

130 YEARS  
1892 - 2022



**HAUSBRANDT**  
TRIESTE 1892

**CHE CAFFÈ!**  
QUANDO È HAUSBRANDT LO SENTI



**TEATRO LA FENICE DI VENEZIA**

**Visit the Theatre  
and Maria Callas exhibition**

The Theatre is open every day  
MON - SUN 9.30AM - 6PM

CELEBRATING MARIA CALLAS  
**100<sup>TH</sup> BIRTH ANNIVERSARY**

2.12.2023

*Buon compleanno  
Maria Callas!*

THE MERCHANT<sup>®</sup>  
OF VENICE



*My Pearls*  
the quintessence of  
the precious gems



THEMERCHANTOFVENICE.COM

FENICE SERVIZI TEATRALI



**BIGLIETTI/INFORMAZIONI E VENDITA | INFORMATION AND TICKETS**

[www.festfenice.com](http://www.festfenice.com) [info@festfenice.com](mailto:info@festfenice.com) Tel. +39 041786672

# La Fenice Theatre



## Organise **your event**

- Private events
- Corporate conventions
- Gala dinners
- Customised services



## Visit the **Theatre**

- Audio guide tours
- Guided tours
- Guided tours  
with cocktail



**Fenice Servizi Teatrali**

Fest S.r.l.  
San Marco, 4387  
30124 Venezia  
Tel. +39 041 786672  
info@festfenice.com



## Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2022-2023  
*trasmesse in diretta o in differita  
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

venerdì 18 novembre 2022

**Falstaff**

mercoledì 25 gennaio 2023

**Satyricon**

giovedì 16 marzo 2023

**Ernani**

venerdì 28 aprile 2023

**Orfeo ed Euridice**

giovedì 25 maggio 2023

**Il trionfo del tempo e del disinganno**

mercoledì 28 giugno 2023

**Der fliegende Holländer**

sabato 23 settembre 2023

**Orlando furioso**

venerdì 6 ottobre 2023

**I due Foscari**

Concerti della Stagione Sinfonica 2022-2023

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

**Myung-Whun Chung** (sabato 3 dicembre 2022)

**Asher Fisch** (sabato 10 dicembre 2022)

**Charles Dutoit** (sabato 17 dicembre 2022)

**Ton Koopman** (sabato 7 gennaio 2023)

**Federico Guglielmo** (venerdì 3 marzo 2023)

**Donato Renzetti** (venerdì 24 marzo 2023)

**Myung-Whun Chung** (venerdì 7 aprile 2023)

**Dennis Russel Davies** (venerdì 27 ottobre 2023)

## FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2022-2023



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

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

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

Caratteristiche tecniche:  
*estensione fa<sup>1</sup> - fa<sup>3</sup>,  
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,  
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.*

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

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

*Incontri con l'opera  
e con il balletto*

mercoledì 9 novembre 2022

LUCA MOSCA

**Falstaff**

mercoledì 11 gennaio 2023

LETIZIA MICHELON E FRANCO BOLLETTA

**La Dame aux camélias**

lunedì 23 gennaio 2023

VITALE FANO

**Satyricon**

lunedì 6 febbraio 2023

GIANNI GARRERA

**Il matrimonio segreto**

martedì 7 febbraio 2023

PAOLO PINAMONTI

**Il barbiere di Siviglia**

venerdì 10 marzo 2023

MASSIMO CONTIERO

**Ernani**

lunedì 13 marzo 2023

GIOVANNI BATTISTA RIGON

**Bach Haus**

venerdì 21 aprile 2023

CARLA MORENI

**Orfeo ed Euridice**

lunedì 15 maggio 2023

ROBERTO GIAMBRONE

**Lac**

lunedì 22 maggio 2023

LUCA MOSCA

**Il trionfo del tempo e del disinganno**

venerdì 16 giugno 2023

FRANCESCO FONTANELLI

**Der fliegende Holländer**

martedì 19 settembre 2023

ALESSANDRO BORIN

**Orlando furioso**

giovedì 28 settembre 2023

MASSIMO GASPARON PIZZI

**I due Foscari**

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00  
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



*Friedrich Pecht (1814–1903), ritratto di Richard Wagner; olio su tela, dicembre 1864–gennaio 1865 (New York, Museum of Modern Art).*

VENEZIAMUSICA  
*e dintorni*

LIRICA E BALLETO  
STAGIONE 2022-2023

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

(L'olandese volante)

**Teatro La Fenice**

giovedì 22 giugno 2023 ore 19.00 turno A  
domenica 25 giugno 2023 ore 17.00 turno B  
mercoledì 28 giugno 2023 ore 19.00 turno E

*in diretta su* 

sabato 1 luglio 2023 ore 17.00 turno C  
martedì 4 luglio 2023 ore 19.00 turno D

*main partner*

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

1<sup>te</sup> Vorstellung im vierten Abonnement.  
Königlich Sächsisches Hoftheater.

Montag, den 2. Januar 1843.

Zum ersten Male:

**Der fliegende Holländer.**  
Romantische Oper in drei Akten, von Richard Wagner.

Personen:

Dalamb, normannischer Graf.	—	—	Herr Risse.
Senta, sein Weib.	—	—	Mad. Schröder-Devrient.
Heil, ein Däne.	—	—	Herr Reinbold.
Worp, Haushälterin Dalamb's.	—	—	Mad. Schäfer.
Der Steuermann Dalamb's.	—	—	Herr Birleigly.
Der Holländer.	—	—	Herr Schäfer.

Küchtriefen des Normanns. Die Mannschaft des fliegenden Holländers. Dänen.

Scene: Die normannische Küche.

Terrhöcher sind an der Cassé des Orchester für 24 Kreuzer zu haben.

Kronk: Herr Dettmer.

**Einlaß-Preise:**

Ein Billet in die Logen d. 1. rsten Rang's und des Amphitheater	1 Thlr. — Kgr.
• • • • • Fremdenlogen des zweiten Rang's Nr. 1. 14. und 20.	1 • — •
• • • • • übrigen Logen des zweiten Rang's	20 •
• • • • • Speer-Sitze der Orchester- u. Orchem-Gallerie des dritten Rang's	12½ •
• • • • • Orchem- und Orchem-Logen des dritten Rang's	10 •
• • • • • Speer-Sitze der Gallerie des vierten Rang's	8 •
• • • • • Orchem-Gallerie des vierten Rang's	7½ •
• • • • • Orchem-Gallerie-Logen besetzt	5 •
• • • • • Speer-Sitze im Orchem.	30 •
• • • • • Parterre-Logen	15 •
• • • • • des Parterre	10 •

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig, und zugesandte Billets werden nur bis Mittags 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Der Verkauf der Billets gegen sofortige Baarzahlung findet in der, in dem unten theil des Kunstbau's befindlichen Expedition, auf der ersten Seite, nach der Uhr zu, früh von 9 Uhr bis Mittags 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr statt.

Nur zur heutigen Vorstellung bestellte und zugesandte Billets sind Vermittelt von 9 Uhr bis längstens 11 Uhr abgeholt, ausserdem darüber anders verfügt wird.

Der freie Einlaß beschränkt sich bei der heutigen Vorstellung bloß auf die zum Hofstaate gehörigen Personen und die Mitglieder des Königl. Hoftheater's.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr.  
Ende gegen 9 Uhr.

La locandina	13
<i>Der fliegende Holländer</i> in breve	15
<i>Der fliegende Holländer</i> in short	17
Argomento	19
Synopsis	22
Argument	25
Handlung	28
Il libretto	32
«A che servono i tesori?» <i>di Luca Zoppelli</i>	73
Marcin Łakomicki: «Uomini e donne, mondi paralleli» <i>a cura di Leonardo Mello</i>	85
Marcin Łakomicki: «Men and women, parallel worlds»	90
Markus Stenz: «Una musica istintiva e irresistibile»	95
Markus Stenz: «Instinctive and irresistible music»	99
<i>Der fliegende Holländer</i> alla Fenice <i>a cura di Franco Rossi</i>	103
MATERIALI	
Una poesia ispira l'allestimento di <i>Der fliegende Holländer</i>	112
CURIOSITÀ	
Wilhelmine Schröder-Devrient, la prima Senta	114
Biografie	115
DINTORNI	
Fenice e Conservatorio Benedetto Marcello celebrano Toti Dal Monte	122
IMPRESA E CULTURA	
Il vostro 5x1000 alla Fenice, per un Teatro accessibile a tutti <i>di Andrea Erri</i>	124



Vincenzo Cadorin, ritratto di Richard Wagner; bassorilievo posto al Caffè Lavena, in Piazza San Marco Venezia, dove Wagner si fermava per sedersi e trarre ristoro durante le sue passeggiate.

# DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

(Lolandese volante)

*Romantische Oper in tre atti*

libretto e musica di **Richard Wagner**

prima rappresentazione assoluta:  
Dresda, Königlich Sächsisches Hoftheater, 2 gennaio 1843

copyright ed edizione Breitkopf & Härtel, Lipsia  
rappresentante per l'Italia: Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

*personaggi e interpreti*

<i>Daland</i>	Franz-Josef Selig
<i>Senta</i>	Anja Kampe
<i>Erik</i>	Toby Spence
<i>Mary</i>	Annely Peebo
<i>Der Steuermann Dalands</i>	Leonardo Cortellazzi
<i>Der Holländer</i>	Samuel Youn

*maestro concertatore e direttore*

**Markus Stenz**

*regia*

**Marcin Łakomicki**

*scene* Leonie Wolf

*costumi* Cristina Aceti

*light designer* Irene Selka

**Orchestra e Coro del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro* Alfonso Caiani

*con la partecipazione del*

**Coro Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theatre of Ukraine**

*maestro del Coro* Bogdan Plish

*con sopratitoli in italiano e in inglese*

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; aiuto direttore di scena Sara Polato; altro maestro del Coro Andrea Chinaglia; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro di sala Alberto Boischio; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari; maestro alle luci Roberta Paroletti; assistente alla regia Carlotta Pircher; assistente alle scene Elena Zamparutti; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; collaboratore dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Romeo Gava; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Surfaces (Treviso); attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice; costumi Jordi (Firenze) e Ro.ca.gi (Napoli); trucco Michela Pertot (Trieste); calzature Vintage Shoes (Napoli); parucche Audello (Torino); sopratitoli Studio GR (Venezia)

CORO TARAS SHEVCHENKO NATIONAL ACADEMIC OPERA AND BALLET THEATRE OF UKRAINE  
Barshai Nykodym, Behmetiuk Mykola, Derun Serhii, Gogunskyi Viktor, Hrekov Petro, Kara Volodymyr, Karashchuk Olekandr, Kovalik Mykola, Krutko Denys, Lenchyk Kostiantyn, Lishchuk Maksym, Luzan Roman, Lyman Vitalii, Matayev Oleksandr, Melnyk Volodymyr, Mendel Taras, Naumenko Pavlo, Neverovskyi Vladysla, Palieiev Volodymyr, Pasichnyk Ruslan, Sahirov Denys, Sokolovskyi Volodymyr, Syrotenko Andriy, Titov Vasyl, Vitkovslyi Maksym, Vlasenko Anatolii

## *Der fliegende Holländer* in breve

La leggenda dell'Olandese volante, il cui significato profondo è per Wagner «l'anelito alla pace dopo le tempeste della vita», trovò le prime incarnazioni letterarie all'inizio dell'Ottocento; Wagner trasse ispirazione dalla versione contenuta nelle *Memorie del signor di Schnabelewopski* di Heine, nonché dalle forti impressioni ambientali ricevute durante l'avventuroso viaggio per mare compiuto nell'estate 1839 dalla Prussia orientale a Londra, per sfuggire ai creditori. Composto fra il 1840 e il 1841, durante le terribili ristrettezze economiche del soggiorno parigino, *Der fliegende Holländer* venne progettato dapprima come una sorta di «ballata drammatica» in un solo atto; con esso, dopo alcuni tentativi di marca stilistica franco-italiana, Wagner tornava al genere dell'opera romantica tedesca di soggetto fantastico, cui resterà fedele per tutto il decennio. Comunemente ritenuto la prima opera matura di Wagner, quella in cui l'autore imbecca finalmente la via maestra della propria estetica, *Der fliegende Holländer* resta nondimeno un lavoro fortemente radicato nella tradizione, suddiviso in «numeri» musicali (arie, duetti, cori) ben articolati; molti brani rendono omaggio alle convenzioni operistiche del colore locale (i cori delle ragazze o dei marinai norvegesi) o alle tipologie drammatiche correnti (il lirismo dell'anonimo Erik, la cordialità comica del vecchio Daland, tipico basso buffo da *Singspiel* come il Rocco del *Fidelio*). Se i personaggi della quotidianità borghese sono trattati in modo convenzionale, a quelli in cui s'incarna il brivido della dimensione sovrannaturale sono affidati i numeri più innovativi sul piano formale, armonico e sintattico (l'aria dell'Olandese nel primo quadro, il duetto con Senta nel secondo, il coro dell'equipaggio fantasma nel terzo). La grande ballata di Senta nel secondo quadro, che Wagner definì come il nucleo generatore dell'intera opera, sottolinea come l'intera composizione abbia le sue radici, romanticamente, nel «poema mitico del popolo». Essa inoltre contiene in sé alcuni motivi musicali legati a concetti e immagini basilari della vicenda (il mare, l'Olandese, la tempesta, la redenzione, la morte), motivi che si presentano, più o meno sviluppati, nei punti opportuni dell'opera; si tratta del primo passo importante compiuto da Wagner verso l'adozione (messa a punto solo negli anni Cinquanta) di un compiuto sistema di motivi conduttori. *Der fliegende Holländer* venne rappresentato nel 1843 a Dresda, ove Wagner si era infine stabilito dopo il successo del suo *Rienzi*, con la leggendaria Wilhelmine Schröder-Devrient nel ruolo di Senta: in quell'occasione egli provvide a suddividere l'atto unico in tre atti indipendenti (ai nostri giorni viene talvolta ripristinata la struttura

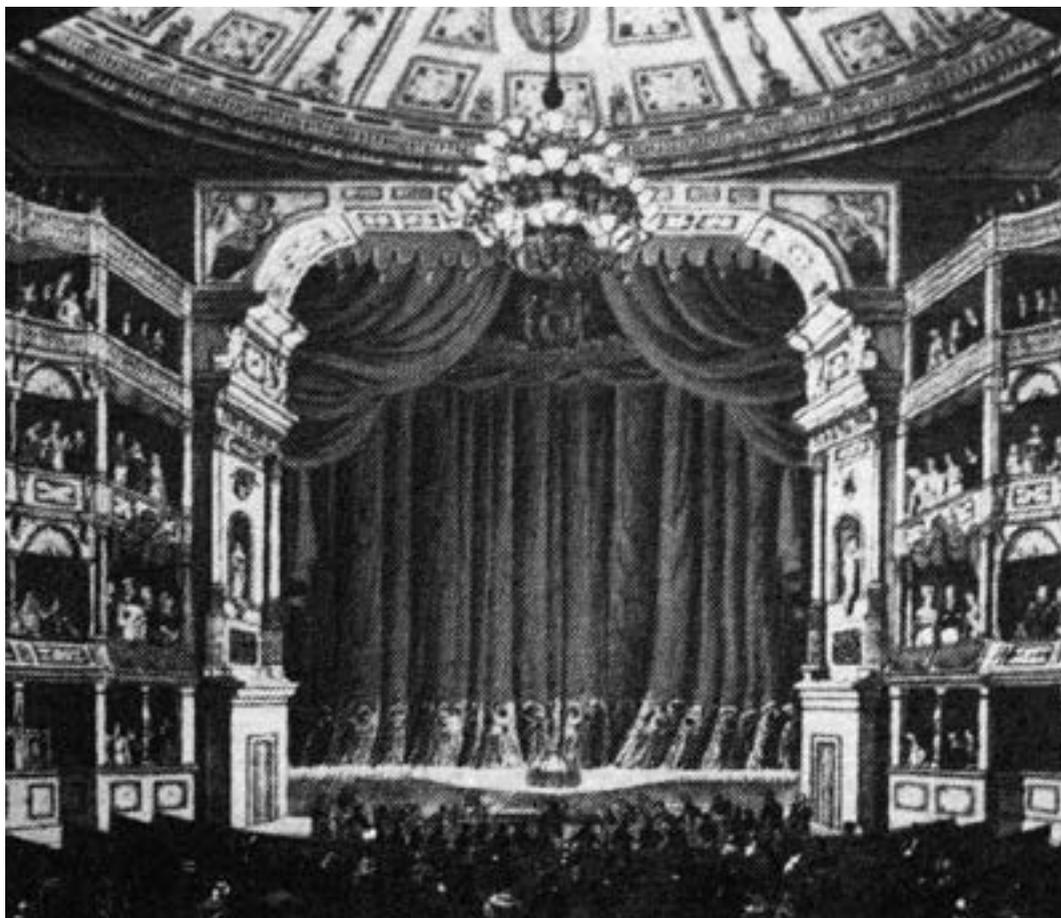


La casa di Meudon presso Parigi in cui Wagner scrisse gran parte di *Der fliegende Holländer*. Wagner vi si era ritirato dopo aver lasciato l'alloggio di Parigi, troppo costoso per i suoi scarsissimi mezzi.

originale). Negli anni successivi Wagner mise mano a numerose revisioni, miranti soprattutto ad alleggerire un'orchestrazione troppo massiccia; nel 1860 sostituì le ultime battute dell'opera (e le corrispondenti dell'Ouverture) con una nuova chiusa 'estatica', una breve trasfigurazione palesemente influenzata dalla prossimità al *Tristano*.

## *Der fliegende Holländer* in short

The legend of the Flying Dutchman, the profound meaning of which Wagner interpreted as “a yearning for peace after the storms of life”, first appeared in literature at the beginning of the nineteenth century; Wagner drew inspiration from the version in Heine’s *The Memoirs of Mr. Schnabelewopski*, as well as from his powerful environmental impressions during the adventurous sea voyage he experienced in the summer of 1839 from East Prussia to London to escape his creditors. Composed between 1840 and 1841, during the financial straits of his Parisian sojourn, *Der fliegende Holländer* was initially conceived as a sort of “dramatic ballad” in a single act; after several attempts at adopting a more Franco-Italian style, it was with this work that Wagner returned to the genre of German romantic opera based on fantasy, to which he remained faithful throughout the decade. Generally considered Wagner’s first mature work, one in which the author finally takes the high road of his own aesthetics, *Der fliegende Holländer* remains nevertheless a work that is strongly rooted in tradition, divided into clearly articulated musical ‘numbers’ (arias, duets, choruses); many pieces pay homage to the operatic conventions of the local surroundings (the choirs of the Norwegian Matrices or sailors) or to the current dramatic typologies (the lyricism of the anonymous Erik, the comic cordiality of the elderly Daland, a typical “Singspiel”-like buffo bass *Singspiel* like Rocco in *Fidelio*). While the characters of bourgeois everyday life are treated conventionally, those in whom the thrill of the supernatural dimension is embodied are given with the most innovative numbers at the formal, harmonious, and syntactic level (the aria of the Dutchman in the first scene, the duet with Senta in the second, the chorus of the ghost crew in the third). Senta’s great ballad in the second scene, which Wagner defined as the generative nucleus of the entire work, emphasizes how the entire composition has, romantically speaking, its roots in the “mythical poem of the people.” Furthermore, it also comprises several musical motifs that are linked to the basic images and concepts of the plot (the sea, the Dutchman, the storm, redemption, and death), all of which are motifs that appear, developed to various degrees at the appropriate moment in the opera. This was the first, fundamental step Wagner took in adopting a complete system of leitmotifs, which he did not develop completely until the fifties. The Flying Dutchman was performed in 1843 in Dresden, where Wagner had finally settled down after the success of *Rienzi*, with the legendary Wilhelmine Schröder-Devrient in the role of Senta. It was on this occasion that he divided the one-act opera into



La sala del Teatro Reale di Dresda dove ebbe luogo la prima assoluta di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner, 2 gennaio 1843.

three independent acts although today the original structure is occasionally performed. In the following years Wagner revised the opera numerous times, aimed above all at reducing its excessive orchestration; in 1860 he replaced the last lines of the opera (and the corresponding bars of the Overture) with a new 'ecstatic' ending, a brief transfiguration that was clearly influenced by its proximity to *Tristan*.

## Argomento

### ATTO PRIMO

Una ripida insenatura della costa norvegese, in una notte di tempesta. La nave di Daland, sospinta dalla furia degli elementi, cerca riparo fra gli scogli, in attesa di poter riprendere il mare; vinti dalla stanchezza, gli uomini si addormentano, salvo il timoniere, che, per tenersi desto, intona una canzone marinaresca. Anche egli però dopo poco cade in preda al sonno, allorché sulla linea dell'orizzonte appare, come un pauroso fantasma, un vascello nero con le vele sanguigne che man mano si avvicina alla costa; è il vascello dell'Olandese volante che, come narra la leggenda, una maledizione ha condannato a errare in eterno per tutti i mari: gli è concesso di toccar terra ogni sette anni e la redenzione potrà arridergli solo se in uno di tali approdi sarà in grado di trovare una donna che gli resti fedele sino alla morte.

La nave dell'Olandese si affianca a quella di Daland: l'equipaggio ammaina le vele in un silenzio di morte e il suo capitano scende a terra, nella speranza di una prossima liberazione dalla terribile pena cui è condannato. Frattanto Daland, risvegliatosi, si avvicina al misterioso personaggio per interrogarlo, e questi gli rivela il proprio destino promettendogli anzi di donargli i più preziosi tesori di cui la nave è carica se lo farà incontrare con una donna capace di essergli fedele; Daland pensa subito alla possibilità di dare in sposa sua figlia Senta al ricco straniero, cui offre ospitalità nella sua casa: l'Olandese accetta con gratitudine. L'uragano è ormai passato, e il vento del sud promette un rapido e sicuro ritorno al porto natio; le due navi si apprestano quindi a salpare fra i canti di gioia dei marinai.

### ATTO SECONDO

Una stanza in casa di Daland. Senta, con la nutrice Mary e alcune fanciulle, è intenta a filare; ma il suo sguardo è attratto irresistibilmente verso un grande quadro, appeso alla parete, che raffigura un uomo dal volto pallido e dolente: è il viaggiatore maledetto, di cui conosce la leggenda. Anche ora, alle amiche che l'attorniano, rievoca con atteggiamento trasognato la storia del navigatore olandese, aggiungendo però, in un attimo di esaltazione, che desidererebbe essere lei la donna fedele in grado di redimerlo. Queste ultime parole sono ascoltate da Erik, un giovane cacciatore promesso sposo della fanciulla, il quale non riesce a darsi pace

per il fascino che quella triste leggenda produce nell'animo di Senta, tanto più che egli stesso ha sognato Daland nell'atto di consegnare la figlia nelle braccia del maledetto navigatore; ma Senta, sempre più assorta nella contemplazione dell'effigie dello straniero, sembra non ascoltare le parole di Erik, che si allontana in preda all'angoscia più cupa.

In quel momento sopraggiunge d'improvviso Daland, il quale introduce l'Olandese: questi si sofferma sull'uscio, senza osare di addentrarsi nella stanza. Senta, riscuotendosi dalla sua muta conternplazione, fissa ora lo sguardo sul misterioso ospite, e comprende di avere dinanzi a sé l'uomo da tanto tempo sognato; anche l'Olandese, profondamente commosso, avverte di trovarsi in presenza di colei che potrà renderlo felice: entrambi restano immobili, come soggiogati, e lo stesso Daland ritiene opportuno lasciarli soli, lieto di aver visto brillare nei loro sguardi la fiamma dell'amore. I sogni lungamente nutriti, l'ansia di una passione sovrumana, la speranza, ormai maturata in certezza, che la terribile espiazione stia per aver termine, costituiscono i temi dell'ardente colloquio fra Senta e l'Olandese, al termine del quale la fanciulla dichiara al padre, rientrato nella stanza, di essere pronta a offrire allo straniero il suo amore sino alla morte.



*Leonie Wolf, Basalt, immagine che ha ispirato le scene di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.*

### ATTO TERZO

Una rada circondata da rocce presso la casa di Daland: sullo sfondo le due navi affiancate. I marinai norvegesi danno libero sfogo alla gioia per il ritorno e per le imminenti nozze fra Senta e lo straniero, e i loro canti si diffondono nella notte stellata; ma sulla tolda del vascello olandese regna un cupo silenzio, e invano le ragazze del villaggio si accostano per offrire all'equipaggio i loro nomi. D'improvviso, sotto la nave dannata, il mare si agita sinistramente e un vento soprannaturale sibila fra i cordami, mentre si odono voci misteriose che invitano il capitano olandese a riprendere, dopo l'ennesima delusione, il viaggio senza fine attraverso gli oceani. Allorché la calma è ritornata nella rada, Senta esce di casa, in preda alla più viva agitazione, seguita da Erik il quale le rimprovera il suo atteggiamento, rammentandole come un giorno non lontano essa gli avesse promesso il suo amore. Senza essere visto, l'Olandese ha però ascoltato le parole di Erik: ritenendo infedele anche Senta, si sente ancora una volta perduto e si avvia verso la nave nonostante le proteste della fanciulla. Mentre il vascello fantasma dispiega ai venti le sue vele allontanandosi rapidamente, Senta riesce a sfuggire alla stretta di Daland e di Erik che cercano di trattenerla e, inerpicata su una roccia, si getta in mare, perché l'Olandese, prima di scomparire per sempre, comprenda come essa sia stata fedele al giuramento.

Ma ecco compiersi il prodigio: il vascello sprofonda tra i flutti e all'orizzonte si scorgono, avvolte da una luce ultraterrena, le figure di Senta e dell'Olandese avvinte per l'eternità.

## Synopsis

### ACT ONE

The scene is laid in a rugged cove on the Norwegian coast. It is a stormy night, and Daland's ship, buffeted by the raging elements, has been anchored until the sea calms down. The exhausted sailors doze off, with the exception of the steersman, who croons a shanty to keep himself awake. Eventually he, too, succumbs to sleep. A ghostly black ship with blood-red sails appears on the horizon and slowly approaches the shore. Its captain is the Flying Dutchman, upon whom, according to legend, a curse has been laid, condemning him to roam the seas until the Day of Judgement. He is allowed to land once every seven years in order to search for a woman prepared to love him until her dying day, thus redeeming him.

The Dutchman's ship draws alongside Daland's vessel; there is a deathly hush as the crew make fast. The Dutchman goes ashore, hoping that he will soon be released from his dreadful plight. In the meantime, Daland has woken up, and he now joins the mysterious stranger. The Dutchman relates his sorry tale, and promises to reward Daland with the most priceless jewels on board his ship if he can find a woman who will be a faithful wife to him. Daland immediately resolves to offer the hand of his daughter, Senta, to the wealthy foreigner, and invites him to stay at his house. The Dutchman gratefully accepts.

The storm has passed, and the south wind promises a swift and safe journey to the home port. The sailors sing cheerfully as the two ships set sail.

### ACT TWO

In a room in Daland's house, Senta, her old nurse Mary and a group of friends are seated at their spinning-wheels. Senta's eyes keep wandering to a large picture hanging on the wall, depicting a pale, melancholy man - the ill-fated voyager, with whose tale Senta is familiar. Her friends cluster around her as she dreamily recounts the story of the Dutch navigator, adding on a triumphant note that she would like to be the woman to save him. A young huntsman, Erik, who is betrothed to Senta, has overheard her; he is aghast at Senta's preoccupation with the gloomy legend, particularly as, in a dream, he has seen Daland lead the Dutchman to his daughter, and seen the couple embrace. Senta, still staring at the portrait, does not appear to be listening to Erik, who leaves the room in despair.



*Anna Shvets, Lava, immagine che ha ispirato le scene di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.*

Suddenly Daland appears with the Dutchman, who, afraid to enter the room, hovers on the threshold. Rousing herself from her silent contemplation of the portrait, Senta now turns her gaze on the mysterious guest, realising that he is the man about whom she has dreamed for so long. The Dutchman, too, is shaken, sensing that he has at last found the woman who can make him happy. Senta and the Dutchman stare at each other in silence, as if entranced; Daland, delighted to see love's flame kindling in their eyes, discreetly takes his leave. In a passionate duet, the couple describe their long-cherished dreams, their burning desire for eternal love, and the hope, at last to be fulfilled, that the Dutchman's dreadful punishment will come to an end. When Daland returns, Senta announces that she will be true to the foreigner unto death.

### ACT THREE

The two ships are anchored side by side in a harbour surrounded by cliffs, on which Daland's house stands. The sailors are boisterously celebrating their return home, along with Senta's forthcoming marriage to the mysterious foreigner, and their songs drift through

the starry night. But on the deck of the Dutch ship, grim silence reigns, and no answer comes when when the village girls call out their names to its crew. Suddenly, the sea begins to churn beneath the Dutch ship, and an eerie wind whistles between the ropes. Ghostly voices are heard summoning the Captain to resume his eternal voyage across the oceans, for he has been betrayed once more.

Calm returns to the bay, and Senta emerges from the house, followed by Erik, who reproaches for her behaviour. He reminds her that, not so long ago, she had vowed to be true to him. The Dutchman has overheard their conversation, and, believing Senta to be unfaithful, senses that all is lost yet again. Despite Senta's protests, he resolves to put out to sea. The sails are unfurled, and the spectral ship begins to move swiftly out of the bay. Daland and Erik try to restrain Senta but she breaks away from them and scrambles to the top of cliff. Then, to prove her fidelity to the Dutchman before he vanishes forever, she throws herself into the sea.

As she does so, a miracle occurs: the ship is sucked down beneath the waves, and on the horizon, the forms of Senta and the Dutchman, shrouded in an ethereal glow, are seen rising, united for evermore.

## Argument

### PREMIER ACTE

Un fragment découpé de la côte norvégienne, une nuit de tempête. Le navire de Daland, poussé par les éléments déchaînés, cherche un abri parmi les écueils, dans l'attente de pouvoir reprendre la mer; épuisés de fatigue, les hommes s'endorment, à l'exception du timonier qui, pour rester éveillé, entonne une chanson de marins. Mais lui-même cède au sommeil, peu de temps après, alors qu'apparaît, à l'horizon, comme un fantôme en proie à l'effroi, un vaisseau noir aux voiles couleur de sang, qui s'approche peu à peu de la côte; c'est le vaisseau du Hollandais volant, qu'une malédiction, comme le raconte la légende, a condamné à errer pour l'éternité sur toutes les mers; il ne lui est permis de toucher terre que tous les sept ans et il ne pourra être délivré de cette malédiction que s'il trouve, dans l'un de ces lieux d'accostage, une femme qui lui jure de l'aimer jusqu'à la mort.

Le navire du Hollandais s'approche de celui de Daland; l'équipage plie les voiles dans un silence de mort et le capitaine descend à terre, dans l'espoir d'être prochainement libéré de la malédiction dont il est frappé. Daland, qui s'est réveillé entre-temps, se dirige vers le mystérieux personnage pour l'interroger et celui-ci lui révèle son destin en lui promettant de lui offrir les plus précieux trésors dont est chargé le navire s'il lui fait rencontrer une femme capable de lui être fidèle; Daland songe aussitôt à la possibilité de donner sa fille Senta en mariage au riche étranger, auquel il propose l'hospitalité; le Hollandais accepte et lui sait gré de cette invitation. L'ouragan s'est désormais éloigné et le vent du sud promet un retour au port natal dénué de tout danger; les deux navires s'apprentent donc à appareiller au milieu des chants de joie des marins.

### DEUXIEME ACTE

Dans une pièce, chez Daland. Senta est en train de filer sa quenouille, en compagnie de sa nourrice Mary et de quelques jeunes filles; Mais son regard est irrésistiblement attiré vers un grand tableau, suspendu au mur, qui représente un homme au visage blême et souffrant; c'est le voyageur maudit, dont elle connaît la légende. Même en cet instant précis, elle raconte à nouveau aux amies qui l'entourent, comme en un rêve, l'histoire du

navigateur hollandais et elle ajoute, dans un moment d'exaltation, qu'elle souhaiterait être la femme fidèle capable de le sauver. Mais ces dernières paroles sont perçues par Erik, un jeune chasseur auquel Senta a été promise en mariage et qui s'inquiète de l'effet que cette légende produit sur l'âme de la jeune fille, d'autant plus que dans un de ses rêves, il a vu Daland mettre sa fille dans les bras du navigateur maudit. Mais Senta, de plus en plus absorbée dans la contemplation de l'effigie de l'étranger, semble ne plus écouter les paroles d'Erik qui s'éloigne, saisi de l'angoisse la plus sombre.

Sur ces entrefaites arrive Daland, qui présente le Hollandais; ce dernier s'arrête sur le seuil, sans oser pénétrer dans la pièce. Senta qui se ressaisit de sa muette contemplation, fixe à présent soi; regard sur cet hôte mystérieux et elle prend conscience qu'elle a devant elle l'homme auquel elle a rêvé si longtemps. Le Hollandais lui aussi profondément ému, s'aperçoit qu'il est en présence de celle qui pourra le rendre heureux: tous deux restent immobiles, comme subjugués, et Daland estime opportun de les laisser seuls; il est heureux d'avoir vu briller dans leurs yeux les flammes de l'amour. Les rêves longuement nourris, l'anxiété face à une passion surhumaine, l'espoir, qui s'est désormais mué en la quasi cer-



*Fotogramma del film Picnic at Hanging Rock, immagine che ha ispirato le scene di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.*

titude d'être bientôt délivré de sa terrible expiation, constituent les thèmes de l'ardente conversation qui s'est déroulée entre Senta et le Hollandais, au terme de laquelle la jeune fille déclare à son père, qui entre dans la pièce, qu'elle est prête à offrir à l'étranger son amour jusqu'à la mort.

#### TROISIEME ACTE

Une rade entourée de rochers, à proximité de la maison de Daland; au loin, les deux navires, accostés l'un près de l'autre. Les marins norvégiens donnent libre cours à leur joie devant leur proche retour et pour les noces qui seront bientôt célébrées entre Senta et l'étranger. Leurs chants se répandent dans la nuit étoilée, mais sur le pont du navire règne un profond silence et les jeunes filles du village, qui aimeraient se présenter à l'équipage, essaient en vain de s'en approcher. Tout à coup, sous le navire maudit, la mer se met à s'agiter violemment et un vent surnaturel souffle dans les cordages, tandis que l'on entend des voix mystérieuses qui invitent le capitaine hollandais à reprendre, après une énième déception, son voyage sans fin à travers les océans.

Alors que le calme est revenu dans la rade, Senta sort de chez elle, profondément bouleversée, suivie de Erik qui lui reproche son comportement et qui lui rappelle que peu de temps auparavant, elle lui avait promis son amour. Cependant, sans être vu, le Hollandais avait entendu les paroles d'Erik; il pense que Senta lui est infidèle et il se voit donc perdu. Il se rend alors à son navire, malgré les protestations de la jeune fille. Tandis que le vaisseau fantôme déploie ses voiles au vent, en s'éloignant rapidement, Senta parvient à échapper à l'étreinte de Daland et d'Erik qui cherchent à la retenir et, debout au sommet d'un rocher, elle se jette à la mer, afin que le Hollandais comprenne, avant de disparaître à tout jamais, qu'elle avait été fidèle à son serment. Mais le prodige s'accomplit alors: la vaisseau sombre dans les flots et à l'horizon se découpent, enveloppées d'une lumière divine, les figures de Senta et du Hollandais, enlacées pour l'éternité.

## Handlung

### ERSTER AKT

Ein Fjord an der Norwegischen Küste, in einer stürmischen Nacht. Um dem Wüten der Elemente zu entrinnen, hat Dalands Schiff in einer von Felsen umgebenen Einbuchtung Zuflucht gesucht. Erschöpft fallen die Mannschaft und der Kapitän in tiefen Schlaf. Die Wache obliegt dem Steuermann, der mit einem Liede die Müdigkeit zu bannen sucht, bald jedoch vom Schlaf übermannt wird. So kann es geschehen, daß ein schwarzes Schiff mit blutroten Segeln unbeobachtet auf die Küste zusteuert. Es ist das Schiff des Fliegenden Holländers der dazu verdammt ist, so sagt die Legende, mit Schiff und Mannschaft ruhelos die Meere zu durchirren. Nur alle sieben Jahre ist es ihm vergönnt das Land zu betreten, und nur die selbstlose Treue einer opferwilligen Frau kann ihn vom Fluch ewiger Verdammnis befreien.

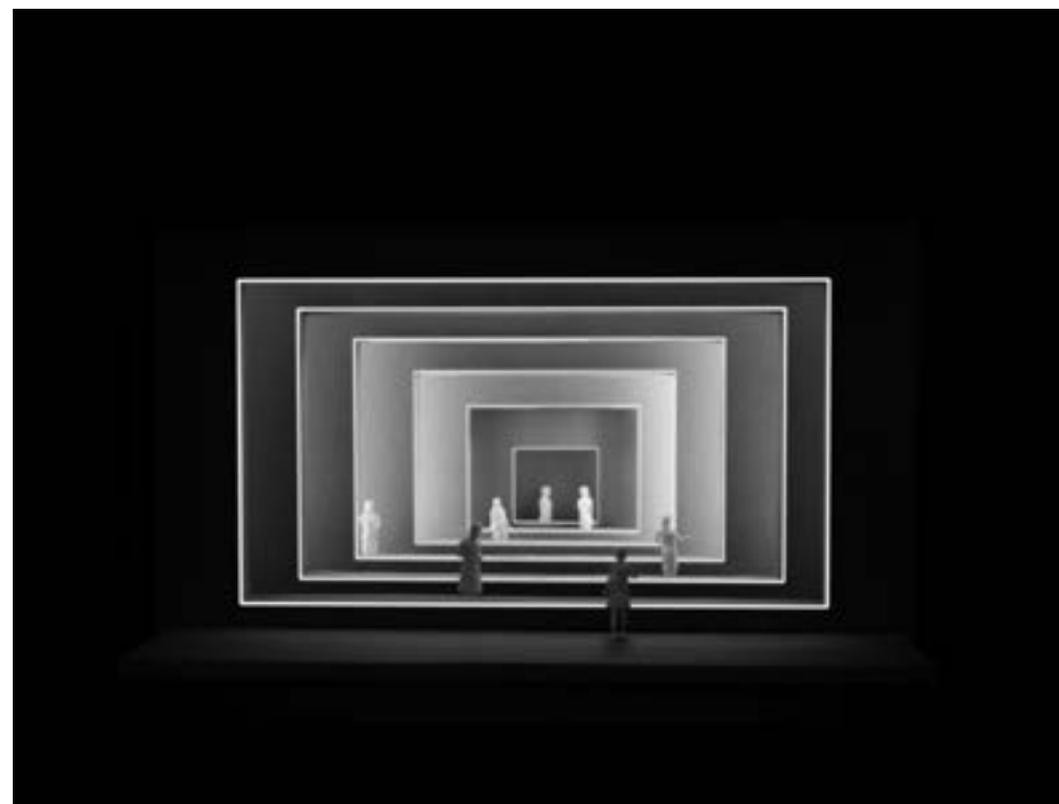
Das Schiff des Holländers legt neben Dalands Schiff an, umgeben von tödlicher Stille streicht die Mannschaft die Segel und der Kapitän geht an Land in der Hoffnung seine Retterin zu finden. Unterdessen ist Daland wieder an Deck erschienen, erstaunt, seinen Steuermann schlafend, ein fremdes Fahrzeug an der Seite des Seinen zu finden. An Land erspäht er den Holländer, der ihm von seinem Schicksal, von den Reichtümern die er an Bord mit sich führt erzählt, und Daland verspricht, ihn zu einem reichen Manne zu machen wenn er eine Frau kenne, bereit, ihm dem Holländer, bis-zum Tode treu zu sein. Daland denkt sofort an die Möglichkeit dem reichen Fremden seine Tochter Senta zur Frau zu geben. Der Holländer vernimmt erfreut von diesem Angebot und stimmt zu. Inzwischen hat der Sturm sich gelegt, und der Südwind sichert die baldige Rückkehr in den Heimathafen. Unter fröhlichem Gesang der Mannschaften lichten die beiden Schiffe die Anker.

### ZWEITER AKT

In Dalands Haus sind Senta, ihre Amme Mary und einige Mädchen an den Spinnrädern versammelt. Aber Senta, in Gedanken versunken, richtet unverwandt ihren Blick auf das Bild des bleichen Mannes an der Wand; es ist der unselige Fremde dessen Schicksalsge-

schichte sie kennt. Weder die Neckereien der Gespielinnen noch Marys mahnende Worte mögen sie dieser Versunkenheit zu entreißen; sie erzählt den Mädchen die Geschichte des holländischen Seefahrers, die mit dem ekstatischen Schwur endet, daß sie die Frau sein möchte die dem Verdamnten Heil bringt. Bestürzt hört Erik, ein junger Jäger und Verlobter des Mädchens, die letzten Worte, er ist besorgt über den tiefen Eindruck den die traurige Legende des Holländers in Senta hinterlassen hat; er selbst hat im Traum Daland gesehen während er seine Tochter dem verdamnten Seefahrer anvertraut. Senta hört ihn kaum und bleibt, nachdem Erik gegangen ist, in tiefer Entrückung vor dem Bild des Holländers zurück.

Plötzlich tritt dieser, von Daland begleitet, über die Schwelle. Senta erwacht aus ihrer Entrückung und schaut gebannt auf den mysteriösen Gast. Es wird ihr klar, daß der Fremdling vor ihr, der Mann ist von dem sie seit langer Zeit geträumt hat. Auch der Holländer fühlt, daß er vor der Frau steht die ihn glücklich machen kann. Daland, zufrieden in den Augen der beiden das Feuer der Liebe aufflammen zusehen, läßt beide in tiefem Schweigen zurück. Die lang gehegten Träume, die große Leidenschaft, die Hoffnung, daß nun die



*Leonie Wolf, The Tunnel, bozzetto per Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.*

schreckliche Verdammnis ein Ende haben wird, sind Inhalt des Liebesgespräches zwischen Senta und dem Holländer. Senta erklärt sich bereit das Wort des Vaters einzulösen; sie gelobt Treue bis zum Tode.

### DRITTER AKT

Eine von Felsen umgebene Reede mit den beiden vor Anker liegenden Schiffen, in der Nähe des Hauses Dalands. Die Matrosen des Norwegers lassen ihrer Freude über die Rückkehr und die baldige Hochzeit Sentas mit dem Fremden freien Lauf. Ihre Gesänge erfüllen den nächtlichen Sternenhimmel. Auf dem Schiff des Holländers herrscht unheimliche Ruhe. Auch auf der Anruf der Mädchen des Dorfes bleiben die Holländer stumm. Plötzlich beginnt sich das Meer unter dem verdammten Schiff heftig zu bewegen und ein übernatürlicher Wind pfeift durch das Tauwerk, während mysteriöse Stimmen den holländischen Kapitän einladen seine Reise ohne Ende durch die Ozeane wiederaufzunehmen.

Nachdem die Ruhe wieder eingetreten ist, verläßt Senta, gefolgt von Erik, der ihr ihr Verhalten vorwirft und sie daran erinnert, daß sie einst auch ihm Treue gelobt hat, erregt das Haus. Der Holländer hat das Gespräch belauscht und wähnt sich von Senta verraten. Er fühlt sich erneut verloren und begibt sich auf sein Schiff, ohne auf das Flehen Sentas zu hören. Während der fliegende Holländer die Anker lichtet und die Segel hißt, gelingt es Senta Erik und Daland, die sie zurückhalten wollen, zu entweichen. Sie eilt auf ein Felsenriff und stürzt sich in die Fluten, um dem Holländer, bevor er sich für immer entfernt, zu zeigen, daß sie ihrem Schwur treu geblieben ist.

Das Schiff versinkt, und am Horizont, umgeben von überirdischem Glanz, sieht man Senta und den Holländer in die Verklärung eingehen.



*Moritz Oppenheim (1800-1882), ritratto di Heinrich Heine, 1831 (Amburgo, Kunsthalle). Heine è l'autore delle Memorie del signor di Schnabelewopski, una delle fonti letterarie di Der fliegende Holländer di Richard Wagner.*

# Der fliegende Holländer

*Romantische Oper in tre atti*

Text und Musik von Richard Wagner

## *Personen*

Daland, ein norwegischer Seefahrer *Bass*

Senta, seine Tochter *Sopran*

Erik, ein Jäger *Tenor*

Mary, Sentas Amme *Mezzosopran*

Der Steuermann Dalands *Tenor*

Der Holländer *Bariton*

Matrosen des Norwegers, die Mannschaft des fliegenden Holländers, Mädchen

# Der fliegende Holländer

*(L'olandese volante)*

*Romantische Oper in tre atti*

Libretto e musica di Richard Wagner

## *Personaggi*

Daland, navigatore norvegese *basso*

Senta, sua figlia *soprano*

Erik, cacciatore *tenore*

Mary, nutrice di Senta *mezzosoprano*

Der Steuermann Dalands *tenore*

Der Holländer *baritono*

Marinai del Norvegese, l'equipaggio dell'Olandese volante, ragazze

[Ouverture]

## ERSTER AUFZUG

[1. Introduction]

*Die norwegische Küste. Steiles Felsenufer. Das Meer nimmt den grösseren Theil der Bühne ein; weite Aussicht auf dasselbe. Die Felsen im Vordergrunde bilden auf beiden Seifen Schluchten, aus denen die Echos antworten. – Finsteres Wetter; heftiger Sturm; zwischen den Felsen selbst verliert der Wind, den man in offener See die Wogen peitschen sieht, seine Macht, – nur von Zeit zu Zeit scheint das Heulen des Sturmes herein zu dringen. – Das Schiff Daland's hat soeben dicht am Ufer Anker geworfen; die Mannschaft ist in geräuschvoller Arbeit beschäftigt die Segel aufzustreichen, Tawe auszuwerfen u.s.w. Daland ist ans Land gegangen; er steigt auf einen Felsen und sucht landeinwärts die Gegend zu erkennen.*

MATROSEN

*(während der Arbeit)*

Hojoho! Hallojo!  
Hojoho! Hallojo! Ho! He!  
Ho! He! Ja! Ho! Hallojo!  
Ho! Johe! Hallohe! Hallohohe!

DALAND

*(kommt vom Felsen herab)*

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort trieb uns der Sturm vom sichern Port. So nah' dem Ziel nach langer Fahrt, war mir der Streich noch aufgespart!

STEUERMANN

*(vom Bord durch die hohlen Hände rufend)*

Ho! Capitän!

DALAND

Am Bord bei euch, wie steht's?

STEUERMANN

Gut, Capitän! Wir haben sich'ren Grund.

DALAND

Sandwike ist's, genau keim' ich die Bucht. Verwünscht! Schon sah am Ufer ich mein Haus,

[Ouverture]

## ATTO PRIMO

[1. Introduzione]

*La costa norvegese. Riva erta e rocciosa, il mare occupa la maggior parte della scena; ampia prospettiva sullo stesso. In primo piano le rocce, da entrambi i lati, formano delle forre, da cui rispondono gli echi. Tempo tenebroso; violenta tempesta; fra le rocce persino il vento, che in mare aperto si vede flagellare le onde, perde il suo vigore, solo di quando in quando sembra penetrarvi l'urlo della tempesta. La nave di Daland ha appena gettato l'ancora rasente la riva; l'equipaggio è occupato in rumoroso lavoro, ammainare le vele, lanciare cavi ecc. Daland è sceso a terra; sale su una roccia e, volto verso l'interno, cerca di riconoscere la regione.*

MARINAI

*(durante il lavoro)*

Hojoho! Hallojo!  
Hojoho! Hallojo! Ho! He!  
Ho! He! Ja! Ho! Hallojo!  
Ho! Johe! Hallohe! Hallohohe!

DALAND

*(scende dalla roccia)*

Non c'è dubbio! Lontano sette miglia ci sospinse la tempesta dal porto sicuro. Sì presso alla meta dopo lungo viaggio, m'aspettava ancora un brutto colpo!

TIMONIERE

*(chiamando da bordo dentro il cavo delle mani)*

Oh! Capitano!

DALAND

Da voi a bordo, come va?

TIMONIERE

Bene, capitano! Abbiamo fondo sicuro.

DALAND

È Sandwike, ben conosco la baia. Maledizione! Vedevo ormai sulla riva la mia casa,

Senta, mein Kind, glaubt' ich schon zu umarmen; da bläs't es aus dem Teufelsloch heraus!

Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

*(An Bord gehend)*

Was hilft's? Geduld! Der Sturm lässt nach; wenn so er tobte, wäht's nicht lang.

*(Am Bord)*

He, Bursche! Lange war't ihr wach, zur Ruhe denn! Mir ist nicht bang.

*(Die Matrosen steigen in den Schiffsraum hinab)*

Nun, Steuermann, die Wache nimmst du wohl für mich? Gefahr ist nicht, doch gut ist's, wenn du wachst.

STEUERMANN

Seid ausser Sorg'! Schlaft ruhig, Capitän!

*Daland geht in die Cajüte. Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat sich etwas gelegt und wiederholt sich nur in abgesetzten Pausen; in hoher See thürmen sich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann setzt er sich am Ruder nieder. – Er gähnt. – Er schüttelt sich auf als ihm der Schlaf kommt.*

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer, mein Mädal, bin dir nah'!

Über thurmhohe Fluth vom Süden her, mein Mädal, ich bin da!

Mein Mädal, wenn nicht Südwind wär, ich nimmer wohl käm' zu dir;

ach lieber Südwind, blas' noch mehr!

Mein Mädal verlangt nach mir!

Hohojo! Hallohoho!

Jollohohoho! Hohoje!

Hallohoho ho ho ho hohoho!

*Eine grosse Woge naht dem Schiffe und rüttelt es heftig. – Der Steuermann fährt auf; er sieht nach, ob das Schiff Schaden genommen habe. Berubigt setzt er sich wieder am Steuer nieder und singt. Der Schlaf kommt ihm immer mehr an. – Er gähnt.*

Von des Südens Gestad', aus weitem Land – ich hab' an dich gedacht!

Durch Gewitter und Meer vom Mohrenstrand hab' dir 'was mit gebracht.

Mein Mädal, preis' den Südwind hoch, ich bring dir ein gülden Band!

credevo ormai d'abbracciare mia figlia Senta; ma un vento soffia dall'antro infernale!

Chi del vento si fida, della pietà di Satana si fida!

*(Andando a bordo)*

Che serve? Pazienza! La tempesta si placa; tanto ha infuriato, non può durare a lungo.

*(A bordo)*

Eh, ragazzi! A lungo avete vegliato, ora a riposo! Non v'ha timore.

*(I marinai discendono nella stiva)*

Oh, timoniere, fai la guardia per me? Non v'è pericolo, ma è bene se tu vegli.

TIMONIERE

Non vi preoccupate! Dormite sereno, capitano!

*Daland entra nella cabina. il timoniere solo sulla coperta. La tempesta si è un po' calmata e si risente solo a pause distanziate; in alto mare si accavallano le onde. Il timoniere fa ancora una volta la ronda, poi si siede accanto al timone. – Sbadiglia. – Si scuote ogni volta che gli viene sonno.*

Con bufera e tempesta da lontano mare, ragazza mia, son presso a te!

Sul flutto torreggiante, venendo dal sud ragazza mia, eccomi qua!

Ragazza mia, se non fosse vento del sud certo che mai giungerei a te

ah, caro vento del sud, soffia più ancora!

La mia ragazza mi brama!

Hohojo! Hallohoho!

Jollohohoho! Hohoje!

Hallohoho ho ho ho hohoho!

*Una grande ondata s'avvicina alla nave e la scuote con violenza. Il timoniere sobbalza, dà un'occhiata per vedere se la nave ha subito danni. Tranquillizzato, si siede di nuovo presso il timone e canta. Il sonno lo prende sempre più. Sbadiglia.*

Dalla spiaggia del sud, da lontano paese – ho pensato a te!

Tra bufera e mare, dalla moresca riva qualcosa t'ho portato.

Ragazza mia, loda il vento del sud ti porto un nastro dorato!

Ach, lieber Südwind, blase doch!  
Mein Mäd'el hätt' gern den Tand!  
Hoho! Je! Hollaho!

*Er schläft völlig ein. – Das Meer wird von Neuem unruhiger. – Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu wüthen, es wird finsterner. – In der Ferne zeigt sich das Schiff des „fliegenden Holländers“ mit blutrothen Segeln und schwarzen Masten. Es naht sich schnell der Küste nach der dem Schiffe des Norwegers entgegengesetzten Seite. – Mit einem furchtbaren Krach sinkt der Anker in den Grund. – Der Steuermann fährt auf und sieht nach dem Steuer; überzeugt, dass nichts geschehen, setzt er sich wieder und brummt den Anfang seines Liedes.*

Mein Mäd'el, wenn nicht Südwind wär'...

*Er schläft von Neuem ein. – Stumm und ohne das geringste Geräusch zieht die gespenstische Mannschaft des Holländers die Segel auf u. s. w. – Der Holländer geht an's Land; er trägt schwarze spanische Tracht.*

[2. Rezitativ und Arie]

HOLLÄNDER

Die Frist ist um, – und abermals verstrichen sind sieben Jahr': voll Überdruß wirft mich das Meer an's Land. Ha! Stolzer Ocean!  
In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen!  
Dein Trotz ist beugsam, doch ewig meine Qual!  
Das Heil, das auf dem Land' ich suche, nie werd' ich es finden! Euch, des Weltmeer's Fluthen, bleib ich getreu, bis eure letzte Welle sich bricht, und euer letztes Nass versiegt!  
Wie oft in Meeres tiefsten Schlund stürzt' ich voll Sehnsucht mich hinab: doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!  
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab, trieb mein Schiff ich zum Klippengrund doch ach! mein Grab, es schloss sich nicht!  
Verhöhnd droht' ich dem Piraten in wildem Kampfe hofft' ich Tod – „Hier“, rief ich, „zeige deine Thaten, von Schätzen voll ist Schiff und Boot!“  
Doch ach! des Meer's barbar'scher Sohn schlägt bang das Kreuz und flieht davon.  
Wie oft in Meeres tiefsten Grund

Ah, caro vento del sud, soffia ancora!  
La mia ragazza gradirebbe questa cosuccia!  
Hoho! Je! Hollaho!

*È completamente addormentato. Il mare si fa di nuovo più inquieto. La tempesta comincia a infuriare ancora con violenza; si fa più tenebroso. In lontananza si mostra la nave dell'Olandese volante con vele rosso sangue e alberi neri. S'avvicina veloce alla costa dal lato opposto a quello della nave del Norvegese. Con uno schianto terribile l'ancora tocca il fondo. Il timoniere sobbalza e guarda il timone; convinto che nulla è accaduto, si siede di nuovo e mormora l'inizio della sua canzone.*

Ragazza mia, se non fosse vento del sud...

*S'addormenta di nuovo. Muto e senza il pur minimo rumore, lo spettrale equipaggio dell'Olandese ammaina le vele ecc. L'Olandese scende a terra; veste un abito nero spagnolo.*

[2. Recitativo e Aria]

OLANDESE

Il termine è trascorso, e son passati ancora sette anni: colmo di tedio mi scaglia il mare sulla riva. Ah! Oceano superbo!  
Fra breve termine mi devi di nuovo portare!  
Cedevole è la tua superbia, ma eterna la mia pena!  
La salvezza, ch'io cerco a terra, mai troverò! A voi, flutti dell'immenso mare, resto fedele, fin che la vostra ultima onda si franga, e la vostra ultima goccia inaridisca!  
Quante volte nella più profonda voragine del mare mi precipitai colmo di bramoso desiderio: ma, ah!, la morte non trovai!  
Là dove sta l'orribile fossa delle navi, sospinsi la mia nave al fondo degli scogli, ma, ah!, la mia fossa non si chiuse!  
Beffardo minacciai il pirata, in selvaggia battaglia sperai la morte  
«Qui, gridai, mostra le tue imprese, di tesori son piene nave e scialuppa!»  
Ma, ah!, il barbaro figlio del mare con terrore si fa la croce e fugge via.  
Quante volte nella più profonda voragine del

stürzt' ich voll Sehnsucht mich hinab!  
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab, trieb mein Schiff ich zum Klippengrund.  
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!  
Dies der Verdammniß Schreckgebot!  
*(Er richtet seinen Blick gen Himmel)*  
Dich frage ich, gepries'ner Engel Gottes der meines Heil's Bedingung mir gewann!  
War ich Unsel'ger Spielwerk deines Spottes, als die Erlösung du mir zeigtest an?  
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!  
Um ew'ge Treu' auf Erden ist's gethan!  
Nur eine Hoffnung soll mir bleiben, nur eine unerschüttert stehn:  
so lang' der Erde Keim' auch treiben, so muss sie doch zu Grunde gehn.  
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!  
Wann brichst du an in meine Nacht?  
Warm dröhnt er, der Vernichtung Schlag, mit dem die Welt zusammenkracht?  
Wann alle Todten auferstehn, dann werde ich in Nichts vergehn!  
Ihr Welten, endet euren Lauf!  
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

*Der Holländer lehnt sich mit verschränkten Armen dumpf in sich gekehrt an eine Felswand des Vordergrundes hin.*

CHOR DER MANNSCHAFT DE HOLLÄNDERS  
*(im Schiffsraum – unsichtbar)*  
Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

[3. Scene, Duett und rhor]

*Daland kommt aus der Cajüte; er sieht sich nach dem Winde um und erblickt das fremde Schiff.*

DALAND  
*(sich nach dem Steuermann umsehend)*  
He! Holla! Steuermann!

STEUERMANN  
*(sich schlaftrunken halb aufrichtend)*  
'S ist nichts, 's ist nichts!  
„Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr! – mein Mäd'el...“

mare mi precipitai colmo di bramoso desiderio!  
Là dove sta l'orribile fossa delle navi, sospinsi la mia nave al fondo degli scogli.  
In nessun luogo una fossa! Mai, mai la morte!  
Questo il divieto tremendo della mia dannazione!  
*(Volge lo sguardo al cielo)*  
A te chiedo, lodato angelo di Dio, che mi ottenesti la condizione della mia salvezza!  
Infelice, fui forse zimbello del tuo scherno, quando tu mi offristi la redenzione?  
Inutile speranza! Terribile, vano sogno!  
Finita è sulla terra l'eterna fedeltà!  
Solo una speranza mi resta ancora, sol una, sicura, irremovibile:  
fin quando spuntino ancora i germi della terra, anch'essa deve alla fine andare in rovina.  
Giorno del giudizio! Ultimo giorno!  
Quando irrompi nella mia notte?  
Quando rintrona il colpo annihilatore che fa crollare il mondo?  
Quando tutti i morti risorgeranno, allora io svanirò nel nulla!  
O mondi, terminate la vostra corsa!  
Annichilimento eterno, accogliami!

*L'Olandese, con le braccia conserte, cupo e chiuso in sé, s'appoggia a una parete rocciosa del proscenio.*

CORO DELL'EQUIPAGGIO DELL'OLANDESE  
*(nella stiva – invisibile)*  
Annichilimento eterno, accogliami!

[3. Scena Duett e Coro]

*Daland esce dalla cabina; si guarda attorno per sentire la direzione del vento e scorge la nave straniera.*

DALAND  
*(guardando attorno in cerca del timoniere)*  
Eh! Olà! Timoniere!

TIMONIERE  
*(alzandosi a metà, sonnacchioso)*  
Non è nulla, non è nulla!  
«Ah, caro vento del sud, soffia più ancora!  
La mia ragazza...»

DALAND  
(den Steuermann aufrüttelnd)  
Du siehst nichts? Gelt, du wachest brav, mein  
[Bursch!  
Dort liegt ein Schiff – Wie lange schliefst du schon?

STEUERMANN  
(rasch auffabrend)  
Zum Teufel auch! Verzeiht mir, Capitän!  
(Er setzt schnell das Sprachrohr an und ruft über Bord)  
Wer da?

*Lange Pause; man hört das Echo den Ruf zweimal wiederholen.*

STEUERMANN  
(wie vorher)  
Wer da?

*Lange Pause, abermaliges Echo.*

DALAND  
Es scheint, sie sind gerad'  
so faul als wir.

STEUERMANN  
(wie vorher)  
Gebt Antwort! Schiff und Flagge?

DALAND  
(erblickt den Holländer am Lande)  
Lass' ab! Mich dünkt ich seh' den Capitän!  
(Den Holländer anrufend)  
He! Holla! Seemann! Nenne dich! Wess' Landes?

*Langes Stillschweigen.*

HOLLÄNDER  
(ohne seine Stellung zu verlassen)  
Weit komm ich her; verwehrt bei Sturm und Wetter  
ihr mir den Ankerplatz?

DALAND  
Behüt' es Gott!  
Gastfreundschaft kennt der Seemann.  
(An das Land gehend)  
Wer bist du?

DALAND  
(scuotendo il timoniere)  
Non vedi nulla? Fai davvero buona guardia,  
[ragazzo mio!  
C'è là una nave. Da quanto già dormi?

TIMONIERE  
(sobbalzando in fretta)  
Per il demonio! Perdonatemi, capitano!  
(Imbocca presto il portavoce e chiama da bordo)  
Chi è là?

*Lunga pausa; si sente l'eco ripetere due volte il grido.*

TIMONIERE  
(come prima)  
Chi è là?

*Lunga pausa, l'eco come sopra.*

DALAND  
Sembra sian proprio  
pigri come noi.

TIMONIERE  
(come prima)  
Rispondete! Nave e bandiera?

DALAND  
(scorge a terra l'Olandese)  
Basta! Mi sembra di scorgere il capitano!  
(Chiamando l'Olandese)  
Eh! Olà! Marinaio! Di' il tuo nome! Da dove vieni?

*Lungo silenzio.*

OLANDESE  
(senza abbandonare la sua posizione)  
Da lontano giungo; in bufera e tempesta  
mi negate un ormeggio?

DALAND  
Dio guardi!  
Il marinaio conosce l'ospitalità.  
(Scendendo a terra)  
Chi sei?

HOLLÄNDER  
Holländer.

DALAND  
Gott zum Gruss! So trieb auch dich  
der Sturm an diesen nackten Felsenstrand!  
Mir ging's nicht besser; wenig Meilen nur  
von hier ist meine Heimath, fast erreicht,  
musst' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. Sag,  
woher kommst du? Hast Schaden du genommen?

HOLLÄNDER  
Mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden.  
Durch Sturm und bösen Wind verschlagen,  
irr' auf den Wassern ich umher;  
wie lange? weiss ich kaum zu sagen  
schon zähl' ich nicht die Jahre mehr.  
Unmöglich dünkt mich's, dass ich nenne  
die Länder alle, die ich fand:  
das Eine nur, nach dem ich brenne,  
ich find' es nicht, mein Heimathland!  
Vergönne mir auf kurze Frist dein Haus,  
und deine Freundschaft soll dich nicht gereu'n!  
Mit Schätzen aller Gegenden und Zonen  
ist reich mein Schiff beladen; willst du handeln,  
so sollst du sicher deines Vortheils sein!

DALAND  
Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?  
Ein Unstern, scheint's, hat dich bis jetzt verfolgt:  
um dir zu frommen, biet ich, was ich kann...  
Doch, darf ich fragen... was dein Schiff enthält?

HOLLÄNDER  
(giebt der Wache seines Schiffes ein Zeichen, auf welches  
man von demselben eine Kiste an das Land bringt)  
Die seltensten der Schätze sollst du sehn;  
kostbare Perlen; edelstes Gestein.  
(Er öffnet die Kiste)  
Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe  
des Preises, den ich für ein gastlich Dach  
dir biete!

DALAND  
(voll Erstaunen den Inhalt der Kiste übersehend)

Wie? Ist's möglich! Diese Schätze!  
Wer ist so reich, den Preis dafür zu bieten?

OLANDESE  
Olandese.

DALAND  
Dio ti salvi! Dunque te pure sospinse  
la tempesta a questa nuda spiaggia rocciosa?  
A me non andò meglio; solo poche miglia  
da qui sta la mia dimora: quasi raggiunta,  
me ne dovetti di nuovo allontanare. Di',  
da dove vieni? Hai avuto danni?

OLANDESE  
Salda è la mia nave, e non subisce danni.  
Sbattuto fra tempesta e perfido vento,  
erro qua e là sull'acque;  
da quando? quasi dirlo non so,  
io non conto più gli anni.  
Impossibile mi riesce ricordare  
tutti i paesi che incontrai:  
uno soltanto, quello che bramo,  
io non trovo, la mia patria!  
Concedimi per breve tempo la tua casa,  
e della tua amicizia non ti pentirai!  
Di tesori d'ogni regione, d'ogni dove,  
è colma e greve la mia nave; se vuoi trattare,  
sarai sicuro del tuo profitto!

DALAND  
Qual stupore! Devo credere alla tua parola?  
Una cattiva stella, parmi, t'ha finor perseguitato:  
per servirti, t'offro quanto posso...  
Ma, è lecito chiedere... che contiene la tua nave?

OLANDESE  
(fa un segnale alla guardia della sua nave, dalla quale  
viene portata a terra una cassa)  
Vedrai i tesori più rari  
preziose perle; nobilissime pietre.  
(Aprè la cassa)  
Guarda, e convinciti del valore  
del prezzo ch'io per un ospitale tetto  
ti offro!

DALAND  
(colmo di stupore, scorrendo con lo sguardo il contenuto  
della cassa)

Come? È possibile! Questi tesori!  
Chi è sì ricco da offrirne il prezzo?

HOLLÄNDER

Den Preis? So eben hab' ich ihn genannt:  
dies für das Obdach einer einz'gen Nacht!  
Doch, was du siehst, ist nur der kleinste Theil  
von dem, was meines Schiffes Raum verschliesst.  
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib  
noch Kind und meine Heimath find ich nie!  
All meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei  
den Deinen du mir neue Heimath giebst!

DALAND

Was muss ich hören?

HOLLÄNDER

Hast du eine Tochter?

DALAND

Fürwahr, ein treues Kind.

HOLLÄNDER

Sie sei mein Weib!

DALAND

*(freudig betroffen)*

Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter sein Weib!  
Er selbst spricht aus den Gedanken!  
Fast fürcht' ich, wenn unentschlossen ich bleib',  
er müsst' im Vorsatze wanken.  
Wüsst' ich, ob ich wach' oder träume?  
Kann ein Eidam willkommener sein?  
Ein Thor! wenn das Glück ich versäume.  
Voll Entzücken schlage ich ein!

HOLLÄNDER

Ach! ohne Weib, ohne Kind bin ich,  
nichts fesselt mich an die Erde;  
rastlos verfolgte das Schicksal mich,  
die Qual nur war mir Gefährte.  
Nie werd' ich die Heimath erreichen,  
zu was frommt mir der Güter Gewinn?  
Lässt du zu dem Bund dich erweichen,  
oh! so nimm meine Schätze dahin!

DALAND

Wohl, Fremdling, hab' ich eine schöne Töchter,  
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;  
sie ist mein Stolz, das Hochste meiner Güter,  
mein Trost im Unglück, meine Freud' im Glück.

OLANDESE

Il prezzo? Te l'ho appena detto:  
questo per l'asilo d'un'unica notte!  
Ma quel che vedi è solo la minima parte  
di quel che lo spazio della mia nave rinserra.  
Che vale il tesoro? Non ho né sposa  
né figlio, e la mia patria non trovo mai!  
Tutta la mia ricchezza ti offro se presso  
i tuoi mi doni nuova patria!

DALAND

Che devo sentire?

OLANDESE

Hai una figlia?

DALAND

In verità, una fedele fanciulla.

OLANDESE

Sia mia sposa!

DALAND

*(gioiosamente sorpreso)*

Come? Sento bene? Mia figlia sua sposa!  
Egli mi legge proprio nel pensiero!  
Temo quasi, s'io resto indeciso,  
ch'egli debba vacillare nella sua offerta.  
Saprei forse dire se veglio o sogno?  
Può un genero esser più benvenuto?  
Pazzo! se sciupo la fortuna.  
Colmo d'entusiasmo, acconsento!

OLANDESE

Ah! son senza sposa, senza figlio,  
nulla mi lega alla terra;  
senza sosta mi perseguitò il destino,  
solo il tormento fu mio compagno.  
Se non raggiungerò mai la patria,  
che mi serve possedere ricchezze?  
Se tu alle nozze consenti,  
oh! prendi pure i miei tesori!

DALAND

Bene, straniero, ho una bella figliola,  
devota a me con fido, infantile amore;  
ella è il mio orgoglio, il maggior dei miei beni,  
il mio conforto nella sventura, la mia gioia nella fortuna!

HOLLÄNDER

Dem Vater seht's bewahr' sie ihr Liebe  
Ihm treu, wird sie auch treu dem Gatten sein.

DALAND

Du giebst Juwelen, unschätzbare Perlen,  
das höchste Kleinod doch, ein treues Weib –

HOLLÄNDER

Du giebst es mir?

DALAND

Ich gebe dir mein Wort.  
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du bist,  
zeigst Edelmuth und hohen Sinn du mir;  
den Eidam wünscht' ich so, und wär dein Gut  
auch nicht so reich, wählt' ich doch keinen Andern!

HOLLÄNDER

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut noch sehn?

DALAND

Der nächste günst'ge Wind bringt uns nach Haus;  
du sollst sie seh'n, und wenn sie dir gefällt...

HOLLÄNDER

So ist sie mein!

*(Für sich)*

Wird sie mein Engel sein?  
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten,  
die Sehnsucht nach dem Heil' mich treibt,  
ist mir's erlaubt mich fest zu halten  
an einer Hoffnung, die mir bleibt?  
Darf ich in jenem Wahn noch schmachten,  
dass sich ein Engel mir erweicht?  
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,  
ersehtes Ziel hätt' ich erreicht?  
Ach! ohne Hoffnung wie ich bin,  
geb' ich mich doch der Hoffnung hin!

DALAND

Gepriesen seid, des Sturmes Gewalten,  
die ihr an diesen Strand mich triebt!  
Fürwahr blos hab' ich fest zu halten,  
was sich so schön von selbst mir giebt.  
Die ihn an diese Küste brachten,  
ihr Winde sollt gesegnet sein!  
Ha, wonach alle Väter trachten,

OLANDESE

Serbi ella al padre sempre il suo amore!  
A lui fedele, sarà fedele anche allo sposo.

DALAND

Tu offri gioielli, inestimabili perle,  
ma il gioiello più caro, una sposa fedele –

OLANDESE

Tu me la offri?

DALAND

Ti do la mia parola.  
Mi commuove la tua sorte; generoso qual sei,  
mi riveli nobiltà d'animo e alto sentire;  
bramavo un genero così, e fosse pur la tua ricchezza  
meno grande, non ne sceglieerei un altro!

OLANDESE

Grazie! Vedrò oggi stesso la figlia?

DALAND

Il prossimo vento propizio ci porta a casa;  
tu devi vederla, e se ti piace...

OLANDESE

Allora è mia!

*(Fra sé)*

Sarà lei il mio angelo?  
Se dalla terribile forza dei tormenti  
il desiderio mi sospinge alla salvezza,  
mè concesso persistere  
nell'unica speranza che mi resta?  
Devo consumarmi ancora nell'attesa vana  
che a me si rivolga un angelo?  
Dei tormenti, che offuscano il mio capo,  
avrei forse raggiunto l'agognata meta?  
Ahimè! senza speranza qual sono,  
pur m'abbandono alla speranza!

DALAND

Siate lodate, o forze della tempesta,  
che mi sospingeste a questa sponda!  
Davvero devo solo tener saldo  
quel che già da sé sì bello mi si offre.  
Voi che lo portaste a questa riva,  
o venti, siate benedetti!  
Ah, l'aspirazione d'ogni padre,

ein reicher Eidam, er ist mein!  
Ja! dem Mann mit Gut und hohem Sinn,  
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

*Das Wetter hat sich völlig aufgeklärt, – der Wind ist umgeschlagen.*

STEUERMANN  
(*am Bord*)  
Südwind! Südwind!

MATROSEN  
(*die Mützen schwenkend*)  
Halloho!

STEUERMANN  
Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!

MATROSEN  
Hohohe Halloho! Halloho!  
Halloho! Ho! Ho! Ho!

DALAND  
Du siehst, das Glück ist günstig dir,  
der Wind ist gut, die See in Ruh'.  
Sogleich die Anker lichten wir,  
und segeln froh der Heimath zu.

HOLLÄNDER  
Darf ich dich bitten, so segelst du voran;  
der Wind ist frisch, doch meine Mannschaft müd;  
ich gön'n' ihr kurze Ruh', und folge dann.

MATROSEN  
(*während sie die Segel aufziehen*)  
Ho! Ho! Hallohe!  
Hallohe! Hallohohe!

STEUERMANN  
Halloho! Halloho!

DALAND  
Doch – unser Wind?

HOLLÄNDER  
Er bläs't noch lang' aus Süd.  
Mein Schiff ist schnell, es holt dich sicher ein.

un ricco genero, m'appartiene!  
Sì! all'uomo ricco e di nobile sentire,  
lieto offro casa e figlia!

*Il cielo si è completamente schiarito, il vento è mutato.*

TIMONIERE  
(*a bordo*)  
Vento del sud! Vento del sud!

MARINAI  
(*sventolando i berretti*)  
Halloho!

TIMONIERE  
Ah, caro vento del sud, soffia più ancora!

MARINAI  
Hohohe! Halloho! Halloho!  
Halloho! Ho! Ho! Ho!

DALAND  
Vedi, la sorte t'è favorevole,  
è buono il vento, in pace il mare.  
Subito leviamo l'ancora,  
e navighiamo lieti verso la patria.

OLANDESE  
Se posso chiedertelo, tu navighi davanti;  
il vento è fresco, ma stanco il mio equipaggio;  
gli concedo breve riposo, e poi ti seguo.

MARINAI  
(*mentre alzano le vele*)  
Ho! Ho! Hallohe!  
Hallohe! Hallohohe!

TIMONIERE  
Halloho! Halloho!

DALAND  
Ma il nostro vento?

OLANDESE  
Soffierà ancora a lungo da sud.  
La mia nave è veloce, di certo ti raggiunge.

DALAND  
Du glaubst? Wohlan! Es möge denn so sein!  
Leb' wohl! Mög'st heute du mein Kind noch seh'n!

HOLLÄNDER  
Gewiss!

DALAND  
(*an Bord seines Schiffes gehend*)  
Hei! Wie die Segel schon sich bläh'n!  
Hallo! Hallo!  
(*Er giebt ein Signal auf der Schiffspfeife*)  
Frisch, Jungen, greifet an!

*Das Schiff wird losgemacht.*

MATROSEN  
(*im Absegeln, jubelnd*)  
Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer,  
mein Mäd'el, bin dir nah! Hurrah!  
Über thurmhohe Fluth vom Süden her,  
mein Mäd'el, ich bin da! Hurrah!  
Mein Mäd'el, wenn nicht Südwind wär',  
ich nimmer wohl käm' zu dir!  
Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!  
Mein Mäd'el verlangt nach mir!  
Hohoho! Joloho!  
Hohohohoho!

*Der Holländer besteigt sein Schiff.*

DALAND  
Credi? Ebbene! Sia dunque così!  
Addio! Che tu possa vedere ancor oggi mia figlia!

OLANDESE  
Certo!

DALAND  
(*salendo a bordo della sua nave*)  
Eh! Come già si gonfian le vele!  
Hallo! Hallo!  
(*Dà un segnale col fischietto di bordo*)  
Presto, giovani, all'opera!

*La nave salpa.*

MARINAI  
(*giubilanti, nel salpare*)  
Con bufera e tempesta da lontano mare,  
ragazza mia, son presso a te! Urrah!  
Sul flutto torreggiante, venendo dal sud,  
ragazza mia, eccomi qua! Urrah!  
Ragazza mia, se non fosse vento del sud,  
certo che mai giungerei a te!  
Ah, caro vento del sud, soffia più ancora!  
La mia ragazza mi brama!  
Hohoho! Johoho!  
Hohohohoho!

*L'Olandese sale sulla sua nave.*

[Introduction]

## ZWEITER AUFZUG

[4. Lied, Scene, Ballade und Chor]

*Ein grosses Zimmer im Hause Daland's; an den Wänden Bilder von Seegegenständen, Karten u.s.w. An der Hinterwand das Bildniss eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in schwarzer spanischer Tracht. Mary und die Mädchen sitzen um den Kamin herum und spinnen<sup>1</sup>. Senta, in einem Grossvaterstuhle zurückgelehnt, ist in träumerisches Anschauen des Bildnisses an der Hinterwand versunken.*

CHOR DER MÄDCHEN

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,  
munter, munter dreh' dich um!  
Spinne, spinne tausend Fädchen,  
gutes Rädchen, summ' und brumm'!  
Mein Schatz ist auf dem Meere draus,  
er denkt nach Haus  
an's fromme Kind;  
mein gutes Rädchen, braus' und saus'!  
Ach, gäb'st du Wind,  
er käm' geschwind!  
Spinnt! Spinnt  
fleissig, Mädchen!  
Brumm'! Summ'!  
Gutes Rädchen!  
Tralara lalalalala!

MARY

Ei! Fleissig, fleissig, wie sie spinnen!  
Will jede sich den Schatz gewinnen.

MÄDCHEN

Frau Mary, still! Denn wohl ihr wisst,  
das Lied noch nicht zu Ende ist!

MARY

So singt! Dem Rädchen lässt's nicht Ruh!  
*(Zu Senta)*  
Du aber, Senta, schweigst dazu?

MÄDCHEN

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,  
munter, munter dreh' dich um!

[Introduzione]

## ATTO SECONDO

[4. Lied, Scena, Ballata e Coro]

*Una grande stanza in casa di Daland; alle pareti quadri con soggetti marini, carte geografiche ecc. Alla parete di fondo il ritratto d'un uomo pallido con barba scura e costume nero spagnolo. Mary e le ragazze siedono intorno al camino e filano. Senta, abbandonata su un'antica sedia di famiglia, è immersa in sognante ammirazione del ritratto alla parete di fondo.*

CORO DELLE RAGAZZE

Ronza e romba, o buona rotellina,  
vispa, vispa ti gira!  
Fila, fila mille fili,  
buona rotellina, ronza e romba!  
Il mio tesoro è fuori in mare,  
pensa alla casa  
e alla cara bambina;  
mia buona rotellina, mugghia e sibila!  
Ah, se tu spirassi vento,  
egli tosto tornerebbe!  
Filate! Filate  
diligenti, ragazze!  
Mugghia! Sibila!  
Buona rotellina!  
Tralara lalalalala!

MARY

Eh! Con che diligenza filano!  
Ognuna vuoi guadagnarsi il suo tesoro.

RAGAZZE

Donna Mary, zitta! Ben sapete,  
la canzone non è ancora alla fine!

MARY

Cantate dunque! Ma che non si fermi la rotellina!  
*(A Senta)*  
Ma tu, Senta, non canti?

RAGAZZE

Ronza e romba, o buona rotellina,  
vispa, vispa ti gira!

Spinne, spinne tausend Fädchen,  
gutes Rädchen, summ' und brumm'!  
Mein Schatz da draussen auf dem Meer,  
im Süden er  
viel Gold gewinnt;  
ach! gutes Rädchen, saus' noch mehr!  
Er giebt's dem Kind,  
wenn's fleissig spinnt!  
Spinnt! Spinnt  
fleissig, Mädchen!  
Brumm'! Summ'!  
Gutes Rädchen!  
Tralara lalalalala!

MARY

*(zu Senta)*  
Du böses Kind, wenn du nicht spinnst,  
vom Schatz du kein Geschenk gewinnst.

MÄDCHEN

Sie hat's nicht Noth, dass sie sich eilt;  
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt;  
bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild,  
man weiss ja, was ein Jäger gilt!  
*(Lachend)*  
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

*Senta singt leise für sich.*

MARY

Da seht ihr! Immer vor dem Bild!  
*(Zu Senta)*  
Willst du dein ganzes junges Leben  
verträumen vor dem Conterfei?

SENTA

*(ohne ihre Stellung zu verändern)*  
Was hast du Kunde mir gegeben,  
was mir erzählet, wer er sei,  
*(seufzend)*  
der arme Mann!

MARY

Gott sei mit dir!

MÄDCHEN

Ei, ei, ei, ei! Was hören wir!  
Sie seufzet um den bleichen Mann!

Fila, fila mille fili,  
buona rotellina, ronza e romba!  
Il mio tesoro là fuori in mare,  
nel sud  
molto oro guadagna;  
ah! buona rotellina, sibila più ancora!  
Egli lo dona alla fanciulla,  
s'ella fila con diligenza!  
Filate! Filate  
diligenti, ragazze!  
Mugghia! Sibila!  
Buona rotellina!  
Tralara lalalalala!

MARY

*(a Senta)*  
Bimba cattiva, se non fili,  
dal tuo tesoro non avrai alcun dono.

RAGAZZE

Non ha bisogno d'affrettarsi;  
il suo tesoro non sta sul mare;  
se non porta oro, porta però selvaggina,  
certo si sa che vale un cacciatore!  
*(Ridendo)*  
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

*Senta canta sottovoce fra sé.*

MARY

Guardatela là! Sempre davanti al ritratto!  
*(A Senta)*  
Vuoi trascorrere tutta la tua giovane  
vita davanti a quel ceffo?

SENTA

*(senza mutare la sua posizione)*  
Perché me ne hai parlato?  
Perché m'hai raccontato chi è  
*(sospirando)*  
l'infelice uomo!

MARY

Dio sia con te!

RAGAZZE

Eh, eh, eh, eh! Che sentiamo!  
Ella sospira per quell'uomo pallido!

MARY  
Den Kopf verliert sie noch darum!

MÄDCHEN  
Da sieht man, was ein Bild doch kann!

MARY  
Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm!  
Komm, Senta! Wend' dich doch herum!

MÄDCHEN  
Sie hört euch nicht! Sie ist verliebt!  
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt!  
Denn Erik hat gar heisses Blut,  
dass er nur keinen Schaden thut!  
Sagt nichts! Er schießt sonst wuth-entbrannt  
den Nebenbuhler von der Wand!  
*(Lachend)*  
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

SENTA  
*(heftig auffahrend)*  
O schweig mit eurem tollen Lachen,  
wollt ihr mich ernstlich böse machen?

MÄDCHEN  
*(singen so stark wie möglich und drehen die Spinnräder mit grossem Geräusch, gleichsam um Senta nicht Zeit zum Schmälern zu lassen)*  
Summ' und brumm', du gutes Rädchen,  
munter, munter dreh' dich um!  
Spinne, spinne tausend Fädchen!  
Gutes Rädchen, summ' und brumm'!

SENTA  
*(ärgerlich unterbrechend)*  
Oh! Macht dem dummen Lied ein Ende!  
Es brummt und summt nur vor dem Ohr.  
Wollt ihr, dass ich mich zu euch wende  
so sucht 'was besseres hervor!

MÄDCHEN  
Gut! Singe du!

SENTA  
Hört, was ich rathe:  
Frau Mary singt uns die Ballade.

MARY  
E anzi ci perde la testa!

RAGAZZE  
Qui si vede cosa può un ritratto!

MARY  
Nulla serve ch'io ogni giorno brontoli!  
Vieni, Senta! Ma volgiti un poco!

RAGAZZE  
Non vi sente! È innamorata!  
Eh, eh! Pur che non nascan litigi!  
Erik ha il sangue caldo assai:  
che non faccia qualche colpo di testa!  
Non dite nulla! Ché, cieco dall'ira,  
sparerà al rivale alla parete!  
*(Ridendo)*  
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

SENTA  
*(scuotendosi con violenza)*  
Oh, basta col vostro ridere folle:  
volete sul serio mandarmi in collera?

RAGAZZE  
*(cantano il più forte possibile e spingono con gran rumore le ruote del filatoio, come per non lasciare a Senta il tempo di rimproverarle)*  
Ronza e romba, o buona rotellina,  
vispa, vispa ti gira!  
Fila, fila mille fili!  
Buona rotellina, ronza e romba!

SENTA  
*(interrompendo con collera)*  
Oh! Smettete la stupida canzone!  
Ronza e romba solo all'orecchio.  
Se volete ch'io mi volga verso di voi,  
cercate qualcosa di meglio!

RAGAZZE  
Bene! Canta tu!

SENTA  
Sentite quel che consiglio:  
donna Mary ci canti la ballata.

MARY  
Bewahre Gott, das fehlte mir!  
Den fliegenden Holländer lasst in Ruh!

SENTA  
Wie oft doch hört' ich sie von dir!

MARY  
Bewahre Gott, das fehlte mir!

SENTA  
Ich sing' sie selbst! Hört, Mädchen, zu!  
Lasst mich's euch recht zu Herzen führen,  
des Ärmsten Loos, es muss euch rühren!

MÄDCHEN  
Uns ist es recht!

SENTA  
Merkt auf die Wort'!

MÄDCHEN  
Dem Spinnrad Ruh'!

MARY  
*(ärgerlich)*  
Ich spinne fort!

*Die Mädchen rücken, nachdem sie ihre Spinnräder bei Seite gesetzt haben, die Sitze dem Grossvaterstuhle näher und gruppieren sich um Senta. Mary bleibt am Kamin sitzen und spinnt fort.*

[Ballade]

SENTA  
*(im Grossvaterstuhl)*  
Johohoe! Hohohohoe!  
Hohohoe! Johoe!

I.  
Traft ihr das Schiff im Meere an,  
blutroth die Segel, schwarz der Mast?  
Auf hohem Bord der bleiche Mann  
des Schiffes Herr, wacht ohne Rast.  
Hui! Wie saust der Wind! Johohe! Johohe!  
Hui! Wie pfeift's im Tau! Johohe! Johohe!  
Hui! Wie ein Pfeil fliegt er hin,

MARY  
Dio ne guardi, mi mancava questo!  
Lasciate in pace l'Olandese volante!

SENTA  
Quante volte l'ho pur sentita da te!

MARY  
Dio ne guardi, mi mancava questo!

SENTA  
La canto io stessa! Ascoltate, ragazze!  
Fate ch'io l'avvicini bene ai vostri cuori;  
la sorte del grande infelice vi deve toccare!

RAGAZZE  
Siam d'accordo!

SENTA  
Attente alle parole!

RAGAZZE  
Fermiamo il filatoio!

MARY  
*(irritata)*  
Io filo ancora!

*Le ragazze, messi da parte i loro filatoi, accostano le seggiole all'antica poltrona di famiglia e si raggruppano intorno a Senta. Mary resta seduta presso il camino e continua a filare.*

[Ballata]

SENTA  
*(nella poltrona di famiglia)*  
Johohoe! Hohohohoe!  
Hohohoe! Johoe!

I.  
Incontraste la nave in mare,  
rosso sangue le vele, nero l'albero?  
Sull'alto bordo l'uomo pallido,  
padron della nave, veglia senza sosta.  
Hui! Come sibila il vento! Johohe! Johohe!  
Hui! Come fischia nella gomena! Johohe! Johohe!  
Hui! Come una freccia egli vola via,

ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh!  
Doch kann dem bleichen Manne Erlösung  
[einstens noch werden,  
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu  
[ihm auf Erden!  
Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, es finden?  
Betet zum Himmel, dass bald  
ein Weib Treue ihm halt'!

*Gegen Ende des Verses kehrt Senta sich gegen das Bild.  
Die Mädchen hören theilnahmvooll zu: Mary hat auf-  
gehört zu spinnen.*

## II.

Bei bösem Wind und Sturmeswuth  
umsegeln wollt' er einst ein Cap,  
er flucht' und schwur mit tollem Muth:  
in Ewigkeit lass' ich nicht ab!  
Hui! Und Satan hört's! Johohe!  
Hui! Nahm ihn beim Wort! Johohe! Johohe!  
Hui! Und verdammt zieht er nun  
durch das Meer ohne Rast, ohne Ruh!  
Doch, dass der arme Mann noch Erlösung  
[fände auf Erden,  
zeigt' Gottes Engel an, wie sein Heil ihm  
[einst könne werden.  
Ach! Könntest du, bleicher Seemann, es finden!  
Betet zum Himmel, dass bald  
ein Weib Treue ihm halt'!

## MÄDCHEN

*(gerührt und ergriffen)*  
Ach! Könntest du, bleicher Seemann, es finden!  
Betet zum Himmel!

## SENTA

*(die schon beim zweiten Verse vom Stuble aufgestanden  
war, fährt mit immer zunehmender Aufregung for)*

## III.

Vor Anker alle sieben Jahr'  
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land;  
er freite alle sieben Jahr',  
noch nie ein treues Weib er fand.  
Hui! „Die Segel auf!“ Johohe! Johohe!  
Hui! „Den Anker los!“ Johohe! Johohe!  
Hui! „Falsche Lieb', falsche Treu'!  
Auf in See, ohne Rast, ohne Ruh!“

senza meta, senza sosta, senza pace!  
Ma l'uomo pallido potrebbe un di ancora  
[aver redenzione.  
se trovasse una donna che fino alla morte  
[gli sia fida in terra!  
Ah! Quando la troverai, o pallido marinaio?  
Pregate il cielo che presto  
una donna gli serbi fedeltà!

*Verso la fine della strofa Senta si volge verso il ritrat-  
to. Le ragazze ascoltano con vivo interesse: Mary ha  
smesso di filare.*

## II.

Con cattivo vento e furia di tempesta,  
volle un giorno doppiare un capo,  
bestemmiò e giurò con folle coraggio:  
non desisterò in eterno!  
Hui! E Satana udi! Johohe!  
Hui! Lo prese in parola! Johohe! Johohoe!  
Hui! E dannato ora corre  
per il mare senza sosta, senza pace!  
Ma, perché l'infelice uomo trovasse ancora  
[un di redenzione in terra,  
rivelò un angelo di Dio come la sua  
[salvezza potrà un di ottenere.  
Ah! Potessi tu, o pallido marinaio, trovarla!  
Pregate il cielo che presto  
una donna gli serbi fedeltà!

## RAGAZZE

*(toccate e commosse)*  
Ah! Potessi tu, o pallido marinaio, trovarla!  
Pregate il cielo!

## SENTA

*(che già alla seconda strofa si era levata dalla poltrona,  
prosegue con sempre crescente esaltazione)*

## III.

All'ancora ogni sette anni,  
per sposare una donna, scende a terra;  
si sposò ogni sette anni,  
ma non trovò mai una donna fedele.  
Hui! «Issate le vele!» Johohe! Johohe!  
Hui! «Levate l'ancora!» Johohe! Johohe!  
Hui! «Falso amore, falsa fedeltà!  
Su in mare, senza sosta, senza pace!»

*Senta, zu heftig angegriffen, sinkt in den Stuhl  
zurück.*

## MÄDCHEN

*(singen nach einer Pause tief ergriffen leise weiter)*

Ach! wo weilt sie, die dir Gottes Engel einst  
[könne zeigen!  
Wo triffst du sie, die bis in den Tod dein  
[bliebe treu eigen?

## SENTA

*(von plötzlicher Begeisterung hingerissen, springt vom  
Stuble auf)*

Ich sei's, die dich durch ihre Treu' erlöse!  
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!  
Durch mich sollst du das Heil erreichen!

## MARY UND MÄDCHEN

*(erschrocken aufspringend)*  
Hilf Himmel! Senta! Senta!

## ERIK

*(ist zur Thüre hereingetreten und hat Senta's ausruf  
vernommen)*  
Senta! Senta! Willst du mich verderben?

## MÄDCHEN

Helft, Erik, uns! Sie ist von Sinnen!

## MARY

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen!  
Abscheulich Bild, du sollst hinaus!  
Kommt nur der Vater erst nach Haus!

## ERIK

*(düster)*  
Der Vater kommt.

## SENTA

*(die in ihrer letzten Stellung verblieben, und von  
Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und  
freudig auffabrend)*  
Der Vater kommt?

## ERIK

Vom Felsen sah sein Schiff ich nah'n.

*Senta, troppo violentemente commossa, ricade nella  
poltrona.*

## RAGAZZE

*(dopo una pausa proseguono a cantare sottovoce, con  
profonda commozione)*

Ah! dove vive quella che un di l'angelo di Dio ti  
[possa rivelare?  
Dove trovi quella che fino alla morte ti resti fedele?

## SENTA

*(presa da improvvisa esaltazione, balza dalla  
poltrona)*

Ch'io sia quella che ti redime con la sua fedeltà!  
Possa l'angelo di Dio rivelarmi a te!  
Per mio merito devi raggiungere la salvezza!

## MARY E RAGAZZE

*(balzando in piedi atterrite)*  
Ci aiuti il cielo! Senta! Senta!

## ERIK

*(è entrato dalla porta e ha sentito l'esclamazione di  
Senta)*  
Senta! Senta! Mi vuoi rovinare?

## RAGAZZE

Erik, aiutateci! È fuori di senno!

## MARY

Mi sento raggrumare il sangue!  
Ritratto esecrabile, te ne devi andare!  
Non appena torna a casa il padre!

## ERIK

*(cupo)*  
Il padre torna.

## SENTA

*(che era rimasta nella sua ultima posizione, e non ave-  
va compreso nulla dell'accaduto, come risvegliandosi e  
trasalendo gioiosa)*  
Il padre torna?

## ERIK

Dalla rupe vidi avvicinarsi la sua nave.

MÄDCHEN  
Sie sind daheim! Sie sind daheim!

MARY  
*(ausser sich in grosser Geschäftigkeit)*  
Nun seht, zu was eu'r Treiben frommt!  
Im Hause ist noch nichts gethan!

MÄDCHEN  
Auf, eilt hinaus!

MARY  
*(die Mädchen zurückhaltend)*  
Halt! Halt!  
Ihr bleibet fein im Haus!  
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen.  
In Küch' und Keller, säumet nicht!

MÄDCHEN  
Ach! wie viel hab' ich ihn zu fragen!  
Ich halte mich vor Neugier nicht!

MARY  
Lasst euch nur von der Neugier plagen!  
Vor Allem geht an eure Pflicht!

MÄDCHEN  
Schon gut, schon gut! So bald nur aufgetragen,  
hält länger hier uns keine Pflicht!

*Mary hat die Mädchen hinausgetrieben und ist ihnen gefolgt. [5. Duett] Senta will ebenfalls fort; Erik hält sie zurück.*

ERIK  
Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!  
Aus meinen Qualen reisse mich! Doch willst du  
ach! so verdirb mich ganz!

SENTA  
*(zögernd)*  
Was ist? Was soll?

ERIK  
O Senta, sprich, was aus mir werden soll?  
Dein Vater kommt, eh' wieder er verweist,  
wird er vollbringen, was schon oft er wollte...

RAGAZZE  
Sono a casa! Sono a casa!

MARY  
*(fuori di sé, tutta affaccendata)*  
Ora vedete a che porta la vostra condotta!  
In casa non c'è ancor nulla di fatto!

RAGAZZE  
Su, fuori in fretta!

MARY  
*(trattenendo le ragazze)*  
Ferma! ferma!  
Resterete proprio a casa!  
La ciurma arriva a stomaco vuoto.  
Sbrigatevi, in cucina e in cantina!

RAGAZZE  
Ah! quante cose ho da chiedergli!  
Non mi trattengo dalla curiosità!

MARY  
Vi tormenti pure la curiosità!  
Innanzitutto badate al vostro dovere!

RAGAZZE  
Bene, bene! Appena pronto in tavola,  
non ci trattengon più qui altri doveri!

*Mary ha cacciato fuori le ragazze e le ha seguite. [5. Duett] Anche Senta vuole uscire; Erik la trattiene.*

ERIK  
Resta, Senta! Resta solo un istante!  
Strappami ai miei tormenti! Ma se vuoi,  
ah! rovinami del tutto!

SENTA  
*(esitante)*  
Che c'è? Che vuol dire?

ERIK  
Oh, Senta, parla, che accadrà di me?  
Tuo padre viene; prima che riparta,  
compirà quel che già più volte voleva...

SENTA  
Und was meinst du?

ERIK  
*(mit Entschluss und Verzweiflung)*  
Dir einen Gatten geben!  
Mein Herz voll Treue bis zum Sterben  
mein dürftig Gut, mein Jägerglück,  
darf so um deine Hand ich werben?  
Stösst mich dein Vater nicht zurück?  
Wenn dann mein Herz im Jammer bricht,  
sag', Senta, wer dann für mich spricht?

SENTA  
Ach! schweige, Erik, jetzt! Lass mich hinaus,  
den Vater zu begrüssen!  
Wenn nicht wie sonst an Bord die Tochter kommt,  
wird er nicht zürnen müssen?

ERIK  
Du willst mich fliehn?

SENTA  
Ich muss zum Bord!

ERIK  
Du weichst mir aus?

SENTA  
Ach, lass' mich fort!

ERIK  
Fliehst du zurück vor dieser Wunde  
die du mir schlugst im Liebeswahn?  
Ach, höre mich zu dieser Stunde,  
hör' meine letzte Frage an!  
Wenn dieses Herz im Jammer bricht,  
wird's Senta sein, die für mich spricht?

SENTA  
Wie? Zweifelst du an meinem Herzen?  
Du zweifelst, ob ich gut dir bin?  
Oh! sag', was weckt dir solche Schmerzen?  
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

ERIK  
Dein Vater, ach! nach Schätzen geizt er nur!  
Und Senta, du, wie dürft' auf dich ich zählen?

SENTA  
Che vuoi dire?

ERIK  
*(con decisione e disperazione)*  
Darti uno sposo!  
Il mio cuore fedele sino alla morte  
i miei scarsi beni, la mia fortuna di cacciatore:  
posso così aspirare alla tua mano?  
Tuo padre non mi respingerà?  
Se allora il mio cuore si spezza di dolore  
di', Senta, chi parlerà per me?

SENTA  
Ah! taci, Erik, adesso! Fammi uscire  
a salutare il padre!  
Se, come al solito, la figlia non sale a bordo,  
non si dovrebbe egli adirare?

ERIK  
Vuoi fuggirmi?

SENTA  
Devo andare a bordo!

ERIK  
Mi eviti?

SENTA  
Ah, lasciami andare!

ERIK  
Fuggi lontano da questa ferita  
che m'infliggesti nell'illusione d'amore?  
Ah, ascoltami in quest'ora,  
ascolta la mia ultima richiesta!  
Se questo cuore si spezzerà di dolore,  
sarà Senta a parlare per me?

SENTA  
Come? Dubiti del mio cuore?  
Dubiti ch'io ti voglia bene?  
Oh! di', che desta in te tali dolori?  
Che turba col sospetto la tua mente?

ERIK  
Tuo padre, ahimè! brama solo tesori!  
E tu, Senta, come potrei contare su te?

Erfülltest du nur eine meiner Bitten?  
Kränkst du mein Herz nicht jeden Tag?

SENTA  
Dein Herz?

ERIK  
Was soll ich denken? Jenes Bild –

SENTA  
Das Bild?

ERIK  
Lässt du von deiner Schwärmerei wohl ab?

SENTA  
Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

ERIK  
Und die Ballade? Heut' noch sangst du sie!

SENTA  
Ich bin ein Kind, und weiss nicht, was ich singe!  
O sag, wie? fürchtest du ein Lied, ein Bild?

ERIK  
Du bist so bleich, sag, sollte ich's nicht fürchten?

SENTA  
Soll mich des Ärmsten Schreckensloos nicht  
[rühren?] [grande infelice?]

ERIK  
Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

SENTA  
Oh, prahle nicht! Was kann dein Leiden sein?  
Kennst jenes Unglücksel'gen Schicksal du?  
*(Sie führt Erik dicht vor das Bild und deutet darauf)*  
Fühlst du den Schmerz, den tiefen Gram  
mit dem herab auf mich er sieht?  
Ach! was die Ruhe für ewig ihm nahm  
wie schneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

ERIK  
Weh' mir! Es mahnt mich mein unsel'ger Traum!  
Gott schütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Esaudisti anche una sola delle mie preghiere?  
Non umili ogni giorno il mio cuore?

SENTA  
Il tuo cuore?

ERIK  
Che devo pensare? Quel ritratto –

SENTA  
Il ritratto?

ERIK  
Ti libererai mai della tua fatale fantasticheria?

SENTA  
Posso impedire la compassione al mio sguardo?

ERIK  
E la ballata? Oggi la cantasti ancora!

SENTA  
Sono una bambina, e non so quel che canto!  
Oh! di', come? temi una canzone? un ritratto?

ERIK  
Sei così pallida, di', non dovrei temere?

SENTA  
Non mi deve commuovere l'orrenda sorte del  
[grande infelice?]

ERIK  
Il mio soffrire, Senta, non ti commuove più?

SENTA  
Oh, non gloriarti! Che può essere il tuo soffrire?  
Conosci il destino di quello sventurato?  
*(Porta Erik proprio davanti al ritratto e glielo indica)*  
Senti il dolore, il profondo cordoglio,  
con cui egli guarda verso me?  
Ah! quanto gli tolse per sempre la pace  
come tagliente tortura mi trafigge il cuore!

ERIK  
Guai a me! Mi ammonisce il mio sogno infelice!  
Dio ti protegga! Satana ti ha irretita!

SENTA  
Was erschreckt dich so?

ERIK  
Senta, lass dir vertrau'n!  
Ein Traum ist's, hör' ihn zur Warnung an!

*Senta setzt sich erschöpft in den Lehnstuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung versinkt sie wie in magnetischen Schlaf, so dass es scheint als träume sie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. – Erik steht an den Stuhl gelehnt zur Seite.*

ERIK  
*(mit gedämpfter Stimme)*  
Auf hohem Felsen lag ich träumend,  
sah unter mir des Meeres Fluth;  
die Brandung hört' ich, wie sich schäumend  
am Ufer brach der Wogen Wuth!  
Ein fremdes Schiff am nahen Strande  
erblickt' ich, seltsam, wunderbar;  
zwei Männer nahten sich dem Lande,  
der Ein', ich sah's, dein Vater war.

SENTA  
*(mit geschlossenen Augen)*  
Der Andre?

ERIK  
Wohl erkannt' ich ihn...  
mit schwarzem Wams – und bleicher Mien'...

SENTA  
*(wie zuvor)*  
Und düstem Blick...

ERIK  
*(auf das Bild deutend)*  
Der Seemann, er.

SENTA  
Und ich?

ERIK  
Du kamst vom Hause her;  
du flog'st, den Vater zu begrüßen...  
Doch kaum noch sah' ich an dich langen,  
du stürztest zu des Fremden Füßen,  
ich sah dich seine Knie umfängen...

SENTA  
Che t'atterrisce così?

ERIK  
Senta, lascia che ti confidi.  
È un sogno, ascoltalo come un monito!

*Senta si siede esausta sulla poltrona; all'inizio del racconto di Erik, sprofonda come in sonno magnetico; sembra così ch'ella sogni proprio il sogno narrato da lui. – Erik sta da un lato, appoggiato alla poltrona.*

ERIK  
*(con voce velata)*  
Su alta rupe giacevo sognando,  
vedevo sotto me il flutto del mare;  
sentivo la risacca, mentre schiumando  
la furia dell'onda si frangeva alla riva!  
Una nave straniera sulla vicina spiaggia  
io scorsi, strana, stupenda;  
due uomini s'avvicinarono a terra,  
l'uno, lo vidi, era tuo padre.

SENTA  
*(a occhi chiusi)*  
L'altro?

ERIK  
Ben lo riconobbi...  
con nera giubba e pallido volto...

SENTA  
*(come sopra)*  
E cupo sguardo...

ERIK  
*(indicando il ritratto)*  
Il marinaio, lui.

SENTA  
Ed io?

ERIK  
Tu uscisti dalla casa;  
volasti a salutare il padre...  
Ma lo vidi appena avvicinarsi a te,  
ti precipitasti ai piedi dello straniero,  
ti vidi abbracciar le sue ginocchia...

SENTA  
(*mit steigender Spannung*)  
Er hub mich auf...

ERIK  
...an seine Brust, –  
voll Inbrunst hingst du dich an ihn,  
du küsstest ihn mit heisser Lust...

SENTA  
Und dann?

ERIK  
(*Senta mit unheimlicher Verwunderung an blickend*)  
Sah' ich auf's Meer euch flich'n.

SENTA  
(*schnell erwachend, in höchster Begeisterung*)  
Er sucht mich auf! Ich muss ihn seh'n!

ERIK  
Entsetzlich! Mir wird es klar!

SENTA  
Mit ihm muss ich zu Grunde geh'n!

ERIK  
Sie ist dahin! Mein Traum sprach wahr!

*Erik stürzt voll Verzweiflung und Entsetzen ab. – Senta, nach dem Ausbruche ihrer Begeisterung in stummes Sinnen versunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet.*

SENTA  
(*leise, aber tief ergriffen*)  
Ach, möchtest du, bleicher Seemann, sie finden!  
Betet zum Himmel,  
dass bald ein Weib Treue ihm.

*Die Thüre geht auf Daland und der Holländer zeigen sich. [6. Finale: Arie, Duett und Terzett] Der Holländer ist sogleich eingetreten; Senta's Blick streift von dem Bilde auf ihn, sie stösst einen gewaltigen Schrei der Überraschung aus, und bleibt wie festgebant stehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden. Der Holländer schreiet die Augen auf Senta geheftet, langsam in den Vordergrund.*

SENTA  
(*con tensione crescente*)  
Egli mi sollevò...

ERIK  
...al suo petto –  
colma di fervore, t'aggrappasti a lui,  
lo baciasti con ardente voluttà...

SENTA  
E poi?

ERIK  
(*osservando Senta con sinistro stupore*)  
Vi vidi fuggire sul mare.

SENTA  
(*destandosi subito, in estrema esaltazione*)  
Egli mi cerca! Devo vederlo!

ERIK  
Spaventoso! Ora comprendo!

SENTA  
Devo andare in rovina con lui!

ERIK  
Ella è perduta! Il mio sogno diceva il vero!

*Erik si precipita fuori, pieno di disperazione e orrore. Senta, piombata in muta meditazione dopo che è esplosa la sua esaltazione, resta nel suo atteggiamento, con lo sguardo fisso al ritratto.*

SENTA  
(*sottovoce, ma con profonda commozione*)  
Ah, la potessi tu trovare, pallido marinaio!  
Pregate il cielo che presto  
una donna a lui fedeltà...

*La porta si apre; si mostrano Daland e l'Olandese. [6. Finale: Aria, Duetto e Terzetto] L'Olandese è appena entrato; lo sguardo di Senta scivola dal ritratto a lui; emette un forte grido di sorpresa, e resta in piedi come incantata, senza distogliere l'occhio dall'Olandese. L'Olandese, con gli occhi fissi su Senta, avvanza lentamente verso il proscenio.*

SENTA  
Ha!

*Daland ist unter der Thür stehen geblieben, und scheint zu erwarten, dass ihm Senta entgegenkomme.*

DALAND  
(*sich allmählig Senta nähernd*)  
Mein Kind, du siehst mich auf der Schwelle...  
Wie? kein Umarmen? keinen Kuss?  
Du bleibst gebannt an deiner Stelle?  
Verdien' ich, Senta, solchen Gruss?

SENTA  
(*als Daland bei ihr anlangt, ergreift sie seine Hand*)  
Gott dir zum Gruss!  
(*Ihn näher an sich ziehend*)  
Mein Vater, sprich,  
wer ist der Fremde?

DALAND  
(*lächelnd*)  
Drängst du mich?  
Mögst du, mein Kind, den fremden Mann  
[willkommen heissen! [straniero!]  
Seemann ist er, gleich mir, das Gastrecht spricht er an.  
Lang' ohne Heimath, stets auf fernen, weiten Reisen,  
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.  
Aus seinem Vaterland verwiesen,  
für einen Heerd er reichlich lohnt!  
Sprich, Senta, würd' es dich verdriessen  
wenn dieser Fremde bei uns wohnt?

*Senta nickt beifällig mit dem Kopf.*

DALAND  
(*sich zum Holländer wendend*)  
Sagt, hab' ich sie zu viel gepriesen?  
Ihr seht sie selbst, ist sie Euch recht?  
Soll ich vom Lob noch überfließen?  
Gesteht, sie zieret ihr Geschlecht!

*Der Holländer macht eine bejahende Bewegung.*

DALAND  
(*wendet sich wieder zu Senta*)  
[Arie]  
Mögst du, mein Kind, dem Manne freundlich dich  
[erweisen,

SENTA  
Ah!

*Daland è rimasto in piedi sulla soglia, e sembra attendere che Senta gli muova incontro.*

DALAND  
(*avvicinandosi a poco a poco a Senta*)  
Bambina mia, mi vedi sulla soglia...  
Come? non un abbraccio? non un bacio?  
Resti incantata al tuo posto?  
Merito, Senta, un tal saluto?

SENTA  
(*quando Daland le giunge dappresso, gli prende la mano*)  
Ti salvi Iddio!  
(*Traendolo più vicino a sé*)  
Padre mio, di',  
chi è lo straniero?

DALAND  
(*sorridendo*)  
Ti interessa?  
Voglia, bimba mia, dare il benvenuto all'uomo  
[straniero!]  
È marinaio come me, s'appella al diritto d'ospitalità.  
A lungo senza patria, sempre in lontani, lunghi viaggi,  
in terre straniere guadagnò molti tesori.  
Espulso dalla sua patria  
riccamente ripaga per un focolare!  
Parla, Senta, ti piacerebbe  
se questo straniero abitasse con noi?

*Senta acconsente col capo.*

DALAND  
(*volgendosi all'Olandese*)  
Dite, l'ho troppo lodata?  
Vedete voi stesso, vi sta bene?  
Devo ancora profondermi nella lode?  
Confessate, ella fa onore al suo sesso!

*L'Olandese fa un moto di consenso.*

DALAND  
(*si volge di nuovo a Senta*)  
[Aria]  
Voglia, bimba mia, mostrarti gentile a quell'uomo;

von deinem Herzen auch spricht holde Gab' er an,  
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam sollst du ihn  
[heissen!  
Stimmst du dem Vater bei, ist morgen er dein Mann.

*Senta macht eine zuckende, schmerzliche Bewegung. – Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn Senta.*

Sieh dieses Band, sieh diese Spangen!  
Was er besitzt, macht dies gering.

Muss, theures Kind, dich's nicht verlangen?  
Dein ist es, wechselst du den Ring!

*Senta, ohne Daland zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, so wie auch dieser nur in Senta's Anblick versunken ist. Daland betrachtet sie.*

Doch... Keines spricht? Sollt' ich hier lästig sein?  
So ist's! Am besten lass' ich sie allein.  
*(Er betrachtet den Holländer und Senta aufmerksam, und wendet sich dann zu dieser)*  
Mögst du den edlen Mann gewinnen!  
Glaub' mir, solch Glück wird nimmer neu!  
*(Zum Holländer)*  
Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen...  
Glaubt mir, wie schön, so ist sie treu!

*Daland entfernt sich langsam, indem er Senta und den Holländer in der neugierigen Erwartung, ob sie sich einander nähern werden, eine Zeitlang beobachtet; endlich geht er in verdrüsslicher Verwunderung ab. – Der Holländer und Senta sind allein, sie bleiben bewegungslos, in ihren gegenseitigen Anblick versunken, auf ihrer Stelle.*

[Duetto]

HOLLÄNDER  
*(tief ergriffen)*

Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten  
spricht dieses Mädchens Bild zu mir;  
wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten,  
vor meinen Augen seh' ich's hier.  
Wohl hub auch ich voll Sehnsucht meine Blicke  
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib;  
ein schla'gend Herz liess, ach! mir Satan's Tücke,  
dass eingedenk ich meiner Qualen bleib'!  
Die düst're Gluth, die hier ich fühle brennen,

anche dal tuo cuore egli chiede un nobile dono.  
Porgigli la mano: lo devi chiamare tuo promesso!

Se sei d'accordo col padre, domani sarà tuo sposo.

*Senta fa un moto di doloroso sussulto. Daland estrae un gioiello e lo mostra a Senta.*

Vedi questo nastro, vedi questi fermagli!  
Son ben poca cosa in confronto a quel ch'egli  
[possiede.

Cara bimba, questo non ti deve tentare?  
E tutto tuo, se scambi l'anello!

*Senta, senza badare a Daland, non distoglie lo sguardo dall'Olandese, e anche questo è immerso solo nello sguardo di Senta. Daland li osserva.*

Ma... Nessuno parla? Son qui forse importuno?  
È così! La cosa migliore è che li lasci soli.  
*(Guarda attentamente l'Olandese e Senta, e poi si volge a questa)*  
Che tu possa guadagnarti quel nobile uomo!  
Credimi, un tal fortuna non si ripresenta!  
*(All'Olandese)*  
Restate qui soli! Me ne vado via...  
Credetemi, ella è fedele quanto bella!

*Daland s'allontana lentamente, osservando per un certo tempo Senta e l'Olandese, in curiosa attesa che essi si avvicinino l'un l'altro; alla fine s'allontana con indispettito stupore. L'Olandese e Senta sono soli; restano immobili al loro posto, immersi in reciproca contemplazione.*

[Duetto]

OLANDESE  
*(con profonda commozione)*

Come dalla lontananza di tempi da lungo passati,  
parla a me l'immagine di questa fanciulla;  
come l'ho sognata da angosciate eternità,  
davanti ai miei occhi la vedo qui.  
Anch'io sollevai colmo di desideri i miei sguardi  
da profonda notte verso una donna;  
un cuore che batte, ah! mi lasciò la perfidia di Satana,  
perché rimanessi conscio dei miei tormenti!  
La cupa fiamma, ch'io qui sento ardere,

sollt' ich, Unseliger, sie Liebe nennen?  
Ach nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil,  
würd' es durch solchen Engel mir zu Theil!

SENTA

Versank ich jetzt in wunderbares Träumen?  
Was ich erblicke, ist's ein Wahn?  
Weilt' ich bisher in trügerischen Räumen?  
Brach des Erwachens Tag heut' an?  
Er steht vor mir mit leidenvollen Zügen,  
es spricht sein unerhörter Gram zu mir,  
kann tiefen Mitleid's Stimme mich belügen? –  
Wie ich ihn oft geseh'n, so steht er hier.  
Die Schmerzen, die in meinem Busen brennen, –  
ach! dies Verlangen, wie soll ich es nennen?  
Wonach mit Sehnsucht es dich treibt, das Heil,  
wurd' es, du Armster, dir durch mich zu Theil!

HOLLÄNDER

*(sich Senta etwas nähernd)*  
Wirst du des Vaters Wahl nicht schelten?  
Was er versprach, wie? dürft' es gelten?  
Du könntest dich für ewig mir ergeben,  
und deine Hand dem Fremdling reichtest du?  
Soll finden ich, nach qualenvollem Leben,  
in deiner Treu' die lang'ersehnte Ruh'?

SENTA

Wer du auch sei'st, und welches das Verderben,  
dem grausam dich dein Schicksal konnte weih'n;  
was auch das Loos, das ich mir sollt' erwerben,  
gehorsam stets werd' ich dem Vater sein.

HOLLÄNDER

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen  
für meine Leiden tiefstes Mitgefühl?

SENTA

*(für sich)*  
Oh! welche Leiden! Könnst' ich Trost dir bringen!

HOLLÄNDER

*(der Senta's Ausdruck vernommen hat)*  
Welch holder Klang im nächtigen Gewühl!  
*(Hingerissen)*  
Du bist ein Engel, eines Engels Liebe  
Verworf'ne selbst zu trösten weiss!  
Ach, wenn Erlösung mir zu hoffen bliebe,  
Allewiger, durch diese sei's!

dovrei, infelice, chiamarla amore?  
Ah no! È la brama della salvezza:  
per un tal angelo mi sia concessa!

SENTA

Sprofondai forse in meravigliosi sogni?  
Quel che mirai, è un'illusione?  
Rimasi forse in spazi ingannevoli?  
Spuntò oggi il giorno del risveglio?  
Egli mi sta davanti in atto doloroso,  
mi parla il suo inaudito cordoglio:  
la voce di profonda compassione mi può ingannare?  
Come sovente l'ho veduto, egli qui sta.  
I dolori che brucian nel mio petto,  
ah! questo desiderio come devo chiamarlo?  
La salvezza, cui tendi con brama,  
sia concessa, o infelice, per mio mezzo!

OLANDESE

*(avvicinandosi un poco a Senta)*  
Non biasimerai la scelta del padre?  
Quel che ha promesso, come? potrebbe valere?  
Potresti dedicarti a me in eterno?  
porgeresti la tua mano allo straniero?  
Troverò, dopo tormentosa vita,  
nella tua fedeltà il lungamente bramato riposo?

SENTA

Chiunque tu sia, e quale la perdizione  
cui il tuo destino poté crudele consacrarti;  
qualunque sia la sorte ch'io mi dovessi guadagnare,  
sarò sempre ubbidiente al padre.

OLANDESE

Così senza condizioni, come? potrebbe penetrarti  
profondissima compassione per i miei dolori?

SENTA

*(fra sé)*  
Oh! quali dolori! Potessi io portarti conforto!

OLANDESE

*(che ha sentito la frase di Senta)*  
Qual soave suono nel notturno tumulto!  
*(Con trasporto)*  
Tu sei un angelo, l'amore d'un angelo  
sa consolare anche i reietti!  
Ah, se mi resta da sperar redenzione,  
Onnipotente, sia per mezzo di costei!

SENTA  
Ach, wenn Erlösung ihm zu hoffen bliebe,  
Allewiger, durch mich nur sei's!

HOLLÄNDER  
Ach! könntest das Geschick du ahnen,  
dem dann mit mir du angehörst,  
dich würd' es an das Opfer mahnen,  
das du mir bringst, wenn Treu' du schwörst!  
Es flöhe schaudernd deine Jugend  
dem Loose, dem du sie willst weih'n,  
nennst du des Weibes schönste Tugend,  
nennst ew'ge Treue du nicht dein!

SENTA  
Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten;  
sei drum getrost, unsel'ger Mann!  
Lass' über die das Schicksal richten  
die seinem Spruche trotzen kann!  
In meines Herzens höchster Reine  
kenn' ich der Treue Hochgebot.  
Wenn ich sie weih', schenk' ich die eine,  
die Treue bis zum Tod!

HOLLÄNDER  
*(mit Erhebung)*  
Ein heil'ger Balsam meinen Wunden,  
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.  
Hört' es, mein Heil hab' ich gefunden!  
Ihr Mächte, die ihr zurück mich stiesst!  
Du, Stern des Unheils, sollst erblassen!  
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!  
Ihr Engel, die mich einst verlassen,  
stärkt jetzt dies Herz in seiner Treu'!

SENTA  
Von mächt'gem Zauber überwunden,  
reisst mich's zu seiner Rettung fort.  
Hier habe Heimath er gefunden!  
Hier ruh' sein Schiff in sich'rem Port!  
Was ist's, das mächtig in mir lebet?  
Was schliesst berauscht mein Busen ein?  
Allmächt'ger, was so hoch mich erhebet,  
lass' es die Kraft der Treue sein!

[Terzett]

SENTA  
Ah, se gli resta da sperar redenzione,  
Onnipotente, sia solo per mio mezzo!

OLANDESE  
Ah! potessi tu immaginare il destino  
cui poi con me apparterrai  
esso ti ammonirebbe sul sacrificio  
che m'offri, se giuri fedeltà!  
Fuggirebbe atterrita la tua giovinezza  
dinanzi alla sorte cui ti vuoi votare,  
se non t'appelli alla più bella virtù della donna,  
se non chiami tua l'eterna fedeltà!

SENTA  
Ben conosco i sacri doveri della donna,  
stanne certo, infelice uomo!  
Fa' che il destino giudichi colei  
che può sfidare il suo decreto!  
Nella più alta purezza del mio cuore  
conosco l'alto comandamento della fedeltà.  
Se la consacro, questa solo io dono:  
la fedeltà fino alla morte!

OLANDESE  
*(con elevazione)*  
Un santo balsamo alle mie ferite  
fluisce dal giuramento, dall'alta parola.  
L'udii, ho trovato la mia salvezza!  
O potenze che mi respingete!  
Stella della sventura, devi impallidire!  
Luce della mia speranza, risplendi ancora!  
Angeli che un dì m'abbandonaste,  
rafforzate ora questo cuore nella sua fedeltà!

SENTA  
Sopraffatta da possente incantesimo,  
mi sento sospinta alla sua salvezza.  
Qui abbia egli la sua patria!  
Qui riposi la sua nave in porto sicuro!  
Cos'è che possente vive in me?  
Che racchiude il mio petto rapito?  
Onnipotente, quel che si alto m'innalza,  
fa' che sia la forza della fedeltà!

[Terzetto]

DALAND  
*(tritt wieder auf)*  
Verzeiht! Mein Volk hält draussen sich nicht mehr;  
nach jeder Rückkunft, wisset, gibt's ein Fest.  
Verschönern möcht' ich's, komme deshalb her,  
ob mit Verlobung sich's vereinen lässt?  
*(Zum Holländer)*  
Ich denk', ihr habt nach Herzenswunsch gefreit?  
*(Zu Senta)*  
Senta, mein Kind! Sag', bist auch du bereit?

SENTA  
*(mit feierlicher Entschlossenheit)*  
Hier meine Hand, und ohne Reu'  
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

DALAND  
Euch soll dies Bündniss nicht gereu'n!  
Zum Fest! Zum Fest! Heut' soll sich Alles freu'n!

HOLLÄNDER  
Sie reicht die Hand! Gesprochen sei  
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

*Sie geben ab.*

[Entreachte]

## DRITTER AUFZUG

[7. Chor der norwegischen Matrosen und Ensemble]

*Seebucht mit felsigem Gestade; das Haus Daland's zur Seite im Vordergrund. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nah bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's, ein. Helle Nacht: das norwegische Schiff ist erleuchtet; die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck. Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Contrast: eine unnatürliche Finsterniss ist über dasselbe ausgebreitet; es herrscht Todtenstille auf ihm.*

CHOR DER NORWEGISCHEN MATROSEN  
*(auf ihrem Schiffe)*  
Steuermann, lass' die Wacht!  
Steuermann, her zu uns!

DALAND  
*(rientra)*  
Perdonate! La mia gente fuori non si tiene più;  
dopo ogni ritorno, sapete, c'è una festa.  
Vorrei farla più bella, per questo io rientro:  
si può far tutt'una festa col fidanzamento?  
*(All'Olandese)*  
Penso che avete scelto secondo il vostro cuore.  
*(A Senta)*  
Senta, bimba mia! Di', sei pronta anche tu?

SENTA  
*(con solenne decisione)*  
Ecco la mia mano, e senza pentimento –  
fino alla morte prometto fedeltà!

DALAND  
Non vi dovrete pentire di questa unione!  
Alla festa! Alla festa! Oggi tutti devono gioire!

OLANDESE  
Ella mi porge la mano! Vergogna  
a te, inferno, per la sua fedeltà!

*Escono.*

[Intermezzo]

## ATTO TERZO

[7. Coro dei marinai norvegesi e Ensemble]

*Insenatura marina con spiaggia rocciosa; da un lato la casa di Daland sul proscenio. Il fondo è occupato da entrambe le navi, quella del Norvegese e quella dell'Olandese, poste abbastanza vicine l'una all'altra. Notte chiara: la nave norvegese è illuminata; i suoi marinai sono sulla coperta. Giubilo e gioia. L'aspetto della nave olandese forma un sinistro contrasto: vi è diffusa una innaturale oscurità; vi regna un silenzio di morte.*

CORO DEI MARINAI NORVEGESI  
*(sulla loro nave)*  
Timoniere, smonta di guardia!  
Timoniere, qui da noi!

Ho! He! Je! Ha!  
 Hisst die Segel auf! Anker fest!  
 Steueremann, her!  
 Fürchten weder Wind noch bösen Strand,  
 wollen heute 'mal recht lustig sein!  
 Jeder hat sein Mäd'el auf dem Land,  
 herrlichen Tabak und guten Brantwein!  
 Hussassa, he!  
 Klipp' und Sturm draus,  
 Jollohohe!  
 lachen wir aus!  
 Hussassa, he!  
 Segel ein! Anker fest!  
 Klipp' und Sturm lachen wir aus!  
 Steuermann, lass' die Wacht!  
 Steuermann, her zu uns!  
 Ho! He! Je! Ha!  
 Steuermann, her! trink' mit uns!  
 Ho! He! Je! Ha!  
 Klipp' und Sturm, he!  
 Sind vorbei, he!  
 Hussahe! Hallahe!  
 Hussahe! Steuermann! Ho!  
 Her! Komm' und trink' mit uns!

*Sie tanzen auf dem Verdeck indem sie den Nieder-  
 schlag jedes Taktes mit starkem Aufstampfen der Füße  
 begleiten. Die Mädchen kommen aus dem Hause sie  
 tragen Körbe mit Speisen und Getränken.*

MÄDCHEN  
 Mein, seht doch an! Sie tanzen gar!  
 Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr!

*Sie geben auf das holländische Schiff zu.*

CHOR DER MATROSEN  
 He! Mäd'el! Halt! Wo geht ihr hin?

MÄDCHEN  
 Steht euch nach frischem Wein der Sinn?  
 Eu'r Nachbar dort soll auch 'was haben!  
 Ist Trank und Speis' für euch allein?

STEUERMANN  
 Fürwahr! Trag't's hin den armen Knaben!  
 Vor Durst sie scheinen matt zu sein.

Ho! He! Je! Ha!  
 Issate le vele! Fissate l'ancora!  
 Timoniere, qui!  
 Non temiamo né vento né cattiva spiaggia,  
 oggi vogliamo star bene allegri!  
 Ognuno ha la sua ragazza a terra,  
 ottimo tabacco e buona acquavite!  
 Hussassa, he!  
 Fuori, scoglio e tempesta  
 Jollohohe!  
 Ce la ridiamo!  
 Hussassa, he!  
 Ammainate le vele! Fissate l'ancora!  
 Scoglio e tempesta noi deridiamo!  
 Timoniere, smonta di guardia!  
 Timoniere, qui da noi!  
 Ho! He! Je! Ha!  
 Timoniere, qui! Bevi con noi!  
 Ho! He! Je! Ha!  
 Scoglio e tempesta, eh!  
 son passati, eh!  
 Hussahe! Hallahe!  
 Hussahe! Timoniere! Oh!  
 Qui! Vieni e bevi con noi!

*Ballano sulla coperta, accompagnando il ritmo d'ogni  
 battuta con vigoroso pestare di piedi. Le ragazze esco-  
 no di casa, portano cesti con cibi e bevande.*

RAGAZZE  
 Ecco, ma guardate! Ballan sul serio!  
 Di ragazze non han bisogno, in verità!

*Si dirigono verso la nave olandese.*

CORO DEI MARINAI  
 Ehi! Ragazze! Ferme! Dove andate?

RAGAZZE  
 Vi solletica del vino fresco?  
 Anche il vostro vicino deve averne un po'!  
 Bere e mangiare son solo per voi?

TIMONIERE  
 È vero! Portatene ai poveri ragazzi!  
 Sembran sfiniti dalla sete.

MATROSEN  
 Man hört sie nicht!

STEUERMANN  
 Ei, seht doch nur!  
 Kein Licht, von der Mannschaft keine Spur!

MÄDCHEN  
*(dicht am Ufer in das holländische Schiff hinrufend)*  
 He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr?  
 Wo seid ihr doch? Man sieht nicht hier!

MATROSEN  
*(lachend)*  
 Hahaha! Weckt sie nicht auf! Sie schlafen noch!

MÄDCHEN  
 He! Seeleut'! he! Antwortet doch!

*Grosse Stille.*

MATROSEN  
*(spöttisch mit affectirter Traurigkeit)*  
 Haha! Wahrhaftig, sie sind todt,  
 sie haben Speis' und Trank nicht noth!

MÄDCHEN  
*(wie zuvor)*  
 Ei, Seeleute, liegt ihr so faul schon im Nest?  
 ist heute für euch denn nicht auch ein Fest?

MATROSEN  
*(wie vorher)*  
 Sie liegen fest auf ihrem Platz,  
 wie Drachen hüten sie den Schatz!

MÄDCHEN  
 He! Seeleute, wollt ihr nicht frischen Wein?  
 Ihr müsset wahrlich doch durstig auch sein!

MATROSEN  
 Sie trinken nicht, sie singen nicht,  
 in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

MÄDCHEN  
 Sagt, habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?  
 Wollt ihr nicht mit tanzen auf freundlichem  
 [Strand?

MARINAI  
 Non si sentono!

TIMONIERE  
 Eh, ma guardate!  
 Nessuna luce, dell'equipaggio nessuna traccia!

RAGAZZE  
*(chiamando entro la nave olandese, rasente alla riva)*  
 Eh! Ciumra! Eh! Volete fiaccole?  
 Ma dove siete? Qui non ci si vede!

MARINAI  
*(ridendo)*  
 Ah ah ah! Non svegliateli! Dormono ancora!

RAGAZZE  
 Eh! Ciumra! eh! Rispondete dunque!

*Silenzio profondo.*

MARINAI  
*(beffardi, con affettata tristezza)*  
 Ah, ah! Davvero son morti,  
 non han bisogno di cibo e bevanda!

RAGAZZE  
*(come sopra)*  
 Eh, ciumra, state sì pigri nel nido?  
 dunque oggi per voi non è festa?

MARINAI  
*(come sopra)*  
 Giacciono fermi al loro posto,  
 come draghi custodiscono il tesoro!

RAGAZZE  
 Eh! Ciumra, non volete vino fresco?  
 In verità, dovete avere pur sete!

MARINAI  
 Non bevono, non cantano,  
 nella lor nave non brilla una luce.

RAGAZZE  
 Dite, non avete voi pure un tesoruccio a terra?  
 Non volete danzare su spiaggia amica?

MATROSEN  
Sie sind schon alt, und bleich statt roth,  
und ihre Liebsten, die sind todt!

MÄDCHEN  
*(immer stärker und ängstlicher rufend)*  
He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!  
Wir bringen euch Speis' und Trank zu Hauf'!

MATROSEN  
*(den Ruf der Mädchen verstärkend)*  
He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!

*Langes-Stillschweigen.*

MÄDCHEN  
*(betroffen und furchtsam)*  
Wahrhaftig, ja! Sie scheinen todt!  
Sie haben Speis' und Trank nicht noth.

MATROSEN  
*(mit steigender Ausgelassenheit)*  
Vom fliegenden Holländer wisst ihr ja,  
sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, seht ihr da!

MÄDCHEN  
*(wie zuvor)*  
So weckt die Mannschaft ja nicht auf!  
Gespenster sind's, wir schwören drauf!

MATROSEN  
Wieviel hundert Jahre schon seid ihr zur See?  
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh'!

MÄDCHEN  
Sie trinken nicht, sie singen nicht,  
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

MATROSEN  
Habt ihr keine Brief', keine Auftråg' für's Land?  
Unsern Urgrossvätern wir bringen's zur Hand!

MÄDCHEN  
Sie sind schon alt, und bleich statt roth,  
und ihre Liebsten, ach! sind todt!

MATROSEN  
*(lärmend)*  
Hei, Seeleute, spannt eure Segel doch auf

MARINAI  
Son già vecchi e smorti, e non più rosei,  
e son morti i loro amori!

RAGAZZE  
*(gridando sempre più forte e con più ansia)*  
Eh! Ciuma! Ciuma! Svegliatevi dunque!  
Vi portiam cibo e bevanda a iosa!

MARINAI  
*(rinforzando l'appello delle ragazze)*  
Eh! Ciuma! Ciuma! Svegliatevi dunque!

*Lungo silenzio.*

RAGAZZE  
*(colpite e spaventate)*  
In verità, sì! Sembran morti!  
Non han bisogno di cibo e bevanda.

MARINAI  
*(con crescente e chiassosa allegria)*  
Già sapete dell'Olandese volante;  
la sua nave, in carne ed ossa, eccola qua!

RAGAZZE  
*(come sopra)*  
Allora non destate l'equipaggio!  
Son fantasmi, ci scommettiamo!

MARINAI  
Da quante centinaia d'anni siete in mare?  
A voi male non fan la tempesta e lo scoglio!

RAGAZZE  
Non bevono, non cantano,  
nella lor nave non brilla una luce.

MARINAI  
Non avete lettere, non incarichi per la terra?  
Le portiamo a mano ai nostri bisnonni!

RAGAZZE  
Son già vecchi e smorti, e non più rosei,  
e, ohimè!, son morti i loro amori!

MARINAI  
*(rumorosi)*  
Eh, ciuma tendete dunque le vele,

und zeigt uns des fliegenden Holländers Lauf!

MÄDCHEN  
*(entfernen sich furchtsam aus der Näh des holländischen Schiffes)*  
Sie hören icht, uns graus't es hier!  
Sie wollen nichts – was rufen wir?

MATROSEN  
Ihr Mädèl, lasst die Todten ruh'n!  
Lasst sie ruh'n!  
Lasst's uns Lebend'gen güthlich thun!

MÄDCHEN  
*(den Matrosen ihre Körbe über Bord reichend)*  
So nehmt, der Nachbar hat's verschmäht!

STEUERMANN  
Wie? kommt ihr denn nicht selbst an Bord!

MATROSEN  
Wie? kommt ihr denn nicht selbst an Bord?

MÄDCHEN  
Ei, jetzt noch nicht! Es ist ja nicht spät!  
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort –  
Und wenn ihr wollt, so tanzt dazu,  
nur gönnt dem müden Nachbar Ruh'!  
lasst ihm Ruh'!

*Sie gehen ab.*

MATROSEN  
*(öffnen und leeren die Körbe)*  
Juchhe! da giebt's die Fülle!  
Lieb' Nachbar, habe Dank!

STEUERMANN  
Zum Rand sein Glas ein Jeder fülle!  
Lieb' Nachbar liefert uns den Trank!

MATROSEN  
Hallohohoho! Hallohohoho!  
Lieb' Nachbarn, habt ihr Stimm' und Sprach',  
so wachet auf und macht's uns nach!

*Von hier an beginnt es sich auf dem holländischen Schiffe zu regen.*

e mostrateci la corsa dell'Olandese volante!

RAGAZZE  
*(s'allontanano spaventate dai pressi della nave olandese)*  
Non sentono; qui inorridiamo!  
Non vogliono niente – perché chiamiamo?

MARINAI  
Ragazze, lasciate i morti riposare!  
Lasciateli riposare!  
Diamoci buon tempo noi vivi!

RAGAZZE  
*(porgendo i loro cesti ai marinai sovrabordo)*  
Prendete allora, li ha disprezzati il vicino!

TIMONIERE  
Come? Non venite anche voi a bordo?

MARINAI  
Come? Non venite anche voi a bordo?

RAGAZZE  
Eh, non ancora! Non è ancora tardi!  
Veniamo presto, ora continuate a bere! –  
E se volete, ballate pure,  
ma lasciate in pace lo stanco vicino!  
Lasciatelo in pace!

*Se ne vanno.*

MARINAI  
*(aprono e vuotano i cesti)*  
Urrah! qui c'è abbondanza!  
Caro vicino, sii ringraziato!

TIMONIERE  
Ognuno riempia il suo bicchier fino all'orlo!  
Il caro vicino ci offre la bevanda!

MARINAI  
Hallohohoho! Hallohohoho!  
Cari vicini, se avete voce e lingua,  
destatevi e fate come noi!

*D'ora in poi qualcosa comincia a muoversi sulla nave olandese.*

## MATROSEN

*(lachend)*

Wachet auf, wachet auf!

Auf, macht's uns nach!

*(Sie trinken aus und stampfen die Becher heftig auf)*

Hussa!

Steuermann! Lass' die Wacht!

Steuermann, her zu uns!

Ho he, je, ha!

Hisst die Segel auf! Anker fest!

Steuermann, her!

Wachten manche Nacht bei Sturm und Graus,

tranken oft des Meer's gesalz'nes Nass;

heute wachen wir bei Saus und Schmaus,

besseres Getränk' giebt Mäd'el uns vom Fass!

Hussassa he! Klipp' und Sturm draus'!

Jollolo he! lachen wir aus!

Hussassa he! Segel ein! Anker fest!

Klipp' und Sturm lachen wir aus!

Steuermann, lass' die Wacht!

Steuermann, her zu uns!

Ho! He! He! Ha!

Steuermann, her! trink' mit uns!

Ho! He! Je! Ha!

Klipp' und Sturm, ha!

Sind vorbei! He!

Hussahe! Hollahe!

Hussahe! Steuermann!

Ho! He! Je! Ha!

Her, komm' und trink' mit uns!

*Das Meer, welches sonst überall ruhig bleibt, hat sich im Umkreis des holländischen Schiffes zu heben begonnen; eine dunkelbläuliche Flamme lodert in diesem als Wachtfeuer auf, heftiger Sturmwind pfeift durch die Taue; die Mannschaft, von der man zuvor nichts sah, hat sich beim Leuchten der Flamme belebt.*

## CHOR DER MANNSCHAFT DES FLIEGENDEN HOLLÄNDERS

*(durch Sprachrohre)*

Johohoe! Johohohoe!

Hojohohoe! Hoe! Hoe! Hoe!

Huissa!

Nach dem Land treibt der Sturm.

Huissa!

Segel ein! Anker los!

Huissa!

In die Bucht laufet ein!

Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land,

## MARINAI

*(ridendo)*

Destatevi, destatevi!

Su, fate come noi!

*(Vuotano i bicchieri e li sbattono violentemente)*

Hussa!

Timoniere! Smonta di guardia!

Timoniere, qui da noi!

Ho, he, je, ha!

Issate le vele! Fissate l'ancora!

Timoniere, qui!

Se vegliammo più notti fra tempesta e orrore,

e spesso bevemmo l'acqua salata del mare,

oggi vegliamo in bagordi:

bevanda migliore ci spilla la ragazza dalla botte!

Hussassa he! Fuori, scoglio e tempesta!

Jallolo he! Noi deridiamo!

Hussassa he! Issate le vele! Fissate l'ancora!

Scoglio e tempesta noi deridiamo!

Timoniere, smonta di guardia!

Timoniere, qui da noi!

Ho! He! He! Ha!

Timoniere, qui! bevi con noi!

Ho! He! Je! Ha!

Scoglio e tempesta, ah!

Son passati! Eh!

Hussaha! Hollahe!

Hussahe! Timoniere! Ho!

Ho! He! Je! Ha!

Qui, vieni e bevi con noi!

*Il mare, che altrove resta ovunque tranquillo, ha cominciato a sollevarsi in cerchio attorno alla nave olandese; sopra di essa una scura fiamma azzurra arde come un fuoco di guardia; forte vento di tempesta fischia fra il cordame; l'equipaggio, di cui prima non si vedeva nulla, si è animato con l'accendersi della fiamma.*

## CORO DELL'EQUIPAGGIO DELL'OLANDESE VOLANTE

*(attraverso i portavoce)*

Johohoe! Johohohoe!

Hojohohoe! Hoe! Hoe! Hoe!

Huissa!

Verso terra sospinge la tempesta.

Huissa!

Issate le vele! Levate l'ancora!

Huissa!

Correte nella baia!

Nero capitano, va' a terra,

sieben Jahre sind vorbei!

Frei' uni blonden Mädchens Hand,

blondes Mädchen, sei ihm treu!

Lustig heut'! Hui!

Brutigam! Hui!

Sturmwind heult Brautmusik, Ocean tanzt dazu!

Hui! Horch! er pfeift!

Capitän! bist wieder da?

Hui! Segel auf!

Deine Braut, sag', wo sie blieb?

Hui! Auf, in See!

Capitän! Capitän, hast kein Glück in der Lieb'!

Hahaha!

Sause Strurmwind, heule zu!

Unsern Segeln lässt du Ruh'!

Satan hat sie uns gefeit,

reissen nicht in Ewigkeit!

Hohoe! Hoe! nicht in Ewigkeit!

*Während des Gesanges der Holländer wird ihr Schiff von den Wogen auf und abgetragen, furchtbarer Sturmwind heult und pfeift durch die nackten Taue. Die Luft und das Meer bleiben übrigens, ausser in der nächsten Umgebung des holländischen Schiffes, ruhig wie zuvor.*

## DIE NORWEGISCHEN MATROSEN

*(haben erst mit Verwunderung, dann mit Entsetzen zugehört und zugesehen)*

Welcher Sang! Ist es Spuk? Wie mich's graut!

Stimmt an! Unser Lied! Singet laut!

Steuermann, lass' die Wacht usw.

## MANNSCHAFT DES HOLLÄNDERS

Huissa! Johohoe! Johohoe!

Sause, Sturmwind, heule zu usw.

*(Lachend)*

Ha ha ha ha ha ha!

*Die norwegischen Matrosen, durch den Sturm und das Toben des immer wilder gewordenen Spukes zum Schweigen gebracht, verlassen von Grauen übermannt ihr Verdeck, indem sie das Zeichen des Kreuzes schlagen; die Mannschaft des Holländers als sie diess gewahrt, schlägt ein gellendes Hohngelächter auf: sogleich herrscht auf ibrem Schiffe diefrühere Totenstille, – dichte Finsterniss ist wieder über dasselbe ausgebrei-*

sette anni son passati!

Aspira alla mano di bionda fanciulla;

bionda fanciulla, a lui sii fedele!

Allegro oggi! Hui!

Fidanzato! Hui!

Il vento di tempesta urla musica nuziale,

[e al suono danza l'oceano!]

Hui! Senti! egli fischia!

Capitano! Sei di nuovo qui?

Hui! Issate le vele!

La tua sposa, di', dove restò?

Hui! Su, in mare!

Capitano! Capitano, non hai fortuna nell'amore!

Ah ah ah!

Romba, vento di tempesta, urla pure!

Tu lasci a riposo le nostre vele!

Satana ce le ha incantate

non si lacerano in eterno!

Hohoe! Hoe! mai in eterno!

*Durante il canto degli Olandesi la loro nave viene trascinata su e giù dalle onde; urla un terribile vento di tempesta e fischia attraverso il nudo cordame. Del resto, l'atmosfera e il mare, tranne che nelle immediate vicinanze della nave olandese, restano tranquilli come prima.*

## I MARINAI NORVEGESI

*(hanno sentito e osservato, prima con stupore, poi con terrore)*

Qual canto! Son fantasmi? Come ne inorridisco!

Intonate! La nostra canzone! Cantate forte!

Timoniere, smonta di guardia ecc.

## EQUIPAGGIO DELL'OLANDESE

Huissa! Johohoe! Johohoe!

Romba, vento di tempesta, urla pure ecc.

*(Ridendo)*

Ah ah ah ah ah ah!

*I marinai norvegesi, costretti al silenzio per la tempesta e per l'infuriare dell'incantesimo sempre più selvaggio, sopraffatti dall'orrore lascian la coperta, facendo il segno della croce; l'equipaggio dell'Olandese, avvedendosi, manda un grido stridulo e beffardo: all'improvviso, sulla loro nave regna il mortale silenzio di prima, di nuovo vi si diffonde fitta tenebra; atmosfera e mare tranquilli come prima.*

*tet; Luft und Meer sind ruhig wie zuvor.* [8. Finale]  
[a. Duett] *Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hause: ihr folgt Erik in der höchsten Aufregung.*

ERIK

Was musst' ich hören! Gott, was musst' ich seh'n!  
Ist's Täuschung? Wahrheit? ist es That?

SENTA

O frage nicht! Antwort darf ich nicht geben!

ERIK

Gerechter Gott! Kein Zweifel, es ist wahr!  
Welch unheilvolle Macht riss dich dahin?  
Welche Gewalt verführte dich so schnell,  
grausam zu brechen dieses treuste Herz!  
Dein Vater, ha! den Bräut'gam bracht' er mit,  
wohl keim' ich ihn, mir ahnte, was geschieht!  
Doch du... Ist's möglich! reichest deine Hand  
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat!

SENTA

*(in heftigem innerem Kampfe)*

Nicht weiter! Schweig'! Ich muss! Ich muss!

ERIK

Oh, des Gehorsam's blind wie deine That!  
Den Wink des Vaters nanntest du willkommen,  
mit einem Stoss vernichtest du mein Herz!

SENTA

Nicht mehr! nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr seh'n,  
nicht an dich denken, hohe Pflicht gebeut's!

ERIK

Welch' hohe Pflicht? Ist's höh're nicht, zu halten  
was du mir einst gelobet, ewige Treue?

SENTA

*(heftig erschrocken)*

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

ERIK

*(schmerzlich)*

[b. Arie]

Senta! oh Senta, leugnest du?

Willst jenes Tag's du nicht dich mehr entsinnen,  
als du zu dir mich riefest in das Thal?

[8. Finale] [a. Duetto] *Senta viene dalla casa a veloci passi: la segue Erik in estrema esaltazione.*

ERIK

Che dovevo sentire! Dio, che dovevo vedere!  
È inganno? Verità? È realtà?

SENTA

Oh non chiedere! Non ti devo risposta!

ERIK

Giusto Iddio! Nessun dubbio, è vero!  
Qual forza sinistra ti trascinò qui?  
Qual violenza t'ha sì presto sedotta  
a spezzar crudelmente questo fido cuore!  
Tuo padre, ah! ti portò con sé lo sposo!  
Ben lo conosco, presentivo quel che ora succede!  
Ma tu... È possibile! Porgi la tua mano  
all'uomo che ha appena varcato la tua soglia!

SENTA

*(con intimo, violento contrasto)*

Non più! Taci! Devo! Devo!

ERIK

Oh, ubbidienza cieca come la tua azione!  
Chiamasti benvenuto il cenno del padre,  
e con un colpo annienti il mio cuore!

SENTA

Non più! non più! Non devo più vederti,  
non pensare a te, lo esige alto dovere!

ERIK

Quale alto dovere? Non è più alto mantenere  
quel che un giorno m'hai promesso: eterna fedeltà?

SENTA

*(violentemente atterrita)*

Come? T'avrei promesso eterna fedeltà?

ERIK

*(con dolore)*

[b. Arie]

Senta! oh Senta, lo neghi?

Non vuoi più ricordare quel giorno  
quando mi chiamasti a te nella valle?

Als, dir des Hochland's Blume zu gewinnen,  
muthvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl?  
Gedenkst du, wie auf steilem Felsenriffe  
vom Ufer wir den Vater scheiden sah'n?  
Er zog dahin auf weiss-beschwingtem Schiffe  
und meinem Schutz vertraute er dich an.  
Als sich dein Arm um meinen Nacken schlang,  
gestandest du mir Liebe nicht aufs Neu'?  
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang,  
sag', war's nicht die Versich'ung deiner Treu'?

[c. Finale]

*Der Holländer hat ungesehen den vorigen Auftritt be-  
lauscht in furchtbarer Aufregung tritt er jetzt hervor.*

HOLLÄNDER

Verloren! Ach! verloren! Ewig verlор'nes Heil!

ERIK

*(entsetzt zurücktretend)*

Was seh' ich! Gott!

HOLLÄNDER

Senta, leb' wohl!

SENTA

*(sich dem Holländer in den Weg werfend)*

Halt' ein! Unsel'ger!

ERIK

*(zu Senta)*

Was beginnst du?

HOLLÄNDER

In See! in See! in See für ew'ge Zeiten!

*(Zu Senta)*

Um deine Treue ist's gethan!

um deine Treue, um mein Heil!

Leb' wohl! Ich will dich nicht verderben!

ERIK

Entsetzlich! dieser Blick!

SENTA

*(sich dem Holländer entgegen werfend)*

Halt' ein!

Von dannen sollst du nimmer fliehn!

Quando, a raggiungere per te il fiore dell'altipiano,  
con coraggio sopportai innumerevoli affanni?  
Ricordi come, dall'erta scogliera,  
vedemmo il padre staccarsi dalla riva?  
Partiva sulla nave dall'ali bianche,  
e ti affidava alla mia difesa.  
Quando il tuo braccio s'avvinghiò al mio collo,  
non mi confessasti ancora una volta amore?  
Quel che sublime mi penetrò stringendo le tue mani,  
di', non era la conferma della tua fedeltà?

[c. Finale]

*L'Olandese, non visto, ha spiato la scena precedente;  
ora si fa avanti in terribile agitazione.*

OLANDESE

Perduta! Ahimè! perduta! Salvezza perduta in eterno!

ERIK

*(ritraendosi con orrore)*

Che vedo! Dio!

OLANDESE

Senta, oddio!

SENTA

*(sbarrando la strada all'Olandese)*

Fermati! Infelice!

ERIK

*(a Senta)*

Che vuoi fare?

OLANDESE

In mare! in mare! in mare per tutta l'eternità!

*(A Senta)*

È finita con la tua fedeltà!

Con la tua fedeltà, con la mia salvezza!

Addio! Non voglio rovinarti!

ERIK

Orribile! questo sguardo!

SENTA

*(gettandosi contro l'Olandese)*

Fermati!

Da qui non devi più fuggire!

## HOLLÄNDER

*(gibt ein gellendes Zeichen auf seiner Pfeife und ruft der Mannschaft des Schiffes zu)*

Sege! auf! Anker los!

Sagt Lebewohl auf Ewigkeit dem Lande!

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!

Ich zweiff' an dir! Ich zweiff' an Gott!

Dahin, dahin ist alle Treue,

was du gelobtest, war dir Spott!

## SENTA

Ha! zweifelst du an meiner Treue?

Unsel'ger, was verblendet dich?

Halt' ein! das Bündniss nicht bereue!

Was ich gelobte, halte ich!

## ERIK

Was hör' ich? Gott! Was muss ich sehen!

Muss ich dem Ohr, muss ich dem Auge trau'n?

Senta! Willst du zu Grunde gehen?

Zu mir! zu mir! Du bist in Satan's Klau'n!

## HOLLÄNDER

Erfahre das Geschick, vor dem ich dich bewahr':

verdammst bin ich zum grässlichsten der Loose,

zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust!

Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlösen,

ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir hält.

Wohl hast du Treue mir gelobt, doch vor

dem Ewigen noch nicht: dies rettet dich!

Denn wiss', Unsel'ge, welches das Geschick,

das Jene Trifft, die mir die Treue brechen!

Ew'ge Verdammniss ist ihr Loos!

Zahllose Opfer fielen diesem Spruch

durch mich! Du aber sollst gerettet sein!

Leb' wohl!

*(Zum Abgang gewandt)*

Fahr' hin, mein Heil, in Ewigkeit!

## ERIK

*(in furchtbarer Angst nach dem Hause und dem Schiffe hinrufend)*

Zu Hülfe! Rettet! rettet sie!

## SENTA

*(den Holländer aufhaltend)*

Wohl kenn' ich dich! wohl kenn' ich dein Geschick;

ich kannte dich, als ich zuerst dich sah!

## OLANDESE

*(dà uno stridulo segnale col suo fischiotto e chiama l'equipaggio della nave)*

Issate le vele! Levate l'ancora!

Dite addio in eterno alla terra!

Di nuovo sono sospinto sul mare!

Io dubito di te! Io dubito di Dio!

Svanita, svanita è ogni fedeltà;

quel che promettesti fu per te uno scherno!

## SENTA

Ah! dubiti della mia fedeltà?

Infelice, che mai t'acceca?

Fermati! non pentirti delle nozze!

Quel che promisi, io mantengo!

## ERIK

Che sento? Dio! che devo vedere!

Devo credere all'orecchio, all'occhio?

Senta! Vuoi andare in perdizione?

A me! A me! Sei fra gli artigli di Satana!

## OLANDESE

Apprendi il destino, da cui ti scampo:

dannato sono alla più orribile delle sorti,

decupla morte per me sarebbe la più bramata voluttà!

Dalla maledizione solo una donna mi può liberare,

una donna che mi serbi fedeltà fino alla morte.

Ben m'hai promesso fedeltà, ma non ancora

davanti all'Eterno: e questo ti salva!

Sappi, infelice, qual è il destino

che colpisce quelle che mi mancan di fede!

Eterna dannazione è la lor sorte!

Vittime innumerevoli soggiacquero a tal sentenza

a causa mia! Ma tu devi essere salva!

Addio!

*(Pronto alla partenza)*

Addio, mia salvezza, in eterno!

## ERIK

*(in terribile angoscia gridando verso la casa e verso la nave)*

Aiuto! Salvatela! salvatela!

## SENTA

*(trattenendo l'Olandese)*

Ben ti conosco! ben conosco il tuo destino;

già ti conoscevo quanto ti vidi la prima volta!

Das Ende deiner Qual ist da! Ich bin's,  
durch deren Treu' dein Heil du finden sollst!

## ERIK

Helft ihr! Sie ist verloren!

*Auf Eriks Hilferuf sind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hause, die Matrosen die von dem Schiffe herbeigeeilt.*

## DALAND, MÄDCHEN, MATROSEN UND MARY

Was erblick' ich!

## DALAND

Gott!

## HOLLÄNDER

*(zu Senta)*

Du kennst mich nicht, du ahn'st nicht, wer ich bin!

*(Er deutet auf sein Schiff dessen blutrothe Segel aufgespannt werden und dessen Mannschaft in gespensischer Regsamkeit die Abfahrt vorbereitet)*

Befrag' die Meere aller Zonen, befrag'

den Seemann, der den Ocean durchstrich!

Er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:

den fliegenden Holländer nennt man mich!

*Der Holländer gelangt mit Blitzesschnelle an Bord seines Schiffes, welches augenblicklich die Küste verlässt und in See geht. Senta will dem Holländer nach-eilen; Daland, Erik und Mary halten sie zurück.*

## DIE MANNSCHAFT DES HOLLÄNDERS

Johohoe! Johohohoe! Hojohohoe!

Hoe! Hoe! Hoe! Huissa!

## MARY, DALAND, ERIK, MÄDCHEN UND MATROSEN

Senta! Senta! Was willst du thun?

## SENTA

*(hat sich mit wütender Gewalt losgerissen und erreicht ein in das Meer vorstehendes Felsenriff; von da ruft sie mit aller Kraft dem absegelnden Holländer nach)*

Preis deinen Engel und sein Gebot!

Hier steh' ich, treu dir bis zum Tod!

*Sie stürzt sich in das Meer; sogleich versinkt das Schiff des Holländers mit aller Mannschaft. Das Meer schwillt hoch auf und sinkt dann in einem*

La fine del tuo tormento è qui! Io son quella  
per la cui fedeltà devi trovare la tua salvezza!

## ERIK

Aiutatela! È perduta!

*Al grido di soccorso di Erik, in fretta sono usciti di casa Daland, Mary e le ragazze, e dalla nave i marinai.*

## DALAND, RAGAZZE, MARINAI E MARY

Che vedo!

## DALAND

Dio!

## OLANDESE

*(a Senta)*

Tu non mi conosci, non immagini chi io sia!

*(Accenna alla sua nave, le cui vele rosso sangue vengono aperte al vento e il cui equipaggio con spettrale attività si prepara alla partenza)*

Chiedi ai mari d'ogni regione, chiedi

al marinaio che attraversò l'oceano!

Egli conosce questa nave, il terrore di tutti i buoni:

mi chiamano l'Olandese volante!

*L'Olandese giunge con fulminea velocità a bordo della sua nave, che all'istante si stacca dalla costa ed entra in mare. Senta vuol correre dietro all'Olandese; Daland, Erik e Mary la trattengono.*

## EQUIPAGGIO DELL'OLANDESE

Johohoe! Johohohoe! Hojohohoe!

Hoe! Hoe! Hoe! Huissa!

## MARY, DALAND, ERIK, RAGAZZE E MARINAI

Senta! Senta! Che vuoi fare?

## SENTA

*(con violenza selvaggia si è liberata e raggiunge un banco di scogli proteso nel mare; e da lì chiama con tutta la forza l'Olandese che sta partendo)*

Loda il tuo angelo e il suo comandamento!

Qui io sto, fedele a te sino alla morte!

*Si precipita nel mare; subito la nave dell'Olandese sprofonda con tutto l'equipaggio. Il mare si gonfia verso l'alto e poi risprofonda in un vortice. – Nel ros-*

*Wirbel wieder zurück. – Im Glührot der aufgehenden Sonne sieht man über den Trümmern des Schiffes die verklärten Gestalten Senta's und des Holländer's sich umschlungen haltend dem Meere entsteigen und aufwärts schweben. – Eine blendende Glorie erleuchtet die Gruppe im Hintergrunde; Senta erhebt den Holländer, drückt ihn an die Brust und deutet mit der Hand wie mit ihrem Blicke himmelwärts. Das leise immer höher gerückte Felsenriff nimmt unmerklich die Gestalt einer Wolke an.*

*so ardente del sole nascente si scorgono al di sopra dei relitti della nave, le immagini trasfigurate di Senta e dell'Olandese che si tengono abbracciate, salgono dal mare e si librano verso l'alto. – Un'aureola abbagliante illumina il gruppo sul fondo; Senta solleva l'Olandese, lo stringe al suo petto e accenna al cielo con la mano e con lo sguardo. Il banco di scogli, sollevato lentamente sempre più in alto, assume in maniera impercettibile l'aspetto d'una nuvola.*

\* Traduzione di Olimpio Cescatti.

<sup>1</sup> Il verbo tedesco *spinnen* ha una duplice accezione, può voler dire concretamente «filare», ma ha anche il significato figurato di «fantasticare», e in questo senso è inteso nel presente allestimento.



*Josef Greindl interpreta Daland in Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1961. Direttore d'orchestra André Cluytens; regia e scene di Wieland Wagner, coreografia Mariella Turitto. Archivio storico del Teatro La Fenice.*



Foto di scena di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1971. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno; regia di Wolfgang Windgassen, scene e costumi di Wieland Wagner. Nella foto: Hubert Hoffmann (*l'Olandese*) con Claire Watson (Senta). Archivio storico del Teatro La Fenice.

## «A che servono i tesori?»

di Luca Zoppelli

I.

Erik, il fidanzato ufficiale, è preoccupato: la sua Senta passa le giornate a contemplare un vecchio ritratto appeso al muro, e a ricantare un'antica ballata che narra la leggenda di un uomo di mare condannato, con il suo equipaggio di morti-viventi, a vagare eternamente per gli oceani. Lei, allora, si sente in dovere di tranquillizzarlo. La ballata? solo una canzone, dice. «Sono una bambina, non so quello che canto [...] Avresti mai paura di una canzone? di un quadro?»

Chi ha paura delle storie? Questa, in fondo, è la domanda essenziale cui *L'olandese volante* ci chiede di rispondere. Canzoni e opere d'arte, poesie e romanzi, miti e leggende (e, perché no, opere liriche): le consumiamo, guardiamo, ascoltiamo volentieri, ma in genere loro restano là, nel mondo della *fiction* e dei sogni, e noi siamo qui, con la nostra vita quotidiana: il sipario cala, noi applaudiamo, passiamo a bere uno spritz con gli amici e via. *L'olandese*, però, suggerisce un altro approccio: le storie sono importanti, sono lì per farci reagire, vanno prese sul serio. Nel brano che Wagner considerava come il nucleo generatore di tutta l'opera, ovvero la ballata di Senta nell'atto secondo, osserviamo proprio questo graduale allentamento delle barriere tra immaginazione e realtà. L'atto si apre con una scena di quotidiana fatuità: un gruppo di filatrici (il padre di Senta, Daland, è mercante e fabbricante di tessuti), posta sotto il rigido controllo di una sorvegliante antipaticissima, attende il prossimo ritorno della nave in cui sono imbarcati i rispettivi fidanzati, quella appunto di Daland. Per alleviare la noia del lavoro snocciolano una canzoncina onomatopeica, piacevole certo, ma vacua (che Senta, sprezzantemente, definisce «stupida»): espressione di un gruppo dall'orizzonte limitato e frivolo, ottusità del piatto appagamento borghese del gregge. Mentre lei, in disparte rispetto al gruppo, continua a struggersi di compassione davanti all'antico ritratto del misterioso uomo di mare, di cui ha sentito narrare.

Insiste allora per intonare l'antica ballata, di sapore arcaico, che racconta la storia dell'Olandese. Dopo un lungo preludere sui richiami primordiali che sonorizzano lo spazio e l'ambiente della leggenda, Senta canta la prima strofa, che presenta il «pallido marinaio» e il suo equipaggio attraversare i mari «senza riposo né pace», ma annuncia la condizione posta affinché l'incantesimo si spezzi: sposare una donna che lo attenda, fedele, di sette in sette anni (qui interviene lo struggente, dolcissimo tema della redenzione: e anche il coro, pianissimo, si aggiunge all'auspicio, tanta è la forza di commozione della storia). Alla seconda strofa, musicalmente identica, il testo narra in che circostanza l'Olandese fu condannato a



Foto di scena di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1995. Direttore d'orchestra Isaac Karabtshevsky, produzione originale di Wieland Wagner, regia ripresa da Hans-Peter Lehmann, costumi di Letizia Amadei. Nella foto: Bernd Weikl (*l'Olandese*) con Gabriela Beňačková (*Senta*). Archivio storico del Teatro La Fenice.

errare in eterno, e l'apparizione dell'angelo che pose la condizione della salvezza. Alla terza, si evocano i suoi periodici passaggi a terra, e l'impossibilità di trovare una sposa che gli sia fedele sino alla morte. A questo punto, «troppo commossa», Senta tace, e la strofa si avvia a concludere, sulla musica della redenzione, con le sole voci del coro: non completamente però, dato che alla domanda delle fanciulle («dove si trova colei?»), Senta reagisce entusiasticamente proponendosi come quella che si sacrificherà per l'infelice: scompiglio generale, irruzione di Erik spaventato. La ballata, insomma, deraglia prima della fine: il mondo del racconto sfonda la quarta parete e impatta su quello reale. A quel punto si annuncia il ritorno della nave di Daland, prossima al porto: la stretta leggerissima del coro, spumeggiante come un pezzo di *opéra comique*, mostra che all'Olandese nessuno ci pensa più; nessuno tranne Senta, ovviamente.

II.

All'inizio degli anni Quaranta Wagner, che non ha ancora trent'anni, si trova a Parigi: ci è arrivato (settembre 1839) portando sottobraccio una specie di *grand opéra* alla francese, *Rienzi*, sicuro che il suo talento sarà immediatamente riconosciuto. Invece accumula delusioni: scopre che la tumultuosa vita culturale della capitale, in cui sono attivi centinaia di artisti, giovani e meno giovani, che tentano di farsi esporre, pubblicare, rappresentare, è una giungla; che la politica delle istituzioni e il sostegno della stampa dipendono da condizioni di natura economica e politica, dall'appartenenza a circoli, cenacoli e gruppi di pressione, da banali questioni d'interesse, strategie editoriali e pratiche pubblicitarie. (È il mondo descritto nella seconda parte delle *Illusioni perdute* di Balzac, pubblicata solo qualche mese prima che Wagner arrivi a Parigi). Il progetto di allestire *Il divieto d'amare* al Théâtre de la Renaissance, nella primavera 1840, sfuma a causa del fallimento del teatro; nell'estate Wagner concepisce il piano e alcuni numeri musicali dell'*Olandese volante*, che spera di far rappresentare all'Opéra. Léon Pillet, direttore del teatro, non si degnava nemmeno di ascoltare gli estratti, ma acquista i diritti del soggetto per girarlo a un altro compositore, Pierre-Louis Dietsch, che vi dirige i cori: il suo *Vascello fantasma* andrà in scena a fine 1842. Umiliato, ma in difficoltà economiche troppo gravi per poter fare lo schizzinoso, Wagner deve accontentarsi dei cinquecento franchi ricavati dalla vendita del copione, con i quali sopravviverà ancora qualche mese: per il resto del suo soggiorno parigino (concluso ad aprile 1842) camperà da sottoproletario intellettuale, arrangiando estratti da opere famose (fra cui tutta *La Favorite* di Donizetti per cornetta a piston) e inviando *reportage* e racconti musicali alle gazzette tedesche.

Questo periodo di ristrettezze e frustrazioni è impiegato appunto per comporre *l'Olandese*, che verrà poi rappresentato (suddiviso in tre atti, e con l'ambientazione trasposta dalla Scozia alla Norvegia) nei primi giorni del 1843 a Dresda, dove l'autore s'installa rientrando da Parigi. Wagner la considererà sempre la sua prima opera personale, la prima in cui si affranca dalle influenze italiane e francesi, la prima degna di entrare nel canone ufficiale dei suoi capolavori; ne parlerà sempre cercando di enfatizzarne gli aspetti progressivi (uso di motivi ricorrenti, continuità fra i numeri musicali); e vi metterà mano più volte, proprio per mascherare certi elementi *standard* e per riavvicinarlo ai capolavori più tardi (sia l'Overture che l'ultima scena finiscono, nella versione corrente, con una chiusa che ricorda quella del *Tristan*: aggiunta, appunto, vent'anni dopo). Se però si osserva l'opera spassionatamente appare chiaro che né l'uso di motivi ricorrenti né l'elasticità nel trattamento dei numeri chiusi si discostano da quanto, all'inizio degli anni Quaranta, si faceva un po' dovunque in Europa: anzi, l'idea di basare l'opera su una serie di 'musiche di scena' (cori o canzoni dal sapore caratteristico, intonati come tali dai personaggi, che sarebbero cantati anche in un dramma parlato o in un film) è tipica proprio del teatro musicale parigino degli anni precedenti. Nel *grand opéra* o nell'*opéra comique* queste canzoni simboleggiano opposti gruppi nazionali, sociali o religiosi, oppure diversi principii, 'idee' opposte: ed è proprio quanto avviene nell'*Olandese*, in cui, l'abbiamo visto, il coretto superficiale delle filatrici si oppone alla ballata leggendaria di Senta, oppure (nel terzo atto) la canzone festosa dei marinai norvegesi a quella sinistra dell'equipaggio fantasma. Quanto ai motivi ricorrenti, l'efficacia del loro



Foto di scena di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1995. Direttore d'orchestra Isaac Karabitshevsky, produzione originale di Wieland Wagner, regia ripresa da Hans-Peter Lehmann, costumi di Letizia Amadei. Nella foto, da sinistra: Gosta Winbergh (Erik), Gabriela Beňačková (Senta) e Bernd Weikl (l'Olandese). Archivio storico del Teatro La Fenice.

trattamento è innegabile, ma non si può ancora parlare di *Leitmotive*: quasi mai vengono variati, combinati, oppure usati come base continua e portante del discorso dell'orchestra.

La novità dell'opera, e la sua straordinaria efficacia drammatica, non si devono insomma agli aspetti formali e strutturali, ma a qualcos'altro di più sfuggente, di più difficile da definire. Negli scritti autobiografici Wagner racconta di averla stesa, fra mille ristrettezze, nello stato d'animo di un esule che, sentendosi estraneo al materialismo brillante e degenerato dell'ambiente parigino, aspirava al ritorno verso un'idealizzata 'patria' tedesca. Non una patria concreta e istituzionale, ma quella dello spirito, dell'arte: nella quale proprio la dimensione del romanticismo fantastico svolge un ruolo essenziale. Ora, non si può certo dire che il sovrannaturale non andasse di moda anche a Parigi: lo attestano opere celeberrime come *La dama bianca* di Boïeldieu o *Roberto il diavolo* di Meyerbeer (in entrambe, fra

l'altro, compare una ballata di soggetto leggendario che svela il nocciolo della storia, come nell'*Olandese*). In esse, però, Wagner dovette percepire un uso strumentale del fantastico come meccanismo scenico, come gioco spettacolare, non come portatore di un significato profondo: un sovrannaturale da non prendere sul serio. D'altra parte, anche la fonte del soggetto trasudava scetticismo: nelle *Memorie del signor di Schnabelewopsky* di Heinrich Heine – ancora un tedesco trasferitosi a Parigi – si racconta di una rappresentazione teatrale della vicenda poi intonata da Wagner, ma lo si fa senza darci peso: il protagonista entra a caso in un teatro di Amsterdam, un po' assiste alla rappresentazione, un po' amoreggia con una biondina che ammicca dal loggione; un'altra volta entra poco prima della fine e assiste alla scena conclusiva. Ora, non ci sono dubbi che proprio lo *Schnabelewopsky* sia la principale fonte letteraria dell'opera, tanto Wagner riprende, in alcuni punti, la lettera del testo. Eppure il compositore finge di dimenticarsene ed evoca, nei suoi scritti autobiografici, non meglio precisate leggende popolari, che gli sarebbero venute alla mente durante un tempestoso viaggio per nave nel Mar del Nord. L'amnesia è poco corretta, ma se ne comprende la ragione: quell'ironico distacco del testo di Heine, dove la vecchia leggenda di tradizione orale è vista con illuministica condiscendenza, non corrisponde all'atteggiamento di Wagner, che ne riprende il contenuto, ma ne rovescia il senso e il 'tono'. Come a Senta, la storia dell'Olandese gli pare una questione di vita o di morte.

### III.

Lui: condannato, forse uno o due secoli prima, a espiare il suo «folle volo» errando in eterno per i mari – a meno che, approdando a terra una volta ogni sette anni, non trovi una donna che l'ami, e gli resti fedele fino all'approdo successivo. Eternamente scosso dalle tempeste insieme alla sua ciurma di spettri e alla sua nave indistruttibile, l'Olandese nutre, secondo Wagner, un «ardente desiderio di pace e di tranquillità dopo le tempeste della vita»: chissà, un focolare tranquillo, oppure una buona morte, come tutti. La sua colpa è stata l'orgoglio, l'*hybris* (ha giurato su tutti i diavoli, durante una tempesta, che doppiierà un certo promontorio, «dovesse navigare fino al giorno del giudizio»: e il diavolo l'ha preso in parola); ma al di là dell'episodio, il peccato originale è l'avidità di guadagno, quell'«esecranda fame dell'oro» (già criticata da Virgilio) che spinge gli uomini a sfidare la natura e solcare i mari per accumulare tesori favolosi: l'oro, le perle e i diamanti di cui ribocca la sua nave dannata. («A che servono i tesori?» – si chiede l'Olandese – «non ho moglie, né figli, né mai trovo la mia casa»). C'è poi, in questa figura che ricorda la leggenda dell'ebreo errante, e cui Wagner attribuisce una caratteristica somatica corrente nei *cliché* antisemiti dell'epoca – il pallore –, qualcosa del *topos* anticapitalista e antiggiudaico che diverrà ben più presente, anni dopo, nella Tetralogia.

Lei: stretta nella mediocrità opprimente di un quotidiano gretto e di un padre mercante per cui l'oro è l'unico valore (lo ricorda anche Erik, senza mezzi termini: in effetti, appena l'Olandese gli mostra un po' di pietre preziose Daland decide che è il suo genero ideale). Il focolare Senta ce l'ha, ma sogna una dimensione trascendente: unirsi al «pallido uomo di mare», abbracciare la sua spaventevole alterità, redimere la sua colpa e la sua soffre-

## L'ORCHESTRA

2 FLAUTI  
OTTAVINO  
2 OBOI  
CORNO INGLESE  
2 CLARINETTI  
2 FAGOTTI  
  
4 CORNI  
2 TROMBE  
2 CORNETTI  
3 TROMBONI  
BASSO TUBA

TIMPANI

ARPA

ARCHI

IN PALCOSCENICO:

3 OTTAVINI  
6 CORNI  
PERCUSSIONI

renza – anche a costo della morte. Cominciamo allora a capire che cosa, esattamente, si mette in marcia durante il concepimento dell'*Olandese*. Ferito personalmente dalla brutalità del mercato culturale e dei suoi meccanismi economici, stimolato dai contatti con gli ambienti democratici e socialisti-utopici parigini, Wagner ha identificato alcuni punti essenziali del proprio messaggio: rigetto dell'accumulazione e delle strutture della società borghese, redenzione per mezzo dell'amore-compassione. Proprio la compassione, quella capacità di proiettarsi all'esterno della propria *routine* e di sentire, fare propria, la sofferenza dell'altro, sarà un elemento ricorrente nei personaggi del Wagner maturo, da Brünnhilde a Parsifal. Nell'*Olandese* questo sentimento trova un primo attimo indimenticabile di espressione intensa, sempre nel corso di quel difficile dialogo fra Senta ed Erik: a lui, che da buon innamorato sospirato esibisce le proprie «sofferenze», Senta risponde seccamente «che mai sono le tue rispetto alle *sue*?». E qui l'oboe introduce un motivo memorabile, tortuoso, instabile e straziante, che lei riprende, trasformandolo in una specie di sconsolata ninnananna, segno di un amore quasi materno. Siamo dunque all'individuazione di motivi concettuali e drammatici destinati a innervare molta parte dell'opera futura di Wagner: e anche dei modi più appropriati per esprimerli. Il tutto, infatti, è rappresentato non in forme realistico-aneddotiche, ma per mezzo della leggenda e del

mito. Ecco perché il sovrannaturale va *preso sul serio*: perché può fungere (come sarà poi nella Tetralogia) da allegoria universale di un messaggio filosofico-politico importante.

All'individuazione di un messaggio e della sua veste drammatica fanno poi eco alcune caratteristiche musicali che si situano, come detto, non tanto a livello di macroforma quanto di dettagli. L'evocazione della natura attraverso cellule semplici, richiami primordiali che ricordano quelli che si lanciano i marinai, ma che servono a suggerire gli spazi immaginari e la presenza del vascello fantasma; le onomatopее delle tempeste

## LE VOCI

DALAND, NAVIGATORE NORVEGESE  
BASSO

SENTA, SUA FIGLIA  
SOPRANO

ERIK, CACCIATORE  
TENORE

MARY, NUTRICE DI SENTA  
MEZZOSOPRANO

DER STEUERMANN DALANDS  
TENORE

DER HOLLÄNDER  
BARITONO

marine, il fischio del vento ai fiati, il ribollire dei flutti agli archi gravi, elementi descrittivi che poi stanno per le «tempeste della vita»; la dimensione mitica suggerita dai brevi e pregnanti gesti melodici che sembrano venire dal profondo del canto popolare, e che si accostano quasi paratticamente esaltando gli scivolamenti di tonalità; e questa straordinaria capacità, attraverso tocchi orchestrali talvolta quasi impercettibili, di evocare a ogni istante il doppio fondo delle cose, la presenza, dietro l'apparente piattezza della realtà fattuale, di un'altra dimensione, quella vera, quella che spiega.

IV.

L'Ouverture condensa, come d'uso, gli elementi musicali più salienti dell'opera: il motivo iniziale del vascello fantasma su base di tremoli elettrizzanti, le struggenti melodie legate ai concetti della redenzione e della morte, poi i momenti di attesa, il tumultuoso errare – per mari e per tonalità – desunto dalla sezione principale dell'aria del protagonista; le robuste danze festive dei marinai norvegesi e la loro lotta contro i suoni della tempesta, e poi il tutto sinfonicamente intrecciato in una sorta di sviluppo volutamente caotico, sino alla trasfigurazione finale (trionfale nella versione originale, eterea in quella rivista), che corrisponde alla conclusione dell'ultima scena dell'opera. Non è solo una buona 'sintesi' della vicenda, è anche un modo per affermare la centralità dell'orchestra nella drammaturgia wagneriana – e sia pure, come qui, in un quadro formale ancora tradizionale, marcato dalla priorità della voce e da numeri musicali ben distinti.

Il primo di essi, l'Introduzione, ci presenta la nave norvegese, di ritorno da un lungo viaggio, obbligata dalla tempesta a ripararsi in un fiordo a qualche miglio dal porto di casa: musica d'ambiente, richiami di marinai, eco delle rocce. Daland reprime la delusione per non essere già rientrato: giusto qualche frase melodica, non una vera cavatina. Poi tutto è tranquillo, e il timoniere canta la sua struggente canzone, emblema della nostalgia di casa, la prima delle numerose musiche di scena che strutturano l'opera. Si noti, però, la strategia usata da Wagner nel trattamento di questo oggetto sonoro, sul quale incombe la presenza della dimensione sovrannaturale. Il timoniere canta la prima strofa quasi indisturbato; nel



Foto di scena di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1995. Direttore d'orchestra Isaac Karabtshevsky, produzione originale di Wieland Wagner, regia ripresa da Hans-Peter Lehmann, costumi di Letizia Amadei. Nella foto: Gabriela Beňačková (Senta) e Gosta Winbergh (Erik). Archivio storico del Teatro La Fenice.

corso della seconda strofa l'orchestra, intervenendo nelle pause, fa presagire qualcosa di sinistro; poi il timoniere si addormenta, e qui, mentre l'orchestra richiama la musica terribile dell'inizio dell'Ouverture, compare la nave spettrale dell'Olandese. «L'orribile fracasso» dell'ancora che discende risveglia per un momento il timoniere, che ricomincia a cantare, ma dopo due battute il sonno lo vince definitivamente, e il tutto sfuma in un'atmosfera inquietante verso l'ingresso in scena del protagonista.

Il monologo dell'Olandese, secondo numero dell'opera, inizia con uno scabro recitativo, durante il quale il protagonista avanza faticosamente verso il proscenio sui gesti sparsi dell'orchestra: situazione sospesa in una sorta di prolungata dissonanza, segnata dal predominio degli intervalli di quinta diminuita, tradizionalmente associati alla dimensione diabolico-metafisica. Poi inizia l'aria: una prima sezione turbolenta in cui racconta l'incosciente errare e l'inutile ricerca della morte, spinto dai cavalloni dell'oceano/orchestra; segue una sezione lenta indirizzata all'angelo di Dio che gli ha promesso una possibilità di redenzione, mai concretizzatasi però. Questo passo di grande intensità è segnato, nonostante il profilo tormentato, da una straordinaria qualità dell'invenzione melodica: difficile immaginare una resa migliore di uno stato d'animo oscillante fra disperata amarezza e anelito alla trasfigurazione. Segue, a concludere il percorso, l'invocazione del giudizio finale, che verrà forse – chissà quando – a liberarlo dalla sua maledizione. Wagner, come sappiamo, non ha mai composto un Requiem, ma questo è in certo senso il suo «Tuba mirum», impressionante evocazione della risurrezione dai morti al suono delle trombe del giudizio; con solenne chiusa plagale e cambio di modo (cadenza in do maggiore preceduta da un accordo di fa minore), un effetto di sublime, monumentale trascendenza.

Tanto più sorprendente, dopo questo momento grandioso, è lo stacco di carattere all'inizio del numero successivo (il terzo): la musica, qui, descrive Daland in modo comico e familiare, un po' come il carceriere Rocco nel *Fidelio* di Beethoven, e in fondo per la stessa ragione: il loro attaccamento ai valori materiali, la loro ingenua adorazione dell'oro, e la loro difficoltà a concepire motivazioni e comportamenti più elevati, corrispondono alla natura tradizionale, plebea, del personaggio buffo. Quasi da cartone animato, poi, è la grottesca incapacità di Daland di comprendere l'alterità, la provenienza sovranaturale dell'uomo che gli viene incontro: sebbene l'Olandese, nel suo idioma musicale tormentato, dia di sé una descrizione ambigua ma pur sempre rivelatrice, l'ottuso mercante non coglie nulla e si lascia solo abbagliare dalla vista dei tesori di cui dispone il suo interlocutore. Tutto il duetto oscilla dunque fra comica dabbennaggine dell'uno e oscure allusioni dell'altro: e dunque, musicalmente, fra uno stile leggero da *opéra comique* e i profili inquietanti associati alla figura dell'Olandese. La forma di questo duetto, poi, è in tutto e per tutto quella *standard* del numero all'italiana, con tanto di tempo lento a voci sovrapposte (ma dalla natura ben distinta: sillabica e saltellante, da basso buffo, quella di Daland, lirica quella dell'Olandese). Wagner sta saggiando qui una tecnica che ricorre anche, magari in modi più raffinati, nei capolavori della maturità: modi e forme dell'opera tradizionale vengono spesso riutilizzati per caratterizzare personaggi e situazioni inautentici e superficiali. Per chiudere l'atto, poi, il coro dei marinai riprende la canzone del timoniere, divenuta ora più energica e propositiva: è tornato il bel tempo, soffia l'invocato vento del sud, la nave norvegese può ripartire; a nessuno viene



Gli interpreti di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner in posa davanti all'ingresso principale del Teatro La Fenice, 1995. A destra in basso Bernd Weikl, a destra in alto Gosta Winbergh, al centro sdraiato Aage Haugland, dietro e al centro Gabriela Beňáková, a sinistra in basso Axelle Gall, a sinistra dietro Lars Magnusson. Archivio storico del Teatro La Fenice.

te, su un'orchestra inquieta e partecipe, che riempie le sue reticenze. Poi Erik racconta di aver sognato l'arrivo dell'Olandese e la sua fuga con Senta: tutt'altra atmosfera, sospesa e onirica, con la voce esitante che declama sui profili sinistri dell'orchestra, mentre il motivo del vascello fantasma, dapprima discreto, si insinua poco a poco nella fabbrica sonora: brevi domande e risposte, sino alla nuova esplosione di entusiasmo di lei (in un certo senso questo sogno premonitore è la prosecuzione e la conclusione della precedente ballata: insieme, i

in mente che ciò avvenga per volontà superiore, ovvero perché si compia l'incontro fra l'Olandese e la fanciulla a lui promessa.

v.

Abbiamo già descritto il blocco formato, all'inizio del secondo atto, dal coro delle filatrici, dalla ballata di Senta e dal coretto saltellante delle ragazze all'annuncio che gli uomini sono di ritorno (con chissà quali regalini esotici). Restano in scena Senta ed Erik, per un numero che rappresenta un caso interessante di duetto sbilanciato a fini di caratterizzazione musicale. Erik manifesta tutto il proprio affetto con un cantabile di levigato e sospirato lirismo, quale ci si aspetta da un tenore di opera italiana o francese, ma inguaribilmente squadrato e di taglio tradizionale: insomma, si capisce che è un ragazzo per bene, ma per Senta ci vuol altro. Imbarazzata, lei risponde con frasi brevi e interrotte,

due brani narrano l'insieme della storia stessa cui stiamo assistendo, dagli antefatti alla conclusione). Come in un microcosmo, il duetto fra Erik e Senta chiarisce bene la strategia di Wagner: il linguaggio operistico corrente è associato ai modi della banalità sociale, mentre la dimensione sovranaturale è caratterizzata dai brividi di un idioma sinfonico carico di incertezza armonica e saturo di elementi tematici. Terrorizzato dalla reazione di Senta, Erik fugge; lei resta in scena, lo sguardo fisso sul ritratto, sino all'ingresso di Daland e dell'Olandese. Breve grido di sorpresa, cui segue un prolungato silenzio, un gioco di sguardi riempito dai rintocchi funebri dei timpani. Con grande finezza, Wagner qui ci fa capire che l'incontro a lungo atteso da entrambi è anche un incontro nella morte. Questi due, che a prima vista si riconoscono (come si fossero sempre conosciuti) e si amano, hanno però destini incrociati: lui vuole sfuggire alle tempeste della vita, lei alla meschina quiete borghese. Vengono da poli opposti, ma le loro traiettorie si uniranno nel solo approdo comune possibile: l'annientamento, il sottrarsi alla maledizione del reale. Quei rintocchi ci dicono più di quanto mostri la scena, e anche più di quanto non sappiano o sospettino, magari oscuramente, i personaggi.

Poi prende la parola Daland, in una sorta di cavatina ammiccante e soddisfatta, sempre vagamente comica: in fondo, anche questa musica vacua, totalmente inadeguata rispetto alla situazione reale, e che non dice nulla, è una forma di silenzio, un imbarazzato bla-bla che cerca di riempire il vuoto. Infine, senza veramente concludere, Daland capisce di essere di troppo, ed esce. Senta e l'Olandese restano soli, e neppure adesso si parlano: il duetto «*Wie aus der Ferne*», infatti, inizia con un tempo lento contemplativo in cui ciascuno dei due, in una *trance* trasognata, osserva fra sé e sé l'avveramento di un destino cui ha sempre pensato: 'a parte', dapprima separatamente, poi in canto simultaneo. Di solito i duetti iniziano con uno scambio di brevi frasi musicali che precede, prepara e motiva il momento di pausa lirica: qui avviene il contrario, dato che tutto è già deciso, fissato a priori da una volontà superiore. Lo scambio subentra dopo: lui la mette in guardia sulle responsabilità che si assume (in minore, sul tumulto dei flutti orchestrali che già conosciamo dalla sua aria del primo atto): lei risponde, in maggiore, trasfigurata, su un motivo nuovo che poi funge da base per una stretta entusiasta, 'a due', con andamento di marcia. Una marcia che si esteriorizza al ritorno di Daland, che ha già tutto pronto per la festa nuziale, e si unisce a loro per alcune cadenze assai rumorose.

Il terzo atto si apre con una delle scene più notevoli nell'opera europea dei primi anni Quaranta: cori festosi accompagnano il banchetto dei marinai norvegesi e delle loro belle, che invano invitano l'equipaggio invisibile della nave olandese a partecipare alle libagioni, e poi se ne prendono gioco; fino al momento in cui, su accompagnamento di soffi tempestosi, giunge dal vascello fantasma un sinistro contro-corò di spettri, che nel giro di qualche minuto spaventa, zittisce e mette in fuga i bravi norvegesi. Abbiamo già osservato questa tecnica del contrapporre canzoni diverse, che simboleggiano gruppi, idee e nature opposte, e la sua origine francese (un simile confronto ravvicinato era stato usato con efficacia, per esempio, da Meyerbeer nella scena del *Pré-aux-Clercs* degli *Ugonotti*, pochi anni prima). Qui però i due cori ingaggiano un corpo a corpo musicale davvero molto violento, come lottatori che volessero espellersi l'un l'altro dal quadrato (un modello più prossimo, sebbene in chiave comica, è lo *choc* fra romanza arcadica e Rataplan militare nella *Figlia del*

*reggimento* di Donizetti, data a Parigi durante il soggiorno di Wagner, nell'inverno 1840). Questa scena impressionante, conclusa con la 'vittoria' del coro spettrale, non lascia dubbi sul seguito funesto della vicenda: un motivo concitato d'orchestra introduce l'ultimo confronto fra Senta ed Erik, che poi, come suo solito, spera di intenerire l'ex fidanzata con una romanza levigata e lirica. Sopraggiunge l'Olandese, che assistendo alla scena si convince dell'infedeltà di lei (ritorno del concitato d'orchestra, breve terzetto), rinuncia alla felicità bramata, sale a bordo, dichiara la propria identità con qualche frase di recitativo solenne, e salpa. A Senta non rimane, per compiere la propria missione redentrice, che il sacrificio estremo (come faranno, in seguito, tante altre eroine wagneriane), gettandosi in mare da una rupe. Questa scena finale, a dire il vero, è più interessante teatralmente che musicalmente; poi, compiuta la redenzione, inabissatosi il vascello fantasma e purificate le anime degli amanti, l'orchestra trasforma il motivo della compassione in motivo trionfale e la tela cala (nella versione del 1860, come detto, le ultime battute sono alterate per addivenire a una trasfigurata chiusa tristaniana).

Chi ha paura delle storie? Richard Wagner, ovviamente, non credeva ai fantasmi. Stava però elaborando un'estetica del coinvolgimento, dell'interrogativo filosofico e sociale espresso in forme leggendarie o mitiche. La novità dell'*Olandese volante* non si misura, dunque, in termini di strutture del melodramma, ma nell'individuazione di una pertinenza dell'immaginario, di una missione profonda dell'opera d'arte. (Come diremmo oggi, *fiction matters*: quelle storie che leggiamo, ascoltiamo, vediamo a teatro ci dicono cose essenziali del mondo). E nella proposta, ancora sperimentale ma già efficace, di una precisa funzione della dimensione musicale, quella di scavare sotto le apparenze; di rivelare – come avverrà, con maggior finezza, nella Tetralogia – ciò che sta dietro la superficie delle cose; ciò che alla fine importa davvero.

## Marcin Łakomicki: «Uomini e donne, mondi paralleli»

*a cura di Leonardo Mello*

*Con Marcin Łakomicki parliamo del suo allestimento di Der fliegende Holländer.*

*Questa è un'opera andata in scena nel 1843, quando Wagner sta mettendo a punto la sua poetica compositiva. È un punto di svolta sia sul piano musicale, sia dal punto di vista narrativo: dal musicista viene utilizzata infatti una saga nordica come materia su cui comporre il proprio dramma. Dal punto di vista drammaturgico, quali sono, secondo lei, i punti di forza di questa storia dolente?*

Nell'*Olandese volante* ci troviamo di fronte a un'astrazione rispetto ai temi storici precedenti. Credo che andare verso questi motivi astratti permetta sia al compositore che al pubblico un'elaborazione più ampia. Lei usa un aggettivo, «dolente», che è carico di significati. Mi chiedo: «dolente perché? E per chi?». Io sono ateo, ma se seguiamo le didascalie wagneriane questa è una storia che si allontana da vicende storiche o ancorate geograficamente. Andiamo verso terreni più vasti, che riguardano l'umanità nella sua lettura cristiana o più diffusamente da quella che deriva dall'etica. Per definirla «dolente» bisogna avere un presupposto appunto cristiano. Guardando da vicino i due personaggi principali, l'Olandese e Senta, a me sembrano molto simili: entrambi sono contraddistinti dal desiderio. Lui di fermarsi, ottenere la grazia di Dio e consistere finalmente in un luogo. Di poter ancorare il suo vascello e terminare quel pellegrinaggio eterno. Lei, al contrario, desidera la partenza, il distacco da un mondo, quello in cui è immersa, che può sembrare noioso nella sua quotidianità. Per lei il vivere di ogni giorno è una condanna, vuole fuggire. Forse vuole addirittura prendere il posto dell'Olandese nel suo peregrinare. Senta rifugge dai compiti che normalmente sono assegnati a una femmina. Questo è il punto di somiglianza tra questi personaggi: tutti e due sono caratterizzati dal desiderio. Sono due lati della stessa medaglia. Ma i parallelismi non finiscono qui. Quando inizia la sua aria, l'Olandese prega che il vento si calmi, e che lui possa scendere sulle spiagge, sulla terra. Mentre Daland, al contrario, chiede che il vento lo porti a casa. Parlano dello stesso elemento, il vento, l'aria, il primo con un sentimento d'odio e con il desiderio che si arresti, l'altro sperando che soffi e lo porti altrove. Un altro dato che accomuna e contrappone queste figure è l'oro, o meglio il tesoro: l'Olandese vorrebbe liberarsene, pagherebbe qualsiasi prezzo per calmare il suo desiderio di pace, per fermare una volta per tutte quel viaggio infinito. Daland invece se ne vuole impossessare. Anche qui l'elemento è lo stesso, ma considerato da due prospettive opposte.

*Come le sembrano descritte le figure maschili?*

Per me c'è solo un uomo, in tutta questa storia. Un uomo a tre facce, con i tre tratti caratteristici del suo genere. Una sola figura maschile, che è poi quella che Senta vede nel dipinto. Wagner nelle didascalie ci dice che quella raffigurata nel quadro è una figura scura (nel libretto è descritta così: «Alla parete di fondo il ritratto d'un uomo pallido con barba scura e costume nero spagnolo»), perciò può rappresentare tutto. Lei è una ragazza giovane, piena di desideri, carismatica, annoiata in un certo senso: la sua immaginazione la porta a farsi rapire dall'uomo dipinto nella cornice. Secondo me i tre uomini rappresentano tre principi, tre valori, tre lati del sesso maschile. Anche e soprattutto la partenza e il vagabondaggio, che appartengono all'uomo secondo quell'impianto sociale. Alla donna sono richieste altre virtù, principalmente quella di aspettare l'uomo a casa. Wagner lo fa dire esplicitamente a Senta nel libretto («Bene io conosco i sacri doveri della donna»). L'uomo invece deve partire, andare altrove a cercare, e poi portare i tesori a casa. Senta rappresenta una contrapposizione: da una parte rifiuta le virtù che la aspettano e che lei rappresenta,



*Marcin Łakomicki*

dall'altra è proprio attraverso queste virtù che pensa di salvare l'Olandese e se stessa. In questo senso, mentre lei e l'Olandese sono personaggi volutamente non del tutto definiti, per me Daland è una figura molto chiara: vende la propria figlia. È questo il verbo che bisogna usare: lui verrà ripagato con il tesoro per aver venduto sua figlia a uno sconosciuto. L'Olandese e Senta invece permettono allo spettatore di sviluppare una propria autonoma visione. Ma Daland è cristallino, avaro, accecato da uno dei sette peccati capitali. Il tema del tesoro, del resto, compare molto spesso nell'opera: lo evoca il timoniere che vuole portare un braccialetto d'oro alla sua fidanzata, ritorna nella ballata delle ragazze. La società costruita da Wagner è abbastanza pragmatica e alla fine potremmo dire anche un po' superficiale.

*E comunque patriarcale...*

Questo è sicuro. In realtà noi parliamo di queste figure, ma sono convinto che i personaggi reali siano due sessi, il mondo maschile e quello femminile, che sono ahimè ben definiti dal sessismo maschile. Tutti sembrano credere che l'unica cosa importante sia che gli uomini tornino a casa e ritrovino le mogli, le madri, le figlie, dopo sei o dodici mesi. Proviamo a immaginarci un porto, un villaggio, una cittadina piena di donne e senza uomini: per dodici mesi loro, le donne, sole, possono fare qualsiasi cosa, nessuno le controlla, nessuno le rimprovera. Gli uomini a un certo punto tornano, portano il tesoro, fanno figli e ripartono. È un quadro molto semplice, arcaico, ma effettivamente non è molto lontano dalla realtà storica, se la vogliamo chiamare così. Dentro a questa società femminile c'è un uomo, Erik, un cacciatore. La sua figura è molto interessante. Senta gli aveva promesso la sua fedeltà, era la sua promessa sposa, ma nel terzo atto addirittura sembra dimenticarsene per giurare fede all'Olandese. Erik viene deriso dalle donne: c'è qualcosa che non va in lui. È un personaggio molto particolare, che dà da pensare. È un cacciatore fedele, cioè un ossimoro.

*Sembra che non ci sia spazio per una dimensione sentimentale, l'amore non è il motore dell'azione...*

Io non credo che ci possa essere, se non da Erik verso Senta, unilateralmente. Lui ne è innamorato, la venera. È quasi soggiogato da lei. Senta assolutamente no. Lei desidera qualcosa, ma non è affatto innamorata, nemmeno dell'Olandese. Prova il desiderio di salvarlo. È innamorata dell'idea di diventare l'angelo salvatore del suo destino. Ma questo suo afflato suona piuttosto egocentrico ed egoista, a mio parere. È una 'crocerossina', potremmo dire. Innamorata dell'idea. Questo vuol dire che riconosce a se stessa un certo significato e una certa importanza. Lei sente di essere prescelta, e più di tutto di essere diversa dalle altre.

*È anche la figlia del capitano...*

Infatti, questo è molto significativo. Io credo che nel quadro lei veda il padre. Suo padre, intendo, non la figura del padre. Non mi interessano le letture psicanalitiche dell'opera. Ma Daland, suo padre, possiede un vascello, è un uomo importante. Lei è figlia di un



Cristina Aceti, figurini di Senta e dell'Olandese per *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.

personaggio centrale nella sua comunità. Non è una qualsiasi, lei, è la figlia del capitano. Capita a tutti nell'infanzia. Io per lungo tempo ho pensato che che mia madre fosse la più bella, la più buona, la più intelligente. La idealizzavo. Senta nella sua fantasia idealizza il padre.

*Restando dentro una cornice simbolica, c'è un elemento distintivo, il mare, cioè l'acqua.*

Penso che partiamo da un punto di vista sbagliato. In realtà, se si guarda bene, nessuna azione si svolge sul mare. Daland viene portato sulla riva e incontra l'Olandese, e anche quest'ultimo scende a terra. Tutto il secondo atto si svolge in una stanza, un ambiente prettamente femminile. E anche il terzo atto si svolge a terra, nel porto. Il mare appare solo come simbolo, come forza naturale. È l'oceano, per essere più precisi, e rappresenta la punizione dell'Olandese. Simbologgia uno dei quattro elementi, quello dell'acqua. Noi pensiamo a una storia marittima, ma in fondo il mare è soltanto evocato, così come il vento e la terra. Più che altro possiamo pensare all'acqua come simbolo di fonte di vita, sogno, purificazione, rigenerazione, fertilità. Morte e rinascita. Carl Gustav Jung afferma che l'acqua è la metafora dell'inconscio. Anche nel quadro è dipinto il mare, ma noi ci troviamo comunque sempre

sulla terra. È lì che le cose accadono. Per tornare ai quattro elementi essenziali, non manca il fuoco... della passione. Aggiungo che le circostanze geografiche e gli spazi naturali non mi appassionano più di tanto. Non mi interessa dove o chi, mi interessa perché.

*Cosa ci può anticipare del suo spettacolo?*

Il primo e il secondo atto corrono in parallelo. Al di là delle convinzioni di ciascuno, rimaniamo all'interno della simbologia cristiana: Senta salvatrice parallelamente a Cristo salvatore. In questo contesto dobbiamo inserire l'incontro tra Daland e l'Olandese. Un momento così importante non può accadere per caso, senza un significato che poi scateni delle conseguenze. Se ci si pensa bene, Daland compie esattamente la stessa azione che aveva dannato l'Olandese prima di lui. Sottoscrive un patto, e Senta è la merce: io ottengo tua figlia, tu il mio tesoro. È un vero e proprio contratto. A mio parere si tratta dello stesso patto che aveva stretto l'Olandese con il diavolo. Quello tra loro non può essere un incontro dovuto alla casuale mancanza di vento... Deve avere un significato più profondo, non possiamo pensare che sia tutto così prosaico. Secondo me Daland replica le azioni che hanno condannato l'Olandese molto tempo prima. In questo patto che lui sottoscrive ci sono due firme e manca la terza, che otterrà appena ritornato a casa. Nella mia lettura – lo ripeto – due mondi, quello maschile e quello femminile, si contrappongono. Non voglio scatenare una guerra tra sessi, ma quest'interpretazione dell'opera per me è fondamentale. Sono due mondi opposti, da una parte gli uomini, dall'altra le donne. E questo si ripercuote anche nell'allestimento che ho immaginato: a mio parere ciò che avviene nel primo atto è raccontato dalle donne nel secondo. Perché chi racconta ha il potere sulla storia e sulle vite di quelle figure 'pirandelliane', se vogliamo chiamarle così, che vivono al suo interno. Le donne raccontano questa storia, e gli uomini sono come imprigionati dentro il loro racconto. Sono delle mere figure. La stessa cosa avviene anche con l'Olandese nella ballata di Senta, tratta dai motivi popolari che stanno alla base di *Der fliegende Holländer*. Vicende tramandate da una generazione all'altra. E narrate da donne che si godono la loro libertà senza gli uomini, che sono lontani. Mi viene da pensare che proprio Senta non la voglia, questa libertà, come se non fosse abbastanza matura per gestire la sua indipendenza. L'elemento femminile in quest'opera è molto forte e anche molto ben caratterizzato.

*Dal punto di vista visivo, che ambientazione ha scelto?*

Partiamo da un ambiente abbastanza naturalistico, per poi indietreggiare mano a mano per scappare da questo mondo della natura e dei quattro elementi. E giungere poi nel terzo atto a qualcosa di molto formale, come se passassimo dall'avvenimento in carne e ossa all'idea pura.

*Una virata verso l'astrazione?*

Sì, un'astrazione molto forte, che rasenta l'assurdità. Paradossalmente questo è il modo migliore per spiegare la realtà.

## Marcin Łakomicki: “Men and women, parallel worlds”

*We are talking with Marcin Łakomicki about his production of Der fliegende Holländer.*

*This is an opera that was staged in 1843, when Wagner was developing his compositional poetics. Musically speaking it is a turning point, not only because for the first time leitmotifs appear in the score, but also regards the narrative perspective since the musician uses a Nordic saga as the inspiration for his own tale. From a dramaturgical point of view, what do you think are the strong points of this painful story?*

In *Der fliegende Holländer* we are faced with something much more abstract than in earlier historical themes. I believe that this move towards these abstract motifs allows both the composer and the audience a broader elaboration. You use the adjective, ‘painful’, which is full of different meanings. I wonder: why ‘painful’? And for whom? I am an atheist, but if we follow Wagner’s stage directions this is a story that deviates from historical events or any geographical setting. We are moving towards much vaster areas, which regard humanity in its Christian interpretation or more widely from the one that is derived from ethics. In order to define it ‘painful’ there must be a Christian presupposition. Looking closely at the two main characters, the Dutchman and Senta, I think they are very similar as they are both characterised by desire. He stops, receives the grace of God and finally remains in one place. He is finally able to anchor his vessel and end his eternal pilgrimage. She, on the contrary, desires departure, to distance herself from the world, the one in which she is immersed, and which can seem boring with its everyday life. For her, everyday life is a condemnation, she wants to escape. Perhaps she even wants to take the place of the Dutchman in his wanderings. Senta is shying away from the tasks that are normally assigned to a female. This is what these characters have in common: they are both characterised by desire. They are two sides of the same coin. But the parallels don’t end there. When he begins his aria, the Dutchman prays that the wind will drop, and that he can go ashore to the beaches, to the land. Daland, on the other hand, asks the wind to take him home. They are talking about the same element, the wind and the air: the former with a feeling of hatred and with the desire for it to stop, while the latter hopes that it will blow and take him elsewhere. Another fact that unites and contrasts these figures is gold, or rather the treasure: the Dutchman would like to get rid of it and is prepared to pay any price to satisfy his desire for peace, and to stop that infinite journey once and for all. Daland, on the other hand, wants to take it. Once again, the element is the same, but it is seen from two contrasting perspectives.

*How do you think the male figures are described?*

I think there’s only one man in all this story. A man with three faces, with the three characteristic features of his kind. A single male figure, which is the one that Senta then sees in the painting. In his stage directions Wagner tells us that the person depicted in the painting is a dark figure (in the libretto he is described as follows: “On the back wall is the portrait of a pale man with a dark beard and a black Spanish costume”), so it can represent everything. She is a young girl, full of desires, charismatic, bored in a way: in her imagination she is kidnapped by the man portrayed in the painting. In my opinion the three men represent three principles, three values, three sides of the male sex. Also, and above all, departure and wandering, which belong to man according to the social system. Other virtues are required of a woman, mainly that of waiting for the man at home. Wagner has Senta say this explicitly in the libretto (“Well I know the sacred duties of a woman”). Instead, the man must leave, go elsewhere to seek, and then bring home the treasures. Senta represents a contrast: on the one hand, she rejects the virtues that await her and that she represents, on the other, it is precisely through these virtues that she thinks of saving the Dutchman and herself. In this sense, while she and the Dutchman are characters that are deliberately not completely defined, for me Daland is a very clear figure: he sells his



*Marcin Łakomicki*

daughter. This is the verb that has to be used. He will be repaid with the treasure for selling his daughter to a stranger. The Dutchman and Senta, on the other hand, allow the viewer to develop their own autonomous vision. But Daland is crystal clear: miserly, blinded by one of the seven deadly sins. Moreover, the theme of the treasure appears frequently in the opera: it is evoked by the helmsman who wants to bring back a gold bracelet for his girlfriend, and it appears in the girls' ballad. The society Wagner constructed is quite pragmatic and, in the end, we could even say it is a little superficial.

*And patriarchal...*

Without a doubt. Actually, we talk about these figures, but I am convinced that the real characters are two sexes, the male world and the female world, which are, alas, clearly defined by male sexism. Everyone seems to believe that the only important thing is for the men to return home and see their wives, mothers, daughters, after six or twelve months. Let us try to imagine a port, a village, a town full of women and without men: for twelve months they, the women are alone; they can do anything without anyone controlling or reproaching them. At some stage, the men come back, bring the treasure, father offspring, and set off again. It is a very simple, archaic picture, but it is actually not very far from historical reality, if we want to call it that. Inside this female society is a man, Erik, a hunter. His is an extremely interesting figure. Senta had promised him her loyalty and she was his betrothed, but in the third act he actually seems to forget and swears allegiance to the Dutchman. The women laugh at Erik: there is something wrong with him. He is a very particular character, one who makes you think. He is a faithful hunter, that is, an oxymoron.

*It seems that there is no room for a sentimental dimension, love is not the engine of action...*

I don't think there can be, except from Erik to Senta, unilaterally. He's in love with her; he worships her. He is almost subjugated by her. Senta, absolutely not. She wants something, but she's not in love at all, not even with the Dutchman. What she desires is to save him. She is in love with the idea of becoming the guardian angel of his destiny. But this sounds rather self-centered and selfish, in my opinion. There is a bit of the 'Wendy syndrome' in her, we could say. She's in love with the idea. This means that she thinks she has a certain meaning and a certain importance. She feels that she has been chosen, and above all that she is different from the others.

*She is also the captain's daughter...*

In fact, this is very significant. I think it is the father she sees in the painting. Her father, I mean, not the father figure. I am not interested in the psychoanalytic readings of the work. But Daland, her father, owns a ship. He's an important man. She is the daughter of a central figure in her community. She's not just anyone, she's the captain's daughter. It



*Cristina Aceti, figurini di Daland e di Erik per Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.*

happens to everyone in childhood. For a long time, I thought that my mother was the most beautiful, the most good-natured, the smartest. I idealised her. In her imagination, Senta is idealising her father.

*Remaining on the topic of the symbolic, there is a distinctive element, the sea, that is, the water.*

I think we're starting from the wrong perspective. Actually, if you look closely, no action takes place on the sea. Daland is brought ashore and meets the Dutchman, and the latter also goes ashore. The entire second act takes place in a room, a purely feminine environment. And the third act also takes place on land, in the port. The sea appears only as a symbol, as a natural force. It is the ocean, to be more precise, and represents the punishment of the Dutchman. It symbolises one of the four elements, that of water. We think of a maritime story, but in actual fact the sea is only evoked, as is the wind and the land. More than anything else we can regard water as a symbol of a source of life, a dream, purification, regeneration, and fertility. Death and Rebirth. Carl Jung once said that water is the metaphor of the unconscious. The sea is depicted in the painting as well, but we are always on the land. That's where the action takes

place. To return to the four essential elements, there is no lack of fire... of passion. I would add that the geographical circumstances and natural surroundings do not excite me particularly. I don't care where or who; I care why.

*What can you tell us about your production?*

The first and second acts are parallel. The convictions of each aside, we remain within Christian symbolism: Senta the rescuer is parallel to Christ the Saviour. In this context we must include the meeting between Daland and the Dutchman. Such an important moment cannot happen by chance, without a meaning that then triggers such consequences. If you think about it, Daland does exactly the same thing that caused the curse on the Dutchman before him. He signs a pact, and Senta is the commodity: I get your daughter, you my treasure. It is a real contract. In my opinion, this is the same pact that the Dutchman made with the devil. Their meeting is anything but an encounter that is the result of the random lack of wind... It must have a deeper meaning, we cannot think that everything is so prosaic. In my opinion, Daland is repeating the actions that led to the Dutchman's condemnation a long time before. In the pact that he signs there are two signatures whilst the third is missing, and he will get it as soon as he returns home. In my reading – as I said before – there are two worlds, the male and the female, and they are in conflict. I have no desire to start a war between the sexes, but for me this interpretation of the opera is fundamental. They are two opposite worlds: on the one hand the men, on the other the women. And this is also reflected in the staging that I imagined: in my opinion what happens in the first act is told by the women in the second. Because it is the storyteller who has the power over the story and lives of the what we could call 'Pirandellian' figures, who live inside. The women tell the story, and it is as if the men are imprisoned within their tale. They are mere figures. The same thing applies to the Dutchman in Senta's ballad, based on one of the popular motifs in *Der fliegende Holländer*. The stories are passed down from one generation to the next. And they are narrated by women who enjoy their freedom without the men, who are far away. I think that Senta does not actually want this freedom, and it is as if she were not mature enough to manage her independence. The feminine element in this opera is extremely strong and also very well characterised.

*From a visual point of view, what kind of setting did you choose?*

We start with a fairly naturalistic setting, and then gradually go back, escaping from this world of nature and the four elements. Then in the third act it becomes formal, as if we have gone from the actual event in the flesh and blood to the pure idea.

*A shift towards abstraction?*

Yes, a very strong abstraction that verges on the ridiculous. Paradoxically, this is the best way to explain reality.

## Markus Stenz: «Una musica istintiva e irresistibile»

*Maestro, partirei da un dato: Der fliegende Holländer è la prima opera che Wagner considera veramente sua, degna di essere rappresentata a Bayreuth. Però, in precedenza, aveva composto altra musica, come per esempio il precedente Rienzi. Qual è lo scarto che rappresenta quest'opera rispetto al passato?*

Quando pensiamo a Wagner oggi ci vengono in mente le frasi musicali lunghe, lo scorrere della musica, il flusso del pensiero. Tecnicamente, con *Der fliegende Holländer*, siamo ancora in presenza di numeri musicali chiusi, cavatine, canzoni, ecc. Ma l'opera apre già alla transizione: con l'*Olandese* si ha già la sensazione di cogliere ciò che ci aspettiamo sempre da Wagner, il passaggio senza soluzione di continuità da scena a scena. Anche se ancora si possono sentire i passaggi da un brano all'altro, c'è già comunque una grande connessione tra le varie parti.

*L'opera è stata in gran parte concepita a Parigi, dove però il compositore non è stato accolto come si aspettava...*

Eh già, è addirittura scappato da lì...

*Secondo lei ci sono echi o elementi francesi?*

Direi in accezione squisitamente wagneriana... Parliamo di una voce estremamente originale: la musica di Wagner è la musica di Wagner! Nasce certo dalla tradizione precedente, però è già chiaro il suo metodo di puntare simultaneamente a due obiettivi. Da una parte essere molto reale per quanto riguarda l'azione sul palcoscenico: si crea il dramma del vento, si sente il mare, si percepisce il pericolo. Dall'altra, però, si potrebbe dire un po' scherzando che Wagner è sempre XXL, aggiunge sempre qualcosa di più rispetto alla vita reale. Immaginare di raccontare una storia di fantasmi, che ovviamente non esistono, e creare un mondo musicale per questi fantasmi, lascia molto indietro il mondo della realtà. La musica di Wagner è sempre più grande della vita.

*Come è caratterizzato il personaggio dell'Olandese?*

Si vede il vuoto. C'è una quarta e una quinta, ma non c'è una terza. Non si capisce la tonalità di questa figura. Non è né maggiore o minore, è *ghost*, fantasma appunto. È qualcosa di indefinibile. E questa è un'intenzione musicale fantastica.

*Ci sono caratteristiche distintive per gli altri personaggi, dal punto di vista musicale?*

Daland è molto diplomatico, è sempre alla ricerca di un nuovo affare, è molto attento ai suoi interessi, ricorda un po' un serpente. Mentre la ballata di Senta è quasi uno sviluppo del motivo dell'Olandese. Sono più vicini Senta e l'Olandese che quest'ultimo e Daland. Riusciamo sempre a riconoscere la musica di Senta, perché è davvero particolare.

*Drammaturgicamente parlando, qual è secondo lei la molla che spinge Senta ad agire, cioè a gettarsi in mare per salvare l'Olandese?*

Ancora una volta, se si considera il mondo reale, direi che non si trova nessuna motivazione al suo agire. La storia dell'*Olandese* funziona soprattutto nel mondo irreali,



Markus Stenz.

nel mondo del teatro. Se ci si avvicina a quest'opera con un approccio logico e razionale non si arriva da nessuna parte. Ci sono elementi irrazionali, come naturalmente tutto il mondo dei già citati fantasmi. Al di là delle interpretazioni che si vogliono attribuire loro, fanno parte dell'opera, c'è un intero coro dei fantasmi. Dal punto di vista logico gli argomenti tra loro non funzionano. Un po' provocatoriamente, direi che la motivazione che porta Senta a compiere gli atti che compie appare un po' debole. Il tema della redenzione mi sembra un po' esagerato se rapportato a un marinaio che ha sfidato il diavolo. È una vicenda troppo piccola per giustificare una musica così grande. Eppure nell'opera funziona perfettamente, perché, come dicevo, non risponde ad alcun tipo di pensiero logico e razionale.

*C'è qualche elemento che si ritrova nelle opere successive, quelle del Wagner maturo?*

Una sonorità irresistibile, che attrae, direi proprio 'tira dentro' immediatamente lo spettatore. Quest'attrazione non è data dalle parole, e nemmeno dai singoli motivi musicali. È proprio il suono tipico di Wagner, che è sempre istintivo e coinvolgente.



Cristina Aceti, figurini di Mary e delle bimbe per *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.

*L'orchestrazione presenta qualche peculiarità?*

No, non c'è niente di particolare, solo una presenza ben organizzata degli strumenti, un buon equilibrio: per esempio gli ottoni per l'Olandese e per il coro. Bisogna sottolineare che sono onnipresenti il mare, il vento, le onde. Per questo gli archi devono suonare moltissime note: la loro è una partitura molto virtuosa. Gli elementi naturali sono più grandi dei personaggi stessi, li sovrastano.

*Ci sono delle difficoltà interpretative per i cantanti?*

Non direi che vi siano particolari difficoltà. Però per coinvolgere il pubblico di oggi, nel 2023, bisogna utilizzare alcuni accorgimenti. Sono sicuro che ai tempi di Wagner gli spettatori fossero in grado di emozionarsi immediatamente. Oggi invece bisogna a volte ricercare una modalità interpretativa, lavorare sull'agogica, sul tempo, per creare le sensazioni che questa partitura fa scaturire. Dare più velocità a un certo passaggio, oppure al contrario esitare, aspettare, per creare qualcosa di imprevedibile. (l.m.)

## Markus Stenz: “Instinctive and irresistible music”

*Maestro, I would like to start with a fact: The Flying Dutchman is the first work that Wagner considered truly his, and worthy of being presented at Bayreuth. He had, however, already composed other music, such as the earlier Rienzi. How does this opera differ from his earlier works?*

When we think of Wagner today we think of long musical phrases, the flow of music, the flow of thought. Technically, *Der fliegende Holländer* still has closed musical numbers, cavatinas, songs, etc. But the opera is the beginning of transition: with the *Dutchman* you already have the feeling of perceiving what we always expect from Wagner, the seamless passage from scene to scene. Although the transition from one passage to another can still be felt, the various parts are already closely linked.

*Most of the opera was composed in Paris where, however, the composer was not given the reception he expected...*

That's right, he even ran away from there.

*Do you think there are French echoes or elements?*

I would say in an exquisitely Wagnerian sense... We are talking about a highly original voice: Wagner's music is Wagner's music! Of course, it originates from the previous tradition, but his method of aiming at two objectives simultaneously is already clear. On the one hand, he is very real regarding the action on the stage: you create the drama of the wind, you feel the sea, you feel the danger. On the other hand, however, you could say a little jokingly that Wagner is always XXL, and always adds something that is larger than real life. Imagine telling a story of ghosts, which obviously do not exist, and creating a musical world for these ghosts, leaving the world of reality far behind. Wagner's music is always bigger than life.

*How is the protagonist, the Dutchman, characterised?*

You can see the emptiness. There is a fourth and a fifth, but there is no third. You can't understand the key of this figure. It is neither major nor minor, it is quite simply a *ghost*. It's something indefinable. And that's a fantastic musical intention.

*Musically speaking, do the other characters have any distinctive traits?*

Daland is very diplomatic and is always looking for a new deal; he is very attentive to his interests and he reminds us slightly of a snake. On the other hand, Senta's ballad is



Markus Stenz.

almost a development of the Dutchman's motif. Senta and the Dutchman are closer than the latter and Daland. We can always recognise Senta's music, because it's really special.

*Dramatically speaking, what do you think it is that drives Senta to act, that is, to throw herself into the sea to save the Dutchman?*

Again, if you consider the real world, I would say that there is no motivation for her action. The story of the *Dutchman* works above all in the unreal world, in the world of theatre. If you approach this work logically and rationally, you do not get anywhere. There are irrational elements, such as, of course, the whole world of the ghosts we mentioned earlier. The interpretations that you want to attribute to them aside, they are part of the opera: there is a whole chorus of ghosts. From a logical point of view, the arguments between them do not work. A little provocatively, I would say that the motivation that leads Senta to do what she does, seems a little weak. I think the theme of redemption is a little exaggerated in relation to a sailor who challenged the devil. It's too small a story to justify such great music. Yet in the opera it works perfectly because, as I said, it does not correspond to any kind of logical and rational thought.



Cristina Aceti, figurini del coro femminile e maschile per *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, giugno 2023. Direttore Markus Stenz, regia di Marcin Łakomicki, scene di Leonie Wolf, costumi di Cristina Aceti.

*Are there any elements that we find in later works, those of the mature Wagner?*

An irresistible sound, which attracts, I would even say 'draws in' the viewer immediately. This attraction does not come from the words, nor from individual music motifs. It's the typical Wagner sound, which is always instinctive and engaging.

*Is there anything special about the orchestration?*

No, there is nothing special, just a well-organised presence of the instruments, a good balance: for example, the brass for the Dutchman and for the choir. It must be borne in mind that the sea, the wind, the waves are omnipresent. That's why the strings have to play so many notes: their score is particularly virtuosic. The natural elements are bigger than the characters themselves; they overpower them.

*Are there any interpretative difficulties for singers?*

I wouldn't say there are any particular difficulties. However, to involve today's public, in 2023 you have to resort to some tricks. I'm sure that in Wagner's day the audience was able to get excited immediately. Today, on the other hand, at times you have to seek an interpretative mode, work on agogics, on the tempo, to create the feelings that this score gives rise to. Making a certain passage quicker or the opposite, hesitating, waiting, in order to create something unpredictable.

## *Der fliegende Holländer* alla Fenice

*a cura di Franco Rossi*

La 'prima volta' dell'*Olandese volante* alla Fenice coincide con una serata di notevole importanza per l'attività culturale veneziana: si tratta infatti di un ampio concerto nel quale fa capolino, ovviamente, il solo *Coro delle Filatrici* del lavoro wagneriano. È necessario però spendere qualche parola in più per comprendere al meglio il significato di questa importante serata: prima di tutto ci troviamo di fronte a un periodo (quello tardo primaverile) nel quale difficilmente il teatro, che pure era stato inaugurato proprio in questo periodo, organizza vere e proprie stagioni teatrali. Dopo i fasti della Repubblica, quando il mese di maggio coincideva spesso con le festività dell'Ascensione e la fastosa cerimonia dello Sposalizio del Mare, per un periodo limitato si continuò a proporre una breve stagione primaverile (largamente sconsigliato l'uso del termine Fiera dell'Ascensione, molto invisibile agli Austriaci) che però era stretta tra la conclusione della stagione di Carnevale-Quaresima (imponente, formata da ben cinquantun recite e molto dilatata nel tempo) e i primi caldi estivi, quando si evitava volentieri l'ambiente chiuso del teatro d'opera. Il finire dell'Ottocento è poi particolarmente segnato da un calo dell'attenzione dei non più fedelissimi soci: una breve Stagione di Carnevale nel 1891-1892 (poca cosa: *Asrael* di Franchetti, *Africana* di Meyerbeer e *Otello* di Verdi), poi si salta direttamente al 1893 dove paradossalmente sono più importanti le recite straordinarie (con il *Falstaff* verdiano) di quanto non lo sia stata la Stagione quaresimale, pur ricca di cinque opere tra le quali anche un paio di opere-ballo, che sostituivano l'apporto di balli autonomi, un paio di recite straordinarie nel 1894 (*Il barbiere di Siviglia* rossiniano e *La dannazione di Faust* di Berlioz, questo abbastanza originale); successivamente ci sarà solo una Stagione di Primavera nel 1895 e un solo, importante, Concerto Straordinario, appunto del maggio 1896. L'occasione è di quelle che non possono essere perse, e la stessa «Gazzetta di Venezia» titola alla grande «Stasera alla Fenice il concerto per la festa tiepolesca». Serata probabilmente un poco pretenziosa, per l'ampiezza con la quale viene disegnata: verranno eseguiti l'Overture del *Flauto magico*, il raro *Madrigale per il Bucintoro* di Antonio Lotti – un evidente omaggio alla vicinissima 'sensa' per la quale era stato composto – un estratto del Quintetto di Luigi Boccherini, un'aria di Baldassare Galuppi tratta dal *Filosofo di campagna*, due tempi del Quartetto in re maggiore di Giuseppe Tartini, il Salmo 2 di Benedetto Marcello, un paio di cori tratti dalle *Stagioni* di Franz Joseph Haydn, l'Overture del *King Stephan* di Ludwig van Beethoven, il Coro delle filatrici di Richard Wagner e la *Danse macabre* di Camille Saint-Saëns.



Locandina della prima rappresentazione veneziana di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner, Teatro La Fenice, 1961. Archivio storico del Teatro La Fenice.

L'importanza del programma, l'interesse per l'egregio Bossi – direttore del Marcello – che si presenta stasera per la prima volta ai veneziani come direttore d'orchestra, fanno sì che la ricerca di posti per stasera è vivissima. Tutta la Venezia intelligente sarà stasera alla Fenice.<sup>1</sup>

È evidente il desiderio di marcare l'importanza dell'evento, insistendo molto anche sui numeri: orchestra e coro composti da 250 esecutori («impiegate nel coro dilettanti e alunne del Liceo musicale»), direttore Enrico Bossi e ben due direttori dei cori, Aureliano Ponzilacqua e Antenore Carcano. E la «Gazzetta» insiste proponendo anche i nomi e cognomi di ben trentasei signore e signorine della migliore società (come allora si sarebbe detto) che concorreranno certamente al buon successo dello spettacolo. E che dire del peso e del valore di Bossi? Era da poche settimane approdato alla direzione dell'allora Liceo Benedetto Marcello, ancora collocato nel palazzo prospiciente campo San Maurizio e in attesa di traslocare di lì a poco dall'altro lato del canale, in quella parte di Palazzo Pisani che il Comune si apprestava a concedere al sempre più rilevante istituto musicale.

Se l'evento culturale e mondano aveva avuto delle premesse giornalistiche di rilievo, ben maggiori furono i resoconti delle stesse: due lunghe colonne danno ampio risalto all'eccellente accoglienza della mostra tiepolesca, riportando per esteso anche il discorso dello storico Pompeo Molmenti, presidente del comitato ordinatore della mostra. Per quanto riguarda l'aspetto musicale, esso venne a sua volta ampiamente recensito:

Iermattina nelle sale per Palazzo del Re ci si disse: Nel secolo scorso a Venezia il Tiepolo dipingeva e disegnavo così. E iersera, sotto la dorata volta della Fenice, ci si disse: E a Venezia in quel tempo si scriveva musica così. E ci parlarono in numeri musicali Galuppi, Marcello e Lotti. Lo spirito del Lotti e del Galuppi ama e rispecchia lo spirito leggero e grazioso dominante nell'epoca; quello del Marcello se ne stacca, fortemente e grandiosamente originale.<sup>2</sup>

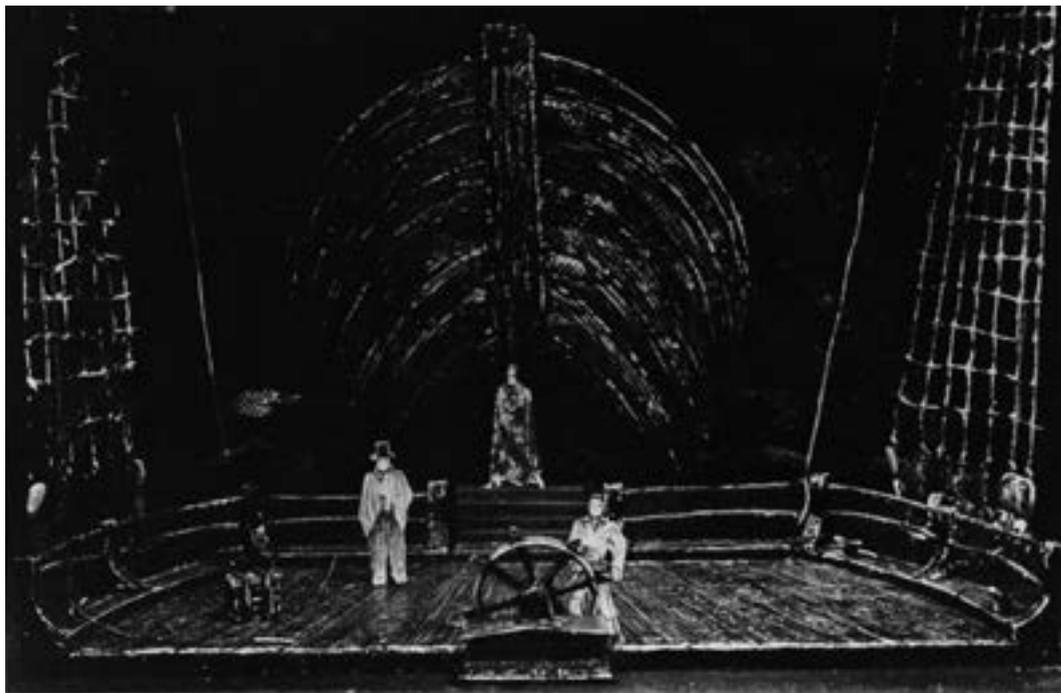
E, per tornare a Wagner:

Ma il concerto dal campo storico sconfinò – ed è stato opportuno lo sconfinamento, per la varietà dei coloriti e delle sonorità – nel campo moderno. E di Beethoven, il colosso, il Dio, il padre eterno della musica, si eseguì una sinfonia – non però delle maggiori – quella del *Re Stefano*, del Wagner si cantò uno dei cori più cari e suggestivi, quello delle filatrici nel *Vascello fantasma*; e chiuse la serata un brano orchestrale – la *Danse macabre* – del Saint-Saëns, il sinfonista che ha saputo combinare sapientemente e genialmente la severità della tecnica tedesca nel brio della sua nazione. [...] L'esattezza rigida e la diligenza minuta dei particolari senza uno spiccato, efficace sentimento del chiaro-scuro, della vibrazione drammatica e delle varie sonorità abbiamo avuto nella seconda parte, quando suonavano e cantavano Beethoven, Wagner e Saint-Saëns. [...] La sala sfolgorava di luce e di bellezze – tutti i palchetti erano occupati, piena la platea, zeppo il loggione – il pubblico imponente insomma della Fenice, quel pubblico che era il fasto di Venezia una volta, il sogno degli artisti, la passione dei buongustai, e che adesso si raccoglie – ahimè – così raramente e soltanto in straordinarie occasioni. [...] I cannocchiali si puntavano più volentieri sulle gentili dilettanti del coro, che il maestro Bossi dice essere un prezioso elemento di arte seria, tale che si può raccogliere soltanto nella città nostra.<sup>3</sup>

Passa solo un pugno di anni e il 5 maggio 1904 è la volta dell'esecuzione della *Overture* del *Vascello* wagneriano, questa volta in un concerto dedicato ai soli Beethoven e, ap-

punto, Wagner e diretto da Giuseppe Martucci. Da questo momento la sinfonia dell'opera verrà ripresa nel 1913, diretta da Giuseppe Baroni, nel 1927, diretta da Oscar Nedbal, e sei anni dopo nel 1933 diretta da Werner Wolf, sempre in concerti monografici o quasi, mentre la ripresa del 30 marzo 1947, diretta questa volta da Manno Wolf-Ferrari, metterà assieme brani di area tedesca (con Beethoven in bella evidenza) e, un equilibrio ovvio all'indomani della conclusione della seconda guerra mondiale, con il contributo del Concerto per pianoforte di Ravel e con *L'apprendista stregone* di Paul Dukas.

Dovremo però aspettare ancora per poter apprezzare per intero *Der fliegende Holländer*: sarà infatti solo il 17 maggio del 1961, nella Stagione Lirica di Primavera, che l'opera approderà sulle scene della Fenice, diretta da André Cluytens, per la regia e l'allestimento scenografico di Wieland Wagner, nipotino dell'immortale compositore. Sovrintendente era Luigi Floris Ammannati e direttore artistico il grandissimo Mario Labroca, autori di una rassegna di spicco nella quale calcheranno le scene della Fenice Renata Scotto e Alfredo Kraus nella *Sonnambula*, Tito Gobbi e Fedora Barbieri nel *Falstaff* verdiano, Franco Corelli, Ettore Bastianini e Antonietta Stella nell'*Andrea Chénier*, mentre *Le nozze di Figaro* saranno affidate alla capacissima bacchetta di Peter Maag. Dovrà invece passare solo una decina d'anni perché l'*Olandese volante* venga ripreso, il 4 marzo 1972, diretto questa volta da Nino Sanzogno e con la regia di Wolfgang Windgassen, mentre le scene e i costumi resteranno



Wieland Wagner (1917-1966), modello per la seconda scena del primo atto di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1961. Archivio storico del Teatro La Fenice.

quelli di Wieland Wagner. Ancora una volta alla guida del Teatro sono le stesse persone in carica dieci anni prima, e la programmazione è ancora cresciuta nei numeri, continuando a mantenere sia cantanti di vaglia (basti citare Ruggero Raimondi nel *Don Giovanni*, Monserrat Caballé nel *Roberto Devereux*, Piero Cappuccilli nel *Rigoletto...*) sia una marcata originalità nella programmazione.

Mario Messinis sulle colonne del «Gazzettino» titola «Wagner, dopo dieci anni torna giovane alla Fenice. Varo felice del *Vascello fantasma*», e prosegue:

La singolarità non è certo circoscritta a questa presentazione dell'eroe ma a tutta la concezione di un'opera – per la quale lo stesso Wagner ostentava indifferenza – già concepita per fondamentali nuclei musicali. Nonostante il persistente ossequio alle forme chiuse, il *Vascello* in realtà celebra la forma aperta, la possibilità cioè di concepire il discorso come continuità. L'interesse del musicista è volto a definire alcuni centri focali, che occupano l'intero spazio drammatico della vicenda: l'opera ha infatti una sua tragica compattezza, che si allenta soltanto in alcune scene marginali, come il duetto dei bassi alla fine del prim'atto, o il coro delle filatrici all'inizio del secondo, labili tracce di qualche ascendenza francese, di sapore grandoperistico, che di lì a poco Wagner avrebbe espunto.<sup>4</sup>

Le parole di Messinis sono per molti aspetti illuminanti: nel difendere l'interpretazione di Nino Sanzogno loda ampiamente il non aver voluto ricorrere a 'cupezze nibelungiche', e così «il nucleo ideale diviene la ballata di Senta – pezzo quant'altri mai schiettamente schubertiano – concepito dal direttore nella sua realtà sognata e quindi come visione (grazie anche a una singolare trasparenza del tessuto orchestrale)». Evidentemente l'*Olandese volante* (o *Vascello fantasma* che sia, in italiano o nella sua lingua madre) ha bisogno di essere più volte ripreso, ripensato, analizzato e reinterpretato per darne tutte le letture più ricche e più varie.

<sup>1</sup> «La Gazzetta di Venezia», 11 maggio 1896.

<sup>2</sup> «La Gazzetta di Venezia», 12 maggio 1896: *Il concerto di iersera alla Fenice: Noterelle*.

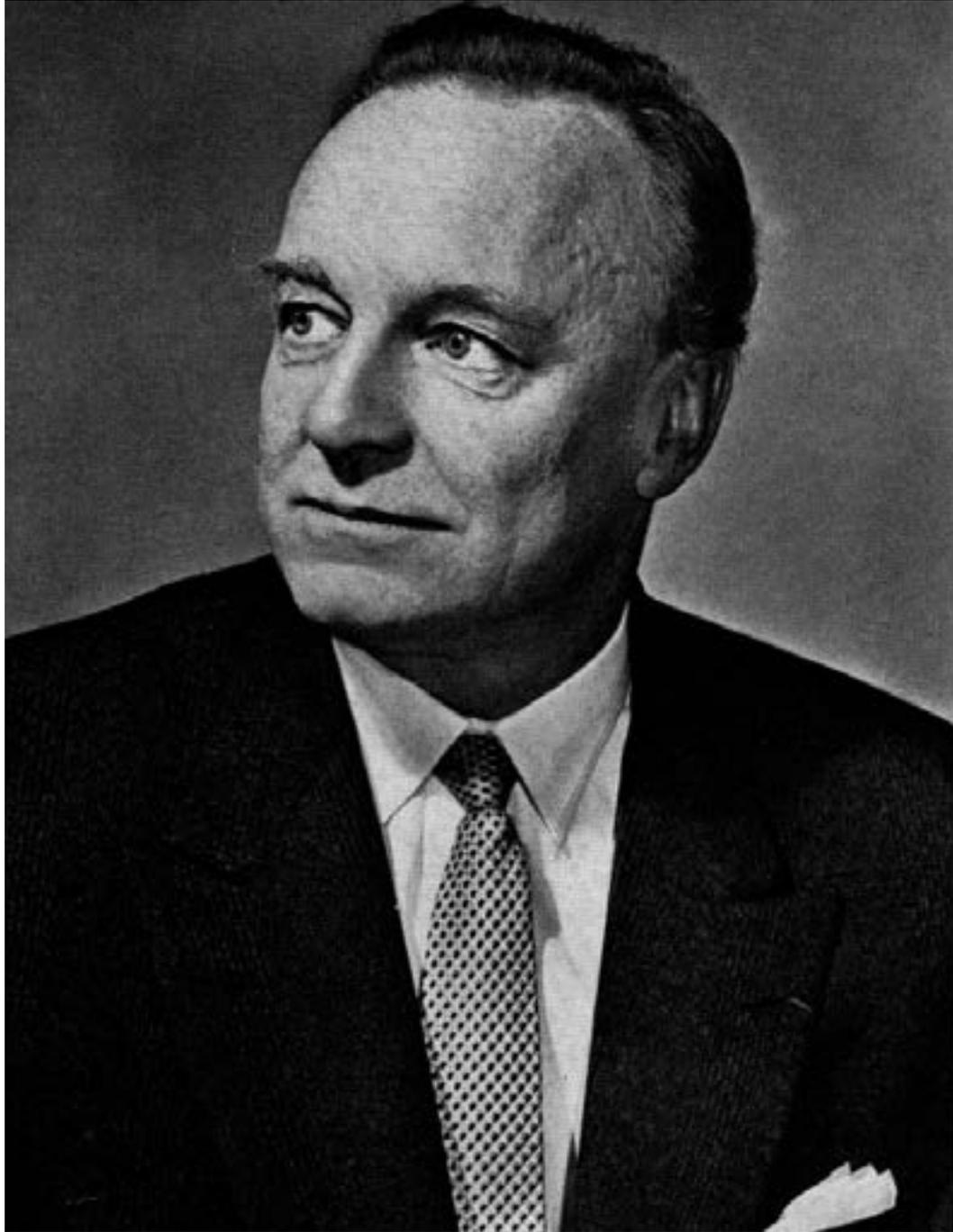
<sup>3</sup> Ivi.

<sup>4</sup> «Il Gazzettino», 5 marzo 1972.



*Foto di scena di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1961. Direttore d'orchestra André Cluytens, regia e scene di Wieland Wagner, coreografia Mariella Turitto. Interpreti: Josef Greindl (Dalan), Gre Brouwenstijn (Senta), Fritz Uhl (Erik), Ursula Boese (Mary), Georg Paskuda (il timoniere di Dalan), George London (l'Olandese). Archivio storico del Teatro La Fenice.*

*Foto di scena di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1961. Direttore d'orchestra André Cluytens, regia e scene di Wieland Wagner, coreografia Mariella Turitto. Interpreti: Josef Greindl (Dalan), Gre Brouwenstijn (Senta), Fritz Uhl (Erik), Ursula Boese (Mary), Georg Paskuda (il timoniere di Dalan), George London (l'Olandese). Archivio storico del Teatro La Fenice.*



*Andree Cluytens (1905-1967), direttore d'orchestra nella prima rappresentazione di Der fliegende Holländer di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1961.*

## CRONOLOGIA

1961

*Der fliegende Holländer*, opera romantica in tre atti di Richard Wagner, musica di Richard Wagner - 17 maggio 1961 (3 recite).

Daland: Josef Greindl; Senta: Gre Brouwenstijn; Erik: Fritz Uhl; Mary: Ursula Boese; Il timoniere di Daland: Georg Paskuda; L'Olandese: George London - M° conc.: André Cluytens; M° del coro: Sante Zanon; Reg. e all. scen.: Wieland Wagner.

1972

*Der fliegende Holländer*, opera romantica in tre atti di Richard Wagner, musica di Richard Wagner - 4 marzo 1972 (6 recite).

Daland: Louis Hendrikx; Senta: Claire Watson (Simone Mangelsdorff); Erik: René Kollo; Mary: Ingrid Goeritz (Adriana Camani); Il timoniere di Daland: Heribert Steinbach; L'Olandese: Hubert Hofmann - M° conc.: Nino Sanzogno; M° del coro: Corrado Mirandola; Reg.: Wolfgang Windgassen; Scen. e cost.: Wieland Wagner  
In lingua tedesca.

1994-1995 - Stagione di Lirica e Balletto

*Der fliegende Holländer*, opera romantica in 3 atti di Richard Wagner, musica di Richard Wagner - 18 giugno 1995 (6 recite).

Daland: Aage Haugland; Senta: Gabriela Benackova; Erik: Gosta Winbergh; Mary: Axelle Gall; Il timoniere di Daland: Lars Magnusson; L'Olandese: Bernd Weikl - M° conc. e dir d'orch.: Isaac Karabtchevsky; M° del coro: Giovanni Andreoli; Reg.: Hans-Peter Lehmann; Cost.: Maria Letizia Amadei; Produzione originale: Wieland Wagner; Allestimento: Teatro La Fenice.

In lingua tedesca.

## Una poesia ispira l'allestimento di *Der fliegende Holländer*

*Nel costruire il suo allestimento di Der fliegende Holländer, Marcin Łakomicki ha tratto ispirazione da una poesia del cantautore polacco contemporaneo Grzegorz Turnau, Naprawdę nie dzieje się nic (In realtà non accade nulla).*

*Naprawdę nie dzieje się nic*

Czy zdanie okrągłe wypowiesz,  
Czy księgę mądrą napiszesz,  
Będziesz zawsze mieć w głowie  
Tę samą pustkę i ciszę.

Słowo to zimny powiew  
Nagłego wiatru w przestworze;  
Może orzeźwi cię, ale  
Donikąd dojść nie pomoże.

Zaufaj tylko warg splotom,  
Bełkotom niezrozumiałym,  
Gestom w próżni zawisłym,  
Niedoskonałym.

Zwieść cię może ciągnący ulicami tłum,  
Wódka w parku wypita albo zachód słońca,  
Lecz pamiętaj, naprawdę nie dzieje się nic  
I nie stanie się nic, aż do końca.

*In realtà non accade nulla*

Anche se pronuncerai una frase tonda,  
Anche se scriverai un libro saggio,  
Avrai sempre in testa  
Lo stesso vuoto e silenzio.

La parola è una brezza fredda  
Del vento improvviso verso il cielo;  
Forse ti rinfrescherà, ma  
Non ti aiuterà ad arrivare da nessuna parte.

Fidati solo delle trame delle labbra,  
Delle incomprensibili chiacchiere,  
Dei gesti sospesi nel vuoto,  
Imperfetti.

Sarai forse ingannato dalla folla per le strade,  
Dalla vodka bevuta nel parco o dal tramonto,  
Ma ricordati, in realtà non accade nulla  
E non accadrà nulla fino alla fine.

## Wilhelmine Schröder-Devrient, la prima Senta



Charles Auguste Schuler, ritratto di Wilhelmine Schröder-Devrient.

La *première* assoluta di *Der fliegende Holländer*, avvenuta a Dresda nel gennaio del 1843, vede una protagonista d'eccezione: il ruolo di Senta, infatti, è interpretato da Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860), uno dei più celebri soprano dell'Ottocento tedesco. Nata ad Amburgo dall'attrice Sophie Bürger e dal tenore Friedrich Schröder, calca le scene d'opera sin dalla giovanissima età, riscuotendo unanime consenso, appena diciassettenne, nel ruolo di Pamina in *Die Zauberflöte* di Mozart. Wagner era uno dei suoi più grandi ammiratori, e aveva avuto modo di dirigerla numerose volte dopo il 1834. Un anno prima dell'*Olandese volante*, ritroviamo Wilhelmine nel cast di *Rienzi*, dove veste i panni *en travesti* di Adriano, mentre nel 1845 incarna Venus in *Tannhäuser*. Il compositore tornerà a elogiarla molti anni dopo, nel 1872, nel saggio *On Actors and Singers*, uno dei suoi scritti più importanti.

## Biografie

MARKUS STENZ

Direttore. Ha ricoperto incarichi di grande rilievo, tra cui quelli di direttore principale della Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (2012-2019), direttore ospite principale della Baltimore Symphony Orchestra (2015-2019) e direttore *in residence* della Seoul Philharmonic Orchestra (2016-2021). È stato direttore musicale generale della città di Colonia e *Gürzenich-Kapellmeister* per undici anni, dirigendo *Don Giovanni*, il *Ring* wagneriano, *Lohengrin*, *Tannhäuser* e *Die Meistersinger von Nürnberg*, così come *Jenůfa* e *Káťa Kabanová* di Janáček e *Love and Other Demons* di Eötvös. Ha debuttato nell'opera nel 1988 al Teatro La Fenice. Nel 2018 ha diretto *Die Gezeichneten* di Schreker alla Bayerische Staatsoper di Monaco, dove è stato invitato a ritornare anche nel 2021 per *Fidelio* prima che venisse annullato a causa della pandemia. Nello stesso 2018 vede la luce la molto attesa prima mondiale di *Fin de partie* di Kurtág alla Scala (dove ha riscosso grande successo anche con *Elektra* di Strauss), opera ripresa alla Dutch National Opera e, più recentemente, in prima esecuzione francese, all'Opéra National de Paris. Dopo aver di recente diretto *Death in Venice* di Britten alla Deutsche Oper di Berlino, vi è tornato la scorsa stagione per *A Midsummer Night's Dream* ancora di Britten e nella stagione presente con *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach. La stagione 2022-2023 lo vede anche debuttare con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Torna inoltre a dirigere la New Japan Philharmonic Orchestra insieme ad altre formazioni che ha guidato in precedenza: Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra e Gürzenich-Orchester di Colonia. Il suo debutto negli Stati Uniti è avvenuto con la Detroit Symphony Orchestra ed è poi tornato in America dirigendo la Oregon Symphony e la Indianapolis Symphony Orchestra. Altri recenti momenti di rilievo sono stati i concerti con MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, Dortmund e Luxembourg Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lyon, Bergen Philharmonic e Barcelona Symphony Orchestra. Con la Gürzenich-Orchester di Colonia ha ricevuto il premio per il Best Concert Programme della stagione 2003-2004 e ha dato inizio a numerosi progetti educativi rivolti ai giovani come Experiment Klassik, 3. Akt e, nel marzo 2023, il progetto di registrazione del concerto dal vivo *GO live*. Ha studiato all'Hochschule für Musik di Colonia sotto la guida di Volker Wengenheim e a Tanglewood con Leonard Bernstein e Seiji Ozawa. Gli è stata conferita l'Honorary Fellowship del Royal Northern College of Music di Manchester e il Silberne Stimmgabel dello Stato di North

Rhein/Westphalia. Alla Fenice dirige *Elegy for Young Lovers* di Britten (1988) e una serie di concerti in diverse stagioni sinfoniche.

#### MARCIN ŁAKOMICKI

Regista. È legato al mondo dell'opera fin da bambino. Introdotto presto al Teatro di Łódź, Polonia, dalla madre che lavorava nel laboratorio di scenografia, ha fatto le sue prime apparizioni come mimo a sedici anni. Ha conseguito una laurea in cinema e arti audiovisive all'Istituto di Teoria della letteratura, del teatro e delle arti audiovisive dell'Università di Łódź e una laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Avendo studiato musica, ha sempre avuto una predilezione per il teatro d'opera. Ha lavorato come aiuto regista in numerose produzioni liriche, di prosa e cinematografiche nella sua nativa Polonia, e poi in Germania, Italia, Francia, Danimarca, Austria, Sudafrica, Irlanda e Argentina, collaborando con registi di fama internazionale tra cui Graham Vick, Robert Wilson, Hugo de Ana, Mario Martone, Damiano Michieletto, Andrea Breth. Ha firmato produzioni di *Evita* e *Carmen*, entrambe per Star Entertainment di Berlino. Dopo aver ottenuto la borsa di studio dal Wexford Festival Opera, ha firmato la regia della *Zitella e il ladro* di Menotti a Wexford nel 2008. Dal 2006 al 2011 è stato segretario della Filarmonica Arturo Toscanini a Parma, per poi dedicarsi esclusivamente alla sua passione per l'opera e la regia. Nel 2016 è iniziata la collaborazione con Jürgen Flimm, il quale, in seguito alla produzione scaligera di *Otello* di Rossini, l'ha invitato a far parte dell'ufficio regia della prestigiosa Staatsoper Unter den Linden di Berlino. Lì ha messo in scena nel 2017 *Der Unglaubliche Spatz* di Mike Svoboda e nel 2022 *Die Arabische Nacht* di Christian Jost. Come docente, insegna arte scenica presso l'Opernstudio della Staatsoper Unter den Linden e della Berlin Opera Academy. Dal 2018 continua la stretta collaborazione con una delle più importanti registe contemporanee, Andrea Breth.

#### LEONIE WOLF

Scenografa. Ha completato i suoi studi di architettura con lode alla Technical University di Monaco nel 2017 dopo aver studiato a Parigi, Düsseldorf e Valencia. Dopo la laurea, lavora per due anni come assistente alla scenografia al Residenztheater di Monaco, dove realizza i suoi primi lavori scenografici. Durante questo periodo, comincia la lunga collaborazione con lo scenografo Raimund Orfeo Voigt e con il regista e scenografo Ulrich Rasche. Il suo lavoro la porta a collaborare con istituzioni come Staatsoper di Berlino, Salzburger Festspiele, Festival di Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Genève e Deutsches Theater di Berlino. Parallelamente, esplora nuove possibilità per esperienze di teatro immersivo. Uno dei suoi progetti, l'Augmented Reality research project *GRIPS theatAR* è menzionato nella lista *Kultur gestalten 2023*. La collaborazione con il regista Marcin Łakomicki inizia nel 2022 alla Berliner Staatsoper, dove crea scene e costumi per *Die Arabische Nacht*.

#### CRISTINA ACETI

Costumista. È diplomata all'Accademia delle Belle Arti di Brera. Nel 2000 frequenta il corso di Scenografi costumisti realizzatori presso i laboratori del Teatro alla Scala di Mi-

lano. Nel 2001 inizia la sua carriera come costumista a fianco di giovani artisti scaligeri al Croatian National Theatre di Zagabria con l'opera *I Capuleti e i Montecchi*. La formazione si consolida dopo l'incontro con un regista e maestro di fama internazionale come Hugo de Ana, con il quale collabora tutt'oggi come assistente ai costumi in produzioni di eccellenza manifatturiera, con particolare impegno creativo nel rispetto della ricerca storica. Conosce non solo i più importanti teatri italiani ma anche quelli esteri tra cui Teatro Colón di Buenos Aires, NCPA a Bejjin in Cina, l'Odeon of Herodes Atticus nell'Acropoli di Atene. Tra le più recenti realizzazioni *I vespri siciliani* alla Scala (2023), *La finta giardiniera* al Teatro Colón di Buenos Aires e *Aida* per il Teatro Real Madrid (2022). Negli stessi anni conosce e lavora con registi emergenti con i quali condivide non solo la ricerca ma anche lo stesso linguaggio espressivo. Grande successo di critica ottiene *Turandot* nel 2018 all'Arena di Verona, così come la più recente *Carmen* nel 2022 prodotta dal Teatro Nazionale Sloveno. In produzione nel 2023, *Il trovatore* per la Sawakami Opera in Giappone.

#### IRENE SELKA

Light designer. Comincia la sua carriera nel settore del *light design* con un tirocinio. Dopo numerosi anni di lavoro in proprio a Berlino e São Paulo, nel 2008 comincia a collaborare con la Staatsoper Unter den Linden di Berlino. Dopo aver ricoperto diverse mansioni, nel 2020 ottiene la direzione del reparto luci. In questo periodo, ha disegnato le luci per diversi spettacoli, sia all'interno che al di fuori della Staatsoper. Ha lavorato con registi come Jürgen Flimm, Philipp Stölzl, Vincent Huguet, Elisabeth Stöppler ed Eva-Maria Höckmayr.

#### FRANZ-JOSEF SELIG

Basso, interprete del ruolo di Daland. Artista rinomato a livello internazionale, si è esibito nei maggiori teatri del mondo, tra cui Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Scala di Milano, Teatro Real Madrid, Opéra de Paris e Metropolitan Opera di New York, così come in prestigiosi festival quali quelli di Bayreuth, Baden-Baden, Salisburgo e Aix-en-Provence. Il suo vasto repertorio include i ruoli di Gurnemanz, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco e Fasolt. Ha lavorato con molte importanti orchestre sotto la guida di celebri direttori come Christian Thielemann, sir Simon Rattle, Marek Janowski, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Daniel Harding e molti altri. Ha completato i suoi studi in musica sacra alla Staatliche Hochschule für Musik di Colonia prima di studiare canto con Claudio Nicolai. I suoi inizi professionali lo vedono membro dell'*ensemble* dell'Aalto-Theater di Essen, un incarico che ha ricoperto per sei anni prima di dedicarsi alla carriera solistica.

#### ANJA KAMPE

Soprano, interprete del ruolo di Senta. È uno dei più importanti soprani drammatici dei nostri giorni. Ha creato dei modelli con i molti ruoli da lei interpretati, lavorando con i più prestigiosi direttori d'orchestra, come Daniel Barenboim, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Simon Rattle e molti autorevoli registi quali Harry Kupfer, Dmitri Tcherniakov, Peter Konwitschny, Lydia Steier and Deborah Warner.

Tra i notevoli impegni recenti, Brünnhilde nel *Ring* wagneriano alla Staatsoper di Berlino, il suo debutto nel ruolo di Ortrud (*Lobengrin*), oltre alla sua strepitosa *Lady Macbeth del Distretto di Mcensk* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, nella quale è stata nominata *Kammersängerin* nel 2018. Tra i suoi ruoli principali, interpretati in tutto il mondo, ci sono Senta (Covent Garden e debutto al Metropolitan), Sieglinde (Bayreuth), Leonore (*Fidelio*), Kundry (*Parsifal*), Isolde, Minnie (*La fanciulla del West* a Monaco e Berlino), Brünnhilde al Salzburg Easter Festival, Marie (*Wozzeck*) e Kundry (*Parsifal*) alla Wiener Staatsoper. Alla Fenice ha cantato donna Elvira in *Don Giovanni* (1996).

#### TOBY SPENCE

Tenore, interprete del ruolo di Erik. Laureato con lode al New College di Oxford, ha studiato all'Opera School della Guildhall School of Music and Drama. Nel 2011 si è aggiudicato il premio di Singer of the Year della Royal Philharmonic Society. In concerto ha cantato con molte delle più rinomate orchestre internazionali. Ha lavorato con un'impressionante serie di direttori, tra cui Dohnanyi, Rattle, Pappano, Gergiev, Davis, Nézet-Séguin, Dudamel, Gardner, Norrington e Mackerras. Tra i ruoli operistici più importanti, Aschenbach in *Death in Venice*, Captain Vere in *Billy Budd*, Anatol in *Vanessa*, don Ottavio, Eisenstein in *Die Fledermaus*, Antonio in *The Tempest*, Tito, Tamino, Henry Morosus in *Die Schweigsame Frau*, Monsieur Taupe in *Capriccio*, il ruolo del titolo in *Parsifal*, Florestan in *Fidelio*, Ghandi in *Satyagraha*, Alwa in *Lulu*, David in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Il suo rapporto privilegiato con la Royal Opera House l'ha visto cantare David in *Die Meistersinger von Nürnberg*, Tamino in *Die Zauberflöte*, Ferdinand in *The Tempest*, il conte di Almaviva nel *Barbiere di Siviglia*, Ramiro nella *Cenerentola*, Tom Rakewell in *The Rake's Progress* ed Essex in *Gloriana*.

#### ANNELY PEEBO

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Mary. Estone, fa parte dell'*ensemble* di canto della Volksoper di Vienna dal 1997. Tra i suoi maggiori successi *Carmen*, *Die Csardasfürstin* di Emmerich Kálmán e *Fledermaus*. Versatilità, talento e una spiccata capacità comunicativa l'hanno portata a esibirsi accanto a Juan Diego Flórez, Grace Bumbry e Andrea Bocelli. Tra le importanti apparizioni in Italia, ricordiamo *Così fan tutte* al Piccolo di Milano, ultima regia incompiuta di Giorgio Strehler; *Orlando* di Händel con Ottavio Dantone a Ravenna, Ferrara e Reggio Emilia; la *tournee* del *Viaggio a Reims* per la regia di Dario Fo; *Jenůfa* alla Scala con la direzione di Lothar Königs. Tra le esibizioni recenti si ricordano almeno la Nona di Beethoven diretta da Riccardo Chailly alla Salle Pleyel di Parigi, al Konzerthaus di Vienna e al Barbican Hall di Londra; *Lieder su testi di Marina Cvetajeva* di Shostakovich a Praga diretta da Tomas Netopil, l'Ottava di Mahler con l'Orchestra Verdi di Milano diretta ancora da Chailly, la Terza di Mahler con Nicola Luisotti a Torino.

#### LEONARDO CORTELLAZZI

Tenore, interprete del ruolo di Der Steuermann. Nato a Mantova, si è diplomato in canto con Lelio Capilupi al Conservatorio di Parma. Nel 2006 vince il Concorso internazionale

Giuseppe Di Stefano per il ruolo di Ferrando in *Così fan tutte*. In seguito lavora al Comunale di Bologna (*Don Giovanni* e *Pagliacci*) e alla Scala (*Le nozze di Figaro*, *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *L'occasione fa il ladro* e *Don Pasquale*). Tra gli impegni più recenti, *Lucia di Lammermoor* (Scala), *Don Giovanni* (Parma, Reggio Emilia e Tokyo), *Mirandolina* (Bologna), *Elektra* (Roma), *Jacob Lenz* di Rihm (Torre del Lago), *Farnace* (Piacenza), *Else* di Federico Gardella (Reggio Emilia), *Maria Stuarda* e *Alceste* (Lisbona), *Anna Bolena* (Opera Australia), *La clemenza di Tito* (Liegi), *Acis and Galatea* (Ferrara), *Fin de partie* di Kurtág (Milano, Amsterdam, Parigi e Anversa). Alla Fenice canta *Le baruffe* (2022), *Fidelio* e *Rinaldo* (2021), *L'elisir d'amore* (2020 e 2018), *La traviata* (2019, 2017, 2016, 2014), *Luci mie traditrici* (2019), *Cefalo e Procri* (2017), *Mirandolina* (2016), *Diario di uno scomparso* e *Věk Makropulos* di Janáček (2015 e 2013), *Così fan tutte* (2012), *Lucia di Lammermoor* (2011) e *Don Giovanni* (2010).

#### SAMUEL YOUN

Basso-baritono, interprete del ruolo di Der Holländer. Ha svolto gli studi musicali nella sua città natale, Seul, completandoli al Conservatorio Verdi di Milano e alla Musikhochschule di Köln. La sua carriera inizia nel 1999 nell'*ensemble* di canto all'Opera di Colonia grazie al quale è diventato rapidamente uno dei principali bassi-baritoni drammatici della sua generazione. Fa il suo debutto al Festival di Bayreuth nel 2012 in *Lobengrin* e vi ritorna interpretando uno straordinario Holländer sotto la direzione di Christian Thielemann. Da quel momento calca i palcoscenici dei più prestigiosi teatri internazionali. Nell'arco della sua carriera ha lavorato con direttori come Jordan, Thielemann, Davis, Elder, Nelsons, Valčuha, Bychkov, Minkowski, Stenz, Ruzicka, Runnicles, Humburg, Steinberg, Mehta e Boulez. In Italia ha cantato in *Frau ohne Schatten* a Firenze con Mehta e alla Scala con Bychkov, l'Ottava di Mahler a Milano con Chailly, la Nona di Beethoven all'Accademia di Santa Cecilia con Maazel, *Fidelio* al San Carlo di Napoli ancora con Mehta, *Salomé* al Petruzzelli con Haenchen.

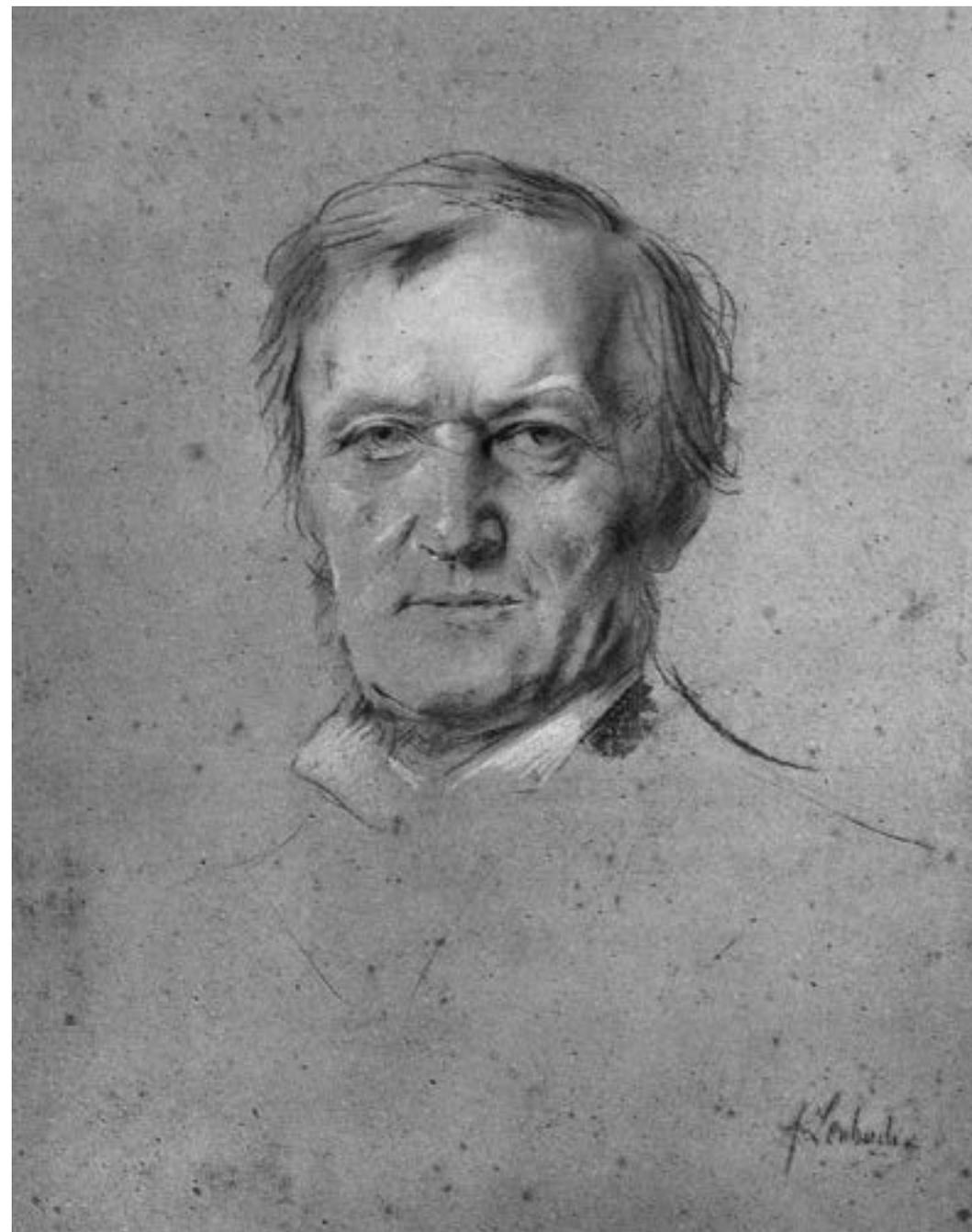
#### CORO TARAS SHEVCHENKO NATIONAL ACADEMIC OPERA AND BALLET THEATRE OF UKRAINE

L'attività creativa del Coro Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theatre of Ukraine comincia l'8 novembre 1867, quando la Kiev Opera è inaugurata con l'opera *Askold's Grave* di Alexey Nikolayevich Verstovsky. Durante il tempo, il coro del Teatro è stato guidato da eminenti musicisti come I. Altani, O. Krasovsky, A. Kavalli, M. Tolstiyakov, M. Tarakanov, V. Kolesnyk. Dal 1972 al 2013, è stato diretto da Lev Venediktov, vincitore del prestigioso Shevchenko National Prize, sotto la cui *leadership* diviene una squadra vivace e creativa conosciuta ben oltre l'Ucraina. La critica europea riconosce che è uno dei migliori cori a livello internazionale, come si è potuto leggere nella stampa durante il *tour* della Kiev Opera in Francia, Germania, Svizzera, Olanda, Brasile, Giappone e altri Paesi. Il suo repertorio è incredibilmente diversificato ed esteso, comprendendo musiche di Semen Hulak-Artemovs'kyj, *Aida*, *Nabucco*, *La traviata*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlos* di Giuseppe Verdi, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Tosca*, *La bohème* di Giacomo Puccini,

*Carmen* di Georges Bizet, *Faust* di Charles Gounod, *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti, *La Cenerentola* e *Il barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini e molti altri titoli. Le sue esibizioni si distinguono per la perfezione del suono, la monumentalità, il dinamismo, la profonda penetrazione della concezione dell'opera da parte del compositore. Molta attenzione è stata rivolta anche al genere oratoriale, con il *Requiem* e i *Quattro pezzi sacri* di Verdi, il *Requiem* di Mozart e la Nona Sinfonia di Beethoven tra gli altri. Nel suo repertorio sono inseriti anche programmi dedicati ai compositori ucraini dal XVIII secolo a oggi, tra cui D. Bortniansky, M. Berezovsky, M. Lysenko, K. Stetsenko, L. Revutsky, B. Lyatoshynsky. Oggi il coro è diretto da Bogdan Plish, che ha studiato con Lev Venediktov e ora sviluppa creativamente e accresce l'arte corale dell'Ucraina.

#### BOGDAN PLISH

Direttore del Coro Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theatre of Ukraine. Si è laureato alla Čajkovskij National Music Academy of Ukraine (nel 2001 in direzione corale sotto la guida di Lev Venedyktov; nel 2006, in direzione d'orchestra sotto la guida di Roman Kofman). Dal 2002 ha cominciato a lavorare con la National Opera of Ukraine, prima come suggeritore, poi, nel 2007, come direttore del Coro e dal 2012 è direttore principale del Coro. In questo ruolo ha diretto opere come *Natalka Poltavka* di Mykola Lysenko, *Boyarinya* di Vitaly Kyreyko, *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti, *La Cenerentola* di Gioachino Rossini, *Don Carlos* e *Nabucco* di Giuseppe Verdi, *La bohème* e *Tosca* di Giacomo Puccini, e le scene corali del balletto *Zorba il greco* di Michail Theodorakis. È stato anche fondatore e guida della formazione corale da camera Credo dal 2002. Il Coro è divenuto molto popolare tra gli amanti della musica ed è stato elogiato da molti celebri musicisti ucraini. È membro regolare di festival internazionali come Kyiv Music Fest, MozArt Fest ecc. Ha collaborato con molti dei più conosciuti compositori ucraini, tra cui Y. Stankovych, L. Dychko, V. Sylvestrov, M. Skoryk, H. Havrylets', V. Stepurko, M. Shukh. Il Coro è andato in *tournee* in Polonia, Germania, Italia e altri Paesi. Ha ricevuto il Grand Prix al III All-Ukrainian Contest of Choir Conductors e il Levko Revutsky' Prize. Collabora anche con il National Chamber Music Ensemble, che prende il nome da Borys Lyatoshynskyi.



Franz von Lenbach (1836–1904), *Richard Wagner*; sanguigna su carta, novembre 1880 (Bayreuth, proprietà di Winifred Wagner). Da una fotografia di Franz Hanfstaengl (v. Martin Geck, *Die Bildnisse Richard Wagners*, München, Prestel Verlag, 1970, pp. 144, 146).

## Fenice e Conservatorio Benedetto Marcello celebrano Toti Dal Monte

Per tutta la sua vita, Toti Dal Monte (1893-1975) fu indissolubilmente legata a Venezia: prima come giovane studentessa del Conservatorio Benedetto Marcello, poi come artista



affermata sul palcoscenico veneziano, infine quale diva del belcanto che a Venezia acquisterà un palazzo sul Canal Grande, dividendo la sua residenza tra la città lagunare, il *buen retiro* di Barbisanello (in provincia di Pieve di Soligo) e una casa ai Parioli. Per questo motivo, è quasi doveroso l'omaggio che la Fondazione Teatro La Fenice e il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia hanno voluto rendere a Toti Dal Monte, in un 'salotto', tra parole e musica, che si svolgerà a pochi giorni dalla ricorrenza della nascita, domenica 25 giugno 2023 ore 11.00 nelle Sale Apollinee del Teatro di Campo San Fantin. Si tratta di un incontro, a cura di Elena Filini, che vedrà ospiti Roberto Gottipavero, direttore del Conservatorio Benedetto Marcello, Silvia Urbani della biblioteca del

Toti Dal Monte.

Conservatorio Benedetto Marcello insieme al sovrintendente Fortunato Ortombina e al direttore generale Andrea Erri per la Fondazione Teatro La Fenice. E che prevederà anche l'esecuzione di alcune canzoni veneziane eseguite e incise da Toti Dal Monte, insieme a una canzone da battello scritta da Carlo Polacco e mai più eseguita dopo la scomparsa della cantante: i brani saranno interpretati dai soprani Eugenia Siliberto e Chiara Ramello, studentesse al Conservatorio Benedetto Marcello, con l'accompagnamento al pianoforte di Daniela Cenedese.

«Il salotto è un luogo perfetto per raccontare Toti Dal Monte – spiega Elena Filini, curatrice oltre che di questo evento anche di un convegno di studi svoltosi in aprile per conto del Comune di Pieve di Soligo –. Toti Dal Monte fu infatti una figura di spicco nel belmondo italiano dell'epoca. Il suo salotto era aperto ad attori, musicisti e personalità politiche. Ma soprattutto nella cornice del salotto emerge il suo particolare *esprit* fatto di creatività e leggerezza». Nel salotto veneziano di Toti Dal Monte si affacciano alla memoria figure come la compositrice Geni Sadere, amica e collaboratrice di Toti Dal Monte; Egida Sartori, clavicembalista e accompagnatrice di una Toti matura che, abbandonate le scene liriche, si dedicherà alla canzone veneziana e alla musica antica; ma soprattutto Carlo Polacco, pianista, docente, maestro sostituito prima al Teatro Malibran poi alla Fenice, che a Toti Dal Monte deve la vita. Di famiglia ebraica, sfuggì infatti ai rastrellamenti nazisti grazie all'ospitalità offerta proprio dal celebre soprano nella residenza di Barbisanello.

## Il vostro 5x1000 alla Fenice, per un Teatro accessibile a tutti

di *Andrea Erri\**

Il 5x1000 è nato con la legge di bilancio del 2006 assegnando una quota dell'imposta IRPEF che lo Stato italiano ripartisce, per dare sostegno agli enti che svolgono attività socialmente rilevanti. Nel tempo questo strumento è stato sempre più articolato per aree tematiche, coinvolgendo il terzo settore, la ricerca scientifica e universitaria, la ricerca sanitaria, le associazioni sportive dilettantistiche, le attività sociali svolte dai Comuni di residenza, gli enti gestori delle aree protette, e infine l'ambito che riguarda più da vicino la Fondazione Teatro La Fenice, ossia la tutela, la promozione e la valorizzazione dei beni culturali e paesaggistici, che viene riformato e regolamentato nel 2016. Gli enti culturali dunque sono inseriti nel contesto generale di questo contributo. E da quell'anno anche la nostra Fondazione è stata ammessa a far parte dell'elenco di possibili devoluzioni, con il coordinamento dell'attuale Ministero della Cultura.

Questa premessa si collega a una delle nostre funzioni fondamentali. In base alla legge istitutiva delle Fondazioni lirico-sinfoniche, tra i compiti che ci sono stati assegnati c'è infatti quello di mantenere e valorizzare l'immobile all'interno del quale operiamo, concessoci in uso dal Comune di Venezia. Un'esigenza questa particolarmente urgente, trattandosi di una città bellissima e altrettanto fragile, in cui gli edifici hanno costante e fisiologica necessità di manutenzione. Proprio per questo il 5x1000 assume un valore fondamentale per la Fenice.

Quest'anno abbiamo deciso di destinarlo alle misure di accessibilità al teatro da parte di persone disabili. In particolar modo abbiamo scelto di predisporre, anche grazie ai finanziamenti PNRR, una serie di interventi volti a rimuovere le barriere architettoniche che ancora gravano sulla nostra struttura. Gli strumenti adottati circa vent'anni fa hanno infatti bisogno di essere rinnovati: attualmente le persone disabili, non deambulanti ma anche ipovedenti o con disturbi dell'udito non possono accedere al teatro se non accompagnati dal personale del teatro, non avendo cioè quell'autonomia che desideriamo sia loro garantita.

Da qui nasce la volontà di abbattere queste difficoltà, prima di tutto per assicurare a tutti il diritto di partecipare alle attività che si svolgono nel nostro teatro, intese nella loro più vasta ed estesa rilevanza sociale.

Nello specifico, abbiamo stabilito tre diversi tipi di intervento che vanno proprio in questa direzione. Il primo riguarda l'accesso al *foyer*: grazie a una rampa in Corte San Gaetano elimineremo gli ostacoli causati dai gradini, che impediscono l'ingresso alle

**FONDAZIONE TEATRO LA FENICE**

**00187480272**

FINANZIAMENTO DELLE ATTIVITÀ DI TUTELA,  
PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI  
(SOGETTI DI CUI ALL'ART. 2 COMMA 2, DEL D.P.C.M. 28 LUGLIO 2016)

**Mario Rossi**

00187480272

**Sostenere la tua  
e la nostra passione,  
è facile e non costa nulla.**

**Va in scena la tua passione,  
lascia il tuo autografo!  
Sostieni il Teatro La Fenice con il 5x1000**



*La Corte San Gaetano oggi e la simulazione della rampa per permettere l'accesso ai disabili.*

carrozzine. Il secondo si concentra sull'ascensore, di cui vogliamo sostituire la cabina interna, per renderla maggiormente fruibile. Il terzo infine affronta un tema peculiare per la nostra città: l'accesso via acqua, attraverso la realizzazione di un pontile accessibile ai diversamente abili in Rio della Vesta.

L'obiettivo, vale la pena ripeterlo, è quello di dare la possibilità a qualsiasi utente di accedere in autonomia agli spazi del teatro. In questo senso, per quest'anno chi deciderà di devolvere il proprio 5x1000 alla nostra Fondazione contribuirà in maniera determinante alla creazione di soluzioni tecniche che favoriscano l'accessibilità del nostro teatro, accrescendone la sua funzione sociale. Ciò consentirà insomma di sviluppare, secondo una logica di *audience development*, le possibilità per coloro che desiderano partecipare alle attività che si svolgono da noi, rendendo così la Fenice sempre più «il Teatro di tutti».

*\* Direttore Generale Fondazione Teatro La Fenice*

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

**Violini primi** Miriam dal Don ♦♦, Margherita Miramonti, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Livio Salvatore Troiano, Maria Grazia Zohar, Sofia Cipriani ♦, Erica Fassetta ♦, Marina Miola ♦, Catalina Spataru ♦

**Violini secondi** Gianaldo Tatone •, Nicola Fregonese, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Fraschini, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti, Alessia Avagliano ♦

**Viole** Laura Vignato • ♦, Antonio Bernardi, *nnp*\*, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Lucia Zazzaro, Fiorenza Barutti ♦, Francesca Levorato ♦

**Violoncelli** Francesco Ferrarini • ♦, Marco Trentin, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Antonio Merici, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦

**Contrabbassi** Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Michele Benzonelli ♦, Angelica Gasperetti ♦, Pasquale Massaro ♦

**Flauti** Matteo Armando Sampaolo •, Fabrizio Mazzacua

**Ottavini** Elisa Cozzini ♦, Alessia Dall'Asta ♦, Elisa Zilioli ♦, Ilaria Ronchi ♦

**Oboi** Andrea Paolo De Francesco • ♦, Angela Cavallo

**Clarinetti** Simone Simonelli •, Federico Ranzato

**Fagotti** Angela Gravina • ♦, Fabio Grandesso

**Corni** Andrea Corsini •, Fabrizio Villa • ♦, Loris Antiga, Vincenzo Musone, Tea Pagliarini, Chiara Taddei, Dario Venghi ♦, Matteo Leone ♦, Dimer Maccaferri ♦, Tommaso Polloni ♦

**Trombe** Marco Bellini • ♦, Alberto Capra, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella

**Tromboni** Domenico Zicari •, Federico Garato

**Trombone basso** Claudio Magnanini

**Basso tuba** Alberto Azzolini

**Timpani** Barbara Tomasin •

**Percussioni** Claudio Cavallini, Diego Desole

**Arpa** Maria Carolina Patrocino Coimbra ♦

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

\* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

**Alfonso Caiani**  
*maestro del Coro*

**Andrea Chinaglia** ♦  
*altro maestro del Coro*

**Soprani** Serena Bozzo, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Carlotta Gomiero, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Letizia Pellegrino, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won, Elena Bazzo ♦, Giulia Maria Spanò ♦

**Alti** Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Ariel Bicchierai ♦

**Tenori** Domenico Altobelli, Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Victor Hernan Godoy, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Alessandro Vannucci, Bernardino Zanetti

**Bassi** Giuseppe Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio Simone Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

## SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

**Fortunato Ortombina** *sovrintendente e direttore artistico*

**Anna Migliavacca** *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

**Marco Paladin** *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro, Andrea Moro ◇

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Costanza Pasquotti, Francesca Fornari, Matilde Lazzarini Zanella

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliccioli, Elena Cellini ◇

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

## DIREZIONE GENERALE

**Andrea Erri** *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

**Andrea Erri** *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Anna Trabuio, Nicolò De Fanti

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Monica Fracassetti, Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, Laura Coppola *responsabile*

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi *responsabile*, Alessia Libettoni

## DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

**Giorgio Amata** *direttore*

**Alessandro Fantini** *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

DIREZIONE DI PRODUZIONE  
E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

**Lorenzo Zanoni** *direttore organizzazione della produzione*, Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Silvia Martini, Dario Piovan, Mirko Teso ◇

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, Fabrizio Penzo

## AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI **Andrea Muzzati** *capo macchinista*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Michele Arzenton, Daniele Casagrande, Matteo Cicogna, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, *nnp\**, Alberto Deppieri, Cristiano Gasparini, Lorenzo Giacomello, Daria Lazzaro, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Giacomo Tagliapietra, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegen, Endrio Vidotto, Andrea Zane

ELETTRICISTI **Fabio Baretin** *capo reparto*, Marino Perini *vice capo reparto*, **Andrea Benetello** *vice capo reparto*, Alberto Bellemo, Elisa Bortolussi, Carmine Carelli, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Federico Geatti, Alessio Lazzaro, Giovanni Marcon, Federico Masato, Alberto Petrovich, Alessandro Scarpa, Luca Seno, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan

AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto*, *nnp\**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello

ATTREZZERIA **Romeo Gava** *capo reparto*, **Vittorio Garbin** *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Roberto Pirrò, Luca Potenza

INTERVENTI SCENOGRAFICI **Giorgio Mascia**

SARTORIA E VESTIZIONE **Emma Bevilacqua** *capo reparto*, **Luigina Monaldini** *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◇, *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera, Marina Liberalato, Paola Masè, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Maria Assunta Aventaggiato ◇, Nerina Bado ◇, Edoardo Enrico Brollo ◇, Maria Patrizia Losapio ◇, Paola Milani *addetta calzoleria*

◇ a termine

\**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

**Teatro La Fenice**  
18, 20, 22, 24, 26 novembre 2022  
*opera inaugurale*

**Falstaff**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore* Myung-Whun Chung  
*regia* Adrian Noble

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
18, 19, 20, 21, 22 gennaio 2023

**La Dame aux camélias**  
*musiche di Frédéric Chopin*

*coreografia* John Neumeier  
*direttore* Markus Lehtinen

Hamburg Ballet

**Teatro Malibran**  
25, 26, 27, 28, 29 gennaio 2023

**Satyricon**  
*musica di Bruno Maderna*

*direttore* Alessandro Cappelletto  
*regia* Francesco Bortolozzo

Orchestra del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
10, 12, 14, 16, 18 febbraio 2023

**Il matrimonio segreto**  
*musica di Domenico Cimarosa*

*direttore* Alvis Casellati  
*regia* Luca De Fusco

Orchestra del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
11, 15, 17, 19, 21 febbraio 2023

**Il barbiere di Siviglia**  
*musica di Gioachino Rossini*

*direttore* Renato Palumbo  
*regia* Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
16, 19, 22, 25, 28 marzo 2023

**Ernani**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore* Riccardo Frizza  
*regia* Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

**Teatro Malibran**  
16, 17, 18 marzo 2023

**Bach Haus**  
*musica di Michele Dall'Ongaro*  
OPERA PER LE SCUOLE

Orchestra del Conservatorio  
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
27, 28, 29 aprile 2023

**Acquaprofonda**  
*musica di Giovanni Sollima*  
OPERA PER LE SCUOLE

*direttore* Riccardo Bisatti  
*regia* Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como  
allestimento ASLICO

**Teatro La Fenice**  
28, 30 aprile,  
2, 4, 6 maggio 2023

**Orfeo ed Euridice**  
*musica di Christoph Willibald Gluck*

*direttore* Ottavio Dantone  
*regia* Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

**Lac**  
*musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij*

*coreografia* Jean-Christophe Maillot  
*direttore* Igor Dronov

Les Ballets de Monte-Carlo

**Teatro Malibran**  
25, 28, 30 maggio  
1, 3 giugno 2023

**Il trionfo del tempo  
e del disinganno**  
*musica di Georg Friedrich Händel*

*direttore* Andrea Marcon  
*regia* Saburo Teshigawara

Orchestra del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
prima rappresentazione veneziana

**Teatro La Fenice**  
22, 25, 28, giugno  
1, 4 luglio 2023

**Der fliegende Holländer**  
*musica di Richard Wagner*

*direttore* Markus Stenz  
*regia* Marcin Łakomicki

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
25, 27, 29, 31 agosto, 3 settembre 2023

**Cavalleria rusticana**  
*musica di Pietro Mascagni*

*direttore* Donato Renzetti  
*regia* Italo Nunziata

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

**Teatro La Fenice**  
10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre  
7, 11, 13 ottobre 2023

**La traviata**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore* Stefano Ranzani  
*regia* Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
23, 26, 28 settembre  
1 ottobre 2023

**Orlando furioso**  
*musica di Antonio Vivaldi*

*direttore* Diego Fasolis  
*regia* Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in coproduzione con Festival della Valle d'Itria

**Teatro La Fenice**  
6, 8, 10, 12, 14 ottobre 2023

**I due Foscari**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore* Sebastiano Rolli  
*regia* Grischa Asagaroff

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
allestimento Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



**Teatro La Fenice**

sabato 3 dicembre 2022 ore 20.00 turno S  
domenica 4 dicembre 2022 ore 17.00 turno U  
*concerto inaugurale*

direttore

**Myung-Whun Chung**

Wolfgang Amadeus Mozart  
*Vesperae solennes de confessore* KV 339  
per soli, coro e orchestra

Gustav Mahler  
Sinfonia n. 5

soprano Zuzana Marková  
mezzosoprano Marina Comparato  
tenore Antonio Poli  
baritono Luca Tittoto  
corno obbligato Andrea Corsini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro La Fenice**

sabato 10 dicembre 2022 ore 20.00 turno S  
domenica 11 dicembre 2022 ore 17.00 turno U

direttore

**Asher Fisch**

Wolfgang Amadeus Mozart  
Concerto per pianoforte e orchestra n. 24  
in do minore KV 491

Johannes Brahms  
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

sabato 17 dicembre 2022 ore 20.00

direttore

**Charles Dutoit**

Gabriel Fauré  
*Pelléas et Mélisande*  
suite dalle musiche di scena op. 80

Claude Debussy  
*Nocturnes*

Maurice Ravel  
*Daphnis et Chloé* suite per orchestra n. 2  
*La Valse* poema coreografico per orchestra op. 72

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Basilica di San Marco**

martedì 20 dicembre 2022 ore 20.00  
mercoledì 21 dicembre 2022 ore 20.00 turno S  
*concerto di Natale*

direttore

**Marco Gemmani**

Claudio Merulo  
Messa di Natale (San Marco, 25 dicembre  
1582)

Cappella Marciana  
in collaborazione con Schola Cantorum  
Basilienensis

**Teatro La Fenice**

sabato 7 gennaio 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 8 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Ton Koopman**

Johann Sebastian Bach  
Suite per orchestra n. 4 in re maggiore BWV 1069

Franz Joseph Haydn  
Sinfonia in sol minore Hob.I:83 *La Poule*

Felix Mendelssohn Bartholdy  
Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 *Riforma*

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**

venerdì 13 gennaio 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 15 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**George Petrou**

Nikolaos Mantzaros  
Ulisse agli Elisi *ouverture*

Wolfgang Amadeus Mozart  
Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425 *Linz*

Ludwig van Beethoven  
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

sabato 25 febbraio 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 26 febbraio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Frédéric Chaslin**

Wolfgang Amadeus Mozart  
*Die Zauberflöte*: ouverture  
Concerto per pianoforte e orchestra n. 20  
in re minore KV 466

Gabriel Fauré  
*Requiem* op. 48 per soli, coro e orchestra

soprano Hilary Cronin  
baritono Armando Noguera  
pianoforte Davide Ranaldi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro Malibran**

venerdì 3 marzo 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 4 marzo 2023 ore 20.00

direttore e violino

**Federico Guglielmo**

Francesco Maria Veracini  
Ouverture n. 6 in sol minore

Johann Georg Pisendel  
Concerto in re maggiore JunP I.7

Antonio Vivaldi  
Le quattro stagioni

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 24 marzo 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 26 marzo 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Donato Renzetti**

Gian Francesco Malipiero  
Sinfonia del mare

Giacomo Puccini  
Messa di Gloria per soli, coro e orchestra

tenore Giorgio Berrugi  
baritono Simone Del Savio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro La Fenice**

sabato 1 aprile 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 2 aprile 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Hartmut Haenchen**

Robert Schumann  
*Genoveva*: ouverture

Richard Wagner  
*Siegfried-Idyll* wv 103

Robert Schumann  
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 7 aprile 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 8 aprile 2023 ore 17.00

direttore

**Myung-Whun Chung**

Wolfgang Amadeus Mozart  
«Ave verum corpus» KV 618

Gioachino Rossini  
*Stabat Mater* per soli, coro e orchestra

soprano Carmela Remigio  
mezzosoprano Marina Comparato  
tenore Maxim Mironov  
basso Gianluca Buratto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro La Fenice**

venerdì 26 maggio 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 27 maggio 2023 ore 20.00  
domenica 28 maggio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Robert Trevino**

Ludwig van Beethoven  
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Richard Strauss  
*Also sprach Zarathustra* poema sinfonico op. 30

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**

venerdì 9 giugno 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 10 giugno 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Alpesh Chauhan**

Luciano Berio  
*Rendering*

Ludwig van Beethoven  
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

soprano Regula Mühlemann  
tenore Michael Schade  
baritono Markus Werba

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 30 giugno 2023 ore 20.00 turno S  
domenica 2 luglio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

**Markus Stenz**

Franz Joseph Haydn  
Sinfonia in sol maggiore Hob.I:94 *La sorpresa*

Richard Strauss  
*Ein Heldenleben* op. 40

Orchestra del Teatro La Fenice

**Piazza San Marco**

sabato 8 luglio 2023 ore 21.00

direttore

**Juraj Valčuha**

Ludwig van Beethoven  
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro La Fenice**

venerdì 27 ottobre 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 28 ottobre 2023 ore 20.00

direttore

**Dennis Russell Davies**

Giovanni Gabrieli/Bruno Maderna  
*In ecclesiis*

Richard Strauss  
*Tod und Verklärung* op. 24

Gustav Holst  
*The Planets* op. 32

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
*maestro del Coro* Alfonso Gaiani

**Teatro La Fenice**

venerdì 3 novembre 2023 ore 20.00 turno S  
sabato 4 novembre 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte

**Louis Lortie**

Edvard Grieg  
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra  
op. 16

Robert Schumann  
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra  
op. 54

Orchestra del Teatro La Fenice

**ORCHESTRA OSPITE**

**Teatro La Fenice**  
lunedì 8 maggio 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte

**Min Chung**

Felix Mendelssohn Bartholdy  
Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 *Scozzese*

Johannes Brahms  
Serenata n. 1 op. 11

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento



Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto. Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

#### Quote associative

Ordinario € 70 Sostenitore € 120  
Benemerito € 250 Donatore € 500  
Emerito € 1.000

*I versamenti vanno effettuati su*

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406  
Intesa Sanpaolo

*intestati a*

Fondazione Amici della Fenice  
Campo San Fantin 1897, San Marco  
30124 Venezia  
Tel e fax: 041 5227737

#### Consiglio direttivo

Alteniero Avogadro degli Azzoni, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Gloria Gallucci, Emilio Melli, Renato Pellicoli (tesoriere), Orsola Spinola, Marco Vidal

*Presidente* Maria Camilla Bianchini d'Alberigo

*Presidente onoraria* Barbara di Valmarana

*Segreteria organizzativa* Matilde Zavagli Ricciar-delli

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

#### Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

## INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

#### Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

#### Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

#### Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

#### PUBBLICAZIONI

*Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (dopo l'incendio);  
*Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);  
*Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981<sup>1</sup>, 1984<sup>2</sup>, 1994<sup>3</sup>;  
*L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;  
*Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;  
*Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;  
*Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;  
*Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;  
*I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000;  
*Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;  
*La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;  
*Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;  
*Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;  
*A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.



Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes. In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures.

Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

The new Fondazione Amici della Fenice [Friends of La Fenice Foundation] is awaiting an answer from music lovers or anyone who has the opera and cultural history of Venice at heart: the success of our project depends considerably on you, and your active participation.

Make yourself a living part of our Theatre!  
Become a member and tell all your friends of music, art and culture about our initiatives.

#### Membership fee

Regular Friend € 70 Supporting Friend € 120  
Honoray Friend € 250 Donor € 500  
Premium Friend €1.000

#### To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406  
Intesa Sanpaolo

#### In the name of

Fondazione Amici della Fenice  
Campo San Fantin 1897, San Marco  
30124 Venezia  
Tel e fax: 041 5227737

#### Board

Alteniero Avogadro degli Azzoni, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Gloria Gallucci, Emilio Melli, Renato Pelliccioli (tesoriere), Orsola Spinola, Marco Vidal

*President* Maria Camilla Bianchini d'Alberigo  
*Honorary President* Barbara di Valmarana  
*Organizational secretary* Matilde Zavagli Ricciardelli

Members have the right to:

- Invitations to conferences presenting performances in the season's programme
- Invitations to music initiatives and events
- Invitations to «Premio Venezia», piano competition
- Discounts at the Fenice-bookshop
- Guided tours of Teatro La Fenice
- First refusal in the purchase of season tickets and tickets as long as seats are available
- Invitation to rehearsals of concerts and operas open to the public

The main initiatives of the Foundation

- Restoration of the historic curtain of Teatro La Fenice: oil on canvas, 140 m2 painted by Ermolao Paoletti in 1878, restoration made possible thanks to the contribution by Save Venice Inc.
- Commissioned Marco Di Bari with an opera to mark the 200th anniversary of Teatro La Fenice
- Premio Venezia Piano Competition
- Meetings with opera

## THE TEATRO'S INITIATIVES AFTER THE FIRE MADE POSSIBLE THANKS TO THE «RECONSTRUCTION» BANK ACCOUNT

#### Restorations

- Eighteenth-century wooden model of Teatro La Fenice by the architect Giannantonio Selva, scale 1:25
- Restoration of one of the stuccos in the Sale Apollinee
- Restoration of the curtain in Teatro Malibran with a contribution from Yoko Nagae Ceschina

#### Donations

Curtain of Gran Teatro La Fenice donated by Laura Biagiotti in memory of her husband Gianni Cigna

#### Purchases

- Two Steinway concert grand pianos
- Two Fazioli concert pianos
- Two upright Steinway pianos
- One harpsichord
- A 5-string double bass
- A Glockenspiel
- Wagnerian tubas
- Multi-media station for Decentralised Office

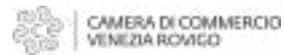
#### PUBLICATIONS

*Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, by Manlio Brusatin and Giuseppe Pavanello, with the essay of Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (after the fire);  
*Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, by Franco Rossi and Michele Girardi, with the contribution of Yoko Nagae Ceschina, 2 volumes, Venezia, Albrizzi, 1989-1992;  
*Gran Teatro La Fenice*, ed. by Terisio Pignatti, with historical notes of Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981 I, 1984 II, 1994 III;  
*L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;  
*Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;  
*Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;  
*Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, ed. by Maria Ida Biggi and Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;  
*Il concorso per la Fenice 1789-1790*, by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;  
*I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000;  
*Teatro Malibran*, ed. by Maria Ida Biggi and Giorgio Mangini, with essays of Giovanni Morelli and Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;  
*La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, by Anna Laura Bellina and Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;  
*Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, ed. by Francesco Zambon and Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;  
*Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;  
*A Pier Luigi Pizzi. 80*, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010. Venezia, Marsilio, 2004;  
*Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;  
*A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro  
*presidente*

Luigi De Siervo  
*vicepresidente*

Teresa Cremisi  
Maria Laura Faccini  
Maria Leddi Maiola  
*consiglieri*

Fortunato Ortombina  
*sovrintendente e direttore artistico*

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*  
Arcangelo Boldrin  
Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE  
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



*Amministratore Unico*

Giorgio Amata

*Collegio Sindacale*

Stefano Burighel, *Presidente*  
Annalisa Andreetta  
Paolo Trevisanato  
Bruno Giacomello, *Supplente*  
Antonella Gori, *Supplente*

FEST srl  
Fenice Servizi Teatrali

**VeneziaMusica e dintorni**

fondata da Luciano Pasotto nel 2004

n. 113 - giugno 2023

ISSN 1971-8241

**Der fliegende Holländer**

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia  
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero  
Marina Dorigo, Franco Rossi, Luca Zoppelli

Traduzioni di Tina Cawthra

Realizzazione grafica  
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione  
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

*Supplemento a*

**La Fenice**

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali  
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Barbara Montagner

aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di giugno 2023  
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)  
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00