatro La Fenice, 1994
(Archivio storico del Teatro La Fenice).

Tristan und Isolde.

1. Liebes-Leidenschaft und Schicksals-M. (Hörnerthema)

2. M. des Todesentschlusses

3. Seemannsweise (Meeres-M.)

4. Zorn-M.

5. Todess-M.

6. Heldenruf

7. M. des sterbenden Tristan

8. Plank-M.

9. Schicksalsthem.

10. Matrosenruf

11. Tristan-M.

12. M. seelischer Erregung

13. Jubelruf

14. Liebesverlangen-M.

15. M. ungeduldiger Erwartung

15. Glückseligkeit-M.

16. Liebesthema

17. Tages-M.

18. Liebestraumharmonien

19. Liebesruhe-M. (Schleimer-M.)

20. Scheidewegsang

21. Liebesverklärung M.

22. M. der Trauer

23. Marke-M.

24. Trauriger Hirtensong

25. M. der Ode u. des Sehens

26. Heimatland-M.

27. Schmachts-M. (neue Form)

28. Liebestuch-M.

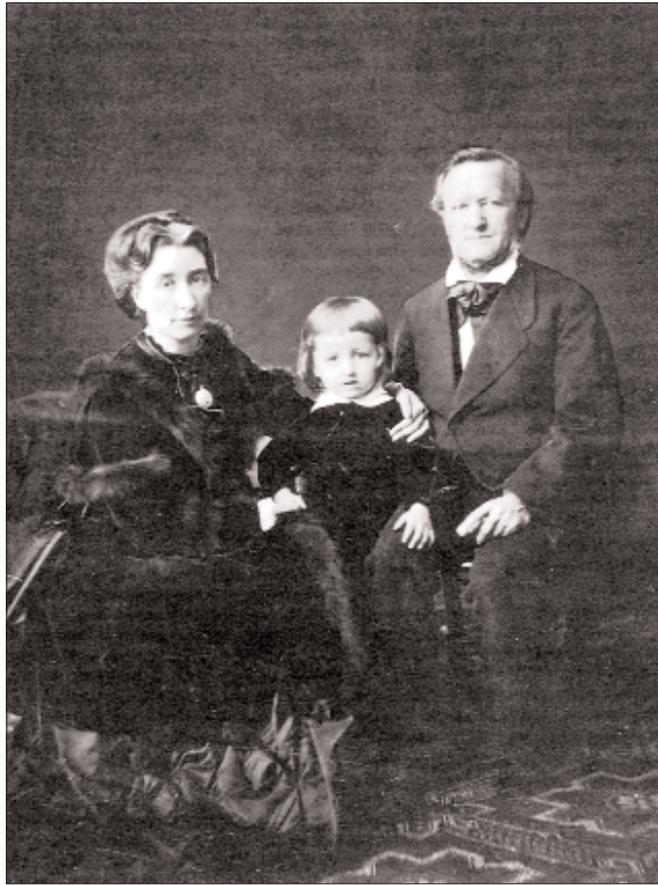
29. M. verlangenden Widerspruchs

30. Frohlicher Hirtensong

31. M. des Bangens

32. Todesfrage

Tavola dei *Leitmotive* redatta da Carl Waack e riprodotta nello spartito di *Tristan und Isolde*, stampato a Lipsia da Breitkopf & Härtel, 1860.



Richard, Cosima e Siegfried Wagner a Bayreuth nel 1873.

RICHARD WAGNER

a cura di Mirko Schipilliti

Per la prima volta vidi il Reno [...] e con le lacrime agli occhi io, povero artista, giurai fedeltà eterna alla patria tedesca.

RICHARD WAGNER

1813

Richard Wagner nasce a Lipsia il 22 maggio, nono e ultimo figlio di Karl Friedrich (1770-1813), segretario di polizia, e di Johanna Rosina Pätz (1774-1848), figlia di un fornaio (o, forse, del principe di Weimar Friedrich Ferdinand Konstantin). Il padre muore sei mesi dopo la sua nascita. Ha tre sorelle attrici oltre al fratello Albert, tenore; lo zio Adolf Wagner (1774-1835) è storico della letteratura e commentatore delle poesie di Kleist.

1814

La madre sposa in seconde nozze l'attore, pittore e poeta Ludwig Geyer (1779-1821). Per alcuni anni il giovane Richard non saprà del suo padre naturale, portando il cognome del patrigno fino a quindici anni. La famiglia si trasferisce a Dresda. Conosce Louis Spohr e Carl Maria von Weber, amico dei genitori («fu il mio vero padre, suscitando in me la passione per la musica»).

1822

Dopo le scuole elementari nel 1817 e gli insegnamenti del pastore Wetzel nel 1819, è iscritto alla Kreuzschule di Dresda, dove si appassionerà alle materie umanistiche.

1828

Torna con la madre a Lipsia e prosegue gli studi filologici al Nicolai-Gymnasium, senza grandi risultati. Abbozza alcune tragedie (fra cui *Leubald und Adelaide*, che intende musicare), ma sono soprattutto le sinfonie di Beethoven a esercitare su di lui una forte attrazione (trascriverà per pianoforte la nona nel 1830).

1829

I primi passi nel mondo musicale sono le lezioni d'armonia dall'organista Christian Gottlieb Müller, frequentate segretamente, e di violino da Robert Sipp, violinista al

Gewandhaus di Lipsia. Scarse saranno comunque le conoscenze di uno strumento musicale, incluso il pianoforte. Fra le prime composizioni un'ouverture per orchestra in Si maggiore eseguita nel 1830 a Lipsia, senza consensi, un'altra per *Die Braut von Messina* di Schiller e musiche di scena per il *Faust* di Goethe.

1831

Dopo aver frequentato anche la Thomasschule, si iscrive all'università, dove approfondisce gli studi di filosofia ed estetica. Per sei mesi studia contrappunto con Christian Theodor Weinlig, allievo di padre Martini ed organista alla Thomaskirche, che ne apprezza il talento. Compone la sonata per pianoforte op. 1, pubblicata successivamente da Breitkopf & Härtel.

1832

Scrivendo i versi di *Die Hochzeit* (Le nozze) che inizia a musicare, prima opera teatrale, incompiuta e parzialmente distrutta. Volendo scrivere egli stesso i libretti che intende mettere in musica, rifiuta di musicare *Kosciuszko* dell'amico Heinrich Laube, fondatore del movimento letterario rivoluzionario «Junges Deutschland», cui Wagner si avvicina. Lavora alla prima opera completa, *Die Feen* (Le fate), tratta da *La donna serpente* di Gozzi, completata nel 1834 ed eseguita a Monaco postuma nel 1888.

1833

Al Gewandhaus viene eseguita la sinfonia in Do. Grazie al fratello Albert diventa direttore di coro e maestro di sala a Würzburg per un anno, dove entra in diretto contatto con la produzione operistica dell'epoca e particolarmente col melodramma italiano. Fa eseguire in questa città alcuni frammenti da *Die Feen*. Rifiuta la direzione del teatro municipale di Zurigo.

1834

A Teplitz-Schönau abbozza l'opera comica *Das Liebesverbot* (Il divieto d'amare) tratta da *Measure for Measure* di Shakespeare. Diventa direttore della compagnia di Heinrich Bethmann a Bad Lauchstädt, in cui conosce l'attrice Christine Wilhelmine (detta Minna) Planer (1809-1866). Con lei si reca a Rudolstadt e Magdeburgo, dove viene nominato *Musikdirektor* del teatro locale fino al 1836. Scrive il primo saggio sulla musica, *Die deutsche Oper* (L'opera tedesca), avviando un'intensa e costante attività pubblicistica e critica, che conterà oltre un centinaio di scritti fra articoli e saggi.

1836

Sposa Minna Planer, ma il loro matrimonio è segnato da infedeltà e ristrettezze economiche. Collabora con i giornali, tra cui la «Zeitung für die elegante Welt» di Laube e la «Neue Zeitschrift für Musik» di Schumann. Al Teatro di Magdeburgo debutta *Das Liebesverbot* col titolo *Die Novize von Palermo* (La novizia di Palermo). Successivamente quest'opera sarà considerata un «peccato di gioventù».

1837

Viene nominato Direttore stabile del teatro di Königsberg (oggi Kaliningrad), ove compone l'ouverture *Rule Britannia*. Presto passa però al Teatro di Riga, per il quale segue

numerose produzioni operistiche e sinfoniche. Inizia a lavorare all'opera, poi abbandonata, *Die glückliche Bärenfamilie* (Una felice famiglia di orsi), tratta da *Le mille e una notte*.

1838

Dopo aver scritto il libretto di *Rienzi* (da *Rienzi, the Last of the Romans Tribunes* di Edward Bulwer-Lytton), ne compone il primo atto.

1839

Terminato l'incarico a Riga, pesantemente indebitato fugge segretamente a Parigi con la moglie, dopo una sosta a Londra. La tempestosa traversata del mare del Nord gli suggerirà alcuni temi per *Der fliegende Holländer* (L'olandese volante). In Francia incontra Meyerbeer, ma i progetti iniziali di un allestimento del *Liebesverbot* a Parigi si vanificano. Meyerbeer intercederà per una rappresentazione di *Rienzi* a Dresda.

1840

Compone la *Faust-Overture* (revisionata nel 1855), alcuni *Lieder* in francese (incluso *Les deux grenadiers* su testo di Heine) e termina la partitura di *Rienzi*. Rimane entusiasta di *Roméo et Juliette* e della *Symphonie fantastique* di Berlioz. Per gravi debiti viene imprigionato e poi rilasciato grazie all'aiuto economico di un amico.

1841

Completa libretto e partitura del *Fliegender Holländer*, vera svolta artistica, ma l'opera è rifiutata sia a Monaco sia a Lipsia. Ne vende il libretto proprio alla direzione dell'Opéra, che modificherà il titolo in *Le Vaisseau fantôme* (Il vascello fantasma). Collabora con la «Dresden Abendzeitung».

1842

Ritorna in Germania, prima a Dresda, poi a Teplitz, dove inizia la stesura del soggetto di *Tannhäuser*. A Dresda la prima di *Rienzi* è un grande successo. Scrive l'*Autobiographische Skizze* (Schizzo autobiografico).

1843

Sotto l'aura protettrice di Meyerbeer *Der fliegende Holländer* debutta al teatro di corte di Sassonia a Dresda (di cui Wagner diventa *Musikdirektor*), senza entusiastici consensi. Anche la rappresentazione a Berlino nel 1844 suscita critiche negative, benché Schumann apprezzi sia questo lavoro sia il *Rienzi*. Conclude il libretto di *Tannhäuser* e ne inizia la partitura. A Dresda dirige numerose produzioni d'opera italiana, oratori di Haydn, la *Nona sinfonia* di Beethoven. In accordo con l'editore Meser, pubblica a sue spese *Rienzi*, *Der fliegende Holländer* e successivamente *Tannhäuser*.

1844

Si impegna per far giungere a Dresda la salma di Weber dall'Inghilterra: compone una *Trauermusik* su temi dell'*Euryanthe* e pronuncia un'orazione funebre. Incontra Spontini, a Dresda per *La Vestale*, e Schumann, ma i rapporti con quest'ultimo, così come con Mendelssohn, si vanno incrinando.

1845

Primi abbozzi dei *Meistersinger von Nürnberg* (I maestri cantori di Norimberga). *Tannhäuser* va in scena per la prima volta a Dresda con un certo successo. Termina i versi del *Lohengrin*.

1848

Partecipa ai moti rivoluzionari di Dresda preparando, stampando e affiggendo manifesti, contribuendo a fabbricare granate, impiegandosi come sentinella, promulgando le proprie idee in discorsi pubblici e in saggi. Conclude i versi per *Siegfrieds Tod* (La morte di Siegfriedo), primordiale versione della *Götterdämmerung* (Il crepuscolo degli dei). Completa la partitura di *Lohengrin*.

1849

Collabora col giornale politico democratico-liberale «Volksblätter» di August Röckel, tramite il quale incontra Michail Bakunin. Condannato per aver preso parte alle insurrezioni, fugge dalla Germania grazie all'aiuto di Liszt e si rifugia a Zurigo. Scrive i saggi *Die Revolution* (La rivoluzione), *Die Kunst und die Revolution* (L'arte e la rivoluzione) e *Das Kunstwerk der Zukunft* (L'opera d'arte dell'avvenire), dedicato a Feuerbach.

1850

A Weimar Liszt dirige la prima di *Lohengrin*, accolta positivamente. Inizia la stesura del libretto di *Der junge Siegfried* (Il giovane Siegfriedo), versione primitiva di *Siegfried*, e medita su un festival operistico personale da realizzarsi a Zurigo. Lavora al suo più importante saggio, *Oper und Drama* (Opera e dramma) e a *Kunst und Klima* (Arte e clima), specificando ancora in seguito la propria visione del teatro in *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Una comunicazione ai miei amici, 1851). Si afferma in lui l'idea fondamentale di *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale). In *Das Judentum in der Musik* (Il giudaismo nella musica) dichiara radicali posizioni antisemite.

1852

Completa e dà lettura del testo poetico della tetralogia operistica *Der Ring des Nibelungen* (L'anello del Nibelungo, costituito da *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* e *Götterdämmerung*), scritto prevalentemente nel 1851, da rappresentarsi in quattro giornate o meglio «festa teatrale in tre giornate precedute da un prologo». Ne pubblicherà cinquanta copie nel 1853, insieme al saggio *Vorwort zum ersten Druck des «Ring des Nibelungen»* (Prefazione alla prima edizione dell'*Anello del Nibelungo*). A Zurigo lavora attivamente come direttore d'orchestra, realizzando anche una propria revisione di *Don Giovanni* di Mozart. I teatri iniziano ad allestire *Tannhäuser*. Diventa amico del commerciante Otto Wesendonck e della moglie Mathilde, ai quali si rivolge per un prestito, in preda a difficoltà economiche. Primo viaggio in Italia, sul lago Maggiore, seguito da un secondo nel 1853, a Genova e La Spezia.

1854

Conclude la partitura del *Rheingold* (Oro del Reno), iniziata l'anno precedente, e comincia a musicare *Die Walküre*. Rimane fortemente impressionato dalla lettura di Schopenhauer. È innamorato di Mathilde Wesendonck, a cui aveva dedicato nel 1853 una sonata

per pianoforte e una polka. Nasce l'idea di comporre *Tristan und Isolde* (Tristano e Isotta), dopo la lettura della saga rielaborata nel 1844 da Hermann Kurtz.

1855

La Old Philharmonic Society lo invita a dirigere un ciclo di concerti a Londra, dove incontra Berlioz, chiamato alla New Philharmonic Society: periodo d'intesa fra i due musicisti che si erano scambiati reciprocamente le partiture dell'*Anello del Nibelungo* e dei *Trojens*. Berlioz aveva anche ricevuto alcune delle prime copie della partitura di *Tristan und Isolde* («Wagner [...] fra cinquant'anni sarà il re del mondo musicale»). Subisce le ostilità della stampa, ma gode della stima della regina Vittoria. Completa la partitura di *Die Walküre*.

1856

Dopo aver letto la storia del buddismo indiano di Eugène Burnouf, abbozza il dramma *Die Sieger* (I vincitori). Inizia a comporre la musica di *Siegfried*.

1857

In ritiro vicino a Zurigo, interrompe il lavoro su *Siegfried* (la pausa durerà dodici anni) e si dedica interamente a libretto e partitura di *Tristan und Isolde*. Realizza il primo abbozzo di *Parsifal*.

1858

Su poesie di Mathilde Wesendonck compone i *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme* noti come *Wesendonck-lieder* (due sono studi preliminari per *Tristan und Isolde*). Porta a compimento il primo atto di *Tristan und Isolde*, ma lascia la Svizzera, dopo che la moglie ha scoperto la corrispondenza con la Wesendonck. Si trasferisce a Venezia, a palazzo Giustinian (ora Brandolini d'Adda), dove completa il secondo atto.

1860

Ultimata la partitura di *Tristan und Isolde*, lascia Venezia per Lucerna su pressione della polizia sassone. Si reca a Parigi per dirigere tre concerti con proprie musiche al Théâtre-Italien, e prepara l'allestimento francese del *Tannhäuser* per l'Opéra, appoggiato da Napoleone III. Viene revocato il bando d'esilio dalla Germania, con l'eccezione della Sassonia (che acconsentirà solo nel 1862 al rimpatrio).

1861

La revisione di *Tannhäuser* va in scena all'Opéra di Parigi, suscitando uno degli scandali più clamorosi della storia dell'opera e la disapprovazione di maggior parte del pubblico. L'appoggio gli viene dagli intellettuali: Baudelaire (che scriverà il celebre articolo *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*), Gautier, Mendès, Delacroix, Doré, e in seguito da Saint-Saëns e Gounod, non più da Berlioz. Nuovo abbozzo dei *Meistersinger von Nürnberg*. Dopo l'impossibilità di rappresentare *Tristan und Isolde* a Karlsruhe, il progetto di allestirla a Vienna cade dopo settantasette prove, perché ritenuta ineseguibile. Invitato a Venezia dai Wesendonck, si convince di riprendere la composizione dei *Meistersinger von Nürnberg*, avviata nel 1862.

1862

Torna in Germania, a Biebrich, presso Magonza. A Vienna si conquista l'inimicizia del critico Eduard Hanslick. Fino al 1863 tiene numerosi concerti, soprattutto per colmare debiti, a Vienna, Praga, San Pietroburgo, Mosca, Budapest, Karlsruhe, Löwenberg, Breslau. Incontra la moglie Minna per l'ultima volta.

1864

Continua a contrarre debiti. Lascia Vienna per la Svizzera, per stabilirsi poi a Stoccarda, dove riceve dal giovane re Ludwig II di Baviera, suo infatuato ammiratore, una proposta di sovvenzionamento per il completamento del *Ring*, il saldo di tutti i debiti e una rendita annua. Gli dedica un *Huldigungs marsch* (Marcia per rendimento di grazia) e gli dona molti manoscritti, musicali e letterari, stringendo un fruttuoso sodalizio («Egli capisce a fondo la mia natura e i miei bisogni. Mi offre quanto occorre per vivere, per creare, per eseguire le mie opere»). pubblica il saggio *Über Staat und Religion* (Stato e religione).

1865

Il 10 giugno *Tristan und Isolde* va in scena allo Hoftheater di Monaco, diretta da Bülow, fra le perplessità del pubblico. Lavora al soggetto di *Parsifal* e completa il secondo atto di *Siegfried*. I collaboratori di Ludwig II osteggiano Wagner, ottenendo un suo momentaneo allontanamento dalla Baviera. Nuovamente ritiratosi in Svizzera, presso Ginevra, prosegue il lavoro a *Die Meistersinger von Nürnberg*. La relazione iniziata con Cosima Liszt (moglie di Bülow) porta alla nascita della figlia Isolde.

1866

Il legame con Cosima e fastidiose dicerie lo costringono a lasciare nuovamente la Germania, stabilendosi prima a Marsiglia, poi a Tribschen, sul lago di Lucerna. Muore la moglie Minna. In occasione del suo compleanno, Ludwig II lo raggiunge in Svizzera.

1868

A Monaco assiste insieme a Ludwig II alla prima dei *Meistersinger von Nürnberg*, diretta da Bülow, debuttando con successo ma dividendo la critica. In Svizzera viene raggiunto da Cosima, che decide di rimanergli definitivamente vicino (si separerà da Bülow nel 1870). Incontra Nietzsche, instaurando una stretta amicizia.

1869

Riprende e completa *Siegfried*. Contro la volontà di Wagner, *Das Rheingold* va in scena a Monaco, con scarsi consensi. Inizia la composizione della *Götterdämmerung*. Scrive il saggio *Über das Dirigieren* (Sulla direzione d'orchestra).

1870

Sposa Cosima Liszt, dopo aver avuto da lei altri due figli, Eva, nel 1867, e Siegfried, nel 1869 (che assicurerà l'attuale discendenza). Le dedica il *Siegfried Idyll* (Idillio di Sigfrido). *Die Walküre* debutta trionfalmente a Monaco. Nasce l'idea di una rappresentazione del *Ring* nel Teatro di Bayreuth (che aveva visitato per la prima volta nel 1835). Scrive l'opuscolo commemorativo *Beethoven* e la commedia *In antiker Manier. Eine Kapitulation* (Secondo il costume antico. Una resa).

1871

Con successo, a Bologna *Lobengrin* è la prima opera di Wagner a essere rappresentata all'estero (fra il pubblico delle repliche è presente Verdi). Visita Bayreuth e progetta la costruzione del nuovo Festspielhaus: il nuovo edificio deve essere destinato unicamente alle sue opere e in particolare alla tetralogia. Incontra Bismarck. Fonda la «Società wagneriana».

1872

Festeggia l'inaugurazione dei lavori del Festspielhaus con un concerto nella Markgräflisches Opernhaus di Bayreuth. Alla costruzione contribuiranno Ludwig II, benefattori, cui s'aggiungeranno i fondi raccolti da Wagner stesso con alcuni concerti. A Bayreuth si trasferisce definitivamente a villa Wahnfried («Tregua al vaneggiare»). Scrive i saggi *Über Schauspieler und Sänger* (Su attori e cantanti) e *Über die Benennung Musikdrama* (Sulla definizione di dramma musicale). Inizia a scritturare artisti.

1874

Con il completamento di *Götterdämmerung*, viene ultimata la partitura del *Ring*. Conclude l'autobiografia *Mein Leben* (La mia vita), iniziata nel 1863. Per il compleanno di Cosima scrive la cantata *Kinderkatechismus* (Catechismo per i fanciulli).

1876

Compone un *Grosser Festmarsch* per il primo centenario dell'indipendenza americana. Ultimato il nuovo Festspielhaus di Bayreuth, il primo ciclo di recite del *Ring* vi viene diretto da Hans Richter dinanzi a un pubblico illustre. Le condizioni di salute in peggioramento (soffre di scompenso cardiaco) lo portano a passare l'inverno in Italia, a Verona, Venezia, Bologna, Napoli, Sorrento (dove incontra Nietzsche per l'ultima volta), Roma e Firenze.

1877

Avviate ormai le produzioni del *Ring* anche in altre città tedesche (Berlino per prima) e all'estero, completa il libretto di *Parsifal* e ne inizia la composizione. Si incrinano definitivamente i rapporti con Nietzsche dopo la pubblicazione del saggio del filosofo *Menschliches, allzumenschliches* (Umano, troppo umano): divergenze di pensiero e carattere allontaneranno progressivamente Wagner anche da altri intellettuali e amici. Bruckner (incontrato nel 1873) gli dedica la terza sinfonia («Al Maestro Richard Wagner in profondissima venerazione»).

1878

Elabora il progetto di un'accademia per la diffusione dei principi per la corretta interpretazione della musica drammatica, fallito e rimpiazzato dal giornale «Bayreuther-Blätter» (Fogli di Bayreuth).

1879

Lavora ai saggi *Über das Dichten und Komponieren* (Del comporre poesia e musica), *Über das Opern-Dichten und Komponieren im besonderen* (Sul libretto e sulla composizione della musica d'opera), *Über die Anwendung der Musik auf das Drama* (Sull'applicazione della musica al dramma).

1880

Si reca a Napoli, Ravello, Siena – dove scrive il saggio *Religion und Kunst* (Religione e arte) – e a Venezia, dove soggiorna prima a palazzo Giustinian, poi a palazzo Contarini delle Figure.

1882

A Palermo completa *Parsifal*, che debutta con sedici recite a Bayreuth, dove sarà eseguita in esclusiva fino al 1913. Con la famiglia, è a Venezia per la quinta volta, risiedendo a palazzo Vendramin Calergi. Alle sale Apollinee del Teatro La Fenice dirige la sinfonia giovanile in Do maggiore per il compleanno della moglie, ultima apparizione alla guida di un'orchestra. Progetta nuove sinfonie.

1883

Rimasto a Venezia, muore il 13 febbraio a palazzo Vendramin per un infarto. Ultimo suo impegno è il saggio *Über das Weibliche im Menschlichen* (Sull'elemento femminile nell'umanità). La salma, trasportata solennemente a Bayreuth, viene seppellita nel giardino di villa Wahnfried. Due mesi dopo la Fenice di Venezia allestisce l'intero *Ring*. Bruckner aggiunge una coda commemorativa nell'Adagio delle settima sinfonia. Per D'Annunzio «il mondo parve diminuito di valore» (*Il fuoco*). Cosima continuerà a lavorare intensamente allo sviluppo del festival di Bayreuth.

ATTI DI MORTE.

169

L'anno milleottocentotrenta trif, addì quattoria di febbrajo,
 a ore 12 meridiane 22 34 e minuti 30, nella Casa comunale.
 Avanti di me Richard Wagner, compositore francesese,
12 di febbrajo anno 1830 abitante appretato
 l'ufficiale dello Stato Civile del Comune di Wiesbaden, sono compariti
Leopoldine Beckenich, di anni trattantuno vedente, domiciliata
 in Wiesbaden, e Leopoldine Beckenich di anni trattantuno
vedente, domiciliata in Wiesbaden i quali mi hanno dichiarato che a ore
12 meridiane 12 e minuti 34 di febbrajo nella casa posta in
Wiesbaden al numero 12 abitante, è morto
Richard Wagner di anni trattantuno compositore francesese
 residente in Wiesbaden, nato in Wiesbaden dal padre Leopold
Wagner domiciliato in Wiesbaden, e dalla madre Leopoldine
Beckenich domiciliata in Wiesbaden.
 A quest'atto sono stati presenti quelli testimoni Leopold
Wagner di anni trattantuno compositore francesese e Leopoldine
Beckenich di anni trattantuno vedente francesese residenti in questo Comune.
 Letto il presente atto a tutti gli intervenuti, Richard Wagner
compositore francesese abitante appretato
Richard Wagner
Richard Wagner

Atto di morte di Richard Wagner.



Gli effetti di Wagner sugli ascoltatori. Litografia di Honoré Daumier (1808-1879).

Virgilio Bernardoni

BIBLIOGRAFIA

Le dimensioni colossali della bibliografia wagneriana impongono in questa sede scelte drastiche, prioritariamente orientate a elencare i titoli degli ultimi decenni e – tra questi – a privilegiare quelli che in una produzione prevalentemente germanofona sono arrivati in traduzione nel mercato librario italiano. Nello specifico mi limiterò a indicare soltanto le principali monografie sul musicista (biografie, studi generali), i saggi critico-analitici su aspetti particolari della sua opera e di maggiore incidenza nel campo degli studi attuali, nonché i titoli più significativi su *Tristan und Isolde*, rinviando a consultazioni esaustive dei principali e più aggiornati strumenti di informazione bibliografica.¹

1. Una fetta cospicua della bibliografia wagneriana è tutt'oggi costituita dagli scritti del musicista: memorie, articoli e saggi, opere poetiche e narrative. La principale edizione integrale di questo corpus rimane quella monumentale avviata da Wagner stesso negli anni 1871-83,² e via via completata con gli scritti in un primo tempo esclusi, fino ad arrivare all'edizione primo novecentesca in sedici volumi.³ In lingua italiana è possibile leggerne una scarna silloge,⁴ e una serie di edizioni di scritti singoli, sia a carattere autobiografico⁵ e diaristico (di Richard e dei famigliari),⁶

¹ Per i quali segnalo in particolare la bibliografia alla voce *Wagner, Richard*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 voll., a cura di Stanley Sadie, London, MacMillan, 2001² e il recentissimo indice bibliografico realizzato da MICHAEL SAFFLE, *Richard Wagner. A Guide to Research*, New York, Garland, 2002. Più datata è invece la bibliografia della letteratura wagneriana italiana: *Opere di e su Richard Wagner pubblicate in Italia 1958-70*, a cura di Maria Adelaide Bacherini Bartoli, Bayreuth, 1971.

² RICHARD WAGNER, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 8 voll., Leipzig, Fritzsche, 1871-83, 1887²; in tempi più vicine a noi è comparsa una ristampa anastatica della seconda edizione (Hildesheim, Olms, 1976).

³ ID., *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, a cura di Heinrich von Wolzogen e Richard Sternfeld, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Breitkopf & Härtel, 1914.

⁴ ID., *Scritti scelti*, a cura di Dietrich Mack, Parma, Guanda, 1988 (si tratta della traduzione di *Ausgewählte Schriften*, herausgegeben von Dietrich Mack, Frankfurt am Main, Insel, 1974).

⁵ ID., *Autobiografia*, Milano, Dall'Oglio, 1983 e *La mia vita*, a cura di Massimo Mila, Torino, UTET, 1953 (poi anche Torino, EDT, 1982).

⁶ ID., *Il libro bruno: note di diario 1865-1882*, a cura di Joachim Bergfeld, prefazione di Massimo Mila, ed. italiana di Sergio Sablich, Firenze, Passigli, 1992 e COSIMA WAGNER, *Die Tagebücher*, a cura di Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack, vol. I: 1869-1877, vol. II: 1878-1883, München-Zürich, Piper, 1976 e 1977. In italiano si veda anche: *Diario veneziano. Lettere a Matilde Wesendonck e dal Diario di Cosima Wagner*, a cura di

che di taglio teorico⁷ oppure critico⁸ pubblicazioni che spesso rieditano testi da molto tempo disponibili in traduzione italiana. Soltanto dagli anni Novanta del secolo scorso sono invece consultabili in italiano alcuni abbozzi poetici di lavori effettivamente realizzati o di opere progettate, ma non musicate.⁹ I testi poetici dei drammi si leggono invece nelle meritorie traduzioni di Guido Manacorda, prodotte tra il 1921 e il 1935, più volte ristampate,¹⁰ e ora disponibili (ma prive degli apparati) anche all'indirizzo internet www.rwagner.net.

L'edizione principale dei carteggi wagneriani – *Sämtliche Briefe* – è in corso dal 1967 (Wagner scrisse nella sua vita qualcosa come diecimila lettere).¹¹ In italiano è possibile consultare soltanto carteggi particolari, come quello tra Wagner e Mathilde Wesendonck¹² e quello tra Wagner e Franz Liszt.¹³

È ora disponibile una ricca collezione iconografica e di documenti di Wagner e dei suoi contemporanei (ritratti, riproduzioni di manoscritti e scene, lettere, pagine di diario).¹⁴

2. Il lettore italiano, districandosi tra librerie e biblioteche, può raccogliere una buona scelta di monografie, concepite secondo l'impostazione convenzionale vita-opere-contesto storico e culturale. La maggior parte di queste ultime sono state prodotte in ambito anglosassone nell'ultimo quarantennio e per lo più riproposte dai principali editori nazionali: tra esse figurano i libri di Mayer,¹⁵ Newman,¹⁶ Westernhagen,¹⁷ Gregor-

Giuseppe Pugliese, prefazione di Ivo Prandin, introduzione, traduzione e note al *Diario di Cosima Wagner* di Nevia Capello, Venezia, Corbo e Fiore, 1983.

⁷ RICHARD WAGNER, *Religione e arte*, a cura di Giulio Cogni, Roma, Volpi, 1963; *L'arte e la rivoluzione e altri scritti politici (1848-1849)*, a cura di Marzio Mangini, Rimini, Guaraldi, 1973; *L'opera d'arte dell'avvenire*, con un saggio introduttivo di Paolo Isotta, Milano, Rizzoli, 1983; *Musikdrama: scritti teorici sulla musica*, Pordenone, Studio Tesi, 1988; *Del dirigere*, Pordenone, Studio Tesi, 1989.

⁸ ID., *Scritti su Beethoven*, Firenze, Passigli, 1991.

⁹ ID., *Poemi e abbozzi non musicati*, Pordenone, Studio Tesi, 1994 e *Wagner nell'officina dei Nibelunghi: il mito dei Nibelunghi e abbozzi in prosa per L'anello del Nibelungo*, a cura di Francesco Gallia, introduzione di Quirino Principe, Torino, Fogola, 1996.

¹⁰ Firenze, Sansoni, poi Firenze, Le lettere. Le ristampe più recenti sono del 1994 (*Walkiria, Tristano e Isotta*), 1996 (*L'oro del Reno, Sigfrido, Il crepuscolo degli dei*), 1997 (*Lobengrin, Parsifal, L'olandese volante*) e 1998 (*Rienzi, Tannhäuser, I maestri cantori di Norimberga*).

¹¹ Edizioni parziali significative sono *Richard Wagner: Briefe*, a cura di Hanjo Kesting, München-Zürich, Piper, 1983 e *Richard Wagner: Briefe 1830-1883*, a cura di Werner Otto, Berlin, Henschel, 1986.

¹² RICHARD WAGNER, *Lettere a Mathilde Wesendonck*, Milano, Archinto, 1988 (trad. parziale di *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*, Berlin, Duncker, 1904⁵).

¹³ WAGNER-LISZT, *Epistolario*, prefazione di Massimo Bogianckino, Firenze, Passigli, 1983.

¹⁴ MACK e VOSS BARTH, *Richard Wagner. Leben und Werk in Bildern und Dokumenten*, Mainz-München, Schott-Piper, 1982 (ed. inglese *Richard Wagner. A Documentary Study*, New York, Thames and Hudson, 1984).

¹⁵ HANS MAYER, *Richard Wagner*, Milano, Mondadori, 1967 (trad. di *Anmerkungen zu Wagner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977). Sull'argomento Mayer ha pubblicato anche un altro volume (*Richard Wagner. Mitwelt und Nackwelt*, Stuttgart-Zürich, Belsler, 1978). Del medesimo autore è disponibile una ricostruzione della vicenda wagneriana di Bayreuth a partire dal primo allestimento del *Ring* (*Richard Wagner a Bayreuth: 1876-1976*, Torino, Einaudi, 1981, trad. di *Richard Wagner in Bayreuth 1876-1976*, Stuttgart-Zürich, Bücherverbund, 1976).

¹⁶ ERNEST NEWMAN, *The Life of Richard Wagner*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976²: si tratta della riedizione della monografia in 4 voll. del 1937, da considerare ormai canonica.

¹⁷ CURT VON WESTERNHAGEN, *Wagner. L'uomo, il creatore*, Milano, Mondadori, 1983 (trad. di *Wagner*, Zürich-Freiburg, Atlantis, 1979).

Dellin¹⁸ e Gutman.¹⁹ In questo settore la piccola biblioteca wagneriana italiana, invece, è costituita in larga misura ancor oggi soprattutto dalle pubblicazioni realizzate in concomitanza con l'ultimo centenario della morte del musicista; ricorrenza che è stata l'occasione della stampa di volumi di taglio più ampiamente divulgativo,²⁰ di agili guide all'opera,²¹ di ricognizioni sui rapporti tra Wagner e l'Italia. A questi titoli vanno aggiunte gli studi di Adorno (un contributo viziato da vistose distorsioni ideologiche)²² e di Mila.²³

Per un'introduzione all'ascolto dei drammi wagneriani è utile anche il volume di Newman, scritto alla metà del secolo, ma tradotto da noi soltanto all'inizio degli anni Ottanta.²⁴

Gli scritti che hanno impresso una nuova e più coerente comprensione e recezione della drammaturgia wagneriana sono comunque quelli di Dahlhaus, il quale del teatro wagneriano ha ridiscusso tutti gli aspetti teorico-estetici²⁵ ed ha fornito una lettura sempre originale e stimolante dei singoli drammi.²⁶ A Dahlhaus e a Deathridge si deve anche una delle sintesi più interessanti e ricche di sviluppi degli ultimi tempi.²⁷

Si deve invece soprattutto agli approfondimenti di un filologo come Wapnewski la messa a fuoco del lato 'poetico' dei drammi wagneriani per quanto riguarda i soggetti, le loro ascendenze mitiche, le valenze culturali, lette soprattutto attraverso le caratteristiche dei personaggi.²⁸ Wapnewski ha collaborato anche alla realizzazione di un corposo *Richard-Wagner-Handbuch*, nel quale sono affrontate tematiche relative al rapporto di Wagner con l'antichità e il medioevo, all'ideologia politica del musicista, alla sua incidenza nella storia della musica occidentale, al fenomeno del wagnerismo su scala europea, al ruolo di Wagner nella letteratura e nella filmologia.²⁹ Il successivo *Wagner Compendium* ne ripete l'impostazione in una pubblicazione in lingua inglese.³⁰

¹⁸ MARTIN GREGOR-DELLIN, *Wagner*, Milano, Rizzoli, 1983 (trad. di *Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert*, München-Zürich, Piper, 1980). Del medesimo autore anche *Wagner-Chronik: Daten zu Leben and Werk*, München, Hanser, 1972, 1983² (trad. francese *Wagner au jour de jour*, Paris, Gallimard, 1976) e *Richard Wagner, die Revolution als Oper*, München, Hanser, 1973.

¹⁹ ROBERT W. GUTMAN, *Wagner, l'uomo, il pensiero, la musica*, Milano, Rusconi, 1983 (trad. di *Richard Wagner. The Man, His Mind, and His Music*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1968).

²⁰ Si vedano RENZO CRESTI, *Wagner oggi: studi sulla musica, l'estetica e l'ideologia di Richard Wagner a cento anni dalla sua morte*, Padova, Zanibon, 1982 e MARIO RINALDI, *Wagner senza segreti*, Firenze, Olschki, 1983.

²¹ RUBENS TEDESCHI, *Invito all'ascolto di Richard Wagner*, Milano, Mursia, 1983.

²² THEODOR WIESENGRUND ADORNO, *Wagner*, in *Wagner, Mahler. Due studi*, a cura di Mario Bortolotto e Giacomo Manzoni, Torino, Einaudi, 1966 (trad. di *Versuch über Wagner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1952).

²³ MASSIMO MILA, *Brahms e Wagner*, a cura di Alberto Batisti, Torino, Einaudi, 1994.

²⁴ ERNEST NEWMAN, *Le opere di Wagner*, Milano, Mondadori, 1981 (trad. di *Wagner Nights*, New York, Knopf, 1949).

²⁵ CARL DAHLHAUS, *La concezione wagneriana del dramma musicale*, Fiesole (Firenze), Discanto, 1983 (trad. di *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas*, Regensburg, Bosse, 1971). Lo stesso Dahlhaus ha curato anche il volume *Wagners Aesthetik*, Bayreuth, Musica, 1971.

²⁶ ID., *I drammi musicali di Richard Wagner*, Venezia, Marsilio, 1984 (trad. di *Die Musikdramen Richard Wagners*, Velber bei Hannover, Erhard, 1971, 1985²).

²⁷ JOHN DEATHRIDGE e CARL DAHLHAUS, *The New Grove Wagner*, New York, Norton, 1984.

²⁸ Si veda in particolare PETER WAPNEWSKI, *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*, München, Beck, 1980² e *Richard Wagner, die Szene und ihr Meister*, München, Beck, 1983².

²⁹ ULRICH MÜLLER e PETER WAPNEWSKI, *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1986 (trad. inglese *Wagner Handbook*, Harvard, Harvard University Press, 1992).

³⁰ *The Wagner Compendium*, a cura di Barry Millington, London, Thames & Hudson, 1992; Millington ha recentemente pubblicato anche una monografia più agile (*Wagner*, London, J. M. Dent & Sons, 2000).

Tra le monografie non italiane che affrontano aspetti ora biografici, ora legati all'interpretazione delle opere si segnalano quelle di Kunze,³¹ Burbidge e Sutton,³² Sabor,³³ Magee,³⁴ Borchmeyer³⁵ e Spencer.³⁶ Altre pubblicazioni si concentrano sulle implicazioni culturali, politiche e sociali del wagnerismo.³⁷ Una recentissima miscellanea di studi indaga invece le teorie wagneriane nel contesto delle teorie drammatiche dell'ultimo secolo e mezzo.³⁸

Analisi sistematiche degli elementi fondamentali della drammaturgia musicale wagneriana hanno finora preso in considerazione soprattutto la valenza sinfonica,³⁹ i processi di determinazione prosodico-musicali e di generazione della cosiddetta 'melodia assoluta',⁴⁰ il rapporto tra testo poetico e sostanza musicale,⁴¹ in qualche caso puntando l'attenzione sulla specificità dei metodi analitici necessari per una loro interpretazione coerente.⁴² Sui medesimi temi si può anche accedere direttamente a una messa a fuoco generale.⁴³ Infine, un settore di buon momento negli studi sul teatro musicale nel quale l'opera di Wagner è ampiamente coinvolta riguarda l'indagine delle strategie narrative implicite nell'articolazione musicale del dramma.⁴⁴

Un capitolo a sé della bibliografia wagneriana è dedicato invece all'influenza dalla musica e dal pensiero estetico di Wagner sugli scrittori. In questo ambito si segnalano in particolare gli scritti di Baudelaire,⁴⁵ Nietzsche,⁴⁶

³¹ *Richard Wagner, von der Oper zum Musikdrama*, a cura di Stefan Kunze, Bern, Francke, 1978 e STEFAN KUNZE, *Der Kunstbegriff Richard Wagners: Voraussetzungen und Folgerungen*, Regensburg, Bosse, 1983.

³² PETER BURBIDGE e RICHARD SUTTON, *The Wagner Companion*, London, Faber & Faber, 1979 (il volume prende in esame soprattutto le opere, il loro linguaggio poetico e musicale e la concezione drammaturgica).

³³ RUDOLPH SABOR, *The Real Wagner*, London, Penguin, 1987 (un volume che traccia un ritratto dell'«uomo» Wagner, tentando di ripulirlo da fraintendimenti e incrostazioni mitiche).

³⁴ BRYAN MAGEE, *Aspects of Wagner*, Oxford, Oxford University Press, 1988; Magee affronta soprattutto tre aspetti: le teorie wagneriane, la rappresentazione e l'influenza delle opere.

³⁵ DIETER BORCHMEYER, *Das Theater Richard Wagners. Idee-Dichtung-Wirkung*, Stuttgart, Reclam, 1982 e *Die Götter tanzen Cancan: Richard Wagners Liebesrevolten*, Heidelberg, Manutius, 1992.

³⁶ STEWART SPENCER, *Wagner Remembered*, London, Faber & Faber, 2000.

³⁷ Cfr. *Wagnerism in European Culture and Politics*, a cura di David C. Large e William Weber, Ithaca, Cornell University Press, 1984 e PAUL LAWRENCE ROSE, *Wagner. Race and Revolution*, London, Faber & Faber, 1992.

³⁸ *Modern Theories of Drama. A Selection of Writings on Drama and Theatre, 1850-1990*, a cura di George W. Brandt, Oxford, Oxford University Press, 1998.

³⁹ CAROLYN ABBATE, *Opera as Symphony: A Wagnerian Myth*, in *Analyzing Opera: Verdi and Wagner*, a cura di Carolyn Abbate e Roger Parker, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1989, pp. 92-124.

⁴⁰ THOMAS S. GREY, *Wagner's musicale prose. Texts and contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

⁴¹ F. GLASS, *The Fertilizing Seed. Wagner's Concept of the Poetic Intent*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1981.

⁴² In proposito di veda soprattutto *Analyzing Opera: Verdi and Wagner*, cit.

⁴³ *Re-Reading Wagner*, a cura di Reinhold Grimm e Jost Hermand, Madison, The University of Wisconsin Press, 1993.

⁴⁴ Cfr. CAROLYN ABBATE, *Unsung Voices: Opera and Musical Narration in the Nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1991 e LUCA ZOPPELLI, *L'opera come racconto. Modi narrativi nel teatro musicale dell'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1994.

⁴⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Richard Wagner*, prefazione di Giovanni Macchia, Firenze, Passigli, 1983 e *Don Giovanni e Wagner*, Milano, Ubulibri, 1988.

⁴⁶ *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, vol. VI, tomo III, Milano, Adelphi, 1986; altri edizioni particolari FRIEDRICH NIETZSCHE, *Scritti su Wagner*, con un saggio di Mario Bortolotto, Milano, Adelphi, 1979 e *Nietzsche contro Wagner*, in appendice il saggio *Kant e la musica*, a cura di Guido Morpurgo-Tagliabue, Pordenone, Studio Tesi, 1993. Sul rapporto intellettuale e umano tra Nietzsche e Wagner si vedano: GIORGIO LOCCHI, *Wagner, Nietzsche e il mito sovrumano*, con un saggio introduttivo di

Mann⁴⁷ e D'Annunzio.⁴⁸ In lingua italiana si può leggere anche un'antologia degli scritti wagneriani di questi e altri autori.⁴⁹ Più in generale, sono disponibili una serie di studi che indagano il ruolo di Wagner in relazione ai temi della letteratura e della poesia del romanticismo tedesco e del decadentismo europeo.⁵⁰ Una posizione particolare in questo contesto spetta all'attitudine wagneriana dei letterati italiani dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento.⁵¹

Un settore di studio con radici molto recenti riguarda l'attenzione per la figura e l'opera di Wagner nell'ambito di scienze umane, quali la psicologia,⁵² la linguistica⁵³ e la semiologia.⁵⁴ Su queste basi Nattiez ha prodotto uno studio fondamentale che, oltre a offrire nuove prospettive di lettura del teatro wagneriano, delinea anche un'organica metodologia ermeneutica.⁵⁵

Tra i numerosissimi siti web dedicati al musicista vanno segnalati almeno il *Richard Wagner Web Site* (<http://home.no.net/wagner>) e il *Richard Wagner Archive* (<http://users.utu.fi/hansalmi/wagner.spml>), che offrono informazioni bibliografiche e discografiche, documenti, guide alle opere e articoli di qualche interesse.

3. Da ultimo, in relazione a *Tristan und Isolde* conviene leggere gli scritti teorici di Wagner di maggior rilevanza per il lavoro in sé e le sue connessioni con la teoria del dramma musicale.⁵⁶ Quindi, si possono mettere a fuoco gli snodi essenziali della genesi del

Paolo Isotta, Napoli, Akropolis, 1982; R. HOLLINRAKE, *Nietzsche, Wagner and the Philosophy of Pessimism*, London, 1982; *Richard Wagner e Friedrich Nietzsche*, a cura di Enrico Fubini, Milano, Unicopli, 1984. Per una visione più provocatoria del rapporto fra il filosofo e la coppia di Bayreuth si veda JOACHIM KÖHLER, *Friedrich Nietzsche e Cosima Wagner*, Milano, Pratiche, 1997 (trad. di: *Friedrich Nietzsche und Cosima Wagner. Die Schule der Unterwerfung*, Berlin, Rowohlt, 1996).

⁴⁷ THOMAS MANN, *Scritti su Wagner*, a cura di Paolo Isotta, Milano, Mondadori, 1984 (trad. di *Wagner und unsere Zeit. Aufsätze, Betrachtungen, Briefe*, a cura di Erika Mann, Frankfurt am Main, Fischer, 1963). Si veda anche ULRICH DITTMANN, *Erläuterungen und Dokumente zu Thomas Manns «Tristan»*, Stuttgart, Reclam, 1971.

⁴⁸ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il caso Wagner*, a cura di Paola Sorge, Roma-Bari, Laterza, 1996.

⁴⁹ *Il fenomeno Wagner*, a cura di Dario della Porta, prefazione di Piero Buscaroli, Torino, Fogola, 1983.

⁵⁰ In questo ambito si vedano soprattutto: ANDRÉ CÉUROY, *Wagner et l'esprit romantique. Wagner et la France. Le wagnerisme littéraire*, Paris, Gallimard 1965; ERWIN KOPPEN, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur Europäischen Literatur des fin de siècle*, Berlin, Gruyter, 1973; ROCCO BERARDI, *Lohengrin: Wagner e la tradizione letteraria*, Fasano di Puglia, Schena, 1981; *Parole e musica: l'esperienza wagneriana nella cultura fra romanticismo e decadentismo*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Firenze, Olschki, 1986; ERNESTO GUIDORIZZI, *Il racconto del crepuscolo: Richard Wagner nella poesia europea*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1985; GIOVANNI DI STEFANO, *La vita come musica. Il mito romantico del musicista nella letteratura tedesca*, Venezia, Marsilio, 1991.

⁵¹ ADRIANA GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Bologna, Il Mulino, 1988.

⁵² Cfr. ROBERT DONINGTON, *Wagner's «Ring» and its Symbols. The Music and the Myth*, London, Faber & Faber, 1974-79 e JOSEF RATTNER, *Richard Wagner im Lichte der Tiefenpsychologie*, in *Richard Wagner Handbuch* cit., pp. 777-91.

⁵³ *Linguistica e musica da Richard Wagner a Ferdinand de Saussure*, a cura di Riccardo Ambrosini, Pisa, Giardini, 1986 e *Wagner: la lingua e la musica*, a cura di Franco Masini e Luigi Pestalozza, Milano, Unicopli, 1983 («Quaderni di Musica/Realtà», 9).

⁵⁴ EERO TARASTI, *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetic of Myth in Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinskij*, Helsinki, Suomen musiikkiteollinen seura, 1978.

⁵⁵ JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Wagner androgino: saggio sull'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1997 (trad. di *Wagner androgynie: essai sur l'interprétation*, Paris, Bourgeois, 1990).

⁵⁶ Si vedano *Una comunicazione ai miei amici*, a cura di Francesco Gallia, Pordenone, Studio Tesi, 1985; *Sulla denominazione «Musikdrama» e Sull'applicazione della musica al dramma*, in *Musikdrama: scritti teorici*

dramma: innanzi tutto, rileggendo il romanzo medioevale che gli fornisce il soggetto;⁵⁷ poi, enucleandone le implicazioni nelle letture wagneriane degli scritti di Schopenhauer;⁵⁸ infine, ripercorrendo la vicenda della relazione tra il musicista e Mathilde Wesendonck.⁵⁹

Le tappe fondamentali dell'interpretazione del *Tristan* sono invece sintetizzabili in una serie di monografie, da quelle 'storiche',⁶⁰ ai saggi più recenti.⁶¹ Mentre gli studi analitici particolari vertono in particolare sulla natura della sostanza armonica della musica, che di fatto costituisce uno dei fattori della novità linguistica del dramma.⁶²

Una serie di pubblicazioni ha festeggiato nel 1965 i primi cento anni dell'opera.⁶³

sulla musica, cit., pp. 31-40 e 117-39. In particolare, sul ruolo della musica di Beethoven nell'esperienza drammatica wagneriana cfr. KLAUS KROPFINGER, *Wagner and Beethoven: Richard Wagners reception of Beethoven*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

⁵⁷ A questo scopo si può utilizzare l'accurata edizione di RÜDIGER KROHN, *Gottfried von Straßburg. Tristan*, voll. I e II: *Text mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, vol. III: *Kommentar, Nachwort und Register*, Stuttgart, Reclam, 1980.

⁵⁸ Cfr. E. SANS, *Richard Wagner et la pensée schopenhauerienne*, Paris, Klincksieck, 1969.

⁵⁹ Si veda a questo proposito JOACHIM BERGFELD, *Otto und Mathilde Wesendoncks Bedeutung für das Leben und Schaffen Richard Wagners*, Bayreuth, 1968.

⁶⁰ Tra le quali occorre segnalare ALFRED LORENZ, *Der musikalische Aufbau von Richard Wagner «Tristan und Isolde»*, Bayreuth, Bayreuther Festspielführer, 1938 (rist. Tutzing, Schneider, 1966); VITO LEVI, *«Tristano e Isotta» di Riccardo Wagner*, Venezia, Neri Pozza, 1958; JACQUES CHAILLEY, *«Tristan et Isolde» de Richard Wagner*, Paris, Leduc, 1972.

⁶¹ *Richard Wagner: Tristan und Isolde. Kompletter Text und Erläuterung zum vollen Verständnis des Werkes*, a cura di K. Pahlen e R. König, München-Mainz, 1983; *Tristan und Isolde*, a cura di Attila Csampai e Dietmar Holland, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1983; PETER WAPNEWSKI, *Liebestod und Götternot. Zum «Tristan» und zum «Ring des Nibelungen»*, Berlin, Siedler, 1988 e, soprattutto, *Tristano, l'eroe di Wagner*, Bologna, Il Mulino, 1994 (trad. di *Tristan der Held Richard Wagners*, Berlin, Severin und Siedler, 1981).

⁶² MARTIN VOGEL, *Der Tristan-Akkord und die Krise der modernen Harmonie-Lehre*, Düsseldorf, Gesellschaft zur Forderung der systematischen Musikwissenschaft, 1962; H. SCHARCHUCH, *Gesamtanalyse der Harmonik von Richard Wagners Musikdrama «Tristan und Isolde». Unter spezifischer Berücksichtigung der Sequenztechnik des Tristan-Stiles*, Regensburg, Bosse, 1963; CAROLYN ABBATE, *Wagner «On Modulation», and «Tristan»*, «Cambridge Opera Journal», 1/1, 1989, pp. 33-58.

⁶³ E. ZUCKERMANN, *The First Hundred Years of Wagner's «Tristan»*, New York-London, 1964; *100 Jahre Tristan. 19 Essays*, a cura di Wieland Wagner, Emsdetten, 1965.



Wagner, la moglie Cosima Liszt e Hans von Bülow, che diresse la prima rappresentazione di *Tristano e Isotta*. Caricatura di Max Schultze (1845-1926). Monaco, 1864.



Isaac Karabtchevsky.

BIOGRAFIE

a cura di Pierangelo Conte

ISAAC KARABTCHEVSKY

Brasiliano di genitori russi, ha compiuto gli studi di direzione d'orchestra e composizione in Germania perfezionandosi con Fortner, Boulez e Ueter. Già Direttore principale e Direttore musicale del Teatro La Fenice (dove è stato anche Responsabile della programmazione artistica) e Direttore artistico del Teatro Municipal di San Paolo, è stato anche Direttore artistico della Niederösterreichischer Tonkünstlerorchester di Vienna, con la quale ha compiuto numerose *tournées* internazionali. Gli impegni di direttore lo hanno portato alla Staatsoper e alla Volksoper di Vienna; ha inoltre diretto al Musikverein di Vienna, al Concertgebouw di Amsterdam, al Royal Festival di Londra, alla Salle Pleyel di Parigi, al Kennedy Center di Washington, alla Carnegie Hall di New York, alla Staatsoper di Vienna, alla Staatsorchester di Hannover, al Teatro Comunale di Bologna, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Real di Madrid, alla RAI di Torino, al Teatro Colón di Buenos Aires, alla Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf. Alla Fenice è stato protagonista di importanti allestimenti quali *Erwartung*, *A Kékszakállér Herceg Vára*, *Der fliegende Holländer*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Carmen*, *Fidelio*, *Aida*, *Il re Teodoro in Venezia* di Giovanni Paisiello, *Samson et Dalila*, *Un ballo in maschera*, *Sadkò* di Rimskij-Korsakov, *Billy Budd*, *Simon Boccanegra*, *La traviata* (in *tournee* in Giappone), *L'amour des trois oranges*, *Capriccio* nonché in molti concerti sinfonici (tra cui *Messa da Requiem* di Verdi). L'attività concertistica lo ha portato a dirigere le più prestigiose orchestre internazionali collaborando con solisti quali Isaac Stern, Mstislav Rostropovič, Martha Argerich, Claudio Arrau, Gidon Kremer, Eva Marton, Maria Guleghina. Le principali interpretazioni di Karabtchevsky alla Fenice sono state edite in CD da «Mondo Musica» di Monaco di Baviera, la casa discografica del teatro veneziano. Dal settembre 2004 sarà Direttore artistico dell'Orchestre Nationale du Pays de la Loire e Direttore musicale dell'Opera de Nantes e Angers.

SIEGFRIED JERUSALEM

Nato a Oberhausen, ha studiato pianoforte, violino, fagotto e canto. Nel 1976 debutta in *Lohengrin* a Darmstadt e ad Aachen: inizia così una carriera straordinaria che lo ha portato ad esibirsi nelle principali sedi liriche mondiali. Il suo vasto repertorio è imperniato principalmente sulle grandi creazioni tedesche e segnatamente wagneriane: a Bayreuth ha

preso parte a produzioni di *Rheingold*, *Tristan und Isolde*, *Parsifal*, *Meistersinger von Nürnberg*, *Die Walküre*, *Siegfried*. Tra le tappe salienti del suo venticinquennale percorso artistico ricordiamo *Lohengrin* al Met e alla Scala, *Der fliegende Holländer* al Covent Garden, *Die Freischütz* a Colonia e a Parigi, *Rienzi* a Vienna, *Elektra* a Monaco, *Parsifal* a Parigi e a Venezia (nel 1989), *Idomeneo* a Los Angeles, il *Ring* a New York, a Vienna, a Chicago, a Berlino, a Vienna, a Monaco. Attivo in ambito cameristico, ha collaborato con Solti, Barenboim, Mehta, Haitink. Recentemente Siegfried Jerusalem ha inciso *Lohengrin* con Abbado, *Das Lied von der Erde* con Levine, il *Ring* con Haitink, la *Nona sinfonia* di Beethoven con Barenboim.

RAIMO SIRKIÄ

Il tenore finlandese ha fatto parte dei cast dei teatri d'opera di Kiel e di Dortmund, della Finnish National Opera e della Deutsche Oper am Rhein, inoltre è regolarmente presente nei cartelloni a Stoccolma, Savolinna, Berlino, Amburgo, Stoccarda, Dresda, Copenhagen, Oslo, Bayreuth: presso queste istituzioni ha interpretato i principali ruoli di tenore lirico e lirico-spinto del repertorio italiano e tedesco. Negli ultimi anni si dedica con particolare impegno al corpus wagneriano: ha infatti cantato in *Tannhäuser*, nel *Ring*, in *Tristan und Isolde*, nel *Lohengrin*, nel *Fliegender Holländer*. Di recente, oltre ad aver vestito i panni di Florestano, Tristano, Don José, Macduff, Alvaro, Cavaradossi, ha ottenuto grande successo con *Lohengrin* a Bayreuth, con *Tristan* a Darmstadt, con *Il trovatore* ad Helsinki (dove ha cantato anche in *Otello* e *Don Carlo*) e con una nuova produzione di *Lohengrin* a Torino. Dal prossimo autunno Raimo Sirkiä ricoprirà il ruolo di Direttore artistico del Savolinna Opera Festival.

MATTI SALMINEN

Membro del teatro d'opera di Colonia, in seguito del cast vocale di Zurigo, quindi della Deutsche Oper di Berlino, Matti Salminen ha affrontato nei principali teatri europei ed americani i più importanti ruoli per basso (con particolare riguardo a quelli wagneriani e del repertorio russo). Regolarmente ospite dei festival di Savolinna dal 1967 e di Bayreuth (dove tra il 1976 ed il 1988 ha preso parte a centocinquanta produzioni), Salminen, attivissimo sul fronte discografico, ha di recente cantato ad Helsinki la parte eponima nel *König Lear* di Aulis Sallinen, nella *Götterdämmerung*, in *Parsifal* a Madrid, Berlino e a Vienna.

EVA JOHANSSON

La Royal Opera House di Copenhagen e la Deutsche Oper di Berlino sono i teatri in cui Eva Johansson ha mosso i primi passi artistici, impersonando Mimì, Pamina, Donna Anna, Fiordiligi, Liù, Guttrune, Elsa, Agathe. Ora il soprano danese calca i palcoscenici di tutto il mondo e collabora con direttori prestigiosi quali Abbado, Sawallisch, Levine, Haitink, Barenboim, Thielemann. A Bayreuth ha cantato in *Lohengrin* e nel *Rheingold*, a Francoforte nel *Fliegender Holländer*, a Berlino nella *Walküre* (anche a Los Angeles, al fianco di Domingo e sotto la bacchetta di Gergiev) e in *Salome*, *Fidelio* e *Ariadne auf Naxos*.

PETER WEBER

Componente della Staatsoper di Vienna, dell'Opera di Norimberga quindi della Staatsoper di Hannover (dove amplia il repertorio e riceve l'onorificenza di *Kammersänger*), dal 1992 ritorna ad esibirsi sul palcoscenico viennese dove interpreta tutti i più importanti

ruoli di baritono; nel 1995 è protagonista di *Gesualdo* di Schnittke, opera con la quale ottiene un grande successo personale. Si è esibito nelle principali sedi liriche mondiali sotto la direzione di prestigiosi direttori. Di recente ha partecipato al *Rienzi* con Mehta, a *Venus und Adonis* di Henze, al *Capriccio* ad Hannover e a Venezia, al *Wozzeck* alla Scala, alla *Jakobsleiter* a Vienna, alla *Götterdämmerung* a Dallas.

CHRISTER BLADIN

L'inizio della sua carriera si svolge nei teatri di Düsseldorf, Essen e Colonia, come membro stabile della compagnia di canto; in seguito partecipa alle stagioni dei principali teatri europei quale tenore mozartiano; infine estende il suo repertorio a ruoli di tenore lirico e di *Heldentenor*. Tra le sue più recenti esibizioni ricordiamo quelle nel *Rheingold* ed in *Ledi Makbet Meenskogo nezda* di Dmitri Šostakovič a Ginevra, in *Tannhäuser*, *Idomeneo*, *Peter Grimes* e nei *Meistersinger* a Tolosa, in *Penthesilea* di Schoeck al Maggio Musicale Fiorentino.

DORIS SOFFEL

Sin dall'inizio della carriera è regolarmente presente nelle principali sedi liriche e nei più importanti festival internazionali, dove si è esibita per la direzione di Celibidache, Giulini, Karajan, Maazel, Mehta, Prêtre, Sawallisch, Sinopoli e Solti. Divenuta celebre come soprano di coloratura nei ruoli belcantistici del repertorio italiano, successivamente ha affrontato anche ruoli drammatici (dopo Amneris ed Eboli, Clytemnestra nell'*Elektra* di Strauss al Festival di Salisburgo del 1996). A partire dal 1999 si dedica alla definizione di ruoli wagneriani: ha cantato in *Lobengrin* sotto la direzione di Luisi a Berlino e a Lipsia, in *Parsifal* con Thielemann a Berlino, ha iniziato un nuovo ciclo del *Ring* a Colonia per la direzione di Tate. Tra le sue ultime esibizioni in Italia, citiamo quella del 2001 al Maggio Musicale Fiorentino dove Doris Soffel ha interpretato il ruolo del titolo nella prima rappresentazione italiana di *Penthesilea* di Schoeck.

DAISUKE SAKAKI

Vincitore di numerosi concorsi, ha cantato in Giappone (*Le nozze di Figaro* e *West Side Story*) ed in Europa (*Die Zauberflöte* a Venezia e a Padova; recentemente ha preso parte alla produzione di *Capriccio*). Attivo in ambito cameristico quale borsista dell'Associazione Richard Wagner di Venezia nel 2001, ha eseguito i *Dichterliebe* di Schumann per le Giornate Wagneriane 2001 a Venezia e al Mozarteum di Salisburgo. Attualmente si sta perfezionando con Alessandra Althoff Pugliese.

FRANCO BOSCOLO

Attivo nella duplice veste di regista e cantante, Franco Boscolo ha portato in scena in vari teatri italiani e stranieri diverse opere, attingendo soprattutto al repertorio settecentesco. Interprete applaudito in Italia ed all'estero, ha debuttato a Columbia (USA) nel ruolo di *Falstaff* di Salieri. Sotto la direzione di Arena, Gavazzeni e De Bernart ha inciso rispettivamente *Francesca da Rimini* di Zandonai, *Gianni Schicchi* e *Lodoletta* di Mascagni. A Venezia ha partecipato alle produzioni di *Werther*, della *Přibody Lišky Bystroušky* di Janáček, dell'*Amour des trois oranges*, di *Rigoletto* e di *Capriccio*. È docente di canto ed interpretazione all'Università del South Carolina (USA).

AREA ARTISTICA

direttore musicale MARCELLO VIOTTI

direttore della programmazione artistica FORTUNATO ORTOMBINA

responsabile dei servizi musicali
SANDRA PIRRUCCIO

direttore musicale di palcoscenico
GIUSEPPE MAROTTA *

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi •
Mariana Stefan •
Nicholas Myall
Gisella Curtolo
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Annamaria Pellegrino
Pierluigi Pulese
Daniela Santi
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Luciano Crispilli
Alessio Dei Rossi
Enrico Enrichi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Mania Ninova
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
Roberto Zampieron
Martina Lazzarini ◆

Viola

Alessandro Ghè •◆
Mario Paladin •◆
Alfredo Zamarra •
Elena Battistella
Antonio Bernardi
Ottone Cadamuro
Rony Creter
Anna Mencarelli
Paolo Pasoli
Stefano Pio
Katalin Szabo
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato

Violoncelli

Luca Pincini •
Federico Romano •◆
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Mauro Roveri
Renato Scapin
Marco Trentin
Maria Elisabetta Volpi
Daniela Condello ◆
Claudia Della Gatta ◆
F. Dimitrova Ivanova ◆
Vittorio Piombo ◆

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratisoli •
Ennio Dalla Ricca
Massimo Frison
Giulio Parenzan
Marco Petruzzi
Alessandro Pin
Denis Pozzan
Giovanni Chiaromonte ◆

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi

Ottavino

Franco Massaglia
Federica Bacchi ◆

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Walter De Franceschi
Angela Cavallo ◆

Corno inglese

Renato Nason □

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato
Claudio Tassinari ◆

Clarinetto basso

Renzo Bello

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
Dario Marchi •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga
Loris Antiga
Massimo Capelli ◆
Gabriele Falcioni ◆
Ezio Mario Rovetta ◆

Trombe

Fabiano Cudiz •
Fabiano Maniero •
Mirko Bellucco
Gianfranco Busetto
Fabio Caggiula ◆
Enrico Roccato ◆

Tromboni

Giovanni Caratti •
Massimo la Rosa •
Federico Garato
Claudio Magnanini
Athos Castellani ◆
Nicola Ferro ◆
Giovanni Miceli ◆

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Roberto Pasqualato •
Dimitri Fiorin ◆

Percussioni

Attilio De Fanti
Gottardo Paganin
Claudio Cavallini ◆

Arpa

Brunilde Bonelli •◆

Pianoforte e tastiere

Carlo Rebeschini •

• prime parti
◆ a termine
□ parte solista
* collaborazione

CORO DEL TEATRO LA FENICE

direttore del Coro GUILLAUME TOURNIAIRE

altro maestro del Coro ALBERTO MALAZZI

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Piera Ida Boano
Egidia Boniolo
Lucia Braga
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Anna Dal Fabbro
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Enrica Locascio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino
Tosca Bozzato ◆
Annamaria Braconi ◆

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Marta Codognola
Chiara Dal Bo
Elisabetta Gianese
Kirsten Löell Lone
Manuela Marchetto
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Paola Rossi
Claudia Clarich ◆
Julie Mellor ◆
Orietta Posocco ◆
Nausica Rossi ◆
Cecilia Tempesta ◆

Tenori

Ferruccio Basei
Sergio Boschini
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Roberto De Biasio
Luca Favaron
Gionata Marton
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Salvatore Scribano
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti
Domenico Altobelli ◆
Antonio Ivano Costa ◆
Miguel Angel Dandaza ◆
Luigi Podda ◆
Bo Schunnesson ◆

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Alessandro Giacon
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette

◆ a termine

Edizioni del Teatro La Fenice Direzione Marketing, settore Stampa e comunicazione

Responsabile musicologico ed editoriale
Michele Girardi

Coordinamento redazionale: Maria Giovanna Miggiani; ricerche iconografiche: Maria
Teresa Muraro, Carlida Steffan; hanno collaborato: Pierangelo Conte (redazione),
Giorgio Tommasi (grafica)

Pubblicità
A.P.
Ve.Net