



IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

IL TUO FORNITORE DI GAS LUCE E SERVIZI CHE TI ACCOMPAGNA NELLA TRANSIZIONE ENERGETICA

Siamo **sempre al tuo fianco ovunque tu sia**: nella tua **casa**, nella tua **azienda**, nella tua **comunità**. Il **nostro gruppo** ti offre soluzioni per l'**efficienza energetica nel rispetto dell'ambiente che ci circonda**.

Per dare energia al tuo presente, con la promessa di un domani ancora più sostenibile.

Perché **la nostra energia è la tua energia.**



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

BLUENERGY

[blueenergy.online](https://www.blueenergy.online)



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

A coffee-loving moment



La Linea Hausbrandt "A coffee-time moment" arricchisce la sua proposta e si veste con un nuovo packaging flessibile con valvola salva aroma che mantiene il caffè fresco, come appena tostato e macinato. Così da mantenerne l'essenza, l'intensità, le botaniche pregiate e il metodo di lavorazione.

**Perché il caffè diventi un momento unico
va protetto con amore.**

Scan for
excellence



hausbrandt.it



Q3 Ibrida plug-in,
benzina, diesel.



Nuova Audi Q3 e-hybrid. Movimento di avanguardia.

Un viaggio in continua evoluzione, con ancora più design, intelligenza e dinamicità: grazie all'**ibrido plug-in di seconda generazione**, nuova Audi Q3 e-hybrid offre **fino a 119 km di autonomia in elettrico** e una **ricarica dal 10% all'80% in soli 30 minuti** in corrente continua. Per muovervi in città, e non solo, spinto dall'energia dell'avanguardia.

Scopri di più nel nostro Showroom e su **motorclass.it**

Audi Q3 e-hybrid. Consumo di carburante (l/100 km) ciclo combinato (WLTP): 1,7 - 2,1.

Autonomia ciclo di prova combinato (Km): 106 - 119. Emissioni CO₂(g/km) ciclo combinato (WLTP): 39 - 49.

I valori indicativi relativi al consumo di carburante e alle emissioni di CO₂ e/o, in caso di modello ibrido plug-in, al consumo di energia elettrica, sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO₂ nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/Ecobonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito audi.it. È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

MOTORCLASS
Concessionaria e Service Audi

MESTRE (VE)
Via Terraglio, 13
Tel. 041 5040677

PORTOGRUARO (VE)
Via Pratuigori, 47
Tel. 0421 280 664

MUSILE di PIAVE (VE)
Via Triestina, 13
Tel. 0421 285 440





FEST

Maria Callas
MARIA CALLAS
+ al +
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.venezianaunica.it
call center HelloVenezia: +39 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE



My Pearls
the quintessence of
the precious gems



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

sponsor ufficiale



CONNECT TO AMAZING FLAVOR

with delicious choices prepared by our flying chefs





Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2025-2026
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

giovedì 20 novembre 2025 ore 19.00

La clemenza di Tito

venerdì 20 marzo 2026 ore 19.00

Ottone in villa

domenica 12 aprile 2026 ore 19.00

Lohengrin

domenica 24 maggio 2026 ore 19.00

Carmen

venerdì 12 giugno 2026 ore 19.00

Enrico di Borgogna

venerdì 26 giugno 2026 ore 19.00

Venere e Adone

mercoledì 26 agosto 2026 ore 19.00

L'elisir d'amore

venerdì 18 settembre 2026 ore 19.00

Pagliacci

Concerti della Stagione Sinfonica 2025-2026
trasmessi in diretta o differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Ivor Bolton (venerdì 28 novembre 2025 ore 20.00)

Kazuki Yamada (sabato 13 dicembre 2025 ore 20.00)

Vincenzo Milletari (sabato 10 gennaio 2026 ore 20.00)

Constantinos Carydis (venerdì 6 marzo 2026 ore 20.00)

Markus Stenz (venerdì 17 aprile 2026 ore 20.00)

Ton Koopman (sabato 2 maggio 2026 ore 20.00)

John Axelrod (venerdì 8 maggio 2026 ore 20.00)

Cornelius Meister (giovedì 9 luglio 2026 ore 20.00)

Neil Thomson (giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00)

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE



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

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

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

Caratteristiche tecniche:
estensione fa¹ - fa⁵,
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

venerdì 14 novembre 2025

ERNESTO NAPOLITANO

La clemenza di Tito

martedì 20 gennaio 2026

CARLA MORENI

Simon Boccanegra

mercoledì 28 gennaio 2026

GIANCARLO DE CATALDO

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

martedì 24 febbraio 2026

VALENTINA BONELLI

Lo schiaccianoci

martedì 17 marzo 2026

GIUSEPPE CLERICETTI

Ottone in villa

giovedì 2 aprile 2026

FRANCESCO FONTANELLI

Lohengrin

lunedì 13 aprile 2026

PIERANGELO VALTINONI

Il piccolo principe

lunedì 4 maggio 2026

ROBERTO GIAMBRONE

Martha Graham Dance Company

mercoledì 20 maggio 2026

PAOLO PINAMONTI

Carmen

martedì 9 giugno 2026

LUCA ZOPPELLI

Enrico di Borgogna

martedì 23 giugno 2026

PAOLO FURLANI

Venere e Adone

martedì 15 settembre 2026

MASSIMO CONTIERO

Pagliacci

martedì 6 ottobre 2026

ROBERTO CALABRETTO

The Telephone / Trouble in Tahiti

martedì 13 ottobre 2026

FRANCO BOLLETTA

Hamburger Kammerballett / Dear Son

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

SOCI FONDATORI



REGIONE VENETO



MECENATI

SI RINGRAZIANO



CAMERA DI COMMERCIO
VENEZIA ROVIGO



FONDAZIONE DI
VENEZIA



GENERALI



VALDOBBIADENE



FONDAZIONE
ENZO HUBER

BLUENERGY



FREUNDSCHAFTSVEREIN DES
TEATRO LA FENICE



Swiss Consulate Foundation



MAVIVE
VENEZIA



ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zalferano



pwc

Marsilio



PARTNER COMMERCIALI

INTESA  SANPAOLO

MAIN PARTNER



Noventa Di Piave



HAUSBRANDT
TRIESTE 1842



THE MERCHANT
OF VENICE

COLLABORAZIONI



TURKISH
AIRLINES



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
VENEZIA



GARAGE
SAN MARCO
VENEZIA



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro

presidente

Luigi De Siervo

vicepresidente

Antonio Forza

Maurizio Jacobi

Agnese Lunardelli

consiglieri

Nicola Colabianchi

sovrintendente

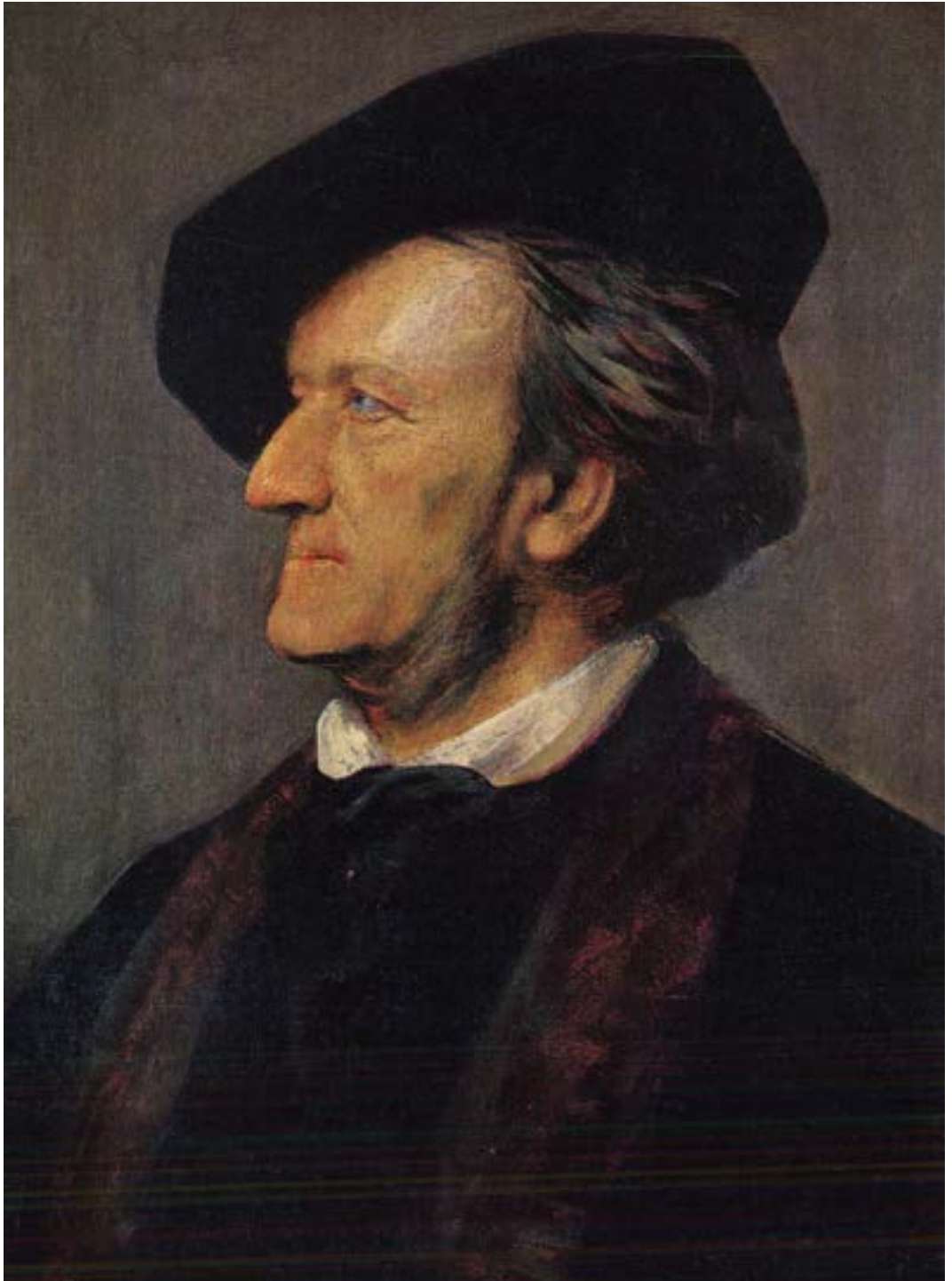
COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giuseppe De Rosa *presidente*

Pier Paolo Italia

Giovanni Battista Armellin

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Franz von Lenbach (1836-1904), *Richard Wagner* (1871). Olio su tavola. Bayreuth, Proprietà Winifred Wagner.

VENEZIAMUSICA


e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2025-2026

LOHENGRIN

Teatro La Fenice

domenica 12 aprile 2026 ore 18.00 turno A

in diretta 

mercoledì 15 aprile 2026 ore 18.00 turno D

domenica 19 aprile 2026 ore 15.30 turno B

mercoledì 22 aprile 2026 ore 18.00 turno E

domenica 26 aprile 2026 ore 15.30 turno C

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

Hof-Theater.

Weimar, Mittwoch den 28. August 1850

Zur Goethe-Feier:

Prolog

von Franz Dingeldey, gesprochen von Herrn Jahn

Ort und

zum ersten Male:

Lohengrin.

Wendelliger Oper in drei Akten.

(Achter Akt in zwei Aufzügen)

von Richard Wagner

Herzog Friedrich, deutscher König,	Herr Müller
Lohengrin	Herr Beck
Elis von Bebenrot	Herrlein Kugel
Herzog Gottfried ihr Bruder,	Frau Petzsch
Friedrich von Trramund, wendellischer Graf,	Herr Wille
Conrad seine Gemahlin,	Frauella Heßling
Der Herrscher des Königs,	Herr Bösch
Sächsisch und Thüringisch Grafen und Fürst	
Wendellische Grafen und Fürst	
Erdtrone	
Erdtrone	
Werra's Jünger Knecht	

Kartenpreise: erste Plätze des nächsten Jahres.

Die Logenplätze sind an der Kasse für 5 Sgr zu haben.

Preise der Plätze:

Herren-Loge	1 Platz 10 Sgr. - 11	Herren-Loge	- Platz 10 Sgr. - 11
Balkon	1	Herren	- . 15 . . .
Spezial	1	Herren-Loge	- . 10 . . .
Parterre	- . 20 . . .	Herren	- . 7 . . 6 .

Anfang um 6 Uhr.

Ende gegen 10 Uhr.

Die Plätze gelten nur am Tage der Vorstellung, wo sie gekauft werden

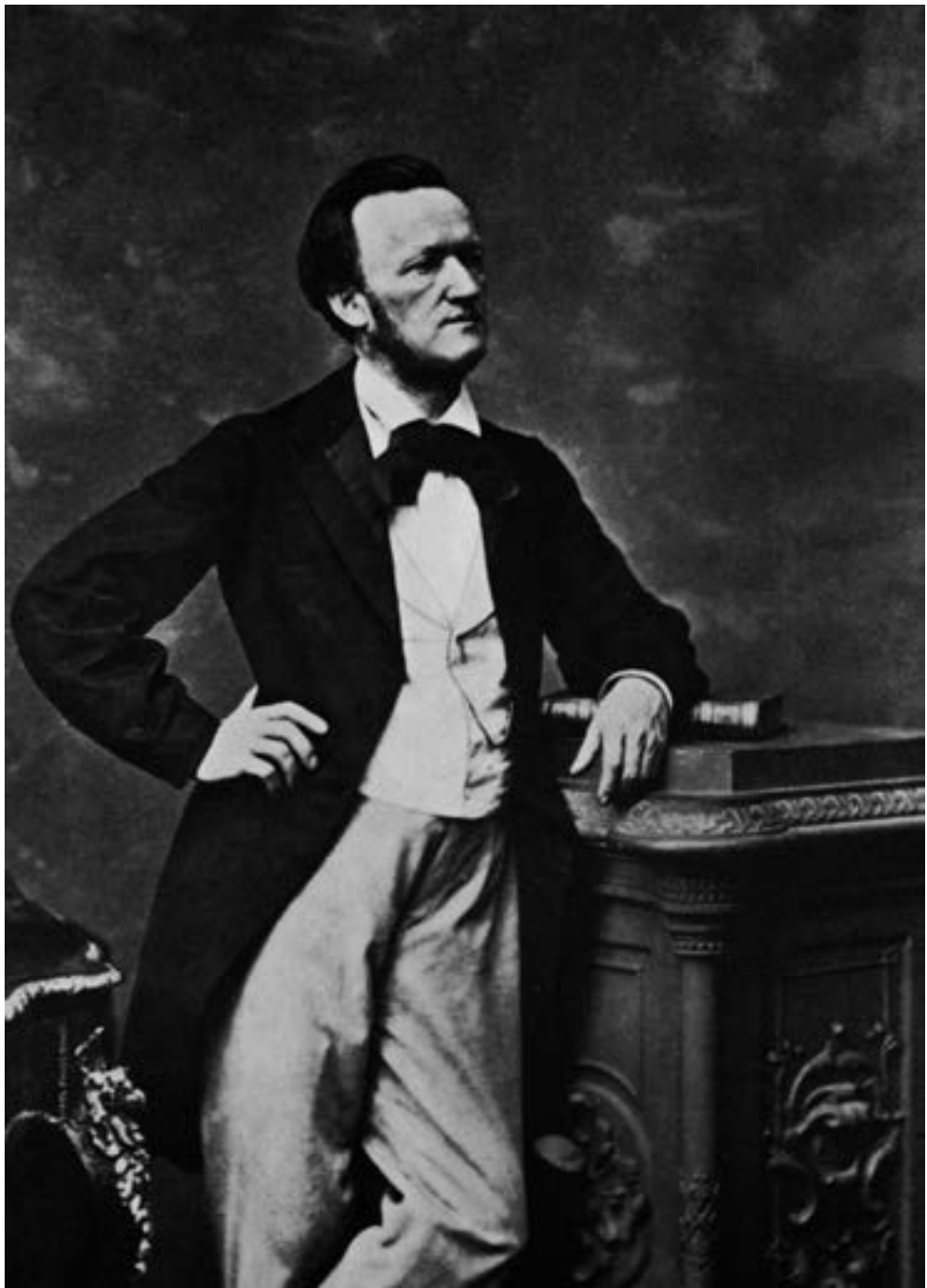
Per Januit auf die Bühne, bei den Proben wie bei den Vorstellungen, ist nicht gestattet

Das Theater wird halb 5 Uhr geöffnet.

Die ersten Plätze sind ohne Ausnahme ungeteilt

Manifesto per la prima rappresentazione assoluta di *Lohengrin* al teatro di corte di Weimar.

La locandina	19
<i>Lohengrin</i> in breve	21
<i>a cura di Maria Rosaria Corchia</i>	
<i>Lohengrin</i> in short	24
Argomento	27
<i>di Mattia Palma</i>	
Synopsis	30
Argument	33
Handlung	36
Il libretto	40
Il lascito dell'utopia	99
<i>di Luca Zoppelli</i>	
Il seme del dubbio. Intervista a Damiano Michieletto	113
<i>a cura di Patrizia Viola</i>	
The seed of doubt. Interview with Damiano Michieletto	118
Markus Stenz: «Un lungo canto tra terra e cielo»	123
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
Markus Stenz: "A long song between earth and heaven"	127
<i>Lohengrin</i> alla Fenice	131
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
Il libretto del <i>Lohengrin</i> nelle testimonianze del suo autore e di Franz Liszt	151
<i>di Olimpio Cescatti</i>	
CURIOSITÀ	
Liszt, Wagner e l'eredità di Goethe	162
Biografie	163
DINTORNI	
Nasce il VeneziaPianoFestival, dislocato in tre sedi storiche	172
«Un portafoglio di titoli azionari».	
<i>L'Anello del nibelungo</i> secondo Luca Zoppelli	174
Ennio Morricone, la Fenice e Venezia	177
<i>di Roberto Pugliese</i>	



Richard Wagner in una fotografia di Ludwig Anderer (Vienna, 1862-1863). Da Martin Gregor Dellin, *Wagner*, Rizzoli, Milano 1983.

LOHENGRIN

opera romantica tre atti

libretto e musica di **Richard Wagner**

prima rappresentazione assoluta:
Weimar, Staatskapelle, 28 agosto 1850
editore proprietario Schott Music GmbH & Co. KG
rappresentante per l'Italia Sugarmusic Publishing srl

personaggi e interpreti

<i>Heinrich der Vogler</i>	Anthony Robin Schneider (12,15,19/4) Andrea Silvestrelli (22, 26/4)
<i>Lobengrin</i>	Brian Jagde
<i>Elsa von Brabant</i>	Dorothea Herbert
<i>Friedrich von Telramund</i>	Claudio Otelli
<i>Ortrud</i>	Chiara Mogini
<i>Der Heerrufer des Königs</i>	Áneas Humm
<i>Vier brabantische Edle</i>	Orlando Polidoro, Nicola Pamio, Paolo Gatti, Arturo Espinosa
<i>Vier Edelknaben</i>	Elisa Savino, Lucia Raicevich, Claudia De Pian, Mariateresa Bonera (12, 15, 19/4) Ester Salaro, Alessia Pavan, Da Hye Youn, Francesca Poropat (22, 26/4)
<i>Herzog Gottfried</i>	Pietro Ceccato, Leo Mannise

maestro concertatore e direttore

Markus Stenz

regia

Damiano Michieletto

regia ripresa da Amanda Haberpeuntner

drammaturgo Mattia Palma

scene Paolo Fantin

costumi Carla Teti

light designer Alessandro Carletti

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Alfonso Caiani

Hungarian National Male Choir

maestro del Coro Richárd Riederauer

in lingua originale con sopratitoli in italiano e in inglese

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Fondazione Teatro dell'Opera di Roma,
Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

assistente alle scene Elena Zamparutti; assistente ai costumi Giulia Giannino; assistente alle luci Fabio Baretin; altro maestro del coro Chiara Casarotto; maestro di sala Emma Principi; altro maestro di sala Alberto Boischio; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Paroletti; maestro alle luci Maria Cristina Vavolo; scene Teatro dell'Opera di Roma, Media Scenica srl, Lunati Manufacturing Ideas srl, Peroni spa; attrezzeria Teatro dell'Opera di Roma, Lunati Manufacturing Ideas srl, E. Rancati; costumi Teatro dell'Opera di Roma, Sartoria D'Inzillo; calzature CTC Pedrazzoli; gioielli Pikkio; cappelli Officina del cappello; trucco, parrucco Michela Pertot (Trieste); elaborazione costumi Daniela Crescenzi, Carlo Di Mascolo; effetti speciali Effetti Speciali srl (Brescia), Plastikart Studio Zimmerman e Amoroso; sovratitoli Studio GR (Venezia)

Lohengrin in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

Scritta e composta da Richard Wagner (1813-1883), *Lohengrin* è la sesta composizione nel catalogo cronologico delle sue opere.

Si colloca al centro del diciannovesimo secolo – debuttò nel 1850 –, in un momento estremamente significativo e vivace per la storia del teatro d'opera europeo, ma rappresenta anche uno snodo cruciale nella produzione wagneriana. Se infatti è considerato l'ultimo dei lavori giovanili di Wagner – dopo il successo del *Rienzi*, ascrivibile alla forma 'tradizionale' del *grand opéra*, e i primi tentativi di ricerca e innovazione dell'*Olandese volante* (1843) e di *Tannhäuser* (1845) – e se questa partitura è probabilmente l'ultimo lavoro wagneriano descrivibile come un'opera, è però anche indiscutibile che essa segni una tappa fondamentale verso la realizzazione della riforma che il compositore tedesco stava perseguendo. Sebbene si possano ritrovare ancora riferimenti a forme convenzionali e strofiche come l'aria, il duetto, le scene corali – tra le più famose, il coro nuziale «*Treulich geführt*» che apre il terzo e ultimo atto – con richiami chiari al *grand opéra*, all'opera tedesca e italiana, è evidente qui l'intento di 'spezzare' le forme chiuse, svuotarle e ripensarle in funzione della continuità dell'azione, a favore di un libero flusso declamatorio ispirato al principio della prosa musicale.

Come scrive il critico Carl Dahlhaus, *Lohengrin* «è il caso paradossale di un'opera fiabesca dal finale tragico addobbata nelle forme di un dramma storico». Gli elementi fiabeschi e visionari sono molti: un fanciullo trasformato in cigno, sogni premonitori, incantesimi, un cavaliere ultraterreno. Tuttavia questi ingredienti fantastici si mescolano con l'epica leggendaria del Santo Graal e con un Medioevo storicamente connotato, raccontato anche attraverso le numerose didascalie che ambientano la vicenda in un'Anversa del ducato di Brabante che nel decimo secolo – l'epoca in cui si svolgono i fatti – era ancora territorio germanico. Storica è anche la figura di Enrico l'Uccellatore (876-936), vale a dire Enrico I di Sassonia, il sovrano che organizzò un sostanzioso esercito tedesco per opporsi all'invasore unghero e consolidare il potere germanico a est dell'Elba.

Le fonti cui Wagner attinse sono molteplici: il nucleo principale dell'opera va individuato in un poema medio-alto tedesco – *Lohengrin, ein altteutsches Gedicht* – composto verso la metà del Duecento da un cantastorie turingio e rielaborato poco più tardi da un anonimo bavarese; numerosi elementi provengono inoltre dal *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, dal *Cavaliere del cigno* di Konrad von Würzburg e dal *Giovane Titirel* di Al-

brecht von Scharfenberg, tutte opere del tredicesimo secolo. Wagner si interessò al soggetto nel 1841, entro la fine del 1845 scrisse lo scenario in prosa e poi il libretto in versi. L'orchestrazione della partitura fu completata nel 1848, due anni prima del debutto al Teatro di Corte di Weimar. A differenza dei precedenti lavori, la lunga e laboriosa gestazione, dovuta all'accuratezza con cui l'autore concepì e portò a compimento il progetto, produsse una partitura pressoché definitiva che non sarà più sottoposta a revisioni.

Lohengrin, il cavaliere del cigno, è uno dei custodi del Santo Graal. È figlio di Parsifal, mitico cavaliere della Tavola rotonda, a sua volta protagonista dell'ultimo dramma di Wagner, scritto trent'anni dopo. Il tema chiave della vicenda è quello del divieto, un divieto che, come in ogni fiaba, non può che essere infranto.



Heinrich Pröhle, *L'arrivo di Lohengrin* (primo atto), da *Rheinlands schönste Sagen und Geschichten. Für die Jugend*, Tonger & Greven, Berlino 1886.

to che, come in ogni fiaba, non può che essere infranto. Elsa di Brabante è accusata dal conte Telramund di aver fatto scomparire il fratello Goffredo per ottenere il trono. Disperata, per difendersi, racconta un sogno straordinario in cui un cavaliere sconosciuto giunge per salvarla. Ed ecco che il sogno si avvera: arriva un cavaliere misterioso su una barca trainata da un cigno. È Lohengrin, che accetta di salvarla a condizione che lei non gli chieda mai il nome né l'origine. Sconfitto il rivale Telramund, i due si sposano, ma i dubbi insinuati da Ortrud, la moglie del conte, spingono Elsa a infrangere il divieto. Lohengrin allora rivela di essere un cavaliere del Graal e deve quindi lasciarla. Il cigno si trasforma nel fratello di Elsa, liberato dall'incantesimo, ma lei, sopraffatta dal dolore, muore.

La vicenda, profondamente visionaria, è giocata sul contrasto tra due coppie: quella formata da

Elsa e Lohengrin, che non ha modo di realizzare la propria unione, e quella di Ortrud e Telramund, che invece è capace di sviluppare trame malefiche; e sulla contrapposizione tra la magia 'bianca', luminosa di Lohengrin e quella nera di Ortrud. Per evitare che tale dialettica venisse letta esclusivamente come opposizione tra luce cristiana e abisso pagano, Wagner stesso propose come chiave interpretativa dell'opera la tragedia della solitudine e dell'incomprensione dell'artista assoluto: Lohengrin – scrisse lo stesso compositore nella *Mitteilung an meine Freunde* (1851) – rappresenta l'arduo tentativo dell'artista di inserirsi nel mondo che lo circonda, chiedendo di amare e di essere riamato, senza bisogno di giustificarsi o di rivelare al mondo la propria natura. Non comprensione, ma fedeltà assoluta. La stessa richiesta che Lohengrin pone a Elsa.

A livello vocale il contrasto tra 'luce' e 'tenebra' si riflette nelle due figure femminili di Elsa e Ortrud, ambedue voci di soprano, estremamente diverse per carattere e timbro. Angelico e lirico quello di Elsa, drammatico, sinistro e cupo quello di Ortrud. L'invocazione «Entweihete Götter» è una potente evocazione delle forze infernali, quasi una moderna aria di collera. Orchestra e coro assumono un ruolo attivo nello sviluppo dell'azione. Il coro, come in una tragedia greca, è testimone degli eventi, li commenta, assorbe i motivi musicali che permeano la partitura. L'orchestra elabora temi e motivi in un tessuto sinfonico, anticipando la tecnica del *Leitmotiv*, conferendo significato simbolico e coesione drammatica.

L'opera debuttò al Großherzogliches Hoftheater di Weimar il 28 agosto 1850: andò in scena sotto la direzione di Franz Liszt, amico e sostenitore di Wagner, in quel momento esiliato in Svizzera per aver partecipato ai moti rivoluzionari di Dresda del 1849. *Lohengrin* divenne presto una delle opere wagneriane più fortunate, raggiungendo rapidamente, per lo più in versioni tradotte, i teatri di Vienna (1856), San Pietroburgo (1868), New York (1871), Londra (1875) e Parigi (1887). La prima italiana ebbe luogo al Teatro Comunale di Bologna l'1 novembre 1871, diretta da Angelo Mariani: fu il debutto assoluto di un'opera di Wagner sulle scene nazionali e l'origine della sua fortuna nel nostro Paese.

Lohengrin in short

Written and composed by Richard Wagner (1813-1883), *Lohengrin*, is the sixth opera in the chronological catalogue of his works. It was composed in the middle of the nineteenth century – it debuted in 1850 – at an extremely significant and vibrant moment in the history of European opera, but it also represents a crucial junction in Wagner’s production. It is considered the last of Wagner’s early works – after the success of *Rienzi*, attributable to the ‘traditional’ form of the *grand opéra*, and his first attempts at research and innovation in the *Flying Dutchman* (1843) and *Tannhäuser* (1845). This score is probably also the last of Wagner’s works that can be described as an ‘opera’. However, it is also indisputable that it marks a fundamental step towards the realisation of the reform that the German composer was pursuing. There are still references to conventional and strophic forms such as the aria, duet, choral scenes – the most famous of which is the wedding chorus “*Treulich geführt*” that opens the third and last act – with clear references to *grand opéra*, to German and Italian opera. However, what is evident here is the intention to ‘break’ the closed forms, empty them and rethink them according to the continuity of the action, in favour of a free declamatory flow inspired by the principle of musical prose.

According to the critic Carl Dahlhaus, *Lohengrin* ‘is the paradoxical case of a fairy tale opera with a tragic ending decorated in the forms of a historical drama.’ Fairytale and visionary elements abound: a child turned into a swan, premonitory dreams, spells, and an otherworldly knight. Nevertheless, these imaginary ingredients are mixed with the legendary epic of the Holy Grail and with a historically connoted Middle Ages, also told through the numerous captions that set the story in an Antwerp of the Duchy of Brabant that in the tenth century – the time in which the events take place – was still Germanic territory. Historical is also the figure of Henry the Birder (876-936), namely Henry I of Saxony, the ruler who organised a substantial German army to oppose the Hungarian invader and consolidate German power east of the Elbe.

The sources Wagner drew upon are many: the main nucleus of the work must be identified in a Middle High German poem – *Lohengrin, ein altteutsches Gedicht* – composed in the mid-thirteenth century by a Thuringian storyteller and reworked a little later by an anonymous Bavarian; numerous elements also come from Wolfram von Eschenbach’s *Parzival*, Konrad von Würzburg’s *Knight of the Swan* and Albrecht von Scharfenberg’s *Young Titirel*, all works from the thirteenth century. Wagner became interested in the subject

in 1841 and by the end of 1845 he had written the scenario in prose and then the libretto in verse. The orchestration of the score was completed in 1848, two years before its debut at the Weimar Court Theatre. Unlike previous works, due to the accuracy with which the author conceived and carried out the project, its long and laborious gestation produced an almost definitive score that would no longer be subject to revision.

Lohengrin, the Swan Knight, is one of the guardians of the Holy Grail. He is son of Parsifal, mythical knight of the Round Table, also protagonist of Wagner's last opera, written thirty years later. The key theme of the story is that of prohibition, a prohibition that, as in every fairy tale, can only be broken. Elsa of Brabant is accused by Count Telramund of having made her brother Goffredo disappear so she could ascend the throne. Desperate to defend herself, she recounts an extraordinary dream in which an unknown knight arrives to save her. And here the dream comes true: a mysterious knight arrives in a boat pulled by a swan. It's Lohengrin, who agrees to save her as long as she never asks him for his name or origin. Once the rival Telramund has been defeated, the two marry, but the doubts insinuated by Ortrud, the Count's wife, push Elsa to break the ban. Lohengrin then reveals that he is a knight of the Grail and must therefore leave her. The swan is transformed into Elsa's brother, freed from the spell, but, overwhelmed by pain, she dies.

Profoundly visionary, the story hinges on the contrast between two couples: Elsa and Lohengrin, for whom it is impossible to



L'edizione italiana per canto e pianoforte di *Lohengrin* con la traduzione di Salvatore de Caro Marchesi (edizioni Ricordi).

achieve their union, and Ortrud and Telramund, who instead are capable of developing evil plots; it also hinges on the contrast between the 'white', luminous magic of Lohengrin and the black magic of Ortrud. To avoid this dialectic being read exclusively as an opposition between Christian light and pagan abyss, Wagner himself proposed the tragedy of loneliness and misunderstanding of the absolute artist as an interpretive key to the work: Lohengrin – the composer himself wrote in *Mitteilung an meine Freunde* (1851) – represents the artist's arduous attempt to insert himself into the world around him, asking to love and be loved in return, without the need to justify himself or reveal his nature to the world: not understanding, but absolute fidelity. The same request Lohengrin makes to Elsa.

On a vocal level, the contrast between 'light' and 'darkness' is reflected in the two female figures of Elsa and Ortrud, both soprano voices, but extremely different in character and timbre. Elsa is angelic and lyrical while Ortrud is dramatic, sinister and gloomy. The invocation 'Entweihte Götter' is a powerful evocation of the infernal forces, almost a modern aria of anger. The orchestra and choir take an active role in the development of the action. The choir, as in a Greek tragedy, witnesses the events, comments on them, and absorbs the musical motifs that permeate the score. The orchestra elaborates themes and motifs in a symphonic fabric, anticipating the technique of *Leitmotiv*, conferring symbolic meaning and dramatic cohesion.

The opera debuted at the Großherzogliches Hoftheater in Weimar on August 28, 1850: It was conducted by Franz Liszt, friend and supporter of Wagner, who was then exiled in Switzerland for participating in Dresden's uprising in 1849. *Lohengrin* soon became one of Wagner's most successful operas, quickly reaching, mostly in translated versions, the opera houses in Vienna (1856), St. Petersburg (1868), New York (1871), London (1875) and Paris (1887). The Italian première took place at the Bologna City Theatre on November 1, 1871, conducted by Angelo Mariani. It was the première of an opera by Wagner on the Italian stage and marked the beginning of his success in our country.

Argomento

di Mattia Palma

ATTO PRIMO

Siamo ad Anversa, nel x secolo. Sulle rive della Schelda si radunano i nobili del Brabante, convocati dal re tedesco Heinrich der Vogler, deciso a richiamare il popolo alla guerra contro gli Ungari. Ma tra i presenti serpeggiano confusione e discordia. Il sovrano dà la parola a Friedrich von Telramund, conte stimato, che rivendica per sé il governo del Brabante dopo la morte del duca, del quale aveva promesso di sposare la figlia, Elsa. Racconta che a lui erano stati affidati i due orfani, Elsa appunto, e Gottfried, legittimo erede, condotto dalla sorella nella foresta e mai più tornato. Telramund sospetta che la giovane lo abbia ucciso per brama di potere, forse con l'aiuto di un amante segreto. Per questo ha sposato la pagana Ortrud, discendente di un'antica stirpe, e ora pretende giustizia. Viene chiamata l'accusata.

L'apparizione di Elsa suscita tra i presenti profonda commozione: come può una creatura all'apparenza così pura aver commesso un delitto tanto efferato? Elsa non risponde alle accuse, ma racconta del proprio smarrimento e del dolore che la opprime, e di un sogno, una visione: un cavaliere mandato dal cielo per combattere per lei e provare la sua innocenza. Sarà lui il suo sposo e sovrano. Il re decide di affidare il giudizio a Dio, con un'ordalia, rito in cui la verità si rivela attraverso il vincitore dello scontro. L'araldo chiama un campione che si batta per Elsa, ma nessuno risponde; la ragazza supplica il re di riprovarci: il suo cavaliere, dice, arriva da lontano. Quando anche il secondo richiamo sembra caduto a vuoto, ecco apparire, nello sconcerto generale, una navicella trainata da un cigno. Sopra, un cavaliere.

Sceso a riva, il cavaliere ringrazia il cigno di averlo condotto fin lì, poi saluta il re e si offre di difendere l'innocenza di Elsa, ma a una condizione: la fanciulla non dovrà mai domandargli chi sia. Elsa accetta e gli si affida completamente. I nobili brabantini cercano di dissuadere Friedrich dal misurarsi con un eroe evidentemente protetto dal cielo, ma l'orgoglio del conte ha la meglio. Il Cavaliere del Cigno lo sconfigge e, generosamente, gli risparmia la vita. L'innocenza di Elsa è salva, la folla esulta per questa vittoria che sa di miracolo.

ATTO SECONDO

È notte. Dal palazzo arrivano i suoni della festa in onore di Elsa e del suo salvatore, mentre Ortrud e Telramund, banditi dal paese, si preparano a partire. Furioso e umiliato, Friedrich

accusa la moglie di essere la causa della sua rovina: è stata lei a dirgli di aver visto Elsa affogare il fratellino in uno stagno. Ma Ortrud non si arrende e insinua nell'uomo un nuovo sospetto: il cavaliere lo ha sconfitto con l'inganno, grazie a poteri soprannaturali. Se solo fosse riuscito a strappargli anche un lembo del corpo, la sorte dello scontro sarebbe stata diversa. C'è però un modo per distruggere il suo potere: indurre Elsa a pronunciare la domanda proibita. Ma perché il piano riesca, bisogna prima insinuare nella giovane il dubbio, accusando il cavaliere in pubblico.

D'un tratto Elsa appare al balcone del palazzo. Ortrud, con voce dolente, la chiama, e la giovane si lascia commuovere dalla sua supplica. Rimasta sola, mentre Elsa la raggiunge, la donna invoca gli dei pagani a cui è devota, giurando vendetta. Alla fine la pietà di Elsa ha la meglio: non solo è decisa a perdonarla, ma persino ad accoglierla alle sue nozze. Ortrud ne approfitta per instillare nella giovane il primo dubbio: come il cavaliere è apparso nella sua vita quasi per magia, così potrebbe un giorno scomparire, lasciandola sola.

Sorge il giorno. L'araldo annuncia i proclami del re: la messa al bando di Telramund e le nozze tra Elsa e il cavaliere misterioso che, nominato Protettore del Brabante, già l'indomani guiderà l'esercito. Tra la folla compare Telramund, che avanza di nascosto protetto da quattro nobili un tempo suoi vassalli. Intanto il corteo nuziale è pronto, ed Elsa procede verso la chiesa, quando all'improvviso Ortrud esce dal seguito e la affronta,



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

mettendo in dubbio le origini del suo promesso sposo, probabilmente non nobile. Il cavaliere sopraggiunge con il re per difendere Elsa. A quel punto Telramund si rivela e accusa l'eroe di stregoneria, pretendendo che sveli la propria identità davanti a tutti. Ma c'è una sola persona a cui il Cavaliere del Cigno deve la risposta: Elsa, che, pur scossa dal dubbio, ribadisce la sua fiducia e si avvia con il suo salvatore verso la chiesa.

ATTO TERZO

Conclusa la cerimonia nuziale, Elsa e il suo sposo vengono accompagnati al talamo e lasciati soli per la prima volta. I due si dichiarano il loro amore. Senza essersi mai incontrati, entrambi avevano avuto presagio l'uno dell'altra: lui è l'eroe che il destino le ha inviato, lei l'innocente che lo aveva sognato. Ma il seme del dubbio si è ormai annidato nel cuore di Elsa. Quando il cavaliere la chiama per nome, lei non può trattenersi dal chiedergli se le sarà mai concesso di pronunciare il suo. Elsa vorrebbe che lo sposo la rendesse fiera, dimostrandole fiducia e rivelandole la propria identità. Il cavaliere tenta in ogni modo di distoglierla dalla domanda, ma l'angoscia di lei cresce mentre riaffiora il monito di Ortrud: un giorno, lui potrebbe abbandonarla. In preda al turbamento, Elsa ha la visione del cigno, tornato per portare via il suo sposo. Sopraffatta, pronuncia la domanda. Proprio in quell'istante irrompe Telramund con quattro vassalli e il cavaliere lo uccide. Tutto è finito: l'incanto si è spezzato e il cavaliere dovrà rivelare a Elsa chi è. Ma lo farà davanti a tutto il popolo.

All'alba, sulle rive della Schelda, il re attende che l'eroe si metta alla guida dell'esercito. Giungono i quattro nobili con il corpo di Telramund, poi Elsa, sconvolta, e infine il cavaliere, che racconta di aver ucciso Telramund per legittima difesa e di essere stato tradito da Elsa. Ora l'eroe non può più tacere: rivela di venire dal castello di Monsalvat, dove i cavalieri del Graal custodiscono la coppa miracolosa. Ogni volta che un innocente è minacciato, essi scendono nel mondo per prestare soccorso, ma se svelano la loro identità sono costretti ad andarsene. Egli è figlio di Parzival, e il suo nome è Lohengrin.

Già si intravede il cigno, venuto per portarlo via. Nel dirle addio, Lohengrin affida a Elsa un corno, una spada e un anello destinati a Gottfried, se mai dovesse tornare. All'improvviso irrompe un'ultima volta Ortrud che, trionfante, rivela di essere lei la responsabile della scomparsa dell'erede di Brabante, che ha trasformato proprio nel cigno che traina la navicella. Il cavaliere si raccoglie in preghiera: una colomba discende dal cielo, afferra la catena del cigno, che scompare nell'acqua. Al suo posto riappare Gottfried e, vedendolo, Ortrud crolla a terra. Lohengrin sale sulla navicella trainata dalla colomba, e mentre l'eroe si allontana Elsa lo chiama, ma le forze la abbandonano e cade esanime tra le braccia del fratello.

Synopsis

ACT ONE

The scene opens in Antwerp in the 10th century. The nobles of Brabant are gathered on the banks of the Scheldt, summoned by the German king Heinrich der Vogler, who is determined to call the people to war against the Hungarians. But confusion and discord are spreading among those present. The sovereign gives the floor to Friedrich von Telramund, an esteemed count, who claimed the government of Brabant for himself after the death of the duke, whose daughter, Elsa, he had promised to marry. He says that he had been entrusted with the care of the two orphans Elsa and Gottfried, the legitimate heir, who his sister took into the forest. He never returned. Telramund suspects that the young woman killed her brother out of a lust for power, perhaps with the help of a secret lover. Because of this, he married the pagan Ortrud, descendant of an ancient lineage. He now demands justice. The accused is called. Elsa's appearance arouses deep emotion among those present. How could such a seemingly pure creature commit such a heinous crime? Elsa does not respond to the accusations but speaks of her bewilderment and the pain that oppresses her. She describes a dream; a vision of a knight sent from heaven to fight for her and prove her innocence. He will be the ruler and her husband. The king decides to entrust the judgment to God, with an ordeal, a rite in which the truth is revealed through the winner of battle. The herald calls for a champion to fight for Elsa, but no one responds. The girl begs the king to try again. She says her knight comes from far away. When even the second call seems to have fallen on deaf ears, suddenly, to everyone's shock, a small vessel appears, towed by a swan. On it is a knight.

Landing on the shore, the knight thanks the swan for having led him there, then greets the king and offers to defend Elsa's innocence. He has only one condition: the girl must never ask him who he is. Elsa accepts and trusts him completely. The Brabant nobles try to dissuade Friedrich from competing with a hero evidently protected by heaven, but the count is overcome by his pride. The Swan Knight defeats him and generously spares his life. Elsa's innocence is maintained and the crowd rejoices at this victory that feels like a miracle.

ACT TWO

It is night. From the palace come the sounds of the celebration in honor of Elsa and her savior. Meanwhile, Ortrud and Telramund, banished from the village, prepare to depart. Furious and humiliated, Friedrich accuses his wife of being the cause of his downfall. She had told him that she saw Elsa drowning her little brother in a pond. Ortrud does not give up but sows a new suspicion: the knight defeated him through a trick of super natural powers. If only he had managed to tear off even a strip of his body, the outcome of the battle would have been different. There is still a way to destroy Elsa's power, by inducing her to ask the forbidden question. For the plan to succeed, it is first necessary to instill doubt in the young woman by accusing the knight in public.

Suddenly Elsa appears on the palace balcony. Ortrud calls out to her with a sorrowful voice, and the young woman is moved by her plea. Alone, as Elsa approaches her, the woman invokes the pagan gods to whom she is devoted, swearing revenge. In the end, Elsa's pity prevails: not only is she determined to forgive her, but she is even willing to welcome her to her wedding. Ortrud takes the opportunity to sow the first seeds of doubt in the young woman: just as the knight appeared in her life almost by magic, he could also disappear one day, leaving her alone.



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

The day breaks. The herald announces the king's proclamations: the banishment of Telramund and the wedding between Elsa and the mysterious knight who, appointed Protector of Brabant, will lead the army the next day. Telramund appears among the crowd, advancing secretly, protected by four nobles who were once his vassals. Meanwhile, the wedding procession begins and Elsa proceeds towards the church. Suddenly, Ortrud emerges from the entourage and confronts her, questioning the origins of her fiancé, casting doubts on his nobility. The knight arrives with the king to defend Elsa. At that point Telramund reveals himself and accuses the hero of witchcraft, demanding that he reveal his identity before everyone. But there is only one person to whom the Swan Knight owes an answer: Elsa, who, although shaken by doubt, reaffirms her faith in him and sets off with her savior towards the church.

ACT THREE

After the wedding ceremony, Elsa and her groom are escorted to the bridal chamber and left alone for the first time. The two declare their love for each other. Before they ever met, each had a premonition of the other: he was the hero that destiny sent her, she was the innocent who had dreamed of him. But the seed of doubt has now taken root in Elsa's heart. When the knight calls her name, she can't help but ask him if she will ever be allowed to say his. Elsa would like her groom to make her proud trusting her and revealing his identity to her. The knight tries in every way to dissuade her from the question, but her anguish grows as Ortrud's warning echoes: one day, he may abandon her. In her turmoil, Elsa has a vision of the swan, who has returned to take her husband away. Overwhelmed, she asks the question. Just then Telramund bursts in with four vassals and the knight kills him. It's all over: the spell has been broken and the knight must reveal who he is to Elsa. But he will do it in front of all the people.

At dawn, on the banks of the Scheldt, the king waits for the hero to lead the army. The four nobles arrive with Telramund's body, followed by Elsa, distraught, and finally the knight, who says he killed Telramund in self-defense and was betrayed by Elsa. Now the hero can no longer remain silent: he reveals that he comes from the castle of Monsalvat, where the knights of the Grail guard the miraculous cup. Whenever an innocent person is threatened, they descend into the world to provide assistance, but if their identities are revealed, they are forced to leave. He is the son of Parzival, and his name is Lohengrin.

The swan can already be seen, coming to take him away. As he bids Elsa farewell, Lohengrin entrusts her with a horn, a sword, and a ring intended for Gottfried, should he ever return. Suddenly, Ortrud bursts in one last time and triumphantly reveals that she is responsible for the disappearance of the heir of Brabant, whom she transformed into the very swan that pulls the ship. The knight begins to pray: a dove descends from the sky, grasps the swan's chain, and it disappears into the water. Gottfried reappears in its place and, seeing him, Ortrud collapses to the ground. Lohengrin climbs into the boat, now pulled by the dove. As the hero moves away Elsa calls out to him, but her strength abandons her and she falls lifeless into her brother's arms.

Argument

PREMIER ACTE

Nous sommes à Anvers, au x siècle. La noblesse du Brabant se réunit sur les rives de l'Escaut, à la suite de la convocation du roi allemand Heinrich der Vogler qui a décidé de battre le rappel pour combattre contre les Hongrois. Mais parmi les hommes présents ne règnent que confusion et discorde. Le souverain donne la parole à Friedrich von Telramund, un comte jouissant d'une grande estime, qui revendique le droit de gouverner le Brabant après la mort du duc dont il avait promis d'épouser la fille, Elsa. Il raconte que deux orphelins lui avaient été confiés, Elsa justement et Gottfried, l'héritier légitime, entré avec sa sœur dans la forêt d'où il n'est plus jamais revenu. Telramund soupçonne la jeune fille de l'avoir tué pour prendre le pouvoir, peut-être avec l'aide d'un amant secret. C'est la raison pour laquelle il a épousé la païenne Ortrud, la descendante d'une ancienne famille, et qu'il exige maintenant de faire justice. L'accusée est convoquée.

L'apparition d'Elsa suscite une profonde émotion chez les personnes présentes : comment une créature si pure en apparence peut-elle avoir commis un crime aussi atroce ? Elsa ne répond pas aux accusations, mais parle de sa perte et de la douleur qui l'opprime, ainsi que d'un rêve, d'une vision : un chevalier venant du ciel pour combattre pour elle et prouver son innocence. Il sera son époux et deviendra le souverain. Le roi décide de s'en remettre au jugement de Dieu, à l'aide d'une ordalie, ce rite permettant de connaître la vérité grâce au vainqueur. Le héraut fait appel à quelqu'un acceptant de se battre pour Elsa, mais personne ne répond ; la jeune fille supplie le roi de bien vouloir réessayer : son chevalier, dit-elle, arrive de loin. Alors que le second appel semble aussi rester sans réponse, voici qu'apparaît, dans la stupeur générale, une nacelle tirée par un cygne où se trouve un chevalier.

Une fois sur la rive, le chevalier remercie le cygne de l'avoir accompagné jusque-là, puis salue le roi et offre de défendre l'innocence d'Elsa. Mais ceci à une condition : la jeune fille ne devra jamais lui demander qui il est. Elsa accepte et se remet complètement dans ses mains. Les nobles du Brabant essaient de dissuader Friedrich de se mesurer avec un héros que le ciel semble protéger, mais l'orgueil du comte l'emporte. Le Chevalier du Cygne le bat et lui épargne la vie dans un geste de générosité. L'innocence d'Elsa est prouvée, la foule exulte pour cette victoire qui tient du miracle.

SECOND ACTE

Il fait nuit. Du palais arrivent les sons de la fête en l'honneur d'Elsa et de son sauveur, tandis qu'Ortrud et Telramund, bannis du pays, se préparent à partir. Furieux et humilié, Friedrich accuse sa femme d'être la cause de sa ruine : c'est elle qui lui a dit avoir vu Elsa noyer son petit frère dans un étang. Mais Ortrud ne cède pas et insinue un nouveau soupçon chez son mari : le chevalier l'a battu de façon déloyale, grâce à des pouvoirs surnaturels. S'il avait seulement réussi à lui arracher un bout de son corps, le sort du combat aurait été différent. Mais il y a moyen de détruire son pouvoir : il suffit d'induire Elsa à poser la question interdite. Pour que le plan réussisse, il faut d'abord instiller le doute chez la jeune fille, en accusant le chevalier en public.

C'est alors qu'Elsa apparaît sur le balcon du palais. Ortrud, l'appelle en geignant, et la jeune fille se laisse émouvoir par ses supplications. Restée seule, alors qu'Elsa la rejoint, Ortrud invoque les dieux païens auxquels elle est fidèle, en jurant vengeance. À la fin, Elsa en a tellement pitié qu'elle décide non seulement de la pardonner, mais aussi de l'inviter à ses noces. Ortrud en profite pour instiller dans la jeune fille un premier doute : tout comme le chevalier est apparu dans sa vie comme par magie, il pourrait ainsi disparaître un jour, en la laissant toute seule.



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

Le jour se lève. Le héraut annonce les proclamations du roi : la mise au ban de Telramund et les noces d'Elsa avec le mystérieux chevalier qui, nommé Protecteur du Brabant, se mettra le lendemain à la tête de l'armée. Dans la foule, Telramund fait son apparition en avançant sous la protection de quatre nobles qui étaient ses vassaux auparavant. Entre temps, le cortège nuptial est prêt et Elsa se dirige vers l'église, quand Ortrud quitte soudainement le cortège pour l'affronter, mettant en doute les origines de son futur époux, qui n'est sans doute pas noble. Le chevalier arrive avec le roi pour défendre Elsa. C'est alors que Telramund se montre et accuse le héros de sorcellerie, en exigeant qu'il dévoile son identité devant tous. Mais il n'y a qu'une seule personne à laquelle le Chevalier du Cygne doit une réponse : Elsa, qui, bien que pleine de doute, confirme sa confiance et se met en marche avec son sauveur vers l'église.

TROISIÈME ACTE

A la fin de la cérémonie nuptiale, Elsa et son époux sont accompagnés vers la chambre nuptiale et laissés seuls pour la première fois. Les deux se déclarent leur amour. Sans s'être jamais rencontrés, tous les deux avaient eu un présage concernant l'autre : lui est le héros qui lui a été envoyé, tandis qu'elle est l'innocente qui en avait rêvé. Mais le doute s'est maintenant introduit dans le cœur d'Elsa. Quand le chevalier l'appelle par son nom, elle ne peut pas se retenir de lui demander s'il elle pourra jamais prononcer le sien. Elsa voudrait que son époux la rende fière, en lui faisant confiance et en lui révélant son identité. Le chevalier essaie de la détourner de cette question, mais son angoisse augmente lorsque lui revient l'avertissement d'Ortrud : un jour, il pourrait l'abandonner. En proie au trouble, Elsa a une vision du cygne qui revient pour lui enlever son époux. N'en pouvant plus, elle pose la question. Mais c'est à ce moment-là que Telramund arrive avec ses quatre vassaux et le chevalier le tue. Tout est fini : l'enchantement s'est brisé et le chevalier devra révéler à Elsa qui il est. Mais il le fera devant tout le peuple.

À laube, sur les rives de l'Escaut, le roi attend que le héros se mette à la tête de l'armée. Les quatre nobles le rejoignent avec le corps de Telramund, suivis d'Elsa qui est bouleversée, puis enfin du chevalier qui raconte avoir tué Telramund par légitime défense et avoir été trahi par Elsa. Maintenant le héros ne peut plus se taire : il révèle qu'il vient du château de Monsalvat, où les chevaliers du Graal gardent la coupe miraculeuse. Chaque fois qu'un innocent est menacé, ils descendent dans le monde pour prêter secours, mais s'ils dévoilent leur identité ils sont obligés de s'en aller. Il est le fils de Parsifal, et son nom est Lohengrin.

On aperçoit déjà le cygne, revenu le chercher. En lui disant adieu, Lohengrin confie à Elsa un cor, une épée et une bague à donner à Gottfried, si jamais il devait revenir. Tout à coup Ortrud se présente une dernière fois pour annoncer, triomphante, qu'elle est la responsable de la disparition de l'héritier du Brabant, qu'elle a transformé justement en cygne : celui qui tire la nacelle. Le chevalier se recueille en prière : une colombe descend du ciel, elle saisit la chaîne du cygne qui disparaît dans l'eau. À sa place, c'est Gottfried qui réapparaît. En le voyant, Ortrud s'effondre. Lohengrin monte sur la nacelle entraînée par la colombe. Tandis que le héros s'éloigne Elsa essaie de l'appeler, avant de tomber inanimée dans les bras de son frère, lorsque ses forces l'abandonnent.

Handlung

ERSTER AKT

Wir sind im Antwerpen des 10. Jahrhunderts. An den Ufern der Schelde hat der deutsche König Heinrich der Vogler den Adel von Brabant versammelt. Er hat beschlossen, das Volk zum Feldzug gegen die Ungarn einzuberufen. Doch unter den Anwesenden herrscht Verwirrung und Zwietracht. Der Monarch erteilt das Wort dem angesehenen Grafen Friedrich von Telramund. Dieser erhebt den Anspruch auf die Herrschaft über Brabant, denn er habe einst versprochen, Elsa, die Tochter des verstorbenen Herzogs zu ehelichen. Zudem sei ihm die Vormundschaft über die beiden verwaisten Kinder – Elsa und Gottfried – übertragen worden. Der Sohn und rechtmäßige Erbe des Herzogs von Brabant sei von seiner Schwester in den Wald geführt worden und nie mehr zurückgekehrt. Telramund äußert den Verdacht, die junge Frau habe ihren Bruder aus Herrschsucht und womöglich mit der Hilfe eines heimlichen Geliebten ermordet. Aus diesem Grunde habe er sich mit Ortrud vermählt, der heidnischen Nachfahrin eines alten Geschlechts, und fordere nun Gerechtigkeit. Die Beschuldigte wird herbeigerufen.

Elsas Erscheinen ruft unter den Anwesenden tiefe Ergriffenheit hervor: Ein Wesen von solch reiner Anmut soll ein derart grausames Verbrechen begangen haben? Elsa geht nicht auf die Anklage ein, die gegen sie erhoben wurde. Vielmehr berichtet sie von ihrer Verlorenheit, von dem großen Schmerz, der sie zerreißt, und von einem Traum, ihrer Vision: Es wird ein Ritter vom Himmel gesandt werden, der für sie kämpfen und ihre Unschuld beweisen wird. Dieser soll ihr Gemahl und der neue Monarch werden. Der König beschließt, das Urteil Gott zu überlassen und ordnet eine Ordalie, einen gerichtlichen Zweikampf, an. Der Sieger wird die Wahrheit offenbaren. Der Herold fordert einen Ritter auf, für Elsa einzutreten, doch es meldet sich niemand. Elsa bittet den König inständig, den Aufruf zu wiederholen: ihr Ritter, so beteuert sie, komme von fern. Als auch der zweite Ruf ungehört zu verhallen droht, erscheint unter allgemeiner Verwunderung ein von einem Schwan gezogener Kahn. Darauf steht ein Ritter.

Zu Lande gegangen, dankt er dem Schwan dafür, ihn bis hierher geführt zu haben, begrüßt den König und bietet an, Elsas Unschuld zu verteidigen – jedoch unter einer Bedingung: Die junge Frau darf ihn niemals nach seinem Namen oder nach seiner Herkunft fragen. Elsa willigt ein und vertraut sich ihm vollends an. Obwohl der brabantische Adel

versucht, Telramund von einem Kampf gegen den offensichtlich unter himmlischem Schutz stehenden Helden abzubringen, behält der Stolz des Grafen die Oberhand. Der Schwanenritter besiegt ihn im Zweikampf, schenkt ihm jedoch großmütig das Leben. Elsas Unschuld gilt als bewiesen, und die Menge feiert den Sieg als ein göttliches Wunder.

ZWEITER AKT

Es ist mitten in der Nacht. Aus dem Palast hört man die Klänge der Feierlichkeiten zu Ehren von Elsa und ihrem Retter, während Ortrud und Telramund, die aus dem Land verbannt wurden, ihren Aufbruch vorbereiten. Außer sich vor Zorn beschuldigt der gedemütigte Friedrich seine Frau, sie sei der Grund für seinen Ruin: Sie habe schließlich gesehen, wie Elsa ihren Bruder im See ertränkt hat. Doch Ortrud zeigt sich unerschüttert und sät einen Verdacht in ihrem Mann: Der Ritter habe ihn dank seiner übernatürlichen Kräfte durch Hinterlist besiegt. Wenn es Telramund nur gelungen wäre, ihm eine Wunde zuzufügen, so hätte das Schicksal den Zweikampf anders entschieden. Es gäbe aber noch einen Weg, seine Macht zu zerstören: man müsse Elsa dazu bringen, die verbotene Frage zu stellen. Damit dieser Plan gelingen möge, müsse man zunächst in der jungen Frau einen Zweifel wecken, indem man den Ritter öffentlich anklagt.



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

Plötzlich erscheint Elsa auf dem Balkon des Palastes und Ortrud ruft sie mit solcher schmerzgefüllter Stimme, dass das junge Mädchen sich von ihrem Flehen erweichen lässt. Während Elsa zu ihr kommt, bleibt Ortrud allein zurück und betet zu den heidnischen Göttern, denen sie ergeben ist, und schwört Rache. Schließlich gewinnt Elsas Erbarmen die Überhand: Sie beschließt, Ortrud zu verzeihen und sie zu ihrer Hochzeit einzuladen. Ortrud nutzt diese Gunst sogleich, um den ersten Zweifel zu säen: So wie der Ritter auf wundersame Weise erschienen sei, könne er eines Tages ebenso unvermittelt verschwinden und sie verlassen. Mit Anbruch des Tages verkündet der Herold die königlichen Dekrete: die Verbannung Telramunds sowie die bevorstehende Vermählung Elsas mit dem mysteriösen Ritter.

Dieser wurde zum Beschützer von Brabant ernannt und soll am kommenden Tag das Heer anführen. Inmitten der Menge erscheint Telramund und bahnt sich unbemerkt im Schutze von vier Adligen, die einst seine Vasallen waren, seinen Weg. Als der Hochzeitszug bereit ist und Elsa zur Kirche schreitet, tritt Ortrud plötzlich aus dem Gefolge hervor. Sie konfrontiert Elsa mit ihren Zweifeln an der Herkunft ihres Bräutigams, der vermutlich kein Adliger sei. Der Ritter erscheint gemeinsam mit dem König, um Elsa zu verteidigen. In diesem Moment gibt sich Telramund offen zu erkennen und beschuldigt den Helden der Hexerei. Er verlangt, dass dieser vor allen seine Identität preisgeben möge. Doch der Schwanenritter schuldet allein Elsa eine Antwort: Entgegen ihrer Zweifel beteuert Elsa ihr Vertrauen und schreitet an der Seite ihres Retters zum Altar.

DRITTER AKT

Nach der Hochzeitsfeier werden Elsa und ihr Gemahl zum Schlafgemach geleitet und sind zum ersten Mal allein. Die beiden gestehen einander ihre Liebe. Ohne sich zuvor begegnet zu sein, hatten beide eine Vorahnung voneinander: Er ist der Held, den das Schicksal ihr gesandt hat, sie die Unschuldige, die ihn im Traum gesehen hat. Doch in Elsas Herz hat sich längst der Keim des Zweifels eingeschlichen. Als der Ritter sie bei ihrem Namen ruft, kann sie nicht umhin, ihn zu fragen, ob es ihr jemals gestattet sein werde, den seinen auszusprechen. Elsa bittet ihren Gatten, ihr sein Vertrauen zu beweisen und seine Identität zu offenbaren, um sie mit Stolz zu erfüllen. Der Ritter möchte sie unbedingt von dieser Frage abbringen, doch in Elsas bangem Herz hallt Ortruds Mahnung nach: Eines Tages würde er sie verlassen. Der zutiefst verstörten Elsa erscheint die Vision des Schwans, der zurückkehrt, um ihren Gatten fortzubringen. Erschöpft stellt sie die verbotene Frage. Just in diesem Moment dringt Telramund mit seinen vier Vasallen herein. Er wird vom Ritter erschlagen. So ist alles verloren: Der Zauber ist gebrochen und der Ritter muss Elsa offenbaren, wer er ist.

Dies jedoch wird er vor dem versammelten Volke tun. Bei Tagesanbruch erwartet der König an den Ufern der Schelde den Helden, der das Heer anführen soll. Die vier Adligen erscheinen mit dem Leichnam Telramunds, gefolgt von der erschütterten Elsa und schließlich dem Ritter. Dieser berichtet, Telramund in Notwehr getötet zu haben und von Elsa verraten worden zu sein. Nun kann der Held nicht länger schweigen: Er offenbart, dass

er von der Burg Montsalvat kommt, wo die Gralsritter den Wunderkelch bewachen. Wann auch immer ein Unschuldiger bedroht wird, ziehen sie in die Welt hinaus, um Beistand zu leisten. Doch sobald ihre Identität enthüllt wird, sind sie zur Umkehr gezwungen. Er ist der Sohn Parzivals und sein Name ist Lohengrin.

Schon erscheint der Schwan, der ihn fortbringen soll. Zum Abschied überreicht Lohengrin Elsa ein Horn, ein Schwert und einen Ring für Gottfried, sollte dieser jemals zurückkehren. Plötzlich tritt ein letztes Mal Ortrud hervor und verkündet triumphierend, dass sie für das Verschwinden des Thronerben von Brabant verantwortlich sei: Sie habe ihn in eben jenen Schwan verwandelt, der nun den Kahn zieht. Der Ritter versinkt im Gebet: Eine Taube schwebt vom Himmel herab und ergreift die Kette des Schwans, der im Wasser verschwindet. An seiner Stelle erscheint Gottfried und Ortrud bricht, als sie ihn sieht, zusammen. Lohengrin besteigt den von der Taube gezogenen Kahn. Während sich der Held entfernt, ruft Elsa ihm nach, doch ihre Kräfte verlassen sie und sie fällt leblos in die Arme ihres Bruders.

Lohengrin

Romantische Oper in drei Akten

Dichtung und Musik von Richard Wagner

Personen

Heinrich der Vogler, deutscher könig Bass

Lohengrin Tenor

Elsa von Brabant Sopran

Friedrich von Telramund, brabantischer Graf Bariton

Ortrud, seine Gemahlin Sopran

Der Heerrufer des Königs Bass

Vier brabantische Edle Tenor und bass

Vier Edelknaben Sopran und Alt

Herzog Gottfried, Elsas Bruder Stumme Rolle

Sächsische und thüringische Grafen und Edle, brabantische Grafen und Edle, Edelfrauen, Männer, Frauen, Knechte.

Antwerpen: erste Hälfte des 10ten Jahrhunderts.

Lohengrin

Opera romantica in tre atti

poema e musica di Richard Wagner
traduzione italiana di Quirino Principe

Personaggi

Enrico l'Uccellatore basso

Lohengrin tenore

Elsa di Brabante soprano

Federico di Telramondo, conte brabantino baritono

Ortruda, sua sposa soprano

L'araldo del re basso

Quattro nobili brabantini tenori e bassi

Quattro paggi soprani e contralti

Il duca Goffredo, fratello di Elsa mimo

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

Anversa: prima metà del X secolo

ERSTER AKT

[Vorspiel]

ERSTE SCENE

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

HEERRUFER

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

DIE BRABANTER

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

Der König erhebt sich.

KÖNIG

Gott grüss' euch, liebe Männer von Brabant!
(mit freierem Vortrag)
Nicht müssig that zu euch ich diese Fahrt;
(sehr wichtig)
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt!
(Feierliche Aufmerksamkeit)
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark heisst Weib und Kind ihr beten:
«Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!».
Doch mir, des Reiches Haupt, musst' es geziemen
solch wilder Schmach ein Ende zu ersinnen;
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', – ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr:
beschrömt Städte' und Burgen liess ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.

ATTO PRIMO

[Preludio]

SCENA PRIMA

Un prato sulla riva della Schelda, presso Anversa. – Re Enrico sotto la «Quercia del Giudizio». Al suo fianco, conti e nobili sassoni, al seguito del sovrano. Di fronte, conti e nobili brabantini: alla loro testa, Federico di Telramondo, al cui fianco è Ortruda. – L'araldo del re, uscito dal seguito regale, si è collocato nel mezzo della scena. Al suo cenno, quattro trombettieri del re suonano l'appello.

ARALDO

Udite, conti, nobili, bravo popolo di Brabante!
Enrico, re dei Tedeschi, fin qui è venuto per trattare
e discutere con voi secondo il diritto del regno.
Giurate pace e ubbidienza ai suoi comandi?

I BRABANTINI

Giuriamo pace e ubbidienza ai suoi comandi!
(battendo sulle armi)
Benvenuto! Benvenuto, re, in Brabante!

Il re si alza in piedi.

RE

Vi salvi Dio, cari uomini di Brabante!
(Con tratto più confidenziale)
Non senza una ragione il mio viaggio mi ha
[condotto a voi;
(con profonda gravità)
devo avvertirvi del pericolo che mi naucia il regno!
(Solenne attenzione)
Da che cosa comincio? Dal flagello
che tante volte, da oriente, colpì la terra tedesca?
Nella marca più remota insegnaste a moglie e figlio
[la preghiera:
«Signore Iddio, guardaci dalla furia degli Ungari!»
Ma io, capo del regno, ebbi il dovere
di metter fine a sì barbara onta.
Qual premio ottenuto in battaglia, la pace guadagnai
per nove anni, – me ne valse per ar mare il regno;
fortificai città, edificai fortezze,
le milizie arruolate esercitai alla difesa.

Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, –
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.

(mit grosser Wärme)

Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Ost, ob West? das gelte Allen gleich!
Was deutsches Land heisst, stelle Kampfesschaaren,
dann schmäh't wohl Niemand mehr das deutsche
[Reich.]

DIE SACHSEN

(an die Waffen schlagend)

Wohlauf! Mit Gott für deutschen Reiches Ehr'!

KÖNIG

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

FRIEDRICH

Dank, König, dir, dass du zu richten kamst!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' ist mir fremd.

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

Es fasste mich Entsetzen vor der Magd;
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verlieh'n, entsagt' ich willig da und gern,
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel:
(Er stellt Ortrud vor, diese verneigt sich vor dem König)

Ora scaduta è la tregua, il tributo è negato, –
selvaggio e minaccioso si sta armando il nemico.

(Con vivo ardore)

È il tempo di difendere l'onore del regno.
A oriente, a occidente? Per tutti valga l'impegno!
Quella che chiamiamo terra tedesca, schieri trup-
pe [pronte a battaglia;
nessuno più umilierà il regno tedesco!

I SASSONI

(battendo sulle armi)

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

RE

Ora vengo a voi, uomini di Brabante:
da qui fino a Magonza a me accorrete, in armi!
Ma con dolore e rimprovero mi accorgo
che vivete senza principi, in discordia.
Mi si parla di disordine, di aspre lotte intestine:
perciò chiamo te, Federico di Telramondo!
Ti conosco come sommo esempio d'ogni virtù:
parla ora, ch'io sappia la causa dell'opprimente sventura.

FEDERICO

Grazie, re, grazie a te che sei venuto a far da giudice!
La verità proclamo, io, estraneo per natura
[a menzogna e infedeltà.]

Il duca di Brabante venne a morte,
e alla mia protezione affidò i suoi figli,
la giovane Elsa nel fior dell'età, e il fanciullo Goffredo.
A lui, fresco adolescente, dedicai ogni cura:
la sua vita fu la gemma del mio onore.
Ebbene, misura, o re, quel che fu il mio crudele dolore,
quando la gemma del mio onore mi fu rubata!
Un giorno, passeggiando, Elsa condusse il fanciullo
nella foresta, ma senza lui fece ritorno.
Fingendo angoscia e affanno ella domandava del fratello:
poco lungi da lui si era smarrita
– così diceva –, di lui aveva perso ogni traccia.
Vano ogni sforzo fu di ritrovarlo;
quando poi, minaccioso, Elsa incalzai con l'inchiesta,
pallida, smarrita, tremante,
a tutti si rivelò rea di orribile delitto.

(Con grande animazione)

Grande orrore, da allora, provai per la fanciulla:
al diritto alla sua mano, dal padre di lei
a me concesso, con pronta libertà io rinunciai,
e presi una donna che i miei desideri appagasse:
(presenta Ortruda, che s'inchina dinanzi al re)

Ortrud, Radbods, des Friesenfürsten Spross.
(Er schreitet feierlich einige Schritte vor)
 Nun führ' ich Klage wider Elsa von Brabant;
 des Brudermordes zeih' ich sie.
 Dies Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
 da ich der Nächste von des Herzogs Blut,
 mein Weib dazu aus dem Geschlecht, das einst
 auch diesen Landen seine Fürsten gab.
 Du hörst die Klage, König! Richte recht!

ALLE MÄNNER

(in feierlichem Grau'n)
 Ha, schwerer Schuld zeih' Telramund!
 Mit Grau'n werd' ich der Klage kund!

KÖNIG

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

FRIEDRICH

(immer heftiger)
 O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
 die meine Hand voll Hochmuth von sich stieß.
 Geheimer Buhlschaft klag' ich drum sie an:
(immer mehr einen bitter gereizten Zu stand verrathend)
 sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
 dann könnte sie als Herrin von Brabant
 mit Recht dem Lehnsman ihre Hand verwehren,
 und offen des geheimen Buhlen pflegen.

Der König unterbricht durch eine ernste Gebärde Friedrich's Eifer.

KÖNIG

Ruft die Beklagte her!
(sehr feierlich)
 Beginnen soll nun das Gericht!
 Gott lass mich weise sein!

Der Heerrufer schreitet feierlich in die Mitte.

HEERRUFER

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?

Der König hängt mit Feierlichkeit den Schild an der Eiche auf.

Ortruda, casa di Radbod, principesca stirpe dei Frisii.
(Con solennità, avvanza di qualche passo)
 Ed ora sporgo accusa contro Elsa di Brabante.
 La incrimino di fratricidio.
 E con diritto pretendo questa terra per me,
 che al sangue del duca sono il più prossimo;
 per giunta, la mia sposa è della stirpe che un tempo
 anche a queste terre diede i suoi sovrani.
 Questa l'accusa, o re. Giudica con giustizia!

TUTTI GLI UOMINI

(con gravità e profondo orrore)
 Ah, grave delitto è questo che Telramondo denuncia!
 Con orrore ascolto l'accusa.

RE

Terribile, l'accusa che pronunci!
 Sarà mai possibile una colpa così grande?

FEDERICO

(con impeto crescente)
 Signore, in sogni beati è immersa la vana fanciulla
 che già respinse, altera, la mia mano.
 Perciò l'accuso di un segreto amore:
(lasciando trasparire sempre più un'asperata amarezza)
 ella certo vaneggiava, libera dal fratello
 e divenuta signora del Brabante,
 di potere con diritto rifiutare la sua mano al vassallo,
 e darsi pubblicamente all'amante segreto.

Con un severo gesto, il re interrompe le veementi parole di Federico.

RE

Venga qui l'accusata!
(Con grande solennità)
 Si cominci il giudizio!
 Dio m'ispiri saggezza!

Con solennità, l'araldo avvanza fino al centro della scena.

ARALDO

Si deve qui giudicare in forza di diritto e autorità?

Con gesto solenne, il re appende lo scudo alla quercia.

KÖNIG

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild,
bis ich gerichtet streng und mild.

Alle Männer entblößen die Schwerter, die Sachsen stossen sie vor sich in die Erde, die Brabanter strecken sie flach vor sich nieder.

ALLE MÄNNER

Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert,
bis ihm das Urtheil Recht gewahrt.

HEERRUFER

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

ZWEITE SCENE

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

ALLE MÄNNER

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

KÖNIG

Bist du es, Elsa von Brabant?
(*Elsa neigt das Haupt bejahend*)
Erkennst du mich als deinen Richter an?
(*Elsa wendet ihr Haupt nach dem König, blickt ihm in's Auge und bejaht dann mit vertrauensvoller Gebärde*)
So frage ich weiter, ist die Klage dir bekannt,
die schwer hier wider dich erhoben?
(*Elsa erblickt Friedrich und Ortrud, neigt traurig das Haupt und bejaht*)
Was entgegnest du der Klage?

Elsa – durch eine Gebärde: «nichts».

RE

Non più mi coprirà lo scudo, prima che
io abbia con rigore e clemenza giudicato.

Tutti gli uomini sguainano le spade. I Sassoni le conficcano in terra davanti a sé, i Brabantini le posano ai propri piedi, di piatto.

TUTTI GLI UOMINI

Non ritorni nel fodero la spada, prima che
sia resa giustizia in forza di diritto.

ARALDO

Là dove scorgete lo scudo del re,
fate esperienza di giustizia in forza di diritto.
Perciò chiamo a giudizio con voce alta e chiara:
Elsa, compari qui, mòstrati senza indugio!

SCENA SECONDA

Elsa entra. Indugia un po' nel fondo della scena; poi avanza molto lentamente, con grande timidezza, verso il centro del proscenio. La seguono alcune donne, che però, in un primo tempo, rimangono sul fondo, all'estremo limite della Corte di Giustizia.

TUTTI GLI UOMINI

Guardate! si avvicina, con il suo peso di severe accuse.
Ah! come appare luminosa e pura!
Chi osa darle carico di tanto gravi crimini
dev'essere davvero ben certo della sua colpa.

RE

Sei tu, Elsa di Brabante?
(*Elsa fa cenno di sì con la testa*)
Mi riconosci tuo giudice?
(*Elsa volge la testa verso il re, lo guarda timidamente negli occhi, poi fa cenno di sì con un gesto pieno di fiducia*)
Dunque, ti domando: ti è nota l'accusa
che qui, dura e grave, è mossa contro di te?
(*Elsa lancia uno sguardo a Federico e Ortruda, china tristemente il capo e fa cenno di sì*)
Che cosa opponi all'accusa?

Elsa, con un gesto: «nulla».

KÖNIG

(lebbhaft)

So bekennst du deine Schuld?

ELSA

(blickt eine Zeit lang traurig vor sich hin)

Mein armer Bruder!

DIE MÄNNER

(flüsternd)

Wie wunderbar! Welch' seltsames Gebahren!

KÖNIG

(ergriffen)

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

Erwartungsvolles Schweigen.

ELSA

(ruhig vor sich hinblickend)

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

DIE MÄNNER

(leise)

Wie sonderbar! – Träumt sie? – Ist sie entrückt?

KÖNIG

(als wolle er Elsa aus dem Traum wecken)

Elsa, verteid'ge dich vor dem Gericht!

Elsa's Mienen gehen von dem Ausdruck träumerischen Entrücktseins zu der schwärmerischen Verklärung über.

ELSA

In lichter Waffen Scheine
 ein Ritter nahte da,
 so tugendlicher Reine

RE

(con vivacità)

Ebbene, riconosci la tua colpa?

ELSA

(guarda per un poco dinanzi a sé, con tristezza)

Mio povero fratello!

GLI UOMINI

(mormorando)

Strano! Ci stupisce questo contegno!

RE

(intimamente colpito)

Dimmi, Elsa: che cos'hai da confidarmi?

Silenzio pieno di attesa.

ELSA

(guardando tranquilla dinanzi a sé)

Sola, in giorni d'angoscia,
 ho supplicato Iddio.
 Il più profondo lamento del cuore
 riversai nella preghiera: –
 dai miei gemiti, allora, uscì con forza
 un suono così pieno di lamento,
 che con voce profonda e risonante
 per vasto spazio si librò nell'aria: –
 da lontano ne intesi, fin qui, l'eco,
 fino a che il suono, al mio orecchio, svanì.
 Si chiusero i miei occhi,
 sprofondai in dolce sonno.

GLI UOMINI

(sottovoce)

Oh, meraviglia! Sogna? È rapita in estasi?

RE

(come se volesse destare Elsa dal sogno)

Elsa, difenditi dinanzi al tribunale!

Dall'espressione di estasi sognante, il volto e i gesti di Elsa si trasformano in un'esaltata trasfigurazione.

ELSA

Nel balenio d'armi lucenti
 venne a me un cavaliere;
 di tale purezza e virtù

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

ALLE MÄNNER

(sehr gerührt)
 Bewahre uns des Himmels Huld,
 dass klar wir sehen, wer hier schuld!

KÖNIG

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
(lebhafter)
 bedenke wohl, wen klagst du an?

FRIEDRICH

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

DIE BRABANTER

(sehr lebhaft)
 Keiner von uns! Wir streiten nur für dich!

FRIEDRICH

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

KÖNIG

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

io non ne vidi mai.
 Un corno d'oro al fianco;
 appoggiato alla sua spada, –
 Dall'aria uscì
 venendo a me, il nobile eroe;
 immagine vivente dell'onore,
 infuse in me conforto;
(con voce più alta)
 attendo con fermezza il cavaliere,
(in estatica esaltazione)
 in mia difesa egli combatterà!

TUTTI GLI UOMINI

(molto commossi)
 Ci conceda la Grazia celeste
 di veder chiaro chi sia, qui, colpevole.

RE

Federico, uomo di specchiato onore,
(in tono più acceso)
 rifletti bene: lo sai chi tu accusi?

FEDERICO

Non m'inganna il suo delirio di coraggio;
(sempre più appassionato)
 udite, per un amante ella s'infiama!
 Di ciò di cui l'accuso, ho prove fon date e certe.
 Fidato testimone mi accertò del suo misfatto;
 ma oppormi con una prova al vostro dubbio
 sarebbe, per il mio orgoglio, un disonore.
 Qui sto io, qui la mia spada; – fra voi, chi osa
 sfidare e combattere il mio onore?

I BRABANTINI

(con grande ardore)
 Nessuno di noi! Combattiamo soltanto per te!

FEDERICO

E tu, re? Rammenti i miei servigi?
 Come ho sconfitto in battaglia il selvaggio danese?

RE

(con vivacità)
 Iniquo sarei, se ti costringessi a rammentarmelo!
 Sono pronto a riconoscerti il pregio della massima virtù;
 sotto nessun'altra protezione che la tua
 vorrei sapere questa terra. –
(Con solenne decisione)

Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden.

ALLE MÄNNER

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

Der König zieht sein Schwert und stösst es vor sich in die Erde.

KÖNIG

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

FRIEDRICH

Ja!

KÖNIG

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

ELSA

(ohne die Augen aufzuschlagen)

Ja!

KÖNIG

Wen wählst du zum Streiter?

FRIEDRICH

(hastig)

Vernehmet jetzt den Namen ihres Buhlen!

DIE BRABANTER

Merket auf!

Elsa hat ihre Stellung und schwärmerische Miene nicht verlassen; Alles blickt mit gespannter Aufmerksamkeit auf sie.

ELSA

(fest)

Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!

(ohne sich umzublicken)

Hört, was Gottgesandten
ich biete für Gewähr: –
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;

Soltanto Dio
deve ora decidere in questo frangente.

TUTTI GLI UOMINI

Al giudizio di Dio! Al giudizio di Dio! Suvvia!

Il re sguaina la spada e la configge in terra dinanzi a sé.

RE

Domando a te, Federico, conte di Telramondo!
Vuoi batterti per la vita e per la morte,
affidando la tua accusa alla prova del giudizio di Dio?

FEDERICO

Sì.

RE

Ora domando a te, Elsa di Brabante!
Vuoi che qui si batta per te, per la vita e per la morte,
un campione nel giudizio di Dio?

ELSA

(senza aprire gli occhi)

Sì!

RE

Chi scegli a tuo difensore?

FEDERICO

(con veemenza)

Ecco, ora udite il nome del suo amante!

I BRABANTINI

Attenzione!

Elsa non ha abbandonato il suo atteggiamento e la sua espressione estatica. Tutti la stanno guardando con tensione.

ELSA

(con ferma ostinazione)

Attendo con fermezza il cavaliere;
in mia difesa egli combatterà!

(Senza guardare intorno a sé)

Udite qual è il premio
che offro in ricompensa all'inviato da Dio: –
nella terra di mio padre
porti la corona;

mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin; –
will er Gemahl mich heissen,
geb' ich ihm, was ich bin!

ALLE MÄNNER

(für sich)

Ein schöner Preis, stünd' er in Gottes Hand!

(unter sich)

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

KÖNIG

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:

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

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

DER HEERRUFER

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam

für Elsa von Brabant, der trete vor!

Der trete vor!

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

ALLE MÄNNER

Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt.

FRIEDRICH

(auf Elsa deutend)

Gewahrt, gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt?

ALLE MÄNNER

Um ihre Sache steht es schlecht!

FRIEDRICH

Auf meiner Seite bleibt das Recht!

ELSA

(etwas näher zum König tretend)

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

mi stimerò fortunata
se accetterà i miei beni; –
se vorrà chiamarmi mia sposa,
gli dono tutta me stessa!

TUTTI GLI UOMINI

(ciascuno tra sé)

Un bel premio, se fossero le mani di Dio a concederlo!

(Parlando tra loro)

Chi combatte per ottenerlo, si fa carico

[di un impegno terribile!]

RE

Già alto è il sole, in questo mezzogiorno:

è tempo, dunque, che suoni l'appello.

L'araldo viene in primo piano insieme con i quattro trombettieri. Egli fa avanzare ciascuno di essi verso uno dei quattro limiti estremi della Corte di Giustizia, cor rispondenti ai punti cardinali. Poi, l'araldo invita i trombettieri a suonare l'appello.

ARALDO

Chiunque sia qui venuto a battersi nel giudizio di Dio

per Elsa di Brabante, si faccia avanti!

Si faccia avanti!

Lungo silenzio. – Elsa, che finora ha mantenuto ininterrottamente un atteggiamento tranquillo, mostra una crescente agitazione nell'attesa.

TUTTI GLI UOMINI

Nessuno risponde all'appello.

FEDERICO

(indicando Elsa)

Osservate, osservate! Dirà qualcuno ch'è falsa

[la mia accusa?]

TUTTI GLI UOMINI

Per lei si mette male!

FEDERICO

Il diritto è dalla mia parte!

ELSA

(avvicinandosi un poco al re)

Amato sovrano, lascia ch'io ti preghi:
un appello, ancora, al mio cavaliere!

(sehr unschuldig)

Wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

KÖNIG

(zum Heerrufer)

Noch einmal rufe zum Gericht.

Auf das Zeichen des Heerrufers richten die Trompeter sich wieder nach den vier Himmels-Geenden.

DER HEERRUFER

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

Wiederum langes, gespanntes Still schweigen.

DIE MÄNNER

In düst'rem Schweigen richtet Gott!

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

ELSA

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

DIE FRAUEN

(auf die Knie sinkend)

Herr! Sende Hilfe ihr!
Herr Gott! höre uns!

ELSA

(in wachsender Begeisterung)

Lass mich ihn seh'n, wie ich ihn sah,
(mit freudig verklärter Miene)
wie ich ihn sah, sei er mir nah!

Den ersten Chor bilden die dem Ufer des Flusses zunächst stehenden Männer; sie gewahren zuerst die Ankunft Lobengrins, welcher in einem Nachen, von einem Schwan gezogen, auf dem Flusse in der Ferne sichtbar wird. Den zweiten Chor bilden die dem Ufer entfernter stehen den Männer im Vordergrund, welche, ohne zunächst ihren Platz zu verlassen, mit

(In tutta innocenza)

Son certa ch'è lontano, e non ha udito.

RE

(all'araldo)

Chiama al giudizio, ancora una volta!

Al cenno dell'araldo, i trombettieri si volgono di nuovo ai quattro punti cardinali.

ARALDO

Chiunque sia qui venuto a battersi nel giudizio di Dio
per Elsa di Brabante, si faccia avanti!
Si faccia avanti!

Di nuovo un lungo silenzio, carico di tensione.

GLI UOMINI

Dio giudica nel buio del suo silenzio.

Elsa cade in ginocchio, chiusa nella preghiera che le nasce dall'intimo. Le donne, in ansia per la loro signora, si approssimano di più al proscenio.

ELSA

Tu gli hai trasmesso il mio lamento,
per tuo volere egli venne a me: –
Signore! Ora, di' al mio cavaliere
che mi aiuti in questo frangente!

LE DONNE

(cadendo in ginocchio)

Signore! Aiutala!
Signore Iddio! Ascoltaci!

ELSA

(con crescente esaltazione)

Fa' ch'io lo veda come l'ho veduto,
(con espressione illuminata dalla gioia)
come l'ho veduto, così mi sia vicino!

Il primo coro è costituito dagli uomini in posizione più vicina alla riva del fiume. Essi si accorgono per primi dell'arrivo di Lobengrin, che in lontananza sta diventando visibile sul fiume, entro una navicella trainata da un cigno. Il secondo coro è costituito dagli uomini, più lontani dalla riva, che sono collocati in primo piano. Costoro, in un primo tempo, non abbandonano il

immer regerer Neugier sich fragend an die dem Ufer näher Stehenden wen den; sodann verlassen sie in einzelnen Haufen den Vordergrund, um selbst am Ufer nachzusehen.

DIE MÄNNER

Seht! Seht! Welch' ein seltsam Wunder! Wie?
[Ein Schwan?]

Ein Schwan zieht einen Nachen dort heran!
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht.
Wie glänzt sein Waffenschmuck! Das Aug' vergeht
vor solchem Glanz!

(Hier ist Lohengrin in der Biegung des Flusses rechts hinter den Bäumen dem Auge des Publikums entschwinden: die Darstellenden jedoch sehen ihn rechts in der Scene immer näher kommen)

Einen Nachen? Wen führt er?
Wie? Was? Wahrlich, ein Ritter ist's!
Welch' seltsam Wunder!
Seht, näher kommt er schon heran!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!
Seht hin! Er naht!

Auch die Letzten eilen hier noch nach dem Hintergrund; im Vordergrunde bleiben nur der König, Elsa, Friedrich, Ortrud und die Frauen. In höchster Ergriffenheit stürzen hier Alle nach vorn. Von seinem erhöhten Platze aus über blickt der König Alles: Friedrich und Ortrud sind durch Schreck und Staunen gefesselt; Elsa, die mit steigender Entzückung den Ausrufen der Männer ge lauscht hat, verbleibt in ihrer Stellung in der Mitte der Bühne; sie wag't gleichsam nicht sich umzublicken.

ALLE MÄNNER

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

DIE FRAUEN

(auf die Knie sinkend)
Dank, du Herr und Gott, der die Schwache beschirmt!

Hier wendet sich der Blick Aller wieder erwartungsvoll nach dem Hintergrunde.

loro posto, ma poi si rivolgono con curiosità sempre più eccitata a quelli più vicini alla riva, e infine, a gruppi, lasciano il proscenio raggiungendo anch'essi la riva per osservare meglio.

GLI UOMINI

Vedete? Vedete? Che strano prodigio! Ma come?
[Un cigno?]

Un cigno traina qui una navicella!
Dentro c'è un cavaliere, in piedi!
Come splende la sua armatura! L'occhio non regge
a tanto fulgore!

(Agli occhi del pubblico, Lohengrin è scomparso in un meandro del fiume, a destra, dietro agli alberi. Ma gli astanti lo vedono avvicinarsi sempre più, sulla destra della scena)

Una navicella? Chi trasporta?
Come? Che cosa? Sì, è un cavaliere!
Che strano miracolo!
Vedete... si avvicina sempre più!
Il cigno lo trascina, legato a una catena d'oro!
Guardate! Si avvicina!

Anche gli ultimi, ora, si affrettano verso il fondo. Sul proscenio rimangono sol tanto il re, Elsa, Federico, Ortruda e le donne. Poi, al colmo dell'emozione, tutti si precipitano verso il proscenio. Dalla sua posizione elevata, il re osserva ogni cosa. Federico e Ortruda sono irrigiditi dallo sconcerto e dallo stupore. Elsa è in uno stato di crescente esaltazione, eppure non le sono sfuggite le esclamazioni degli uomini. Senza mutare atteggiamento, ella resta al centro della scena, e non osa neppure guardarsi intorno.

TUTTI GLI UOMINI

Un miracolo, un miracolo... è avvenuto un miracolo,
un prodigio inaudito, mai veduto!

LE DONNE

(cadendo in ginocchio)
Grazie a te, Signore e Dio, che proteggi la debole donna!

Lo sguardo di tutti si volge di nuovo, carico d'attesa, verso il fondo.

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

ELSA
Ha!

DRITTE SCENE

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

ALLE MÄNNER UND FRAUEN
Sei gegrüsst, du gottgesandter Held/Mann!

So wie Lohengrin die erste Bewegung macht, den Kahn zu verlassen, tritt bei Allen sogleich das gespannteste Schwei gen ein.

LOHENGRIN
(mit einem Fuss noch im Nachen, neigt sich zum Schwan)
Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh' durch die weite Fluth zurück,
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu uns'rem Glück:
drum sei getreu dein Dienst
gethan! Leb' wohl! Leb' wohl, mein lieber Schwan!

Der Schwan wendet langsam den Nachen und schwimmt den Fluss zurück. Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüt'ig nach.

DIE MÄNNER UND FRAUEN
(voll Rührung und im leisesten Flüsterton)
Wie fasst uns selig süßes Grauen,
welch holde Macht hält uns gebannt!
(Hier verlässt Lohengrin das Ufer und schreitet langsam und feierlich nach dem Vordergrund)
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
den solch ein Wunder trug an's Land!

Elsa si è voltata e alla vista di Lohengrin lancia un grido.

ELSA
Ah!

SCENA TERZA

Sul fondo della scena, nel tratto centrale, la navicella, trainata dal cigno, raggiunge la sponda del fiume. Dentro si erge Lohengrin, in splendente armatura d'argento, l'elmo sul capo, lo scudo sulla schiena, un piccolo corno d'oro al fianco. Si appoggia alla sua spada. – Federico osserva Lohengrin con muto stupore. – Ortruda, che durante il giudizio aveva mantenuto un contegno gelido e superbo, alla vista del cigno è afferrata da un terrore mortale. Tutti, con la più intensa commozione, scoprono il capo.

TUTTI GLI UOMINI, TUTTE LE DONNE
Salute a te, eroe / uomo inviato da Dio!

Non appena Lohengrin fa il primo movimento per abbandonare la navicella, su tutti scende un silenzio carico di tensione.

LOHENGRIN
(con un piede ancora sulla navicella, si china verso il cigno)
Grazie a te, mio caro cigno!
Attraverso l'ampia distesa dei flutti, ritorna
là donde mi ha portato la tua navicella!
Ritorna, mira soltanto alla nostra felicità,
e così fedelmente si compia il tuo servizio!
Addio! Addio, mio caro cigno!

Il cigno volge lentamente la direzione della navicella e, nuotando, si allontana dalla riva. Lohengrin lo osserva per un po', con malinconia.

GLI UOMINI E LE DONNE
(pieni di commozione, sottovoce, sussurrando)
Un dolce, santo brivido ci afferra!
Quale amabile forza ci tiene avvinti!
(Lohengrin si allontana dalla riva e pro cede lento e solenne verso il proscenio)
Com'è bello a vedersi, come incede sovrano,
colui che un simile prodigio portò alla nostra terra!

LOHENGRIN

(verneigt sich vor dem König)

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

KÖNIG

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

LOHENGRIN

Zum Kampf für eine Magd zu steh'n,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt. Nun lasst mich seh'n,
ob ich zu recht sie treffe an! –
(Er wendet sich etwas näher zu Elsa)
So sprich denn, Elsa von Brabant: –
wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

*Elsa, die, seitdem sie Lohengrin erblickt, wie in
Zauber regungslos festgebann't war, sinkt, wie durch
seine Ansprache erweckt, in überwältigend wonnigem
Gefühle zu seinen Füssen.*

ELSA

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

LOHENGRIN

(mit grösserer Wärme)

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

ELSA

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

LOHENGRIN

Elsa, soll ich dein Gatte heissen,
soll Land und Leut' ich schirmen dir,
soll nichts mich wieder von dir reissen,
musst Eines du geloben mir: –
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,

LOHENGRIN

(s'inchina dinanzi al re)

Salute, re Enrico! Propizio e presente
sia Dio accanto alla tua spada!
Glorioso e grande, il tuo nome
mai svanisca da questa terra!

RE

Grazie! Perché io intenda quale sia la forza che in
questa terra ti ha portato, dimmi: è per voler di Dio
che ti avvicini a noi?

LOHENGRIN

Mia missione, mio compito è scendere in campo
per una fanciulla gravemente
accusata. È tempo che io veda se si fondi
il mio impegno per lei su buon diritto...
(Si volge un po' più direttamente verso Elsa)
Parla dunque, Elsa di Brabante: –
e mi hai chiamato a tua difesa,
vuoi tu, senza timore o tremore,
affidarti alla mia protezione?

*Elsa, perduta nella contemplazione di Lohengrin, era ri-
masta immobile come per forza d'incantesimo. Ora, come
destata dalle parole di lui, cade ai suoi piedi, travolta da
un irresistibile impulso d'amore.*

ELSA

Mio eroe, mio salvatore! Portami con te!
Ti dono tutta me stessa.

LOHENGRIN

(infiammandosi)

Se duellando per te, riesco vincitore,
vuoi che io sia tuo sposo?

ELSA

Come mi vedi giacere qui ai tuoi piedi,
così ti dono il corpo e l'anima.

LOHENGRIN

Elsa, se devo chiamarmi tuo sposo
e difender la tua gente e la tua terra,
se vuoi che nulla da te mi possa strappare,
una cosa mi devi giurare: –
mai devi domandarmi
o bramare o tentar di sapere

woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art.

ELSA

(leise, fast bewusstlos)

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen!

LOHENGRIN

(gesteigert, sehr ernst)

Elsa! hast du mich wohl vernommen? –

(noch bestimmter)

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

ELSA

(mit grosser Innigkeit zu ihm aufblickend)

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

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

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

LOHENGRIN

(Elsa an seine Brust erhebend)

Elsa! Ich liebe dich!

Beide verweilen eine Zeit lang in dieser Stellung.

DIE MÄNNER UND FRAUEN

(leise und gerührt)

Welch' holde Wunder muss ich seh'n?

Ist's Zauber, der mir angethan?

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

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

Lohengrin schreitet feierlich in die Mitte des Kreises.

LOHENGRIN

Nun hört! Euch, Volk und Edlen, mach' ich kund:
frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.

Dass falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

il mio nome, né mai per quale via
son giunto qui, né chi o che cosa io sia.

ELSA

(sottovoce, quasi inconsapevole della proprie parole)

Mai, signore, questa domanda potrà nascere in me!

LOHENGRIN

(con voce più alta, in tono molto grave)

Elsa, davvero mi hai capito bene? –

(In tono ancora più deciso)

Mai devi domandarmi
o bramare o tentar di sapere
il mio nome, né mai per quale via
son giunto qui, né chi o che cosa io sia.

ELSA

(lanciandogli uno sguardo con intima commozione)

Mia difesa! Mio angelo! Mio salvatore
fermamente convinto della mia innocenza!

Quale colpevole dubbio sarebbe maggior peccato
del non aver fede assoluta in te?

Come nel mio pericolo tu mi proteggi,
così sono fedele al tuo comandamento!

LOHENGRIN

(sollevando Elsa al proprio petto)

Elsa! Io t'amo!

Per un po', rimangono in questa posizione.

GLI UOMINI E LE DONNE

(sottovoce, commossi)

Quale miracolo devo vedere, quanta dolcezza!

O forse mi soggioga un incantesimo?

(Lohengrin accompagna Elsa dal re affidandola alla sua tutela)

Quasi più non mi batte il cuore
dinanzi al nobile fascino di quell'uomo.

Lohengrin avanza solennemente fino al centro dello spazio riservato al duello.

LOHENGRIN

Ora udite! A voi lo annuncio, popolo e nobili:
immune da ogni colpa è Elsa di Brabante.

Falsa è la tua accusa, conte di Telramondo,
e il giudizio di Dio te lo dimostrerà!

BRABANTISCHE EDLE

(heimlich zu Friedrich)

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

FRIEDRICH

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

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

LOHENGRIN

Nun, König, ord'ne unsren Kampf!

Alles gebiebt sich in die erste Gerichts Stellung.

KÖNIG

So tretet vor zu drei für jeden Kämpfer,
und messet wohl den Ring zum Streite ab!

Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor; sie schreiten feierlich an einander vorüber und messen so den Kampfplatz ab; – als die sechs einen vollständigen Kreis gebildet haben, stossen sie die Speere in die Erde.

DER HEERRUFER

(in der Mitte des Kampf-Ringes)

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahr't des Friedens Recht,
der Freie büss' es mit der Hand,
mit seinem Haupte büss' es der Knecht!

ALLE MÄNNER

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

NOBILI BRABANTINI

(segretamente a Federico)

Rinuncia a duellare! Se l'osi,
non potrai mai vincere.
Una forza superiore lo protegge:
che te ne fai della tua spada valorosa?
Rinuncia! Ti avvertiamo, da uomini fedeli!
Sconfitta inevitabile, amaro pentimento!

FEDERICO

(che, rigido, ha fissato su Lohengrin il suo occhio indagatore; con veemenza)

Molto meglio morto che vile!
Quale che sia l'incantesimo che fin qui ti ha guidato,
straniero tanto ardito in apparenza,
in nulla e per nulla mi tocca la tua ardita minaccia,
poiché mai pensai di mentire.
Perciò m'impegno a duellare con te,
e spero vittoria, come giustizia vuole!

LOHENGRIN

Allora, re, detta le regole alla nostra tenzone!

Tutti riprendono la primitiva disposizione della Corte di Giustizia.

RE

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

Tre nobili sassoni avanzano per Lohengrin, tre brabantini per Federico. Incedono con solennità, uno dopo l'altro in ciascuna terna, misurando lo spazio del combattimento. Dopo avere delimitato un cerchio completo, i sei uomini infiggono le lance nel terreno.

ARALDO

(al centro dello spazio riservato al duello)

Ora uditemi con la massima attenzione:
nessuno, qui, turbi il combattimento!
Mantenetevi al di fuori del recinto:
chi non si mantenga neutrale rispetto alla tenzone,
se libero, paghi con il taglio della mano;
se servo, con la testa!

TUTTI GLI UOMINI

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

HEERRUFER

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

LOHENGRIN UND FRIEDRICH

(zu beiden Seiten ausserhalb des Kampfkreises stehend)

Gott richte mich nach Recht und Fug!
So trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König schreitet mit grosser Feier lichkeit in die Mitte vor.

KÖNIG

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
(Hier entblößen Alle das Haupt und lassen sich zur feierlichsten Andacht an)

dass du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil sprich,
das Trug und Wahrheit klar erweist!
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
weil uns're Weisheit Einfalt ist.

ELSA UND LOHENGRIN

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

ORTRUD

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

FRIEDRICH

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

KÖNIG

Mein Herr und Gott usw.

DER HEERRUFER UND ALLE MÄNNER

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

ARALDO

Udite anche voi, duellanti dinanzi al tribunale!
Rispettate lealmente le regole della tenzone!
Con astuzia e inganno di maligno incantesimo
non turbate l'autentica equità del giudizio: –
Dio vi giudica secondo diritto e giustizia:
a lui affidatevi, non alla vostra forza!

LOHENGRIN E FEDERICO

(collocati alle due estremità dello spazio riservato alla tenzone, ma all'esterno)

Dio mi giudichi secondo diritto e giustizia:
in lui confido, non nella mia forza!

Il re avanza con grande solennità, e si colloca nel mezzo.

RE

Mio Signore e mio Dio, ora t'invoco
(a questo punto, tutti scoprono il capo, nel più solenne raccoglimento)

perché tu sia custodia e ausilio alla tenzone!
La vittoria che la spada otterrà, esprima un giudizio
che riveli inganno e verità!
Da' vigore d'eroe al braccio del puro,
la forza del mentitore si mostri vana:
aiutaci, Dio, in questo frangente,
poiché la nostra saggezza è insipienza.

ELSA E LOHENGRIN

Ora tu riveli il tuo vero giudizio:
perciò non ho timore, mio Signore e mio Dio.

ORTRUDA

Ho ferma fiducia nella sua forza,
che, ovunque egli combatta, gli assicura vittoria

FEDERICO

Con lealtà mi presento al tuo giudizio:
Signore Iddio, non abbandonare il mio onore!

RE

Mio Signore e mio Dio, ora t'invoco ecc.

L'ARALDO E TUTTI GLI UOMINI

Da' vigore d'eroe al braccio del puro,
la forza del mentitore si mostri vana:
aiutaci, Dio, in questo frangente,
poiché la nostra saggezza è insipienza.

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

DIE FRAUEN

Mein Herr und Gott! Seg'ne ihn!

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

Der König zieht sein Schwert aus der Erde und schlägt damit dreimal auf den an der Eiche aufgehängten Schild. Erster Schlag. Lohengrin und treten in den Ring.

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

Dritter Schlag. Sie beginnen den Kampf: Lohengrin greift zuerst an.

Hier streckt Lohengrin mit einem weit ausgeholten Streiche Friedrich nieder.

Friedrich versucht sich wieder zu erheben, taumelt einige Schritte zurück und stürzt zu Boden. Die Trompeter fallen auf das Zeichen des Heerrufers ein.

LOHENGRIN

(das Schwert auf Friedrich's Hals setzend)

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: –
(von ihm ablassend)

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

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

MÄNNER UND FRAUEN

Sieg! Sieg! Sieg!
Heil dir, Held!

KÖNIG

(sein Schwert ebenfalls in die Scheide stossend)
Sieg! Sieg!

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

LE DONNE

Mio Signore e mio Dio, benedicilo!

Tutti ritornano ai loro posti in grande, solenne eccitazione. I sei padrini rimangono ai margini dello spazio riservato al duello, accanto alle loro lance; gli altri uomini si schierano a breve distanza da esso. Elsa e le donne sono sul proscenio, sotto la quercia, vicino al re. Al cenno dell'araldo, i trombettieri suonano l'appello alla tenzone: – Lohengrin e Federico, indossando le loro armature, completano la loro vestizione.

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

Primo colpo: Lohengrin e Federico entrano nello spazio riservato al duello.

Se cono colpo: spingono in avanti lo scudo e sguainano la spada.

Terzo colpo: cominciano il combattimento. Lohengrin attacca per primo.

Lohengrin, con un abile colpo giunto a segno, stende a terra Federico.

Federico tenta di rialzarsi, vacilla all'indietro di alcuni passi e si abbatte al suolo. I trombettieri suonano al cenno dell'araldo.

LOHENGRIN

(puntando la spada al collo di Federico)

La vittoria è di Dio: ora la tua vita è mia: –
(scostandosi da lui)

io te la dono – possa tu consacrarla al pentimento!

Tutti gli uomini riprendono le proprie spade e le spingono nel fodero. I padrini estraono da terra le lance. Il re toglie il suo scudo dalla quercia. Tutti si precipitano con grande gioia nel mezzo della scena, e così riempiono ciò che era stato lo spazio riservato al duello. Elsa corre verso Lohengrin.

UOMINI E DONNE

Vittoria! Vittoria! Vittoria!
Sii benedetto, eroe!

RE

(anch'egli rinfoderando la spada nel fodero)
Vittoria! Vittoria!

ELSA

O fänd' ich Jubelweisen,
deinem Ruhme gleich,
dich würdig zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muss ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin,
soll ich mich selig sehen,
nimm Alles, was ich bin.

Sie sinkt an Lobengrin's Brust.

DER KÖNIG UND DIE MÄNNER

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut
zum höchsten Preise!
Ruhm deiner Fahrt,
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
(in wachsender Begeisterung)
Du hast gewahrt
das Recht der Frommen!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art!
(in höchster Begeisterung)
Dich nur besingen wir,
dir schallen uns're Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
zu diesen Landen wieder!

ORTRUD

(den finstern Blick unverwandt auf Lobengrin gerichtet; wütend)

Wer ist's, der ihn geschlagen?
Durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

DIE FRAUEN

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

ELSA

Potessi io intonare canti di giubilo
pari alla tua gloria!
Il mio plauso vorrebbe essere degno
di ciò che sei, con i tuoi meriti eccelsi!
Devo annullarmi in te,
dinanzi a te mi sento scomparire;
fammi, ti prego, intera mente beata,
prendi tutta me stessa.

Si abbandona sul petto di Lobengrin.

IL RE E GLI UOMINI

Echeggia, canto di vittoria,
echeggia con vigore, celebra l'eroe
a sua lode suprema!
Gloria al tuo viaggio,
plauso al tuo avvento!
Viva la tua stirpe,
protettore dei pii!
(Con entusiasmo crescente)
Tu hai difeso
il diritto dei pii:
plauso al tuo avvento!
Viva la tua stirpe!
(Al colmo dell'entusiasmo)
Te solo celebriamo,
di te siano eco i nostri canti!
Mai più ritornerà in questa terra
un eroe simile a te!

ORTRUDA

(lo sguardo cupo, fisso e immobile su Lobengrin; furente)

Chi è costui che lo ha abbattuto?
Costui dinanzi al quale io sono inerme?
Dovrei sentirmi perduta in sua presenza?
Non sarebbe perduta ogni mia speranza?

LE DONNE

Come intonare canti di gioia
pari alla sua gloria?
Il mio plauso vorrebbe essere degno
di ciò ch'egli è, con i suoi meriti eccelsi!
Tu hai difeso
il diritto dei pii:
plauso al tuo avvento!
Gloria al tuo viaggio!

LOHENGRIN

(Elsa von seiner Brust erhebend)

Den Sieg hab' ich erstritten
 durch deine Rein' allein;
 nun soll, was du gelitten,
 dir reich vergolten sein!

ELSA

O fänd' ich Jubelweisen usw.

FRIEDRICH

Weh', mich hat Gott geschlagen,
 durch ihn ich sieglos bin!
 Am Heil muss ich verzagen!
 Mein Ruhm und Ehr' ist hin!

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

ZWEITER AKT

ERSTE SCENE

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

FRIEDRICH

(erhebt sich rasch)

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

ORTRUD

(ohne ihre Stellung zu ändern)

Ich kann nicht fort, hieher bin ich gebannt,
 aus diesem Glanz des Festes unsres Feindes

LOHENGRIN

(sollevando Elsa dal proprio petto)

Ho conquistato in duello la vittoria
 grazie soltanto alla tua purezza;
 ora, ciò che hai sofferto
 ti sia ripagato con dovizia!

ELSA

Potessi io intonare canti di giubilo ecc.

FEDERICO

Sventura! Dio mi ha abbattuto,
 della vittoria, Lui mi ha privato!
 Sento ormai che per me non c'è salvezza!
 La mia fama, il mio onore... perduti!

*Federico cade privo di sensi ai piedi di Ortruda.
 Alcuni giovani sollevano Lohengrin sul suo scudo, ed
 Elsa sullo scudo del re. Prima, sui due scudi, molti avevano
 disteso i propri mantelli. Così Elsa e Lohengrin
 sono portati via fra grida di giubilo.
 Cala il sipario.*

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

La scena raffigura la rocca di Anversa. Sullo sfondo, il palazzo. A sinistra, sul proscenio, la «Kemenate» (abitazione delle donne). A destra, la cattedrale. È notte. Ortruda e Federico, entrambi con la veste scura che si addice ai servi, sono seduti sui gradini della cattedrale. Federico, buio in volto, è chiuso in sé stesso; Ortruda, immobile, sta fissando le finestre del palazzo vivacemente illuminato. – Si ode musica festosa che giunge dal palazzo.

FEDERICO

(si alza in piedi, di scatto)

Alzati, compagna della mia vergogna!
 Il nuovo giorno non dovrà più vederci qui.

ORTRUDA

(sempre fissa e immobile nella sua posizione)

Non posso andar via, sono come in balia
 [di un incantesimo;
 da questo splendore di festa del nostro nemico,

lass' saugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unsre Schmach und ihre Freuden ende!

FRIEDRICH

(finster vor Ortrud hintretend)

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

(mit schnell wachsender Heftigkeit)

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

wo mein Gewissen Ruhe wieder fand'!

*(im heftigsten Ausbruch schmerzlicher Leidenschaft
und Wuth)*

Durch dich musst' ich verlieren
mein' Ehr', all' meinen Ruhm;
nie soll mich Lob mehr zieren,
Schmach ist mein

Heldenthum! Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert,
mein Wappen ward zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!

Wohin ich nun mich wende,
gebannt, gefehmt bin ich,
dass ihn mein Blick nicht schände,
flieht selbst der Räuber mich.

Durch dich usw.

O, hätt' ich Tod erkoren,
(fast weinend)

da ich so elend bin!

(in höchster Verzweiflung)

Mein' Ehr', mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!

*Er stürzt, von wüthendem Schmerz überwältigt, zu Boden.
Musik aus dem Palas.*

ORTRUD

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

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

FRIEDRICH

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

lasciami succhiare un veleno tre mendo e mortale,
che ponga fine alla nostra vergogna, fine al loro giubilo!

FEDERICO

(tetro in volto, ponendosi di fronte a Ortruda)

Terribile donna, quale magia ancora m'incatena
vicino a te?

(passando rapidamente a un tono sempre più violento)

Perché non ti lascio sola,
perché non me ne vado via, lontano, lontano,
(doloroso)

dove la mia coscienza trovi ancora sollievo!

*(con il più veemente tono di dolorosa passione e di
furore)*

Per tua causa ho dovuto perdere
il mio onore, tutta la mia fama;
mai più, per me, rifulgerà la lode,
oggetto di dispregio è il mio eroismo!

Il bando mi è stato intimato:
a terra, a pezzi, è la mia spada,
spezzata è l'insegna del mio stemma,
maledetto il focolare dei miei avi!

Ovunque io mi volga,
sono bandito, condannato senza appello;
perché non lo contàmini il mio sguardo,
persino il bandito da strada mi sfugge.

Per tua causa ecc.

Oh, mi fosse toccata la morte,
(quasi piangendo)

nel fondo della mia miseria!

(Al colmo della disperazione)

Il mio onore, il mio onore ho perduto,
il mio onore, il mio onore non è più!

*Cade al suolo, sopraffatto dalla furia del dolore.
Musica dal palazzo.*

ORTRUDA

*(sempre nella posizione di prima, mentre Federico si ri-
alza)*

Che cos'è che ti fa scendere così in basso, fino

[a questi lamenti incontrollati?]

FEDERICO

Che mi sia stata tolta persino l'arma
(con uno scatto violento)
con cui ucciderti!

ORTRUD

(mit rubigem Hohn)

Friedreicher Graf von Telramund,
weshalb misstraust du mir?

FRIEDRICH

Du fragst? War's nicht dein Zeugnis, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düstren Wald zu Haus, logst du

mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus

die Unthat habest du verüben seh'n?
mit eig'nem Aug', wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? Umstricktest du

mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht von Elsa's Hand,

der Reinen, abzusteh'n, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Spross?

ORTRUD

(leise, doch grimmig)

Ha, wie tödlich du mich kränkst!

(laut)

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

FRIEDRICH

(sehr lebhaft)

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

ORTRUD

(trotzig)

Wer log?

FRIEDRICH

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

ORTRUD

(mit fürchterlichem Hohne)

Gott?

ORTRUDA

(con imperturbabile ironia)

Conte di Telramondo, uomo di pace,
perché non hai fiducia in me?

FEDERICO

Lo domandi? Non fu la tua testimonianza, ciò che narrasti,
che m'indusse ad accusare lei, la pura?

Tu, che stai di casa nella buia foresta, non mi hai
[forse mentito,

dicendo di aver veduto con i tuoi stessi occhi,
[dal tuo selvaggio castello,

compiersi il misfatto? Come proprio Elsa
[aveva annegato

il fratello nello stagno? Non hai forse circuito
[e lusingato

il mio cuore ambizioso profetizzando
che presto l'antica stirpe principesca di Radbod
sarebbe rifiorita e avrebbe di nuovo regnato in Brabante?
Non mi hai forse persuaso a rinunciare alla mano
[di Elsa,

la pura, e a sposare te,

te, come di scendente ultima di Radbod?

ORTRUDA

(sottovoce, ma in collera)

Ah, quanto è mortale l'offesa che mi infliggi!

(ad alta voce)

Tutto questo, sì, ti dissi, e te ne diedi le prove!

FEDERICO

(con forza, vivace)

E non mi hai reso, forse, complice della tua menzogna?
Me, uomo dal nome onorato, la cui vita
era modello d'ogni nobile virtù!

ORTRUDA

(sfacciata, aggressiva)

Chi ha mentito?

FEDERICO

Tu! Non mi ha forse colpito per questo,
Dio, con il suo giudizio?

ORTRUDA

(con terribile scherno)

Dio?

FRIEDRICH

Entsetzlich!

Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

ORTRUD

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

FRIEDRICH

Ortrud!

ORTRUD

Willst du mir droh'n? Mir, einem Weibe, droh'n?
O Feiger! hättest du so grimmig ihm

gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
wohl hättest Sieg für Schande du erkauf!

(langsam)

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

FRIEDRICH

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

ORTRUD

Gottes Kraft? Ha, ha!
Gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir,

welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

FRIEDRICH

(von Schauer ergriffen, mit leiser, bebender Stimme)
Du wilde Seherin, wie willst du doch
geheimnissvoll den Geist mir neu berücken!

ORTRUD

(auf den Palas deutend, in dem das Licht verlöscht ist)
Die Schwelger streckten sich zur üpp'gen Ruh';

setz' dich zur Seite mir! Die Stund' ist da,
wo dir mein Seherauge leuchten soll.

(Friedrich nähert sich Ortrud immer mehr und neigt sein Ohr aufmerksam zu ihr herab) Weisst du, wer
dieser Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

FRIEDRICH

Nein!

FEDERICO

Orrendo!

Come suona spaventoso, quel nome, nella tua bocca!

ORTRUDA

Ah... la tua viltà, tu la chiami «Dio»?

FEDERICO

Ortruda!

ORTRUDA

Vorresti minacciarmi? Me, una donna?
Oh, vile! Se tu avessi minacciato con grinta
[altrettanto feroce
chi ora ti manda in rovina,
ti saresti assicurato certezza di vittoria, anzi ché
[vergogna!

(Lentamente)

Ah, chi fosse capace di affrontarlo, lo troverebbe
più debole di un bimbo!

FEDERICO

Quanto più debole egli è,
con tanta maggior forza Dio ha lottato.

ORTRUDA

Dio ha lottato? Ah, ah!
Dammene la possibilità, qui e ora, e senza fallo
[ti mostrerò
quanto debole sia quel Dio che lo protegge.

FEDERICO

(invaso da un brivido, con voce sommessa e tremante)
Oh, feroce veggente, vuoi ancora stregare il mio spirito,
con le tue misteriose forze?

ORTRUDA

(indicando il palazzo, in cui ogni luce è spenta)
Quelli, dopo le gozzoviglie, si sono sdraiati
[e riposano in disordine.
Siediti al mio fianco! Proprio in quest'ora,
il mio occhio di veggente ti deve illuminare.
(Federico si avvicina sempre più a Ortruda, e, attento, china l'orecchio verso di lei)
Tu sai chi sia questo eroe, che qui
un cigno ha trascinato alla riva?

FEDERICO

No!

ORTRUD

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

FRIEDRICH

Ha! dann begriff ich sein Verbot.

ORTRUD

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

FRIEDRICH

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

ORTRUD

Ha, wie begreifst du schnell und wohl!

FRIEDRICH

Doch wie soll das gelingen?

ORTRUD

Hör'! –
Vor Allem gilt's von hinnen nicht
zu flieh'n; drum schärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor,
(sehr bestimmt)
klag' ihn des Zaubers an,
mit dem er das Gericht getäuscht!

FRIEDRICH

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

ORTRUD

Missglückt's,
so bleibt ein Mittel der Gewalt!

FRIEDRICH

Gewalt?

ORTRUDA

Che cosa daresti per saperlo,
se ti dico che costui, qualora fosse costretto
a rivelare il suo nome e chi o che cosa egli sia,
esaurirebbe tutta la sua forza
acquisita con fatica, per via d'incantesimo?

FEDERICO

Ah, ora capisco la ragione del suo divieto!

ORTRUDA

Ora, ascolta! Qui nessuno ha tanta forza
da strappargli il segreto,
nessuno se non colei cui egli tanto severamente vietò
di rivolgergli la domanda.

FEDERICO

Dunque, basterebbe indurre Elsa
a non rinunciare a rivolgergli la domanda?

ORTRUDA

Ah, come afferrì i concetti presto e bene!

FEDERICO

Ma come riuscire a far questo?

ORTRUDA

Ascolta: –
in primo luogo, non dobbiamo andarcene
da qui: trova, perciò, un sottile pretesto.
Per suscitare in lei un fondato sospetto,
avvicinala,
(molto decisa)
accusalo dell'incantesimo
con cui egli ha reso falso il giudizio.

FEDERICO

(con furia interiore che cresce terribilmente)
Ah... inganno, e astuzia d'incantesimo! –

ORTRUDA

Se questo non riesce,
resta un mezzo: la violenza!

FEDERICO

Violenza?

ORTRUD

(ein wenig langsamer)

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

FRIEDRICH

(sehr rasch)

Ha, sprächst du wahr!

ORTRUD

(lebhaft)

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

FRIEDRICH

Entsetzlich! Ha, was lässt du mich hören!
Durch Gott geschlagen wäht' ich mich: –
(mit furchtbarer Bitterkeit)
nun liess durch Trug sich das Gericht bethören, –
durch Zaubers List verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen,
bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu!
O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh', –
betrügst du jetzt mich noch, dann weh' dir! Weh'!

ORTRUD

Ha, wie du rases! Ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süsse Wonnen!

Friedrich setzt sich langsam an Ortruds Seite nieder.

ORTRUD UND FRIEDRICH

Der Rache Werk sei nun beschworen
aus meines Busens wilder Nacht!
Die ihr in süssem Schlaf verloren,
wisst, dass für euch das Unheil wacht!

Hier öffnet sich in der Kemenate die Thüre zum Söller.

ORTRUDA

(un po' più lentamente)

Non a caso io ho profonda conoscenza
delle arti più segrete:
perciò sii bene attento a quello che ti dico!
Ogni essere la cui forza derivi da incantesimo,
se gli si strappa anche il più piccolo
membro del corpo, inevitabilmente
si rivela, all'istante, impotente qual è in realtà.

FEDERICO

(impetuoso)

Ah, fosse vero quel che dici!

ORTRUDA

(vivace)

Oh, se tu, nel duello,
gli avessi strappato un solo dito,
ma sì, il frammento di un dito,
l'eroe... ecco, era in tuo potere!

FEDERICO

Orrendo! Che cosa mi fai udire!
E io, che mi credevo colpito da Dio...
(con tremenda amarezza)
Dunque il giudizio si è fatto ingannare dalla frode, –
e per astuzia d'incantesimo io ho perduto l'onore!
Ma allora, potrei vendicarmi della mia vergogna,
potrei provare la mia fedeltà?
Sì, potrei spezzare l'inganno dell'amante,
e riacquistare, intatto, il mio onore!
Donna, tu che nella notte ho dinanzi ai mie occhi...
se ora m'inganni di nuovo, guai a te! Guai!

ORTRUDA

Ah, quanta furia! Tranquillo! Ragiona!
Vieni, ché t'insegno le dolci voluttà della vendetta!

Lentamente, Federico si siede al fianco di Ortruda.

ORTRUDA E FEDERICO

Il potere della Vendetta sia ora invocato,
sia evocato dalla notte selvaggia del mio petto!
Voi, dolcemente smarriti nel sonno,
sappiate che su voi veglia la Sventura!

Nella «Kemenate» si apre la porta che dà sul balcone.

ZWEITE SCENE

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

ELSA

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

ORTRUD

Sie ist es!

FRIEDRICH

Elsa!

ELSA

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

ORTRUD

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

ELSA

Zu trocken meine Zähnen
hab' ich euch oft gemüht;
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

ORTRUD

Hinweg!
Entfern' ein Kleines dich von hier!

FRIEDRICH

Warum?

ORTRUD

Sie ist für mich – ihr Held gehöre dir!

Friedrich entfernt sich und verschwindet im Hintergrunde.

SCENA SECONDA

Elsa, vestita di bianco, appare sul balcone. Si accosta al parapetto e appoggia la testa sulla mano. Di fronte a lei, seduti sui gradini d'accesso alla cattedrale, Federico e Ortruda.

ELSA

A voi, aliti di vento,
in cui, tante volte, triste, ho riversato il mio lamento:
a voi, grata, ora dico quanto è dolce
la felicità che mi avvolge!

ORTRUDA

È lei!

FEDERICO

Elsa!

ELSA

Voi lo avete sospinto fin qui,
avete favorito il suo viaggio;
fedeli lo avete protetto
sul mare, sul flutto selvaggio.

ORTRUDA

Ella dovrà maledire l'ora
in cui si accoggerà del mio sguardo.

ELSA

Quante volte, le mie lacrime
avete dovuto asciugare!
Date ora, vi prego, refrigerio
alla guancia che arde d'amore!

ORTRUDA

Via!
Allontanati un poco da qui!

FEDERICO

Perché?

ORTRUDA

È riservata a me... a te tocca occuparti del suo eroe.

Federico si allontana e scompare nel fondo della scena.

ELSA

Wollt Kühlung *usw.*
In Liebe!

ORTRUD

(laut, mit klagendem Ausdruck)
Elsa!

ELSA

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

ORTRUD

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

ELSA

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

ORTRUD

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

ELSA

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

ORTRUD

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

ELSA

Allgüt'ger Gott! Was soll mir das?

ORTRUD

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

ELSA

Date ora, vi prego, refrigerio
alla guancia che arde d'amore! D'amore!

ORTRUDA

(ad alta voce, in tono lamentoso)
Elsa!

ELSA

Chi chiama? Mi fa paura questo lamento
che pronuncia il mio nome nella notte!

ORTRUDA

Elsa!
Tanto estranea ti è la mia voce?
Vuoi rinnegare interamente la più misera fra tutte,
quella che tu destini all'estrema rovina?

ELSA

Ortruda? – Tu? Che cosa fai qui,
infelice donna?

ORTRUDA

«Infelice donna...»!
Hai ben ragione di chiamarmi così!
Nella foresta remota e solitaria
dove sono vissuta in tranquilla pace...
che cosa ti ho fatto? che cosa ti ho fatto?
Senza gioia, soltanto piangendo la sventura
che da tempo opprime la mia stirpe, –
che cosa ti ho fatto? che cosa ti ho fatto?

ELSA

Per Dio, di che cosa mi accusi?
Fui forse io ad arrecarti dolore?

ORTRUDA

Dimmi la verità: perché mai dovresti invidiare
la mia fortuna? Che proprio l'uomo da te
così volentieri respinto mi abbia scelta per moglie?

ELSA

Bontà di Dio! Che cosa significa questo?

ORTRUDA

Se qualche follia indusse l'infelice
a incolpare, te, innocente, d'un misfatto, –
ora è spezzato dal pentimento il suo cuore:
a crudele penitenza è dannato.

ELSA

Gerechter Gott!

ORTRUD

O, du bist glücklich! –
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden

siehst lächeln du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden,
mich schickst du auf des Todes Spur, –
dass meines Jammers trüber Schein
nie kehr' in deine Feste ein!

ELSA

(sehr bewegt)

Wie schlecht ich deine Güte pries, –
Allmächt'ger, der mich so beglückt,
wenn ich das Unglück von mir stiesse,
das sich im Staube vor mir bückt! –
O nimmer! Ortrud! Harre mein!
Ich selber lass' dich zu mir ein!

Sie eilt in die Kemenate zurück. – Ortrud springt in wilder Begeisterung von den Stufen auf.

ORTRUD

Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienst eurer heil'gen Sache!

Vernichtet der Abtrünn'gen schnöden Wahn!
Wodan! Dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
dass glücklich meine Rache sei!

ELSA

(noch ausserhalb)

Ortrud, wo bist du?

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

ORTRUD

(sich demüthig vor Elsa niederwerfend)

Hier, zu deinen Füßen.

ELSA

Giusto Dio!

ORTRUDA

Oh, tu sei felice!
Per breve tempo hai sofferto, confortata dalla tua
[innocenza.

Sorridendo, oramai, guardi alla vita.
Beata come sei, puoi bene separarti da me
e avviarmi lungo il sentiero della morte...
così, il riflesso torbido della mia pena
non si volterà indietro, a turbar la tua festa.

ELSA

(molto commossa)

Non sarei degna della tua bontà,
Onnipotente, che tanto mi hai resa felice,
se io respingessi da me la sventura
che così, nella polvere, dinanzi a me si piega. –
Oh, no! Mai! Ortruda, aspettami qui!
Io stessa ti faccio entrare da me.

Elsa ritorna in fretta all'interno della «Kemenate». – Ortruda balza in piedi dai gradini, scossa da selvaggia esaltazione.

ORTRUDA

Dei profanati! Ora, aiutate la mia vendetta!
Punite l'oltraggio che contro voi qui si compie!
Date forza a me, pronta al servizio del vostro sacro
[diritto!

Annientate l'infame follia dei rinnegati!
Wotan! Te, forte dio, invoco!
Freia! Dea sublime, ascoltami!
Benefici, in me infondete inganno e ipocrisia:
e vada così a buon fine la mia vendetta!

ELSA

(ancora da fuori scena)

Ortruda, dove sei?

Elsa e due ancelle, con lumi, escono dalla porta inferiore.

ORTRUDA

(gettandosi ai piedi di Elsa)

Qui, ai tuoi piedi.

ELSA

(bei Ortrud's Anblick erschreckt zurück tretend)

Hilf Gott! So muss ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur sah!
Es will das Herze mir ersticken,
seh' ich so niedrig dich mir nah!
Steh' auf! O, spare mir dein Bitten!
Trugst du mir Hass – verzieh ich dir;
was du schon jetzt durch mich gelitten,
das, bitte ich, verzeih' auch mir!

ORTRUD

O habe Dank für so viel Güte!

ELSA

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

ORTRUD

Du fesselst mich in Dankes Banden!

ELSA

(mit immer gesteigelter heiterer Erregtheit)

In Früh'n lass mich bereit dich seh'n, –
geschmückt mit prächtigen Gewanden
sollst du mit mir zum Münster geh'n:
Dort harre ich des Helden mein,
(freudig stolz)
vor Gott sein Eh'gemahl zu sein.
(selig entzückt)
Sein Eh'gemahl!

ORTRUD

Wie kann ich solche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,

stets bleibe ich die Bettlerin!

(immer näher zu Elsa tretend)

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

ELSA

(unbefangen und freundlich)

Wie meinst du?

ELSA

(vedendo Ortruda, arretra con raccapriccio)

Dio mi aiuti! Devo vederti con questo tuo aspetto,
te che vidi soltanto in orgoglioso fasto!
Mi si stringe il cuore,
se ti vedo a tal punto umiliata accanto a me!
Alzati! Oh, risparmiami le tue preghiere!
Se in te c'è stato odio per me... ti perdono;
ciò che hai sofferto per causa mia,
ti prego, a me perdonalo a tua volta!

ORTRUDA

Oh, grazie di tanta bontà!

ELSA

Supplicherò l'amabile indole
di colui che domani si chiamerà mio sposo,
sì che anche a Federico conceda grazia.

ORTRUDA

Mi incateni nei lacci della gratitudine!

ELSA

(con animazione sempre più vivace e più lieta)

Fa' ch'io ti veda pronta di buon'ora, –
móstrati bella in splendide vesti,
se ti dico di andare con me alla cattedrale;
là attendo il mio eroe,
(con gioioso orgoglio)
per essere, dinanzi a Dio, la sua sposa.
(Rapita in estasi beata)
Sua sposa!

ORTRUDA

Come posso ricambiare tanta grazia,
io, inerme e misera qual sono?

Pur se con benevolenza mi accogliessi

[nella tua casa,

resterei sempre una mendicante!

(Avvicinandosi sempre più a Elsa)

Soltanto una forza mi è rimasta,
nessun decreto e sentenza me l'ha sottratta...
con essa, forse, proteggo la tua vita,
la preservo dal tormento del pentimento.

ELSA

(con ingenua amabilità)

Che cosa vuoi dire?

ORTRUD

(heftig)

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

ELSA

(mit heimlichem Grauen)

Welch' Unheil?

ORTRUD

(sehr geheimnissvoll)

Könntest du erfassen,
 wie dessen Art so wundersam,
 der nie dich möge so verlassen,
 wie er durch Zauber zu dir kam.

Elsa, von Grausen erfasst, wendet sich unwillig ab; voll Trauer und Mitleid wen det sie sich dann wieder zu Ortrud.

ELSA

Du Aermste kannst wohl nie ermessen,
 wie zweifellos mein Herze liebt?
 Du hast wohl nie das Glück besessen,
 das sich uns nur durch Glauben giebt?
(freundlich)
 Kehr' bei mir ein! Lass' mich dich lehren,
 wie süß die Wonne reinsten Treu'!
 Lass' zu dem Glauben dich bekehren:
 es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

ORTRUD

(für sich)

Ha! dieser Stolz, er soll mich lehren,
 wie ich bekämpfe ihre Treu'!
 Gen ihn will ich die Waffen kehren,
 durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

ELSA

Lass' mich dich lehren usw.

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

ORTRUDA

(con impeto)

È bene ch'io ti ammonisca
(controllandosi)
 di non confidare troppo ciecamente nella tua fortuna;
 fa' sì che una sventura non t'imprigioni nella sua rete.
 Lascia che, per il tuo bene, io protegga il tuo futuro.

ELSA

(con un brivido segreto)

Quale sventura?

ORTRUDA

(in tono di profondo mistero)

Se tu potessi comprendere
 la sua così strana natura!
 Sì che non ti possa abbandonare
 per incantesimo, così com'è venuto.

Elsa, inorridita, si ritrae da Ortruda con disgusto. Poi, attristata e piena di commiserazione, si rivolge di nuovo alla donna.

ELSA

Tu, povera infelice, come potresti misurare
 la certezza con cui il mio cuore ama?
 Hai tu mai provato la felicità che la fede,
 la fede soltanto ci concede?
(Amabile, in tono di amicizia)
 Vieni, volgiti a me! Lascia ch'io ti insegni
 quanto sia dolce la gioia della più pura devozione!
 Lascia che alla fede io ti converta!
 Esiste una felicità... che di sé mai si pente!

ORTRUDA

(tra sé)

Ah! Questo mio orgoglio m'insegnerà
 come sconfiggere la sua fedeltà!
 Contro di lui rivolgerò le armi;
 ella avrà di che pentirsi della sua alterigia.

ELSA

Lascia ch'io ti insegni ecc.

Ortruda, accompagnata da Elsa e fingendo, con ipocrisia, esitazione, entra per la porticina. Le ancelle precedono facendo luce, e chiudono la porta dopo che tutte le donne sono entrate. Primo chiarore dell'alba. Dal fondo della scena, viene avanti Federico.

FRIEDRICH

So zieht das Unheil in dies Haus! –
Vollführe, Weib, was deine List eronnen;

deinWerk zu hemmen fühl' ich keine Macht.
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, –
nun stürzet nach, die mich dahin gebracht!

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

Friedrich, nachdem er den Ort erspäht, der ihn vor dem Zulaufe des Volkes am günstigsten verbergen könnte, tritt hin ter einen Mauervorsprung des Münsters.

DRITTE SCENE

Allmächtlicher Tagesanbruch. Zwei Wächter blasen vom Thurm das Morgenlied; von einem entfernteren Thurme hört man antworten.

Während die Thürmer herabsteigen und das Thor erschliessen, treten aus verschiedenen Richtungen der Burg Dienstmannen auf, begrüßen sich, gehen ruhig an ihre Verrichtungen u.s.w.

Einige schöpfen am Brunnen in metallenen Gefässen Wasser, klopfen an der Pforte des Palas und werden damit eingelassen.

Die Pforte des Palas öffnet sich von Neuem, die vier Trompeter des König's schreiten heraus und blasen den Ruf.

Die Trompeter treten in den Palas zurück. Die Dienstmannen haben die Bühne verlassen. Von hier treten die Edlen und Burgebewohner, theils vom Stadtweg, theils aus den verschiedenen Gegenden der Burg her kommend, nach und nach immer zahlreicher auf.

DIE EDLEN UND MÄNNER

In Früh'n versammelt uns der Ruf,
gar viel verheisset wohl der Tag!
Der hier so hehre Wunder schuf,
manch' neue That vollbringen mag.
Gewiss!

Manch' kühne That vollbringt er heut'!

Der Heerrufer schreitet aus dem Palas, die vier Trompeter ihm voran.

Alle wen den sich in lebhafter Erwartung dem Hintergrunde zu.

FEDERICO

Così entra, in questa casa, la sventura! –
Donna, ciò che la tua astuzia ha in ventato, portalo
[a compimento!

Non ho la forza di arrestare la tua opera.
La sventura ha origine dalla mia caduta: –
voi, che mi avete con dotto fino a questo punto,
[ora siate voi a precipitare!

Un solo dovere incombe su di me, e mi ammonisce:
il ladro del mio onore dovrà perire!

Federico, dopo avere individuato il luogo che meglio lo potrebbe celare dall'accorrere di una gran folla di popolo, s'insinua dietro una sporgenza di muro della cattedrale.

SCENA TERZA

A poco a poco, sta sorgendo il giorno. Dalla torre, due guardiani suonano un motivo: il canto del mattino.

Si ode la risposta che altri inviano da una torre più lontana. Mentre i guardiani della torre scendono e aprono il portone, arrivano dalla rocca, giungendo da varie direzioni, alcuni servi, i quali si salutano, si avviano tranquillamente alle loro faccende ecc.

Alcuni attingono acqua alla fontana in recipienti di metallo, bussano alla porta del palazzo e sono fatti entrare.

La porta del palazzo si apre di nuovo. Ne escono i quattro trombettieri del re, e suonano l'appello. I trombettieri rientrano nel palazzo. Nel frattempo, i servi hanno abbandonato la scena.

Da questo momento in poi, entrano in scena, sempre più numerosi, i nobili e gli abitanti della rocca. Essi vengono in parte dalla via principale, in parte dalle diverse zone della rocca.

I NOBILI E GLI UOMINI

L'appello suona di buon'ora:
questa sarà una gran giornata.
L'autore di così nobili prodigi,
oggi forse nuove imprese compirà.
Certo!
Altre ardite imprese compirà!

L'araldo esce dal palazzo, preceduto dai quattro trombettieri.

Tutti si volgono verso il fondo della scena, in atteggiamento di vivissima attesa.

DER HEERRUFER

(auf der Höhe vor der Pforte des Palas)

Des König's Wort und Will' thu' ich euch kund;
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt!
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt: –

wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

DIE EDLEN UND MÄNNER

Fluch ihm! Fluch ihm, dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf! *usw.*

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

DER HEERRUFER

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

DIE EDLEN UND MÄNNER

Hoch, hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!
Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant!

Neuer Ruf der Trompeter.

DER HEERRUFER

Nun hört, was Er durch mich euch sagen lässt: –
Heut' feiert er mit euch sein Hochzeitsfest, –
doch morgen sollt ihr kampferüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan;
er selbst verschmäht der süßen Ruh' zu pflegen,
(mit Wärme)
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen.

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

ARALDO

(davanti al portale del palazzo, parlando da un piccolo palco)

Vi rendo nota la parola del re, che annuncia la sua volontà:
perciò, siate attenti a ciò che egli vi dice tramite la mia voce!
Federico di Telramondo è bandito,
poiché si è macchiato di slealtà nell'affrontare

[il giudizio di Dio: –
chi ancora di lui si prende cura, chi fa lega con lui,
secondo il diritto del regno è colpito dallo stesso bando.

I NOBILI E GLI UOMINI

Sia maledetto! Sia maledetto lo sleale
colpito dal giudizio di Dio!
Non gli si avvicini chiunque sia puro,
pace e sonni tranquilli fuggano via da lui!

*All'appello delle trombe, il popolo si raccoglie di nuovo
in ascolto.*

ARALDO

Inoltre, il re vi annuncia
ch'egli concede la terra e la corona di Brabante
allo straniero, inviato da Dio,
che Elsa desidera come suo sposo.
Ma l'eroe non vuole il titolo di duca...
dovete chiamarlo: Protettore di Brabante!

I NOBILI E GLI UOMINI

Viva, viva l'uomo che appaga i nostri desideri!
Viva colui che Dio ha inviato!
Fedeli ci sottomettiamo
al Protettore di Brabante!

Nuovo appello dei trombettieri.

ARALDO

Ora udite ciò che egli, attraverso la mia voce, vi comunica: –
oggi egli celebra con voi la sua cerimonia nuziale,
ma domani dovrete radunarvi arma ti, pronti alla battaglia,
disposti a fare parte delle schiere al comando del re;
egli disdegna di concedersi un dolce riposo,
(con calore)
e vi guida alla benedizione che riceverete da nobile
gloria.

*Poco dopo, l'araldo rientra nel palazzo con i quattro
trombettieri.*

DIE EDLEN UND MÄNNER

(mit Begeisterung)

Zum Streite säumet nicht, auf,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn!
Gott hat ihn gesandt
zur Grösse von Brabant!

Während das Volk freudig durcheinan der wogt, treten im Vordergrund vier Edle, Friedrich's sonstige Lehnsleute, zusammen.

DER DRITTE EDLE

Nun hört, dem Lande will er uns entführen!

DER ZWEITE EDLE

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

DER VIERTE EDLE

Solch kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren.

DER ERSTE EDLE

Wer wehret ihm, wenn er die Fahrt gebot?

FRIEDRICH

(ist unbemerkt unter sie getreten)

Ich!

Er enthüllt sein Haupt; sie fahren ent setzt zurück.

DIE VIER EDLEN

Ha! Wer bist du? Friedrich! Seh' ich recht?
Du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

FRIEDRICH

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen,
vor euren Augen soll es leuchtend tagen!
Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrug's beklagt!

DIE VIER EDLEN

Was hör' ich? Rasender! Was hast du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

I NOBILI E GLI UOMINI

(con entusiasmo)

Orsù, non indugiate nel correre a combattere,
vi guida un uomo nobile e onorato.
A chi valoroso combatte al suo fianco,
sorridente la via della gloria.
Dio lo ha inviato
per la grandezza di Brabante!

Mentre il popolo fluttua come un'onda, in un lieto e vicendevole scambio di considerazioni, sul proscenio s'incontrano quattro nobili, già partigiani di Federico.

IL TERZO NOBILE

Avete udito? Ci vuole strappare via dalla nostra terra!

IL SECONDO NOBILE

Contro un nemico... e quel nemico, quando mai
ci [ha minacciati?

IL QUARTO NOBILE

Ha cominciato partendo da richieste un po'
[eccessive... non dovrebbe essergli concesso!

IL PRIMO NOBILE

E se egli ordina un simile spedizione, chi gli si oppone?

FEDERICO

(mentre nessuno lo notava, si è fatto avanti fra loro)

Io!

Si scopre il capo: essi fanno un balzo indietro, atterriti.

I QUATTRO NOBILI

Ah! Chi sei? Federico? Vedo bene?
Osi venire qui, tu, alla mercé di un qualsiasi servo?

FEDERICO

Tra poco, voglio osare ancor più:
ai vostri occhi deve farsi luce, illuminarsi a giorno!
Colui che, temerario a tal punto, ha ordinato la
[partenza dell'esercito,
sarà da me accusato di frode a danno di Dio.

I QUATTRO NOBILI

Che cosa sento? Sei impazzito? Che intenzioni hai?
Se l'orecchio del popolo ti ascolta, sei perduto!

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

VIER EDELKNABEN

(auf der Höhe vor dem Palas)

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

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

VIERTE SCENE

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

DIE EDLEN UND MÄNNER

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

(Die Edlen, die unwillkürlich die Gasse wieder vertreten hatten, weichen hier vor den Edelknaben auf's Neue zurück, welche dem Zuge, da er bereits vor dem Palas angekommen ist, Bahn machen.)

Hier ist Elsa auf der Erhöhung vor dem Palas angelangt. Die Gasse ist wieder offen, Alle können Elsa sehen, welche eine Zeit lang verweilt)

Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt!

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

Sospingono Federico fino alla cattedrale, dove cercano di nascondarlo agli sguardi del popolo. Quattro paggi, spuntando dalla porta della «Kemenate», escono sul balcone, scendono correndo con allegria lungo la via principale, e si dispongono sul rialzo davanti al palazzo. Il popolo, che si è accorto dei ragazzi, si raccoglie stringendo si sempre più verso il proscenio.

QUATTRO PAGGI

(sul rialzo davanti al palazzo)

Fate largo! Fate largo per Elsa, la nostra signora:
sta per far visita a Dio nella cattedrale.

Procedono verso il proscenio, aprendosi un ampio varco attraverso la schiera dei nobili, fino ai gradini della cattedrale, dove poi si dispongono.

Altri quattro paggi, con passo misurato e solenne, escono dalla porta della «Kemenate» sul balcone, e sul balcone stesso si dispongono per accompagnare il corteo delle donne che essi attendono.

SCENA QUARTA

Un lungo corteo di donne in splendide vesti viene avanti lentamente dalla porta della «Kemenate» sul balcone; piega a sinistra sulla via principale accanto al palazzo, e da qui di nuovo si dirige verso il proscenio davanti alla cattedrale, sui cui gradini si dispongono le donne arrivate per prime. Entra Elsa, che fa parte del corteo; – i nobili scoprono il capo con reverenza.

I NOBILI E GLI UOMINI

Sia benedetto l'incedere
di colei che soffri in umiltà;
Dio la accompagni,
Dio protegga il suo passo!

(I nobili, che inavvertitamente hanno ancora occupato il varco, indietreggiano di nuovo al passaggio dei paggi che aprono la strada al corteo, giunto oramai presso la facciata del palazzo.)

Elsa ha raggiunto il rialzo davanti al palazzo. Il varco è di nuovo aperto. Tutti possono vedere Elsa, che indugia per qualche istante)

Si avvicina, l'angelica,
infiammata di casto ardore!

(Elsa avanza lentamente dal fondo della scena verso il proscenio, attraverso il varco offerto dagli uomini)

Heil dir, o Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

FRAUEN UND EDELKNABEN

Heil dir!

Gesegnet sollst du schreiten *usw.*

Hier sind, ausser den Edelknaben, auch die vordersten Frauen bereits auf der Treppe des Münsters angelangt, wo sie sich aufstellen, um Elsa den Vortritt in die Kirche zu lassen.

Als Elsa den Fuss auf die zweite Stufe des Münsters setzt, tritt Ortrud, welche bisher unter den letzten Frauen des Zuges gegangen, heftig hervor, schreitet auf dieselbe Stufe und stellt sich so Elsa entgegen.

ORTRUD

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

DIE EDELKNABEN UND MÄNNER

Was will das Weib? Zurück!

ELSA

(heftig erschrocken)

Um Gott! Was muss ich seh'n!

(Ortrud wird von ihnen nach der Mitte der Bühne zurückgedrängt)

Welch' jäher Wechsel ist mit dir gescheh'n?

ORTRUD

Weil eine Stund' ich meines Werths vergessen,
glaubest du, ich müsste dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,

(mit grosser Kraft)

was mir gebührt, das will ich nun empfang'n!

Lebhaftes Staunen und Bewegung Aller.

ELSA

Weh', liess ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?

Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten,

du eines Gottgerichteten Gemahl!

Salute a te, piena di virtù!

Salute a Elsa di Brabante!

DONNE E PAGGI

Salute a te!

Sia benedetto l'incedere ecc.

A questo punto, eccettuati i paggi, anche le donne procedenti alla testa del corteo hanno già raggiunto la scalinata della cattedrale, dove esse si dispongono in modo tale da permettere a Elsa di entrare nella chiesa.

Quando Elsa pone il piede sul secondo gradino della cattedrale, Ortruda, che finora è rimasta fra le ultime donne del corteo, si fa avanti con impeto, sale sul medesimo gradino sì da fronteggiare da vicino Elsa.

ORTRUDA

Indietro, Elsa! Non sopporterò più a lungo
di doverti seguire come una serva!

Ovunque mi devi cedere il passo,
dinanzi a me devi inchinarti umilmente!

I PAGGI E GLI UOMINI

Che cosa vuole quella donna? Indietro!

ELSA

(vivamente colpita)

In nome di Dio! Che cosa devo vedere!

(I paggi respingono Ortruda nel mezzo della scena)

Perché questo tuo mutamento improvviso?

ORTRUDA

Sì, ho dimenticato il mio valore, ma per un'ora soltanto:
dovrei avvicinarmi a te strisciando?

Voglio misurarmi per quanto valgo nel vendicare
[il mio dolore,

(con grande veemenza)

voglio che mi sia dato ciò che mi spetta!

Vivo stupore e generale agitazione.

ELSA

Ahimé! Così, mi sono lasciata fuorviare dalla tua ipocrisia?

E tu, che questa notte mi hai circuita con le tue suppliche!

E ora tu, gonfia di orgoglio, come puoi vantarti

[superiore a me,
tu sposa di un condannato da Dio?

ORTRUD

(mit dem Anschein tiefer Gekränktheit und stolz.)

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,

war doch sein Nam' im Lande hoch geehrt;
 als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
 gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert.
 Der Deine, sag'! wer sollte hier ihn kennen,
 vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen!

MÄNNER, FRAUEN UND KNABEN

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

ORTRUD

Kannst du ihn nennen, kannst du uns es sagen,
 ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
 Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
 wann und wohin er wieder von dir fährt?

Ha, nein!

(mit grosser Kraft)

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

MÄNNER, FRAUEN UND KNABEN

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

ELSA

(nach grosser Betroffenheit sich ermannend)

Du Lästerin! Ruchlose Frau!
 Hör', ob ich Antwort mir getrau!
(mit grosser Wärme)

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

DIE MÄNNER

Gewiss! Gewiss!

ELSA

Hat nicht durch Gott im Kampf geschlagen
 mein theurer Held den Gatten dein?
(zum Volke)

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

ORTRUDA

(con l'atteggiamento di una donna super ba che si senta gravemente offesa)

Quando un falso giudizio condannò al bando il mio
 [consorte,

il suo nome era altamente onorato in questo paese;
 quando lo chiamavano «l'onore di ogni virtù»,
 ben conosciuta e temuta era la sua valorosa spada.
 Il tuo uomo, di', chi potrebbe conoscerlo,
 se tu stessa non puoi neppure chiamarlo con il suo nome?

UOMINI, DONNE E FANCIULLI

Che cosa dice? Sarebbe questa una rivelazione?
 Quella donna bestemmia! Impedite alla sua bocca di parlare!

ORTRUDA

Puoi nominarlo, puoi dirmi
 qualcosa, della sua stirpe, darci prove della sua nobiltà?
 Da dove le onde l'hanno portato a te,
 quando, viaggiando a ritroso, se ne andrà via da te,
 [e verso dove?

Ah, no!

(Con grande energia)

Sarebbe un grande incomodo, per lui, dirtelo! –
 Perciò l'accorto eroe ti vietò la domanda.

UOMINI, DONNE E FANCIULLI

Sarà vero quel che dice? Lo sta oltraggiando!
 Sono accuse gravi! Lei può permetterselo?

ELSA

(riprendendosi, dopo il grande concerto)

Calunniatrice! Malvagia!
 Ascolta: ecco come oso risponderti!
(con gran calore)
 Tanto pura e nobile è la sua natura,
 tanto ricco di virtù è quell'uomo sublime,
 che chiunque ponga in dubbio l'altezza del suo compito
 sarà colpito da insanabile sventura!

GLI UOMINI

Certamente! Certamente!

ELSA

Non ha, il mio amato eroe, vinto il tuo sposo
 in duello, grazie alla forza di Dio?
(Al popolo)

Ora, secondo il diritto, rispondetemi:
 chi solo può essere il puro?

MÄNNER, UND KNABEN

Nur er! Nur er! Dein Held allein!

ORTRUD

(Elsa verspottend)

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

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

*Der Palas wird geöffnet, die vier Trom peten des Kö-
nig's schreiten heraus und blasen.*

DIE FRAUEN

(Elsa unterstützend)

Helft ihr vor der Verruchten Hass!

DIE MÄNNER

(dem Hintergrunde zu blickend)

Macht Platz! Macht Platz! Der König naht!
Der König!

FÜNFTE SCENE

*Der König, Lohengrin und die sächsischen Grafen und
Edlen sind in feierlichem Zuge aus dem Palas getreten;
durch die Verwirrung im Vordergrund wird der Zug
unterbrochen. Der König und Lohengrin schreiten leb-
haft vor.*

DIE BRABANTER

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

KÖNIG

Was für ein Streit?

ELSA

(sehr aufgeregt an Lohengrin's Brust stürzend)
Mein Herr! O mein Gebieter!

LOHENGRIN

Was ist?

UOMINI, DONNE E FANCIULLI

Soltanto lui! Soltanto lui! Il tuo eroe!

ORTRUDA

(a Elsa, con scherno)

Ah, come sarebbe ben presto macchiata
questa intatta purezza del tuo eroe,
s'egli dovesse svelare l'essenza dell'incantesimo
con cui egli, qui, esercita tale potere.
Se a tal proposito non osi interrogarlo,
(molto decisa)

allora tutti noi a buon diritto crediamo
che tu stessa, tremando, dovresti porre in dubbio
se sia, la sua purezza, vera o falsa.

*Il palazzo si apre, i quattro trombettieri del re escono
e suonano.*

LE DONNE

(sorreggendo Elsa)

Aiutatela a fronteggiare l'odio di quella donna infame!

GLI UOMINI

(guardando verso il fondo della scena)

Largo! Fate largo! Il re sta arrivando!
Il re!

SCENA QUINTA

*Il re, Lohengrin, i conti e i nobili sassoni sono usciti
dal palazzo in solenne corteo. Il tumulto causato
dall'intervento di Ortruda interrompe il corteo sul
proscenio. Il re e Lohengrin vengono avanti con vi-
vace sollecitudine.*

I BRABANTINI

Viva! Viva il re!
Viva il Protettore di Brabante!

RE

Che cos'è questa contesa?

ELSA

(agitatissima, cade sul petto di Lohengrin)
Mio signore! Oh, mio padrone!

LOHENGRIN

Che cosa accade?

KÖNIG

Wer wagt es hier den Kirchengang
zu stören?

DES KÖNIGS GEFOLGE

Welcher Streit, den wir vernahmen?

LOHENGRIN

(Ortrud erblickend)

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

ELSA

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

LOHENGRIN

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

Du fürchterliches Weib, steh' ab von ihr!

Hier wird dir nimmer Sieg! –

(Er wendet sich freundlich zu Elsa)

Sag', Elsa, mir,
vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu giessen?

Elsa birgt ihr Gesicht weinend an seine Brust.

LOHENGRIN

(sie aufrichtend und nach dem Münster deutend)

Komm', lass' in Freude dort diese Thränen fließen!

Er wendet sich mit Elsa und dem Könige dem Zuge voran nach dem Münster; Alle lassen sich an wohlgeordnet zu folgen.

Friedrich tritt auf der Treppe des Münsters hervor; die Frauen und Edelknaben weichen entsetzt aus seiner Nähe.

FRIEDRICH

O König! Trugbethörte Fürsten! Haltet ein!

ALLE MÄNNER

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

RE

Chi osa intralciare l'ingresso
alla chiesa?

IL SEGUITO DEL RE

Di quale contesa si sta parlando?

LOHENGRIN

(vedendo Ortruda)

Che cosa vedo? La sciagurata donna accanto a te?

ELSA

Mio salvatore! Proteggimi da questa donna!
Se ti ho disubbidito, rimproverami!
L'ho veduta immersa nel dolore, dinanzi a questa porta,
toccata dalla sua sventura, l'ho accolta; –
vedi, ora, l'orribile ricompensa che da lei ricevo
[per la mia bontà, –
addebita a mia colpa l'immensa fiducia che ho in te!

LOHENGRIN

(fissando con implacabile fermezza Ortruda, che non osa muoversi dinanzi a lui)

Donna spaventosa, stai lontana da lei!

Qui la vittoria sempre ti sfuggirà! –

(Volgendosi amabilmente ad Elsa)

Elsa, dimmi,
è riuscita a versare il veleno nel tuo cuore?

Elsa, in lacrime, nasconde il volto sul petto di Lohengrin.

LOHENGRIN

(sollevandola, e accennando alla cattedrale)

Vieni! Fa' scorrere là queste lacrime, e siano

[lacrime di gioia!

Lohengrin, che con Elsa e con il re è alla testa del corteo, si volge verso la cattedrale. Tutti si preparano a seguirlo.

Federico balza sulla scalinata della cattedrale. Le donne e i paggi, trovandoselo vicino, indietreggiano atterriti.

FEDERICO

Re! Voi principi, voi ingannati! Fermatevi!

TUTTI GLI UOMINI

Che cosa fa qui, costui? Maledetto! Allontanati da qui!

KÖNIG

Was will der hier?

FRIEDRICH

O hört mich an!

DIE MÄNNER

Hinweg! Du bist des Todes, Mann!
Des Todes bist du!

KÖNIG

Zurück! Weiche von dannen!

FRIEDRICH

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!

KÖNIG

Hinweg!

DIE MÄNNER

Hinweg! Weich' von dannen!

FRIEDRICH

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

DIE MÄNNER UND DER KÖNIG

Greift den Verruchten!

DIE MÄNNER

Hört! Er lästert Gott!

Sie dringen von allen Seiten auf ihn ein.

FRIEDRICH

*(mit der fürchterlichsten Anstrengung um gehört zu werden, seinen Blick nur auf Lobengrin gebettet und der Andringenden nicht achtend)*Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klage ich des Zaubers an!*(Die Andringenden schrecken vor Friedrich zurück und hören endlich aufmerksam zu)*Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann!
Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrhet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet,

RE

Che cosa fa qui, costui?

FEDERICO

Oh, ascoltatemi!

GLI UOMINI

Via! Appartieni alla morte, uomo!
Appartieni alla morte!

RE

Indietro! Allontanati da qui!

FEDERICO

Ascoltatemi! Udite me, che avete trattato con
[disumana ingiustizia!]

RE

Via!

GLI UOMINI

Via! Allontanati da qui!

FEDERICO

Il giudizio di Dio è stato profanato con inganno!
Siete ingannati dall'astuzia di un mago ciarlatano!

GLI UOMINI E IL RE

Afferrate il maledetto!

GLI UOMINI

Sentite! Sta bestemmiando Dio!

Gli stanno addosso da ogni parte.

FEDERICO

*(tentando il più terribile sforzo per essere udito, con lo sguardo fisso su Lobengrin, e senza degnare di attenzione gli assalitori)*Colui che vedo dinanzi a me, là, avvolto da splendore,
io lo accuso di incantesimo!*(Gli assalitori arretrano dinanzi a Federico, e finalmente ascoltano con attenzione)*Come polvere dinanzi al soffio di Dio, si disperda
la forza ch'egli acquistò per mezzo d'inganno!
Come avete condotto male il giudizio
che a me tolse via l'onore!

Già! Non una sola domanda gli avete rivolto,

als er zum Gotteskampfe kam!
 Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
 dass sie ihm jetzt von mir gestellt!
(in gebieterischer Stellung)
 Nach Namen, Stand und Ehren
 frag' ich ihn laut vor aller Welt!
(Bewegung grosser Betroffenheit unter Allen)
 Wer ist er, der an's Land geschwommen,
 gezogen von einem wilden Schwan?
 Wem solche Zauberthiere frommen,
 des Reinheit achte ich für Wahn!
 Nun soll der Klag' er Rede steh'n;
 vermag er's, so geschah mir Recht,
 wo nicht, so sollet ihr ersh'n,
 um seine Reine steh' es schlecht!

Alle blicken bestürzt und erwartungsvoll auf Lohengrin.

DIE MÄNNER, FRAUEN, KNABEN, DER KÖNIG
 Welch' harte Klagen! Was wird er ihm entgegnen?

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

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

LOHENGRIN
 Ja, selbst dem König darf ich wehren,
 und aller Fürsten höchstem Rath!
 Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
 sie sahen meine gute That!
 Nur Eine ist's, der muss ich Antwort geben:
 Elsa –
(Lohengrin hält betroffen an, als er, sich zu Elsa wendend, diese mit heftig wogender Brust in wildem inneren Kampfe vor sich hinstarren sieht)

Elsa! – wie seh' ich sie erbeben!

quando si presentò per il giudizio di Dio!
 Ma questa domanda, ora, non gli dovete evitare,
 poiché sono io, questa volta, che gliela formulo!
(In atteggiamento imperioso)
 Nome, condizione e rango:
 su questo, ad alta voce, lo interrogo di fronte al mondo!
(Fremito generale di grande stupore)
 Chi è costui che approdò a questa terra su un natante
 trainato da un cigno selvatico?
 Se uno si serve di simili animali magici,
 la sua purezza la considero illusione!
 Ora deve replicare, con chiare parole, all'accusa.
 Se riesce a farlo, allora è giusto quel che mi è accaduto.
 Se non riesce, allora dovrete riconoscere
 che la sua purezza se la passa molto male!

Tutti volgono lo sguardo a Lohengrin, colpiti e in atteggiamento di attesa.

GLI UOMINI, LE DONNE, I FANCIULLI, IL RE
 Che gravi accuse! Che cosa gli risponderà?

LOHENGRIN
 Non a te, che a tal punto dimenticasti l'onore,
 devo parlare, rispondendo.
 Non mi abbasso a respingere il dubbio di un malvagio
 dinanzi al quale la purezza mai si potrà appannare.

FEDERICO
 Ah, non son degno di lui? Se è così,
 mi appello a te, re altamente onorato;
 se sarai tu a rivolgergli la mia domanda,
 sarà tanto ignobile da offendere anche te?

LOHENGRIN
 Sì, sono obbligato a evitarla persino al re e
 all'eleto consiglio di tutti i principi.
 Il peso del dubbio non deve gravare su di loro:
 la mia nobile impresa, l'han veduta!
 C'è solo una cui devo rispondere:
 Elsa –
(Lohengrin s'interrompe, colpito, nel momento in cui, volgendosi ad Elsa, la vede guardare con gli occhi fissi dinanzi a sé, in violenta lotta interiore e con il petto scosso da incontrollabile agitazione)
 Elsa! – come la vedo tremare!

ALLE MÄNNER UND KÖNIG

Welch' ein Geheimniss muss der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, so wahr' es treu sein Mund!

Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren,
durch seine That ward uns sein Adel kund.

DIE FRAUEN UND KNABEN

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

ORTRUD UND FRIEDRICH

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

LOHENGRIN

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

ELSA

(der Umgebung entrückt vor sich hin blickend)
Was er verbirgt, wolh brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund;
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth ich ihn, dass hier es werde kund!
Wüss' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren!

Im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

KÖNIG

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

DIE SÄCHSISCHEN UND BRABANTISCHEN EDLEN

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

TUTTI GLI UOMINI E IL RE

Quale segreto sarà mai quello che l'eroe deve custodire?
Se gli dà tormento, la sua bocca sia fedele, e lo
[serbi intatto!

Noi proteggiamo lui, l'uomo nobile, dai pericoli,
della sua impresa abbiamo ben conosciuto la nobiltà.

LE DONNE E I FANCIULLI

Quale segreto sarà mai quello che l'eroe deve custodire?
Sia fedele la sua bocca, e taccia!
Se il suo mistero gli dà tormento *ecc.*

ORTRUDA E FEDERICO

Mi compiacchio di vederla in feroce sospetto:
germina il dubbio in fondo al suo cuore.
Colui che, a mio danno,
è venuto in questa nostra terra, è sconfitto
se gli si rivolge la domanda!

LOHENGRIN

Mi strazia il vederla in feroce sospetto:
l'ha sedotta l'odio, con la sua bocca mentitrice!
Oh, cielo! Proteggi dai pericoli il suo cuore!
Mai questa pura sappia che cosa sia il dubbio!

ELSA

(estranea a quel che la circonda, guardando dinanzi a sé)
Se ciò che egli nasconde, fosse per lui un germe di pericolo,
se qui la sua bocca lo svelasse dinanzi a mondo intero,
guai a me, ingrata, salvata da lui!
Se fossi io a svelarlo, sarebbe tradirlo!
Se conoscessi il suo destino, lo vorrei custodire
[con piena fedeltà...
Ma nel dubbio trema il fondo del mio cuore!

RE

Mio eroe, opponiti con fiero ardi mento allo sleale!
Troppo onore c'è in te, perché tu tema la sua accusa!

GLI UOMINI

(insistendo nel sostenere Lohengrin)
Siamo al tuo fianco, senza riserve:
in te abbiamo riconosciuto le virtù dell'eroe!
Qua la mano! In mutua fedeltà, crediamo in te:
crediamo che nobile sia il tuo nome, anche se non svelato.

LOHENGRIN

Euch Helden soll der Glaube nicht gereuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt.

Friedrich drängt sich dicht an Elsa, welche vor sich hinbrütend einsam im Vordergrunde zur Seite steht. Die Männer schliessen einen Ring um Lohengrin; er empfängt von Jedem der Reihe nach den Handschlag.

FRIEDRICH

(leise, mit leidenschaftlicher Unterbrechung)
Vertraue mir! Lass dir ein Mittel heissen,
das dir Gewissheit schafft!

ELSA

(erschrocken, doch leise)
Hinweg von mir!

FRIEDRICH

Lass mich das kleinste Glied ihm nur entreissen,
des Fingers Spitze, und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir seh'n,

dir treu, soll nie er dir von hinnen geh'n!

ELSA

Ha! Nimmermehr!

FRIEDRICH

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

LOHENGRIN

(schnell in den Vordergrund tretend)
Elsa, mit wem verkehrst du da?
(mit fürchterlicher Stimme zu Ortrud und Friedrich)
Zurück von ihr, Verfluchte!
Dass nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!
(Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichsten Wuth. Er wendet sich zu Elsa, welche bei seinem ersten Zurufe wie vernichtet ihm zu Füßen gesunken ist)
Elsa, erhebe dich! In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand!
Lässt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

LOHENGRIN

O eroi, mai vi pentirete della vostra fede in me,
anche se il mio nome e la mia natura non vi
è saranno mai rivelati.

Federico si avvicina a Elsa, che è rimasta sola e in disparte sul proscenio guardando dinanzi a sé. Gli uomini fanno cerchio intorno a Lohengrin; da ciascuno di loro egli riceve una stretta di mano.

FEDERICO

(sottovoce, con appassionata insistenza a più riprese)
Fidati di me! Lascia che io ti indichi un mezzo
dal quale tu possa trarre certezza!

ELSA

(spaventata, sottovoce)
Vai via! Lasciami!

FEDERICO

Lascia che io gli strappi soltanto il più piccolo membro,
la punta di un dito, e ti giuro
che quel che ti nasconde, lo vedrai chiaro e distinto
[dinanzi a te.

A te fedele, mai se ne andrà via da te!

ELSA

Ah! Mai e poi mai!

FEDERICO

Sono accanto te, questa notte, –
se chiami, tutto sarà compiuto senza danno!

LOHENGRIN

(venendo a passi rapidi verso il proscenio)
Elsa, chi ti trattiene qui?
(con voce terribile a Ortruda e Federico)
State lontani da lei, maledetti!
Che mai più il mio occhio
vi riveda ancora vicino a lei!
(Federico fa un gesto di furiosa disperazione. Lohengrin si volge a Elsa che, non appena egli era intervenuto a voce alta, era caduta ai suoi piedi, come annientata)
Elsa, àlzati! Nella tua mano,
nella tua anima fedele, è il pegno di ogni felicità.
La forza del dubbio non ti lascia in pace?
Vuoi farmi la domanda?

ELSA

(in heftigster innerer Aufregung und in schamvoller Verwirrung)

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muss vergeh'n,
(mit Bedeutung und Entschluss)
hoch über alles Zweifels Macht
soll meine Liebe steh'n!

Sie sinkt an seine Brust.

Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläute.

LOHENGRIN

Heil dir, Elsa!

DIE MÄNNER

(in begeisterter Rührung)

Seht, er ist von Gott gesandt!

LOHENGRIN

Nun lass vor Gott uns geh'n!

DIE FRAUEN UND KNABEN

Heil! Heil! Heil!

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

DIE MÄNNER

Heil euch! Heil Elsa von Brabant!

Heil dir, Elsa!

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

Gesegnet sollst du schreiten!

Gott möge dich geleiten!

DIE MÄNNER, FRAUEN UND KNABEN

Heil dir, Tugendreiche!

Heil Elsa von Brabant!

Heil dir!

Hier hat der König mit dem Brautpaar die höchste Stufe zum Münster erreicht; Elsa wendet sich in grosser Ergriffenheit zu Lohengrin, dieser empfängt sie in seinen Armen. Aus dieser Umarmung blickt sie mit scheuer Besorgnis rechts von der Treppe hinab und gewahrt Ortrud, welche den Arm gegen sie erhebt, als

ELSA

(nella più intensa agitazione interiore, e turbata da un forte senso di vergogna)

Mio soccorritore, tu che mi hai dato salvezza,
mio eroe, in cui io mi devo annullare,
(in tono deciso, a sottolineare il significato delle sue parole)
alto, sopra la forza di qualsiasi dubbio,
starà il mio amore!

Cade sul petto di Lohengrin.

Si ode il suono dell'organo dalla cattedrale. Echi di campane.

LOHENGRIN

Salute a te, Elsa!

GLI UOMINI

(con commossa esaltazione)

Vedete, è inviato da Dio!

LOHENGRIN

Ora andiamo dinanzi a Dio!

LE DONNE E I FANCIULLI

Viva! Viva! Viva!

Lohengrin, passando dinanzi ai nobili, conduce solennemente Elsa dal re. Dove Lohengrin passa insieme con Elsa, gli uomini fanno ala con reverenza.

GLI UOMINI

Salute a voi! Viva Elsa di Brabante!

Salute a te, Elsa!

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

Ti protegga la benedizione, mentre cammini!

Dio ti accompagni!

GLI UOMINI, LE DONNE E I FANCIULLI

Salute te, ricca di virtù!

Viva Elsa di Brabante!

Salute a te!

Il re, insieme con la coppia nuziale, ha raggiunto il gradino più alto fra quelli della scalinata che conduce all'ingresso della cattedrale. Elsa, profondamente commossa, si volge a Lohengrin, che la accoglie tra le sue braccia. Come protetta da questo abbraccio, ella guarda con timida ansia a destra della scalinata, e vede Ortru-

halte sie sich des Sieges gewiss; Elsa wendet erschreckt ihr Gesicht ab.

Als Elsa und Lohengrin, wieder vom König geführt, dem Eingange des Münsters weiter zuschreiten, fällt der Vorhang.

DRITTER AKT

ERSTE SCENE

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

BRAUTLIED

(Männer und Frauen)

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch in Frieden die Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

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

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

da che alza il braccio contro di lei, come chi sia certo della propria vittoria. Elsa distoglie lo sguardo, atterrita.

Mentre Elsa e Lohengrin, sempre seguendo da vicino il re, si avviano verso l'ingresso della cattedrale, cala il sipario.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

La camera nuziale. A destra, una torre con balcone coperto. Una sua finestra è aperta. Musica dietro la scena. Il canto, prima, giunge da lontano; poi si avvicina sempre più. A metà del canto nuziale, a destra e a sinistra nel fondo della scena si aprono porte: a destra appaiono donne che accompagnano Elsa, a sinistra appaiono gli uomini con il re, che accompagnano Lohengrin. Tutti costoro sono preceduti da paggi che reggono lumi.

CANTO NUZIALE

(uomini e donne)

Guidati da chi vi è fedele, venite qui,
dove l'amore vi custodisca in pace!
Coraggio vittorioso, premio d'amore,
vi uniscono nella fedeltà, voi, la più beata fra
[le coppie di sposi.

Entra qui, campione di virtù!
Entra qui, fior dei fiori di giovinezza!
Allontanatevi dai clamori della festa,
a voi sia riservata la gioia del cuore!
(A questo punto, vengono aperte le porte)
Camera profumata, adorna per l'amore,
ora vi accolga, lontani dal fasto e dal lusso.
Guidati da chi vi è fedele, entrate qui,
e qui vi benedica l'amore, e vi conservi!
Coraggio vittorioso, amore d'anime nobili e pure,
vi uniscono in fedeltà, voi, la più beata fra le coppie di sposi.
La coppia più beata!
Nella fedeltà!

Quando i due cortei si erano incontrati al centro della scena, le donne aveva no condotto Elsa da Lohengrin. Ora i due sposi si abbracciano e rimangono al centro. Otto donne, con movimenti solenni, girano intorno a Lohengrin e a Elsa, mentre i paggi spogliano i due sposi delle loro pesanti sopravvesti.

ACHT FRAUEN

(nach dem Umschreiten)

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

Der König umarmt und segnet Lobengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge ordnen sich wieder, und wäh rend des Folgenden schreiten sie an den Neuvermählten vorüber, so dass die Män ner rechts, die Frauen links das Gemach verlassen.

BRAUTLIED

(Männer und Frauen)

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

Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
(Hier haben die Züge die Bühne gänzlich verlassen: die Thüren werden von den letzten Knaben geschlossen. Allmählig immer entfernter)
Treulich bewacht bleibt zurück,
wo euch in Segen die Liebe bewahr'.
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(ganz verhallend)

Zum seligsten Paar!
In Treue!

ZWEITE SCENE

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

OTTO DONNE

(dopo avere compiuto un giro intorno ai due sposi)

Come Dio vi consacrò alla beatitudine,
così noi vi consacriamo alla gioia.
(Compiono un secondo giro)
Guidati dalla gioia d'amore,
ricorda te a lungo quest'ora!

Il re abbraccia e benedice Lobengrin ed Elsa.

I paggi invitano a concludere i festeggiamenti e a lasciar soli gli sposi. Si ricompongono i cortei quali erano prima. Durante il canto nuziale che segue, i due cortei passano dinanzi ai novelli sposi, in modo tale che gli uomini da destra, le donne da sinistra lascino la camera nuziale.

CANTO NUZIALE

(uomini e donne)

Vegliati da chi vi è fedele, rimanete qui,
dove l'amore, benedicensi, vi custodisca!
Coraggio vittorioso, nobile felicità d'amore,
vi uniscono nella fedeltà, voi, la più beata fra
[le coppie di sposi.

Qui rimani, campione di virtù!
Qui rimani, fior dei fiori di giovinezza!
Allontanatevi dai clamori della festa,
a voi sia riservata la gioia del cuore!
Camera profumata, adorna per l'amore,
ora vi ha accolti, lontani dal fasto e dal lusso.
(I cortei hanno abbandonato interamente la scena. Le porte vengono chiuse dagli ultimi fanciulli rimasti. Allontanandosi sempre più)
Vegliati da chi vi è fedele, rimanete qui,
dove l'amore, benedicensi, vi custodisca!
Coraggio vittorioso, nobile felicità d'amore,
vi uniscono nella fedeltà, voi, la più beata fra
[le coppie di sposi.

(Il canto svanisce del tutto, in lontananza)

La coppia più beata!
Nella fedeltà!

SCENA SECONDA

Quando i cortei hanno abbandonato la camera nuziale, Elsa, come sopraffatta dalla beatitudine, si è abbandonata sul petto di Lobengrin. Lobengrin, mentre il canto si sta spegnendo, si siede su un divano presso il balcone coperto, e dolcemente attira a sé Elsa.

LOHENGRIN

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

ELSA

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

LOHENGRIN

(feurig)
Vermagst du, Holde, glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!
(zärtlich)
Fühl' ich zu dir so süss mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht.

LOHENGRIN UND ELSA

Fühl' ich so süss *usw.*

LOHENGRIN

Wie hehr erkenn' ich uns'rer Liebe Wesen!

Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt;

war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt:
Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld, –
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

ELSA

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

LOHENGRIN

Il dolce canto svanisce in lontananza; siamo soli,
soli per la prima volta, da quando ci siamo veduti.
Ora dobbiamo escludere il mondo da noi,
nessun occhio estraneo si avvicini ai mutui impulsi del cuore!
Elsa, mia donna! Dolce, pura sposa!
Ora, con fiducia, dimmi la verità: sei felice?

ELSA

Come sarei fredda, a dirmi soltanto felice,
se possiedo la beatitudine che mi solleva oltre i cieli!
Se sento per te ardere con tanta dolcezza il mio cuore,
respiro voluttà che Dio soltanto dona.

LOHENGRIN

(con fuoco)
Adorata, puoi ben dirti felice,
se anche tu doni a me la beatitudine celeste!
(Teneramente)
Se sento per te ardere con tanta dolcezza il mio cuore,
respiro voluttà che Dio soltanto dona...

LOHENGRIN E ELSA

Se sento per te *ecc.*

LOHENGRIN

Com'è nobile la natura del nostro amore, così come
[io la sento!
Noi, che mai ci eravamo veduti, avevamo il presagio
[l'una dell'altro;
se fui prescelto come tuo campione,
fu l'amore a spianarmi la via fino a te:
il tuo occhio mi disse che eri pura, immune da colpa, –
il tuo sguardo mi costrinse a servire la tua
[incantevole grazia.

ELSA

Ma già prima ti avevo veduto:
in sogno beato ti eri avvicinato a me.
Quando poi, desta, ti vidi stare dinanzi a me,
riconobbi che il consiglio di Dio a me t'inviava.
Allora volevo svanire dinanzi al tuo sguardo,
come un ruscello lambire i tuoi passi;
come un fiore nel prato, con il suo profumo,
volevo, affascinata, piegarmi al tuo passaggio.
Soltanto amore, questo? Come devo chiamarla,
questa parola, così colma d'indicibile voluttà,
come... ahimè... il tuo nome, che non devo conoscere,
con il quale mai devo chiamare l'essere per me sublime!

LOHENGRIN
(*schmeichelnd*)
Elsa!

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

LOHENGRIN
Mein süßes Weib!

ELSA
Einsam, wenn Niemand wacht –
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht!

*Lohengrin umfasst Elsa freundlich und deutet durch
das offene Fenster auf den Blumengarten.*

LOHENGRIN
Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte,
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin –
(*mit erhobener Stimme*)
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
da als ich zuerst, du Süsse, dich ersah;
nicht deine Art ich brauchte zu erkunden,
dich sah mein Aug', mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
(*feurig*)
so deine Reine musste mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

*Elsa birgt ihre Beschämung, indem sie sich demüthig
an ihn schmiegt.*

ELSA
Ach, könnt' ich deiner werth erscheinen,
müsst' ich vor dir nicht blos vergeh'n;
könn't ein Verdienst mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich seh'n!
Wie du mich trafst vor schwerer Klage,

LOHENGRIN
(*carezzevole*)
Elsa!

ELSA
Come dolce il mio nome scivola fuori dalla tua bocca!
(*Un po' esitante*)
Non mi concedi il caro suono del tuo?
Ti chiedo di permettere che la mia bocca lo pronunci
soltanto quando siamo nell'intimità del nostro amore.

LOHENGRIN
Mia dolce donna!

ELSA
...In solitudine, quando nessuno veglia –
oh, no, mai vorrei che l'orecchio del mondo lo
[ascoltasse!]

*Lohengrin abbraccia Elsa con fervido affetto e accen-
na, attraverso la finestra aperta, al giardino in fiore.*

LOHENGRIN
I dolci profumi, non li respiri con me?
Con quale squisito piacere inebria no i sensi!
Misteriosi vengono a noi attraverso l'aria:
senza interrogarmi, mi arrendo al loro incanto.
(*A voce più alta*)
Simile a questo è l'incanto che mi ha legato a te,
quando per la prima volta, amore, ti ho veduta;
non mi affaccendai a conoscere di te ogni dettaglio,
ti vide il mio occhio, il mio cuore ti comprese.
Come turbano i sensi con soave piacere, i profumi!
Dall'enigma notturno si avvicinano a me, a tradimento!
(*Con fuoco*)
Così la tua purezza non poté non affascinarmi,
anche se, al nostro primo incontro, di grave colpa
[ti si sospettava.

*Elsa prova vergogna, e vuole nascondere il suo imba-
razzo, mentre con gesto umile si stringe a lui.*

ELSA
Ah, se io potessi apparire come donna degna di te,
non dovrei, dinanzi a te, sentirmi venir meno;
se qualche merito potesse unirmi a te,
dovrei vedermi come donna in pena per te!
Come tu m'incontrasti quando ero oppressa
[da grave accusa,

o wüsste ich auch dich in Noth;
dass muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht!
Wär' das Geheimniss so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?

(immer geheimnissvoller)

Vielleicht, dass Unheil dich erwartet,
würd' aller Welt es offen kund?
Wär' es so, und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es seh'n,
durch Keines Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zum Tode geh'n.

LOHENGRIN

Geliebte!

ELSA

(immer leidenschaftlicher)

O, mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
dass ich in Unwerth nicht vergeh!
Lass' dein Geheimniss mich durchschauen,
dass, wer du bist, ich offen seh'!

LOHENGRIN

Ach, schweige, Elsa!

ELSA

(immer drängender)

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamst, sag' ohne Reue, –

durch mich sei Schweigens Kraft bewährt.

LOHENGRIN

(streng und ernst einige Schritte zurück tretend)
Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt;
wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth.

(Er wendet schnell sich wieder liebevoll zu Elsa)

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

(feurig)

O, gönne mir, dass mit Entzücken
ich deinen Athem sauge ein;

così anch'io vorrei saperti in angoscia, bisognoso d'aiuto;
ché allora sopporterei con coraggio ogni fatica,
sapendo che un difficile frangente ti minaccia.

È forse di questa natura, il mistero che la tua bocca
tace al mondo intero?

(In tono che si fa sempre più misterioso)

Forse, sventura cadrebbe su di te
se fosse, quel mistero, rivelato al mondo?
Se così fosse, e io potessi conoscerlo,
se conoscerlo fosse concesso alle mie forze,
non c'è minaccia che potrebbe strapparmelo:
per te, volentieri, andrei incontro alla morte.

LOHENGRIN

Cara! Ti amo!

ELSA

(sempre più appassionatamente)

Oh, rendimi superba della tua fiducia,
sì che io non cada nel nulla della mia indegnità!
Lascia che il mio sguardo penetri il tuo segreto,
sì che io veda apertamente chi sei!

LOHENGRIN

Ah, taci, Elsa!

ELSA

(sempre più insistente)

Alla mia fedeltà
disvela il pregio del la tua nobiltà!
Dimmi da dove sei venuto, e non pentirti
[di avermelo detto...]

Si dimostri, per mio merito, quanta sia la forza del silenzio!

LOHENGRIN

(serio, severo, arretrando di qualche passo)

Mi devi esser grata per il supremo atto di fiducia
con cui ho voluto credere nel tuo giuramento;
se, di fronte al divieto che ti ho imposto, mai più vacillerai,
più di qualsiasi altra donna avrai valore, ai miei occhi.

(Volgendosi di nuovo con amoroso fervore a Elsa)

Qui, sul mio petto, dolce, pura!
Sii vicina al fuoco che arde nel mio cuore:
così, soave potrà illuminarmi il tuo occhio
in cui mi è balenata la visione di ogni mia felicità.

(Con fuoco)

Oh concedi che io, affascinato,
respiri il tuo respiro,

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

ELSA

Hilf Gott, was muss ich hören!
Welch' Zeugniß gab dein Mund!
Du wolltest mich bethören,
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchstes Glück;
du kamst zu mir aus Wonnen
und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Aermste glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

LOHENGRIN

Halt' ein, dich so zu quälen!

ELSA

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

LOHENGRIN

(lebhaft)

Nie soll dein Reiz entschwinden,
bleibst du von Zweifel rein!

ELSA

Ach, dich an mich zu binden,
wie sollt' ich mächtig sein!

lascia ch'io ti stringa forte, ah, forte!, a me,
che in te io possa essere felice!
Il tuo amore mi ripaga
di quanto per te ho perduto,
nessun destino, nell'immenso universo di Dio,
poté mai dirsi più nobile del mio.
Pur se mi offrissi il re la sua corona,
io mi permetterei, a buon diritto, di respingerla.
L'unico compenso al mio sacrificio...
devo ravvisarlo nel tuo amore.
Perciò, evita sempre il dubbio,
sia il tuo amore mia superba difesa!
Sì, io non vengo da notte e dolore:
qui sono giunto da splendore e gioia!

ELSA

Mio Dio, che cosa devo udire!
E proprio la tua bocca ne dà testimonianza!
Volevi sedurmi,
e io, la sventurata, ora me ne accorgo!
Il destino cui ti sei sottratto
era la tua felicità suprema;
da un mondo di gioia sei venuto a me,
e ne hai nostalgia, e là vuoi ritornare!
Come devo, io misera, credere
che ti basti la mia fedeltà?
Verrà un giorno, e a me ti rapirà,
poiché ti pentirai di avermi amata!

LOHENGRIN

Basta! Non tormentarti più così!

ELSA

Perché, allora, sei tu che mi tormenti?
Devo contare i giorni
in cui qui rimarrai accanto a me?
Nell'ansia perché sempre tu possa essere mio,
sfiorisce la mia guancia; –
poi te ne andrai, veloce come il vento,
e abbandonata, misera io resto!

LOHENGRIN

(con vivacità)

Mai svanirà il tuo fascino
se resti immune dal dubbio!

ELSA

Ah! Come potrei avere mai la forza
di legarti a me?

Voll Zauber ist dein Wesen,
durch Wunder kamst du her; –
wie sollt' ich da genesen,
wo fänd' ich dein Gewähr?

(Sie schreckt in beftigster Aufregung zusammen und hält an, wie um zu lau schen)

Hörtest du Hörtest du nichts? Vernahmest du kein
Kommen?

LOHENGRIN

Elsa!

ELSA

Ach nein!

(vor sich hinstarrend)

Doch dort, – der Schwan – der Schwan!

Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen, –
du ruhest ihm, – er zieht herbei den Kahn! –

LOHENGRIN

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

ELSA

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

LOHENGRIN

Elsa, was willst du wagen?

ELSA

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

LOHENGRIN

Halt' ein!

ELSA

Woher die Fahrt?

LOHENGRIN

Weh' dir!

ELSA

Wie deine Art?

Il tuo essere è fatto d'incantesimo,
e per magia sei giunto fino a me; –
Come potrei guarire?

Dove trovare qualcosa che di te mi offra garanzia?

(Ha un trasalimento, nella più violenta agitazione; poi si ferma, come per tender l'orecchio e ascoltare)

Hai udito nulla? Non ti è sembrato che qualcuno
stia arrivando?

LOHENGRIN

Elsa!

ELSA

Ah, no!

(Con gli occhi fissi dinanzi a sé)

Ma là... il cigno... il cigno!

Là viene nuotando sulle acque, –
io lo chiamo, – eccolo, accosta la navicella! –

LOHENGRIN

Elsa! Basta! Calma il tuo delirio!

ELSA

Nulla può darmi pace,
nulla mi salva dal delirio,
se non... e sia pure a prezzo della vita...
se non sapere *chi* tu sia!

LOHENGRIN

Elsa, che cosa vorresti osare?

ELSA

Mio triste amore,
ascolta ciò che ti devo domandare!
Dimmi il tuo nome!

LOHENGRIN

Fermati qui!

ELSA

Da dove vieni?

LOHENGRIN

Guai a te!

ELSA

Chi sei? Che cosa sei?

LOHENGRIN

Weh' uns! Was thatest du?

Sie gewahrt Friedrich und seine vier Ge nossen, welche mit gezückten Schwertern durch eine hintere Thür hereinbrechen.

ELSA

(nach einem Schrei)

Rette dich! Dein Schwert! Dein Schwert!

Sie reicht das am Rubebett angelehnte Schwert hastig Lohengrin, so dass dieser schnell es aus der Scheide, welche sie hält, ziehen kann.

Lohengrin streckt Friedrich, welcher nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden; den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Knie.

Elsa, die sich an Lohengrin's Brust geworfen hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. Langes Stillschweigen.

Lohengrin, tieferschüttert, steht allein aufrecht.

LOHENGRIN

Weh', nun ist all' unser Glück dahin!

Er neigt sich zu Elsa hinab, erhebt sie sanft und lehnt sie auf das Rubebett.

ELSA

(matt, die Augen aufschlagend)

Allewiger, erbarm' dich mein!

Auf Lohengrin's Zeichen erheben sich die vier Edlen.

LOHENGRIN

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

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

Sie vor den König zu geleiten,
schmückt Elsa, meine süsse Frau! –
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
dass sie des Gatten Art erschau!

Er geht mit traurig feierlicher Haltung ab. – Die Frauen geleiten Elsa, die keines Wortes mächtig ist, nach links von dannen.

LOHENGRIN

Guai a noi! Che cosa hai fatto?

Elsa scorge Federico e i suoi quattro seguaci, che a spade sguainate irrompono attraverso una porta sul fondo della scena.

ELSA

(dopo un grido)

Salvati! La tua spada! La tua spada!

Porge a Lohengrin la spada, appoggiata sul divano, in modo che egli possa rapida mente estrarla dal fodero che ella tiene fermo.

Con un fendente, Lohengrin stende morto al suolo Federico che sta per colpirlo. I nobili, atterriti, lasciano cadere le spade e si gettano in ginocchio ai piedi di Lohengrin.

Elsa, che si era gettata al petto di Lohengrin, scivola lentamente al suolo, priva di sensi. Lungo silenzio.

In piedi resta soltanto Lohengrin, profondamente commosso.

LOHENGRIN

Ah, ecco svanita ogni nostra felicità!

Si china su Elsa, la solleva con delicatezza e la distende sul divano.

ELSA

(affranta, aprendo gli occhi)

Eterno Dio, abbi pietà di me!

A un cenno di Lohengrin, i quattro nobili si alzano.

LOHENGRIN

Portate l'ucciso dinanzi al tribunale del re!

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

Per accompagnarla dinanzi al re,
fate elegante e bella la mia dolce sposa! –
Voglio risponderle quando sarà là,
sì ch'ella veda bene chi sia lo sposo.

Esce di scena con atteggiamento triste e solenne. – Le donne accompagnano Elsa, che non riesce più a pronunciar parola, e la fanno uscire di scena verso sini-

Der Tag hat langsam begonnen zu grauen; die Kerzen sind verloschen.

Ein grosser Vorhang fällt im Vordergrund zusammen und schliesst die Bühne gänzlich.

Trompeten auf der Bühne, tief wie aus dem Burghof vernehmbar.

DRITTE SCENE

Als der vordere Vorhang wieder aufgezo gen wird, stellt die Bühne die Aue am Ufer der Schelde dar, wie im ersten Akt; glühende Morgenröthe, allmäliger Anbruch des vollen Tages.

Ein Graf mit seinem Heergefolge zieht im Vordergrund rechts auf, steigt vom Pferde und übergiebt dies einem Knechte.

Zwei Edelknaben tragen ihm Schild und Speer. Er pflanzt sein Banner auf, sein Heergefolge sammelt sich um dasselbe.

Während ein zweiter Graf auf die Weise, wie der erste, einzieht, hört man bereits die Trompeten eines dritten sich nähern.

Ein dritter Graf zieht mit seinem Heergefolge eben so ein. Die neuen Schaaren sammeln sich um ihre Banner; die Grafen und Edlen begrüssen sich, prüfen und loben ihre Waffen usw.

Ein vierter Graf zieht mit seinem Heergefolge von rechts herein und stellt sich bis in die Mitte des Hintergrundes auf. Als die Trompeten des König's vernommen werden, eilt Alles sich um die Banner zu ordnen. Der König mit seinem sächsischen Heerbann zieht von links ab.

ALLE MÄNNER

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

Heil König Heinrich!

König Heinrich Heil!

KÖNIG

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,
find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind sich nah'n,
wir wollen tapfer ihn empfa'h'n:
aus seinem öden Ost daher

stra. Lentamente, è cominciato ad albeggiare. I ceri sono spenti.

Un grande sipario scende sul proscenio, e chiude completamente la scena.

Trombe sulla scena, da profonda lontananza, come provenissero dalla rocca.

SCENA TERZA

Quando il sipario che era sceso sul proscenio viene risollevato, la scena rappresenta il prato sulla riva della Schelda, come nel primo atto. Colori accesi dell'aurora; a poco a poco, è pieno giorno.

Un conte, con il suo seguito di uomini in armi pronti alla guerra, arriva da destra sul proscenio, scende dal cavallo e lo affida a un servitore.

Due paggi gli portano scudo e lancia. Il conte pianta a terra la sua insegna: il suo seguito di armati gli si raccoglie intorno.

Mentre un secondo conte entra sul prato allo stesso modo del primo, già si possono udire le trombe di un terzo che si avvicina.

Un terzo conte entra con il suo seguito di armati, come i due precedenti. Le nuove schiere si raccolgono ciascuna intorno alla propria insegna. I conti e i nobili si salutano, provano le proprie armi, mostrano di apprezzarle reciprocamente, ecc.

Un quarto conte entra da destra con il proprio seguito di armati, e si colloca al centro sul fondo della scena. Quando si odono squillare le trombe del re, tutti si radunano velocemente intorno alle insegne.

Il re, con la sua scorta di Sassoni, entra da sinistra.

TUTTI GLI UOMINI

(battendo sugli scudi, non appena il re arriva sotto la quercia)

Viva il re Enrico!

Al re Enrico, salute!

RE

Grazie, miei cari, voi del Brabante!
Come sento ardere d'orgoglio il mio cuore,
se mi avviene di trovare, in ogni terra tedesca,
un'alleanza di eserciti così forte e numerosa!
Se è vero che ora si avvicina il nemico del regno,
ci prepariamo a riceverlo, impavidi!
Fuori dal suo squallido e desolato Oriente,

soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

ALLE MÄNNER

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

KÖNIG

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Grösse von Brabant?

Ein scheues Gedränge ist entstanden; die vier Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's Leiche und setzen sie in der Mitte des Kreises nieder.

ALLE MÄNNER

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

KÖNIG

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

DIE VIER EDLEN

So will's der Schützer von Brabant:
Wer dieser ist, macht er bekannt.

Elsa, mit einem grossen Gefolge von Frauen, tritt auf und schreitet langsam, wankenden Schrittes vor.

DIE MÄNNER

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

KÖNIG

Wie muss ich dich so traurig seh'n!
Will dir so nah' die Trennung geh'n?

Elsa versucht vor ihm aufzublicken, vermag es aber nicht. Grosses Gedränge im Hintergrunde.

STIMMEN

Macht Platz, macht Platz dem Helden von Brabant!

mai più oserà, perciò, tentare una sortita.
Per la terra tedesca, la spada tedesca!
Così si metta alla prova la forza del regno!

TUTTI GLI UOMINI

Per la terra tedesca, la spada tedesca!
Così si metta alla prova la forza del regno!

RE

Dove indugia colui che Dio ha inviato
per la gloria, per la grandezza di Brabante?

È nato un tremendo tumulto; i quattro nobili portano su una bara il cadavere di Federico e lo depongono nel mezzo della scena.

TUTTI GLI UOMINI

E quelli, che cosa portano? Che cosa significa?
Sono i seguaci di Telramondo.

RE

Chi è quello che portate? Che cosa devo vedere?
La vostra presenza mi empie di orrore!

I QUATTRO NOBILI

Così vuole il Protettore di Brabante.
Chi sia quest'uomo, egli lo renderà noto.

Elsa, con grande seguito di donne, entra e viene avanti lentamente, con passo malcerto.

GLI UOMINI

Vedete! Sta arrivando Elsa, lei, piena di virtù!
(Il re va incontro a Elsa e l'accompagna a un seggio di fronte alla quercia)
Com'è turbato e pallido il suo volto!

RE

Devo proprio vederti così triste?
Tanta pena è per te ch'egli parta in armi?

Elsa tenta di alzare lo sguardo al suo cospetto, ma non riesce a farlo. Grande tumulto in fondo alla scena.

VOCI

Fate largo, fate largo all'eroe di Brabante!

ALLE MÄNNER

Heil! Heil dem Helden von Brabant! Heil!

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

KÖNIG

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du so treulich riefst ins Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewusst.

ALLE MÄNNER

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

LOHENGRIN

Mein Herr und König, lass' dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht.

Alle drücken höchste Betroffenheit aus.

KÖNIG UND ALLE MÄNNER

Hilf Gott! Welch' hartes Wort er spricht!

DIE FRAUEN

Hilf Gott!

LOHENGRIN

Als Streitgenoss bin nicht ich ehergekommen; –
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen!

Er enthüllt Friedrich's Leiche, vor deren Anblick sich Alle mit Abscheu abwenden.

LOHENGRIN

(feierlich vor der Leiche)

Zum ersten klage laut ich vor euch Allen,

und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
Da dieser Mann zur Nacht mich überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?

KÖNIG UND ALLE MÄNNER

(die Hand feierlich nach der Leiche aus streckend)

Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden.

TUTTI GLI UOMINI

Viva! Viva l'eroe di Brabante! Viva!

Lohengrin, tutto armato come nel primo atto, entra e avanza solenne e severo verso il proscenio.

RE

Sii il benvenuto, caro eroe!
Quelli che tu, fedele a me, chiamasti al campo e all'armi,
ti attendono con ansia, con brama di combattere;
sanno che tu li guidi, son certi della vittoria.

TUTTI GLI UOMINI

Noi ti attendiamo con brama di combattere;
sapendo che ci guidi, siamo certi della vittoria.

LOHENGRIN

Mio signore e re, lascia che te lo annunci:
quelli che chiamai all'appello, i valorosi eroi,
non posso guardarli alla battaglia.

Tutti esprimono il massimo stupore.

IL RE E TUTTI GLI UOMINI

Dio ci aiuti! Come ci feriscono le sue parole!

LE DONNE

Dio ci aiuti!

LOHENGRIN

Non son venuto qui come compagno d'armi: –
ma come accusatore, ora, voglio parlarvi.

Scopre il cadavere di Federico, alla cui vi sta tutti distolgono lo sguardo con orrore.

LOHENGRIN

(solenne, dinanzi al cadavere)

In primo luogo, dinanzi a tutti voi, ad alta voce,
[lancio un'accusa,
e chiedo che vi pronunciate secondo diritto e giustizia:
poiché quest'uomo mi ha assalito di notte,
dite se a buon diritto l'ho abbattuto.

IL RE E TUTTI GLI UOMINI

(stendendo solennemente la mano sul cadavere)

Come la tua mano l'ha colpito in terra,
così nell'aldilà lo punisca Dio.

LOHENGRIN

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

DIE MÄNNER

(heftig erschrocken und betrübt)
Elsa! Wie mochte das gescheh'n?
Wie konntest du dich so vergeh'n?

KÖNIG

Elsa! Wie konntest du dich so vergeh'n?

DIE FRAUEN

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

LOHENGRIN

(immer streng)
Ihr hörtet Alle, wie sie mir versprochen,
dass nie sie woll' erfragen, wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuren Schwur gebrochen,
treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin!
(Alle drücken die heftigste Erschütterung aus)
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
sei nun die Antwort länger nicht gespart;
des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, –
nun muss ich künden wie mein Nam' und Art.
(mit immer steigender Verklärung seiner Mienen)

Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muss scheuen!
Vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniss ich in Treuen!
(sich hoch aufrichtend)
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

ALLE MÄNNER

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

KÖNIG

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

LOHENGRIN

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

LOHENGRIN

Ma ancora un'altra accusa qui dovete udire,
ed è ciò che al mondo intero, ora, denuncio ad alta voce:
contro di me, a tradimento si lasciò fuorviare
la donna che Dio mi aveva affidato.

GLI UOMINI

(vivamente spaventati e turbati)
Elsa! Comè potuto accadere?
Come hai potuto fare questo?

RE

Elsa! Come hai potuto fare questo?

LE DONNE

(con gesti di accusa, guardando Elsa)
Guai a te! Elsa!

LOHENGRIN

(sempre in tono severo)
Tutti avevate udito la sua promessa:
che mai avrebbe domandato chi io sia.
Quel giuramento prezioso, ella l'ha infranto,
aprendo il suo cuore a infido consiglio.
(Tutti esprimono la più violenta emozione)
Per appagare il suo dubbio, da lei espresso con tanta furia,
non vi sia risparmiata più a lungo la risposta;
avrei potuto rifiutarla a un nemico insistente...
ora devo dichiarare, qui, il mio nome e la mia natura.
(Con crescente trasfigurazione di tutto il suo aspetto e dei suoi atteggiamenti)
Ora, attenti! Dite voi se io deva temere la luce del giorno!
Dinanzi al mondo intero, dinanzi al re e al regno,
io vi rivelo, in fede, il mio segreto!
(Ergendosi con fierezza)
Udite dunque, e dite se io non vi son pari in nobiltà!

TUTTI GLI UOMINI

Quale cosa inaudita sto per apprendere?
Oh, gli fosse risparmiata la rivelazione cui
[per forza non può sottrarsi!]

RE

Che cosa sto per apprendere?
Oh, gli fosse risparmiata questa rivelazione!

LOHENGRIN

In lontano paese, che mai potreste rag giungere,
esiste un castello, che ha nome Monsalvato.

ein lichter Tempel stehet dort in mitten,
 so kostbar als auf Erden nicht's bekannt;
 drin ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
 wird dort als höchstes Heiligthum bewacht:
 es ward, dass sein der Menschen reinsten pflegen,
 herab von einer Engelschaar gebracht;
 alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
 um neu zu stärken seine Wunderkraft:
 es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
 ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
 Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
 den rüstet er mit überirdischer Macht; –
 an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
 wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht;
 selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
 zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
 dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
 bleibt als sein Ritter dort er unerkant;
 so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
 enthüllt muss er des Laien Auge flieh'n: –

Des Ritter's drum sollt Zweifel ihr nich hegen,
 erkennt ihr ihn – dann muss er von euch zieh'n. –
 Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
 Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt;
 mein Vater Parzival trägt seine Krone, –
 sein Ritter ich – bin Lohengrin genannt.

KÖNIG, ALLE MÄNNER UND FRAUEN

(Alle in höchster Rührung)

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

ELSA

Mir schwankt der Boden! – Welche Nacht! –
 O Luft, – Luft der Unglücksel'gen!

*Sie droht umzusinken; Lohengrin fasst sie in seine
 Arme.*

Lebhafte Erregung.

EIN THEIL DER MÄNNER

(im Hintergrunde)

Der Schwan! Der Schwan!

*Hier kommt der Schwan um die vordere Flussbiegung
 herum. – Er zieht den lee ren Nachen.*

Nel mezzo si erge un tempio luminoso;
 nulla di più prezioso si conosce, su tutta la terra.
 Là dentro, un vaso di virtù miracolosa
 è custodito, sublime reliquia;
 perché custodi ne fossero i più puri fra gli uomini,
 fu portato qui, sulla terra, da una schiera di angeli.
 Ogni anno vien dal cielo una colomba,
 a rinnovar la forza del suo prodigio arcano.
 È il Gral: fede beata, la più pura,
 esso dona a ciascuno dei suoi cavalieri.
 Chi, dunque, è scelto per servire il Gral, da esso
 riceve l'armatura di un potere ultra terreno, –
 si spezza, su quell'arma tura, l'inganno d ogni malvagio.
 Chi contempla il Gral, sente dissol versi la notte e la morte.
 E se qualcuno è inviato dal Gral in una terra lontana,
 eletto, secondo diritto, a difensore della virtù,
 neppure a lui viene meno la sacra forza,
 purché là, come suo cavaliere egli non sia riconosciuto.
 Di tale sovrana natura è infatti la virtù del Gral,
 che, quando essa sia svelata, egli deve fuggire
 [l'occhio del profano...]

Non resti in voi alcun dubbio, perciò, sul cavaliere:
 se lo riconoscete... egli vi deve la sciare. –
 Udite, dunque, come rispondo alla domanda proibita!
 Dal Gral io sono stato inviato a voi;
 del Gral, mio padre Parsifal porta la corona, –
 io sono suo cavaliere... Lohengrin è il mio nome.

IL RE, TUTTI GLI UOMINI, TUTTE LE DONNE

(tutti nella più intensa commozione)

A udirlo mentre ci dà prova della sua eccelsa natura,
 il mio occhio s'infiamma di sante lacrime di gioia!

ELSA

La terra trema, mi manca! – quale notte! –
 Oh, aria – aria per questa infelice!

*Minaccia di cadere; Lohengrin l'afferra e la tiene tra le
 sue braccia.*

Viva eccitazione.

UNA PARTE DEGLI UOMINI

(nel fondo della scena)

Il cigno! Il cigno!

*A questo punto si vede arrivare il cigno, che gira intorno
 alla prima ansa del fiume, quella già visibile sulla scena.
 – Trascina la navicella vuota.*

DIE MÄNNER UND DIE FRAUEN

Der Schwan! Der Schwan!
Seht dort ihn wieder nah'n!
Der Schwan! Weh', er naht!
Er naht, der Schwan!

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

ELSA

Entsetzlich! Ha! Der Schwan!

Sie verbleibt lange Zeit wie erstarrt in ihrer Stellung.

LOHENGRIN

(erschüttert)

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral!
(Unter der gespanntesten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und neigt sich zu dem Schwan, ihn weh müthig betrachtend)

Mein lieber Schwan!

Ach, diese letzte traur'ge Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir erspart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n,
dann, durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wiederseh'n!

(Er wendet sich im Ausbruch heftigen Schmerzes in denVordergrund zu Elsa zurück)

O Elsa! Nur ein Jahr an deiner Seite
hatt' ich als Zeuge deines Glücks ersehnt!
Dann kehrte, selig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt.

Alle drücken ihre lebhaftige Überraschung aus.

LOHENGRIN

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

Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben, –
dies Horn, dies Schwert, den Ring sollst du ihm geben: –
dies Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken, –
in wildem Kampf dies Schwert ihm Sieg verleiht; –
doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einst auch dich aus Schmach und Noth befreit! –
(während er Elsa, die keines Ausdrucks mächtig ist, wiederholt küsst)

GLI UOMINI E LE DONNE

Il cigno! Il cigno!
È qui di nuovo! Si avvicina!
Il cigno! Ahimè, si avvicina!
Si avvicina il cigno!

Elsa rinviene dal suo mancamento, si solleva appoggiandosi al suo seggio, e guarda verso la riva.

ELSA

Ho tanta paura! Ah! Il cigno!

Resta a lungo nella sua posizione, come irrigidita.

LOHENGRIN

(commosso)

Già il Gral manda a chieder di me, che sto indugiando!
(Mentre i presenti vivono momenti di atte sa piena di tensione, Lohengrin si avvicina di più alla riva e si china sul cigno, contemplandolo con tristezza)

Mio caro cigno!

Ah! Questo triste ultimo viaggio,
come avrei voluto risparmiartelo!
Tra un anno, quando il tuo tempo
di servizio fosse giunto al termine,
allora, reso libero grazie al potere del Gral,
avrei voluto rivederti in diverse sembianze.

(Si volge indietro verso Elsa, sul proscenio, dando sfogo alla veemenza del suo dolore)

Oh, Elsa! Soltanto un anno al tuo fianco avrei desiderato,
per esser testimone della tua felicità!
Poi, santificato dal vivere nella cerchia del Gral,
sarebbe ritornato tuo fratello, da te ingannevolmente
[creduto morto.

Tutti esprimono il loro vivo stupore.

LOHENGRIN

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

Se un giorno ritornerà, mentre io gli sarò lontano,
dagli questo corno, questa spada, l'anello: –
questo corno, che lo aiuti nel pericolo, –
la spada, che gli conceda vittoria in crudele battaglia: –
ma con l'anello al dito si ricorderà di me
che un giorno anche te ho liberato da onta
e da angoscia. –

(Baciando ripetutamente Elsa, che non riesce a dire neppure una parola)

Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl, mein süßes Weib!
 Leb' wohl! Mein zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'
 Leb' wohl! Leb' wohl!

Er eilt schnell dem Ufer zu.

MÄNNER, FRAUEN, UND KÖNIG
 Weh'! Weh'! Du edler, holder Mann!
 Welch' harte Noth thust du uns an!

ORTRUD

(im Vordergrunde auftretend)

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

FRAUEN UND MÄNNER

Ha!

ORTRUD

(zu Elsa)

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

DIE MÄNNER

(in äusserster Entrüstung)

Abscheulich Weib! Ha, welch' Verbrechen
 hast du in frechem Hohn bekannt!

DIE FRAUEN

Abscheulich Weib!

ORTRUD

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
 von deren Huld ihr euch gewandt!

Sie bleibt in wilder Verzückung hoch aufgerichtet stehen. – Lohengrin, bereits am Ufer angelangt, hat Ortrud genau vernommen und sinkt jetzt zu einem stummen Gebet feierlich auf die Knie. Aller Blicke richten sich mit gespannter Erwartung auf ihn. – Die weisse Gral's-Taube schwebt über den Nachen herab. Lohengrin erblickt sie; mit einem dankenden

Addio! Addio! Addio, mia dolce donna!
 Addio! Con me si adira il Gral, se ancora indugio!
 Addio! Addio!

Va in fretta verso la riva.

GLI UOMINI, LE DONNE, IL RE

Ahimè! Ahimè! Nobile, caro eroe!
 Quale dura pena ci infliggi!

ORTRUDA

(entra in scena e si colloca al proscenio)

Ritorna a casa! Ritorna a casa, superbo eroe!
 Ora si che posso annunciare, festante, a quella pazza
 chi è colui che ti ha trascinato quando eri nella navicella;
 dalla catenina con cui l'avevo legato,
 bene ho riconosciuto chi è questo cigno:
 è l'erede di Brabante!

DONNE E UOMINI

Ah!

ORTRUDA

(a Elsa)

Grazie! Il cavaliere, l'hai cacciato via!
 Ora il cigno sarà sua scorta nel viaggio di ritorno!
 L'eroe, se fosse rimasto più a lungo,
 avrebbe liberato anche il fratello!

GLI UOMINI

(al colmo dello sdegno)

Donna ripugnante! Ah, di quale delitto
 ti sei glorziata, con sfrontato scherno!

LE DONNE

Donna ripugnante!

ORTRUDA

Imparate come si vendicano gli dèi
 il cui culto voi avete abbandonato!

Rimane dritta in piedi, eretta, in uno stato di selvaggia esaltazione. – Lohengrin, che già ha raggiunto la riva, ha colto distintamente le parole di Ortruda. Ora cade in ginocchio, e si chiude in muta e solenne preghiera. Gli sguardi di tutti si fissano su di lui in un'attesa piena di tensione. – Scende, librandosi sopra la navicella, la bianca colomba del Gral. Lohengrin, a un certo punto,

Blicke springt er auf und löst dem Schwan die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht; an seiner Stelle hebt Lohengrin einen schönen Knaben in glänzendem Silbergewande – Gottfried – aus dem Flusse an das Ufer.

LOHENGRIN

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

Ortrud sinkt bei Gottfrieds Anblick mit einem Schrei zusammen.

Lohengrin springt schnell in den Kahn, den die Taube an der Kette gefasst hat und sogleich fortzieht.

Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn schreitet und sich vor dem König verneigt: Alle betrachten ihn mit seligem Erstaunen, die Brabanter senken sich buldigend vor ihm auf die Knie.

Gottfried eilt in Elsa's Arme; diese nach einer kurzen freudigen Entrückung, wendet hastig den Blick nach dem Ufer, wo sie Lohengrin nicht mehr erblickt.

ELSA

Mein Gatte! Mein Gatte!

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

ELSA, DER KÖNIG, FRAUEN UND MÄNNER

Weh!

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

la vede. Con uno sguardo che esprime ringraziamento, sale a bordo con un balzo e scioglie la catena del cigno, che subito s'immerge. In suo luogo, Lohengrin solleva dalle onde del fiume, traendolo alla riva, un bel fanciullo in lucente veste d'argento: Goffredo.

LOHENGRIN

Vedete il duca di Brabante, –
proclamatelo vostro condottiero.

Vedendo Goffredo, Ortruda cade a terra con un grido. Lohengrin salta rapido nella navicella, che la colomba ha afferrato per la catena e immediatamente trascina via.

Con un'ultima illuminazione di gioia che la trasfigura, Elsa guarda Goffredo, il quale avanza verso il proscenio e s'inchina dinanzi al re. Tutti lo contemplano con felicità mista a stupore. I Brabantini cadono in ginocchio dinanzi a lui, in atto di omaggio.

Goffredo si getta tra le braccia di Elsa. Quest'ultima, dopo una breve estasi colma di gioia, volge rapidamente lo sguardo alla riva, dove ella non riesce più a scorgere Lohengrin.

ELSA

Mio sposo! Mio sposo!

In lontananza, è di nuovo visibile Lohengrin. Egli sta in piedi nella navicella, a capo chino, tristemente appoggiato al suo scudo. A questa vista, tutti erompono a gran voce in un grido di dolore.

ELSA, IL RE, DONNE E UOMINI

Ahimè!

Elsa, esanime, cade a terra, tra le braccia di Goffredo. Mentre Lohengrin, sempre più lontano, è ancora visibile, cala lentamente il sipario.

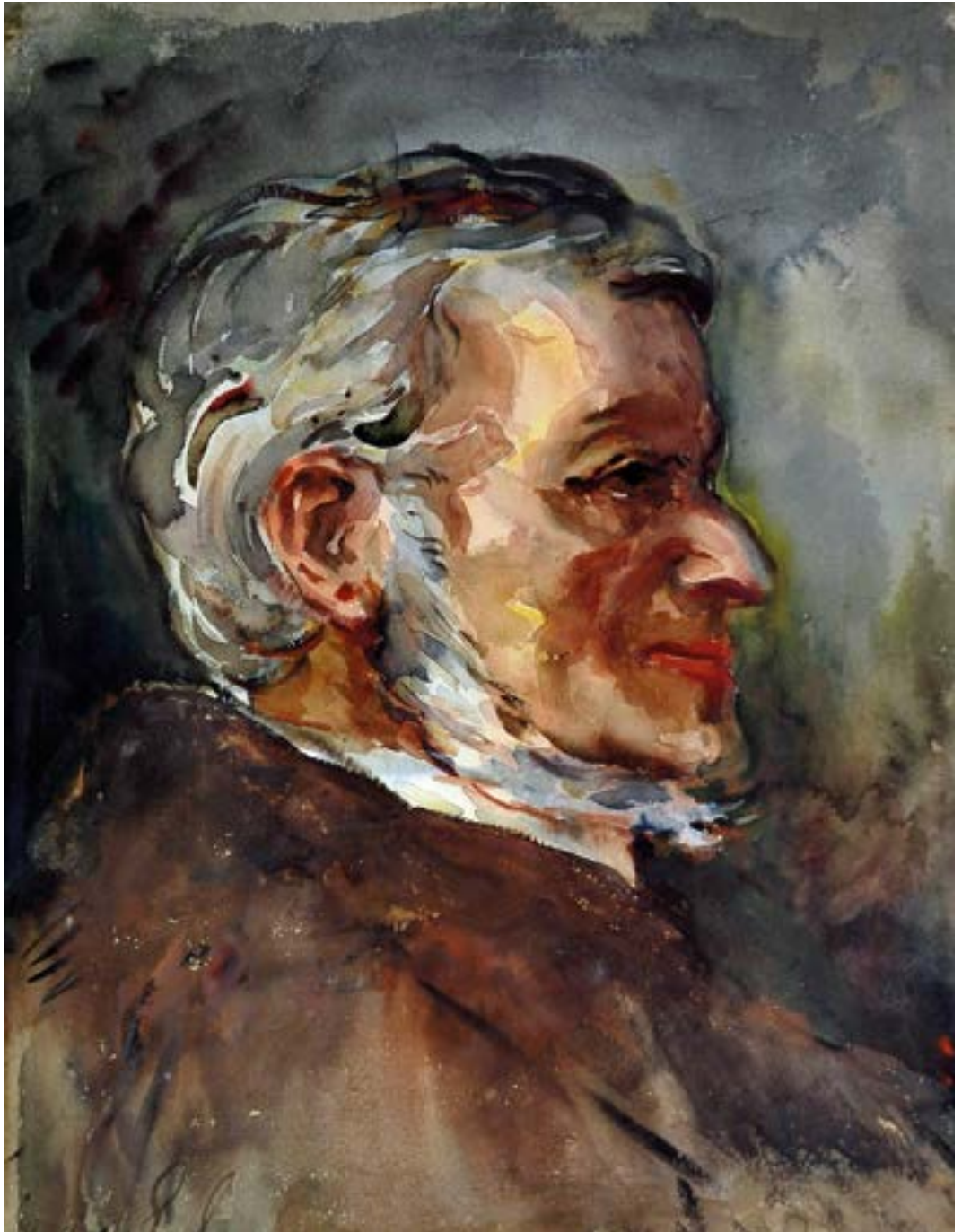
Il lascito dell'utopia

di Luca Zoppelli

La sera del 28 agosto 1850, a Weimar, Franz Liszt dirige la prima di *Lohengrin*. L'orchestra è ridotta, i mezzi scenici scarsi, e il nome di Wagner – per varie ragioni – suscita mugugni. Come sempre, Liszt si dimostra un promotore generoso (e coraggioso) della nuova musica. L'autore, però, non c'è: chiuso in un albergo di Lucerna (dal nome simbolico: «Gasthof zum Schwan», al Cigno...), se ne sta con l'orologio in mano, intento a seguire mentalmente la rappresentazione. A Weimar non può andare: pende su di lui un mandato di cattura per aver guidato, un anno prima, l'insurrezione di Dresda – uno degli ultimi sussulti di quell'inaudito terremoto politico-sociale che furono le rivoluzioni europee del 1848-1849. Rischierebbe la forca, o almeno molti anni di carcere duro.

Da quella stagione rivoluzionaria, e dal successivo esilio in Svizzera, stanno nascendo frutti importanti. Da un lato gli scritti teorici, vagheggiamento utopico di una società egualitaria, emancipata grazie alla forza dell'amore, e in cui l'arte abbia una vera funzione sociale. Dall'altro il progetto dell'*Anello del nibelungo*, che incarna quelle utopie sia nel messaggio rivoluzionario, sia nella novità delle forme e dei dispositivi drammatico-musicali. *Lohengrin* era stato steso prima, fra il 1846 e il 1848: è d'uso collocarlo, insieme all'*Olandese volante* e a *Tannhäuser*, nella casella delle «opere romantiche», quelle composte da Wagner negli anni Quaranta. «Romantiche» perché fanno appello a soggetti di tipo leggendario: il marinaio errante per l'eternità nell'attesa della redenzione per amore (l'Olandese), il poeta e cantore travagliato da un'ambivalente aspirazione mistico-sensuale (Tannhäuser). Ora tocca a Lohengrin, il misterioso cavaliere che giunge su una navicella tirata da un cigno per salvare una nobile fanciulla ingiustamente accusata di fratricidio, Elsa di Brabante (siamo ad Anversa, nel decimo secolo: Enrico l'Uccellatore, «re tedesco», è venuto a ispezionare il ducato di Brabante, e a raccogliere rinforzi per la guerra contro gli Ungari). L'eroe sconfigge il calunniatore in un duello rituale (un 'giudizio di Dio') e offre la propria mano alla ragazza, ma a una condizione: lei non dovrà mai chiedergli chi sia, come si chiami, da dove venga. Gli intrighi, la malvagità e l'invidia, l'impossibilità di una fede priva di scetticismo e di sospetto fanno sì che il dubbio penetri velocemente nell'animo di Elsa: le fatali domande sono poste. Di fronte al popolo tutto, l'eroe solennemente risponde; poi compie un ultimo prodigio (fa ricomparire il fratello di Elsa, futuro duca di Brabante, che un maleficio aveva trasformato, appunto, in cigno) e se ne torna là donde è venuto, fra i cavalieri che custodiscono il sacro Graal.

Nel presentare l'opera, in un articolo pubblicato nei mesi successivi alla prima, Liszt si sofferma a lungo sul Graal – la coppa scavata in una pietra preziosa caduta dalla corona di



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

Lucifero, usata per il vino dell'Ultima cena, e poi per raccogliere il sangue di Cristo – e sul ruolo che esso occupa nell'immaginario della letteratura cavalleresca (la fonte dell'opera è un poemetto tedesco medievale, giunto fra le mani di Wagner in margine alla preparazione di *Tannhäuser*). Dal Graal s'irradia una sorta di mistica beatitudine, che prende forma sonora nel preludio dell'opera, nelle sue sonorità impalpabili e cangianti: Liszt lo paragona alle geometrie delle moltitudini celesti nel *Paradiso* di Dante, gli sembra «una sorta di formula magica che, come una misteriosa iniziazione, prepara le nostre anime alla vista di cose inusuali e di natura superiore a quella della nostra vita terrestre». Musicalmente, è senza dubbio qualcosa di inaudito: una raffinata sospensione temporale, un'iridescenza disincarnata ottenuta grazie all'impiego geniale degli archi divisi, e in definitiva una nuova concezione della musica come suono puro, totale, vibratile.

Qui, però, si coglie una differenza di interpretazione, e non da poco, fra Liszt – uno spirito fortemente attratto dalla dimensione mistica – e l'autore. Wagner è un agnostico: nei suoi scritti di quegli anni afferma più volte che la dimensione mistica, in *Lohengrin*, non è che un'allegoria. «Chi non coglie nel *Lohengrin* altro che la categoria cristiano-romantica – scrive – ne coglie soltanto un'esteriorità accessoria, non il suo vero essere». Il Graal, insomma, non va inteso come un'entità metafisica, ma come il simbolo di una dimensione umana utopica: il preludio, continua Wagner, suggerisce l'aspirazione del cuore umano all'amore, a una realtà alternativa rispetto a un mondo di odio, alla «sterile brama del profitto e della proprietà, unico principio ordinatore dell'attività del mondo». Lohengrin poi riflette la situazione tragica dell'artista nella società contemporanea: l'artista che scende a portare il messaggio dell'amore e della giustizia, che aspira a essere accettato in modo immediato, attraverso il sentimento. La società però non lo comprende, non lo accetta per quello che è: gretta, incapace di riconoscere quanto c'è di più elevato, portata a misurare tutto con le proprie categorie materiali, pretende di



Copertina per la prima rappresentazione di *Lohengrin* (1850).



Heinrich Döll, bozzetto per il primo atto di *Lohengrin*: «Sulle rive della Schelda». Monaco, 1867.

schedarlo: vuol conoscerne l'origine, lo *status* sociale, il nome (nell'opera di Wagner i nomi non sono un dato fisso e meccanico, ma un elemento dinamico della personalità: il suo pensiero, essenzialmente anarchico, si rifiuta di accettare la pretesa dello Stato moderno di costringere l'individuo in un'etichetta anagrafica). A questa lettura, di tipo essenzialmente sociale, Wagner ne aggiunge un'altra, diversa, di natura psicologica: il nucleo tragico della storia starebbe nel fatto che il protagonista giunge fra gli uomini chiedendo amore, amore umano, immediato; deve mantenere segreta la propria sublime origine per evitare di essere ammirato o adorato, anziché amato; ma proprio questo segreto genera il dubbio e provoca la catastrofe. Insomma, una stratificazione di proposte interpretative che mostra quanto complesse siano le motivazioni e i messaggi di un'opera d'arte, specie quando l'autore possiede l'immaginazione visionaria, ma anche caotica, di un Richard Wagner.

II

Il termine «opere romantiche», poi, richiama l'attenzione sul fatto che queste partiture sono ancora, in tutto e per tutto, «opere». Subito dopo, a partire dall'*Anello*, Wagner scriverà dei «drammi», i cui testi assomigliano a quelli del teatro parlato: con moltissimo dialogo, e poche strutture 'liriche' ('pezzi' di musica con melodie simmetriche e periodiche, arie, duetti...). Anche *Lohengrin*, apparentemente, è scritto tutto di seguito, senza indicazione di numeri chiusi: persegue un ideale di continuità musicale non raro nell'opera europea degli anni Quaranta. Come scrive Liszt, mancano «le solite divisioni dei pezzi di canto, la

distribuzione convenzionale di arie, romanze, soli e tutti». Guardando meglio, però, la novità è più apparente che reale: i dispositivi dell'opera tradizionale sono ancora in vigore, solo adattati e mascherati. Da un lato – particolarmente lunghi e solenni – molti recitativi: in una lettera a Liszt Wagner ammette che ci siano, ma aggiunge che non li ha chiamati così perché i cantanti, se vedono scritto «recitativo», lo cantano in modo trascurato. E poi molti dialoghi ordinati, fatti di frasi melodiche regolari



Elsa e Lohengrin nella camera nuziale, incisione dal dipinto di Theodor Pixis (1867 circa).

e risposte altrettanto regolari, che poi si rapprendono in vere e proprie micro-arie o micro-ensemble, con le loro brave simmetrie, in cui è sempre la voce a condurre il discorso, e lo fa (malgrado le molte modulazioni e sfumature armoniche) per gruppi di due o quattro battute. Ciò che conta, per il Wagner di *Lohengrin*, è evitare le 'soglie', quei segnali che nell'opera tradizionale indicano che un pezzo inizia o finisce: i pezzi ci sono, ma ci finiamo dentro in modo scorrevole, senza accorgercene, e ne usciamo in modo altrettanto scorrevole (fa eccezione l'aria cantata da Telramund a inizio del secondo atto, che si chiude con tanti begli accordi martellati). Solo una scena sembra guardare a quello che sarà, pochi anni dopo, il linguaggio musicale della Tetralogia. È la prima del secondo atto, la grande scena notturna dei nemici dell'eroe: il conte Telramund (assetato di potere, ma in fondo più credulo che malvagio) e la sua sposa Ortrud, esperta di magia nera e adoratrice degli dei pagani (come Lady Macbeth, è lei il demonio che manipola lo sposo e lo spinge al crimine). Qui, a partire dall'istante in cui la coppia progetta nuove macchinazioni («Du, wilde Seherin»), un gruppetto di motivi si intreccia a formare un meccanismo orchestrale autosufficiente, cui le voci si sovrappongono per note ribattute, frasi brevi di diversa lunghezza, semplici profili melodici. Questo materiale cupo e minaccioso, legato ai due

Richard Wagner Lohengrin

Vorspiel.

Langsam.

3 grosse Flöten.
2 Hoboen.
Englisches Horn.
2 Clarinetten in A.
Bass-Clarinetto in A.
3 Fagotte.
2 Hörner in E.
2 Hörner in D.
3 Trompeten in D.
3 Posetten (2 Tenor u. 1 Bass F.).
Bass-Tuba.
Fiedeln in A u. E.
Becken.
4 einzelne Violinen.
Stimmförmige Violine in A gleich stark besetzten Partien.
Bratschen.
Viola.
Contrabasse.

Langsam.

The image shows a page of a musical score for the prelude of Wagner's Lohengrin. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, strings, and percussion. The tempo is marked 'Langsam' (Ad libitum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into two sections: the first section is for the woodwinds and brass, and the second section is for the strings and percussion. The woodwinds and brass parts are mostly rests, while the strings and percussion parts are active. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, and the percussion plays a pattern of eighth notes. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

Erste Scene.

7 Mässig bewegt.

Auf der Bühne.

1. u. 2. Flöten.
3.

2 Oboen.

2 Clarinetten in B.

2 Fagotte.

1. u. 2. Hörner.
3. u. 4.

2 Trompeten.
Triangel.

Harfe.

1. Flöte.
2. u. 3.

1. Oboe.
2. u. 3.

Clarinetten in B.
Fagotte.

1. u. 2. Hörner.
3. u. 4.

Trompeten.
Harfe.

1. Violine.
2. Violine.
Bratsche.

Sopran.
Alt.
Tenor.
Bass.

Violoncelli.
Contrabass.

7 Mässig bewegt.

Die Treulichgeführten sind die Erben eines auf dem Meere verunglückten Schiffes, das sich in der Mitte des Landes wieder erhebt und sich im Waldgrunde Thron geübt, nach unten der Felsen auf welche Elze, die die Wasser zu dem König wider Lohengrin geführten, ablassen soll Lohengrin entgegen.)

Treulich geführt sie hat es ihn, was auch in Frieden die Lie. be- wehr! Vergrüßet dich,
Treulich geführt sie hat es ihn, was auch in Frieden die Lie. be- wehr! Vergrüßet dich,
was auch die Lie. be- wehr!

L'ORCHESTRA

3 FLAUTI, TERZO ANCHE OTTAVINO

3 OBOI, TERZO ANCHE CORNO INGLESE

3 CLARINETTI,
TERZO ANCHE CLARINETTO BASSO

3 FAGOTTI

4 CORNI

3 TROMBE

3 TROMBONI

BASSOTUBA

TIMPANI

PERCUSSIONI

ARPA

ARCHI

LE BANDE

3 FLAUTI, TERZO ANCHE OTTAVINO

2 OBOI

3 CLARINETTI

2 FAGOTTI

4 CORNI

8 TROMBE

4 TROMBONI

TIMPANI

PERCUSSIONI

ARPA

ORGANO

antagonisti, fa da contraltare alla «musica del Graal» (quella del preludio) emblema sonoro di una realtà altra, pura, la realtà dell'amore.

La tecnica che consiste nell'usare due blocchi di materiale musicale come emblemi dei due principi, delle due 'idee' che si contrappongono, vien giù dritta dall'opera francese dei decenni precedenti: e sebbene Wagner, nei suoi scritti teorici, criticasse il *grand opéra* parigino, ne traeva ispirazione più di quanto non volesse ammettere (si arrabiò molto quando Schumann glielo fece notare). Questi due blocchi, però, sono usati in modo molto diverso. La musica del Graal la sentiamo all'inizio, nel preludio (dunque in uno spazio mentale esterno all'azione); la risentiamo quando Elsa accusata racconta del cavaliere visto in sogno, che verrà a difenderla; brevemente, all'arrivo di Lohengrin, mentre prende commiato dal cigno; e infine, più estesamente, nel momento della rivelazione, quando l'eroe dichiara – prima dell'addio – la propria identità e la propria origine. È dunque una musica dell'ideale: sta ai margini dell'azione, o nello spazio del sogno.

Tutto l'opposto, invece, con la musica della coppia infernale. Sconfitto Telramund nel 'giudizio di Dio' del primo atto, la loro strategia consiste nel seminare il dubbio, nel far circolare delle *fake news*, nell'insinuare che Lohengrin sia un mago impostore, nell'instillare in Elsa il sospetto che questo misterioso straniero la pianterà in asso alla prima occasione. La memoria musicale afferra soprattutto una frase sinuosa, inquietante, che ricompare – dopo aver dominato la scena notturna – quando Ortrud si rivolge a Elsa fingendo di darle buoni consigli, e poi rivela gli angosciati tentennamenti della fanciulla alla fine del secondo atto, quando tutti si chiedono se potrà le domande fatali; e domina, ovviamente, nel terzo, quando la

povera non si trattiene più. Con un'immagine potente, Liszt scrive che questa frase «attraversa l'opera come un serpente velenoso, avvolgendosi attorno alle vittime e fuggendo davanti ai loro santi difensori».

Eppure, una strana affinità lega la musica del Graal e quella della malvagità. Wagner ama attribuire a ogni personaggio, ambiente, idea, non solo un materiale musicale proprio, ma anche una specifica tonalità. Le scene cerimoniali di massa, ad esempio, sono prevalentemente in mi bemolle maggiore; Elsa è associata al la bemolle maggiore (ma nella bellissima frase orchestrale con cui entra per la prima volta in scena, muta pantomima, quando alza gli occhi e pensa al cavaliere del sogno, si passa brevemente in la maggiore, tonalità di Lohengrin, e ritorno). Ora, il Graal e il paganesimo demoniaco – la sfera di Lohengrin e quella di Ortrud – sono associati rispettivamente a la maggiore e fa diesis minore, due tonalità strettamente legate (secondo la teoria musicale, l'una è la 'relativa' dell'altra: condividono gli stessi suoni). La cosa è inquietante, poiché sembra suggerire che il sacro e il demoniaco, l'amore e l'odio, siano in fondo due facce di una stessa medaglia, o almeno si definiscano solo l'una in rapporto all'altra. Come accadrà poi, più sistematicamente, nella Tetralogia – dove i motivi ricorrenti suggeriscono rapporti insospettati fra concetti apparentemente opposti – Wagner è bravissimo a usare il linguaggio musicale per mettere in dubbio le nostre visioni schematiche della realtà.

D'altra parte, la musica sinistra di Ortrud opera spesso in associazione con il motivo del divieto, quello che Lohengrin nel primo atto canta due volte di seguito (salendo di semitono) quando impone a Elsa di non domandargli mai da dove venga, la sua natura e il suo nome. Questo breve motivo finisce per pesare su tutta la vicenda: l'orchestra lo fa sentire spesso, in tono di oscura inquietudine o di violenta minaccia. Nelle ultimissime battute del secondo atto Elsa e Lohengrin, accompagnati dal re, entrano in chiesa per il matrimonio, accompagnati dal suono dell'organo che proviene dall'interno. Sulla soglia, Elsa si gira e vede Ortrud fare un gesto di trionfo: le sue insinuazioni hanno fatto breccia, il tarlo del dubbio funziona (come dirà Jago: «Il mio velen lavora»). In questo preciso momento la

LE VOCI

ENRICO L'UCCELLATORE

BASSO

LOHENGRIN

TENORE

ELSA DI BRABANTE

SOPRANO

FEDERICO DI TELRAMONDO,

CONTE BRABANTINO

BARITONO

ORTRUDA, *SUA SPOSA*

SOPRANO

L'ARALDO DEL RE

BASSO

QUATTRO NOBILI BRABANTINI

TENORI E BASSI

QUATTRO PAGGI

SOPRANI E CONTRALTI

IL DUCA GOFFREDO, *FRATELLO DI ELSA*

MIMO



Michael Echter, scena per *Lohengrin*: atto 1, 3. Monaco, 1867.

solenne cadenza dell'organo è interrotta dal motivo del divieto, urlato *fortissimo* dagli ottoni. L'obbligo di non porre la domanda, insomma, è una bomba a orologeria. L'eroe, nell'enunciarlo, avrà anche avuto i suoi buoni motivi: ma di fatto l'ingiunzione è psicologicamente insostenibile, e proprio l'imposizione del mistero è la chiave usata dai malvagi per seminare il dubbio e la sfiducia.

III

Lohengrin, però, impressiona anche per un'altra caratteristica: la sua dimensione pubblica, il suo svolgersi quasi interamente in un quadro cerimoniale di massa – e la costante partecipazione corale a ciò che avviene. Abbiamo già notato quanto Wagner sia debitore al *grand opéra* parigino, un genere in cui cerimonie religiose e civili, marce, cori, giuramenti, comparse a decine con costumi pittoreschi e armi luccicanti erano all'ordine del giorno. L'intero primo atto, con l'allocuzione del re, l'accusa a Elsa, l'arrivo di Lohengrin, il giudizio di Dio, si svolge nelle forme solenni e ritualizzate di una cerimonia collettiva, nel grande prato in riva alla Schelda; gli eventi sono articolati da solenni proclamazioni dell'araldo, movimenti di paggi e di guerrieri, gesti ritualizzati come la preparazione dello spiazzo per il duello. Lo stesso vale per la seconda metà dell'atto successivo, davanti all'ingresso della cattedrale: raduno dei cavalieri, processione nuziale (raffinatissime le sonorità del corteo femminile), ingresso dei nobili «tutti splendidamente abbigliati», inizio della cerimonia religiosa. E ancora per la seconda metà del terzo atto (stessa ambientazione del primo): raduno in vista della campagna militare contro i barbari d'oriente, pubblica rivelazione e commiato di

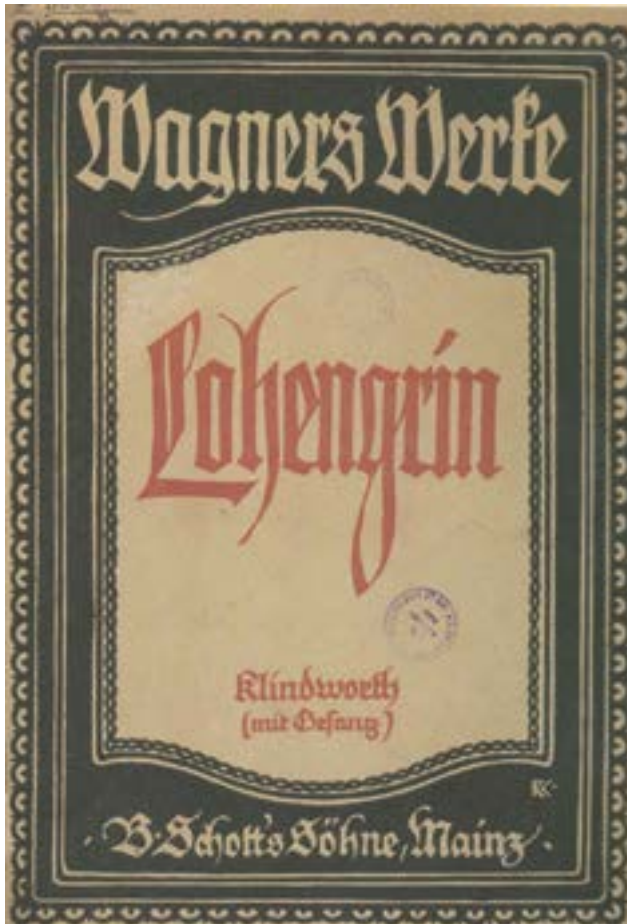


Michael Echter, scena per *Lohengrin*: atto III, 4. Monaco, 1867.

Lohengrin, ritorno del cigno e metamorfosi. Tutte queste scene collettive sono introdotte, scandite, solennizzate da fanfare e richiami di trombe, poste in scena o dietro le quinte: in più occasioni il gioco degli squilli che echeggiano da lontano – come a metà del secondo atto, mentre la notte cede al chiarore del giorno e si prepara la cerimonia nuziale – crea un effetto ammirevole di spazializzazione sonora. Ma persino l'ingresso degli sposi nello spazio privato della loro camera da letto, all'inizio del terzo atto, avviene nelle forme ritualizzate di un corteo nuziale (sulle note di un motivo poi divenuto popolarissimo nei matrimoni di mezzo mondo); gli accompagnatori, dice la didascalia, cominciano addirittura a spogliare la coppia; e non a caso, appena se ne sono andati, la prima cosa che Lohengrin dice è «siamo soli, per la prima volta da quando ci siamo visti».

La tentazione sarebbe di liquidare questa dimensione pubblica e cerimoniale come un elemento spettacolare di contorno, tutto sommato marginale rispetto ai nodi veri del dramma. Eppure c'è dell'altro. Wagner, l'abbiamo visto, ha più volte fatto capire che la storia di Lohengrin ha una rilevanza anche sociale. Come reagisce la collettività di fronte all'arrivo di questo Altro sublime e misterioso, che fa balenare agli occhi di tutti il senso di una dimensione superiore?

Qui entra in gioco una caratteristica musicale e drammatica a prima vista sorprendente: il ruolo preponderante (quasi senza pari nel repertorio operistico) assunto dal coro e dagli *ensemble* a più voci. Sorprendente perché Wagner, subito dopo *Lohengrin*, inizierà a teorizzare proprio l'ideale di un dramma per musica prossimo a quello parlato, dialogato, e dunque privo di un aspetto che da sempre caratterizza il teatro musicale: il canto simul-



Spartito di *Lohengrin* pubblicato a Magonza da Schott.

na e francese di quegli anni ricorre l'uso di quelli che in gergo si chiamano 'concertati': dopo un evento sorprendente o traumatico, nell'ambito di una grande scena collettiva, il tempo si arresta, quasi un fermo-immagine, e tutte le voci, prima i solisti, poi i cori, entrano gradualmente e si intrecciano polifonicamente per dar voce, in una sorta di 'bolla' sospesa, alla meditazione di ognuno. È un momento-chiave nell'economia emotiva di un'opera, il momento operistico per eccellenza: ogni opera ne ha uno (di solito nel finale del primo atto), talvolta un secondo meno complesso. *Norma* (opera amatissima da Wagner) ce l'ha alla fine: inizia la protagonista («Deh, non volerli vittime»), poi a poco a poco entrano tutti in un crescendo di profonda emozione collettiva. Ebbene: in *Lohengrin* il principio del concertato è applicato sistematicamente, ovunque. A volte sono brevi passi che fanno eco a quanto detto, ne accolgono e ne sviluppano l'idea musicale: in altri casi momenti più ampi di grande meditazione collettiva. Nel solo primo atto, il congedo di Lohengrin dal cigno si prolunga in un dolcissimo commento corale, quasi che l'apparizione susciti un sentimento di infinita, nostalgica tenerezza in tutti; poi, prima del duello, la preghiera avviata dal re si

taneo, la sovrapposizione di voci diverse e coordinate. La polifonia si allontana troppo dall'ideale del canto come ampliamento della parola espressiva originaria: dunque bando ai pezzi polifonici (ove alcuni personaggi, scrive, cantano giusto per dare sostegno armonico alla melodia di altri), bando ai cori. Quando compone *Lohengrin* ancora non la pensa così. Tutt'al più si nota che i cori non cantano allineati e coperti, tutte le parti con lo stesso ritmo, ma si differenziano in voci autonome e sfasate, anche a 'doppio coro' e sino a otto parti reali, come nel momento in cui la folla vede giungere la navicella tirata dal cigno: una polifonia tecnicamente complessa (non facile da padroneggiare per le compagini corali) che suggerisce l'idea di una moltitudine differenziata, che si esprime in modo spontaneo, non coordinato.

Ma la cosa che colpisce di più, forse, è la continua presenza del coro in funzione di commento, di amplificazione emotiva a quanto avviene. Nell'opera italia-

estende gradualmente ai solisti e al coro in un *ensemble* di ampie dimensioni (questo è il concertato 'ufficiale', situato nella posizione consueta, e seguito, dopo il duello, da una stretta collettiva). Nel secondo atto, l'apparizione di Elsa con il corteo di donne suscita un altro commento generale, di toccante intimità all'inizio, poi giubilante; più oltre, quando tutti gli astanti si chiedono se la povera Elsa, scossa dalle insinuazioni, porrà la domanda proibita, la tensione collettiva si raggela in un altro, amplissimo concertato, sotto cui serpeggiano i motivi velenosi di Ortrud. Nel terzo atto, un breve concertato fa eco alla narrazione in cui l'eroe rivela la propria identità, un altro al suo ripudio di Elsa.

Questa capillare partecipazione collettiva alle dinamiche del dramma non è cosa da poco: conferisce all'opera un significato profondo, forse meno amaro di quanto lo stesso Wagner, nei suoi commenti, non lasci trasparire. La moltitudine è di volta in volta compassionevole, solidale, stupita, commossa, eco sonora degli eventi. Certo, dal punto di vista di Lohengrin il tentativo di discesa nel cuore della società è un fallimento: incapace di farsi accettare con il puro sentimento, di farsi amare così com'è, deve tornarsene nel paese del Graal. Ma dal punto di vista della società? Alla fine dell'opera, in fondo, la giustizia è ristabilita, la calunnia sconfitta; il Brabante ritrova il suo legittimo sovrano. L'intera collettività si è stretta attorno ai giusti; e ha potuto perlomeno intuire l'esistenza di una dimensione altra, di un mondo dell'amore certo lontano, forse irraggiungibile, destinato a restare oggetto di nostalgia, di desiderio – ma che sarà difficile dimenticare.

Anche così, il lascito è prezioso. Elsa cade «esanime», il protagonista si allontana malinconicamente, ma il messaggio dell'opera (che si chiude con il luminoso la maggiore del Graal) non è così pessimista. Artista o profeta (due concetti quasi sinonimi per i romantici), Lohengrin è certo condannato alla solitudine, ma non è venuto invano: l'utopia che rappresenta risuonerà a lungo, dolcemente, nell'animo di chi l'ha visto passare.



Schizzi di Richard Wagner per le scene di *Lobengrin* (1850). Atto primo: «Sulle rive della Schelda»; atto secondo: «Cortile del castello ad Anversa»; atto terzo: «Camera nuziale».

Il seme del dubbio

Intervista a Damiano Michieletto

a cura di Patrizia Viola*

Damiano Michieletto con Lohengrin lei firma la sua prima regia wagneriana. La sua estetica le permette di affrontare Wagner con più tranquillità? In fondo siete due visionari...

Ho cercato di non farmi prendere dall'ansia di dover riempire il palcoscenico di cose, di segni, perché a volte con Wagner c'è una sorta di *horror vacui*. Ho tentato di mettere l'umanità dei personaggi al centro della storia. La figura che mi ha più colpito e di cui mi sono innamorato è Elsa, la vittima di questa storia.

Per tutta l'opera ho cercato di adottare un'estetica che lasciasse i protagonisti, i cantanti, al centro, e che avesse naturalmente delle visioni, dei simboli, un'estetica impattante, in questo senso wagneriana. È un racconto epico e quindi si deve sentire questo impatto, questa narrazione un po' sospesa nel tempo. Il mio ragionamento poi mi porta sempre ad associare un'estetica contemporanea, ad esempio per quanto riguarda i costumi. Ho sentito qualcuno stupirsi per aver vestito i personaggi in giacca e cravatta. Alla fine, è anche un modo per astrarli, non è una messinscena ambientata in un periodo storico preciso, o con dei riferimenti intoccabili, con un'attualità. In questo caso è un tipo di costume che dà un'astrazione. Anche nel colore. Tutti hanno lo stesso colore, è un gruppo compatto, chiuso, anche un po' fanatico. Mettere in scena *Lohengrin* senza barca e senza cigno è come fare *Guglielmo Tell* senza la mela.

Le avranno senz'altro chiesto perché un uovo al posto del celeberrimo cigno...

Sì, l'uovo è il simbolo dell'origine, e il mistero di Lohengrin è legato proprio a quello. Lui arriva ma nessuno sa e nessuno deve sapere la sua origine, il suo nome. Nessuno deve sapere cosa c'è dentro, è come se il cigno avesse depresso questo uovo e quest'uovo rimane l'incognita. Che poi viene strumentalizzato nella nostra storia da Ortrud, che in qualche modo crea l'inganno a Elsa. Le dice: tu devi sapere, devi aprire quest'uovo, devi conoscere, devi rompere. Rompere un uovo significa uccidere, l'uovo custodisce l'embrione, preserva la vita. Se tu rompi un guscio stai uccidendo. E questa è la sorte che tocca ad Elsa. Lei apre l'uovo, lo rompe. Certo rivela la verità, che però coincide con la sua fine.

È Ortrud, la donna che, come scrive Wagner in una lettera a Liszt, non conosce l'amore, ma è una politica atroce, la vincitrice morale?

No, perché io ho voluto chiudere con un tono di speranza, positivo. Ortrud sta per compiere il suo percorso, fisicamente sta per uccidere Elsa, ma la missione di Lohengrin è quella di riportare in vita il bambino, di riportare la giustizia; quindi, il momento in cui il bambino arriva, si ferma Ortrud, che viene poi inghiottita dal coro, e scompare. Il sacrificio di Elsa non è stato invano. È stato quello di riportare in vita il fratello, di riportare la giustizia e di riconsegnare al popolo l'erede, il futuro re.



In una scena del secondo atto troviamo due riti opposti, il matrimonio e la cerimonia funebre. Convivono Elsa con il velo da sposa e la piccola bara del fratello annegato da Ortrud...

Ci sono i simboli legati al passato e al futuro, alla morte e al matrimonio, all'unione come possibilità di generare la vita. Il mio racconto è più simbolico, esistenzialista, per niente politico.

Per la prima volta in Wagner, Lohengrin rifiuta l'ouverture e si apre con un preludio.

Meraviglioso, pieno di delicatezza e di poesia, e poi si apre a qualcosa che ti squarcia l'anima. Noi nel preludio vediamo Elsa che arriva, ricorda il fratello, e si

mostra schiacciata dal senso di colpa per la sua la morte. C'è questo lutto che lei non riesce a elaborare, e che la fa uscire dalla realtà. È qualcosa di tremendo, verso cui non riesce a trovare una spiegazione. Wagner ha sempre questi movimenti esistenzialisti, sul senso della vita e sul vedere le cose con un orizzonte molto più ampio. Per questo c'è bisogno di tanto spazio, e tanto tempo per arrivarci.

È una storia d'amore bellissima quella tra Elsa e Lohengrin...

Sì, come quella di Tristano e Isotta che hanno bisogno di duetti lunghissimi, come due che stanno al telefono per ore, perché c'è un travaglio interiore. Tutto il contrario di Verdi che aveva una narrazione sintetica: qui non abbiamo la parola scenica che sintetizza e trancia l'azione.

Qual è il suo primo complice quando prepara uno spettacolo?

Paolo Fantin, lo scenografo. Perché in un teatro d'opera dove hai un'aspettativa visiva da parte del pubblico e hai uno spazio grande da gestire, la costruzione di questo spazio è il segno che comincia a definire un po' tutto.

Lei col fiabesco ci è andato a nozze...

Sì, è un livello narrativo molto affine alla mia sensibilità, mi libera. Faccio più fatica a volte con le storie che hanno un impatto tragico, una forte trama realistica. Mentre i racconti che hanno una poesia dentro, un immaginario potente, mi fanno stare bene, mi danno un senso di libertà. Mi sento accolto dentro questo mondo.

Il senso religioso è molto presente in Lohengrin.

Di recente avendo realizzato un film (si tratta di *Primavera*, ambientato nella Venezia del Settecento ndr) ho scoperto che la musica religiosa di Vivaldi è bellissima, è molto ispirata, pur essendo lui prete senza averlo voluto essere, senza la vocazione. Al di là del fatto che uno sia ateo, agnostico o fervente credente, è il tipo di lotta che tu ingaggi con te stesso rispetto al mistero della vita che ti accende, e Wagner secondo me si nutre di questo. Non è un caso che l'ispirazione religiosa dia la possibilità all'uomo di creare dei capolavori, perché lo pone in una dimensione grande, una dimensione in cui tu cerchi di raccontare il mistero della vita. La religione dà le sue risposte, l'arte, che non vuole consolare ma scardinare il mistero della nascita e della morte, ci regala delle visioni commoventi, più grandi di noi.

Finora abbiamo parlato delle due donne. Il suo Lohengrin com'è?

Fragile, delicato, dolce, sofferente, sognatore. Lo vedo così...



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

Più in generale, cosa pensa si debba dare al pubblico? E cosa proporrebbe per allargare la platea di spettatori, pensando anche ai più i giovani? La strada è solo quella di scrivere opere nuove?

Per avere nuovi fruitori no. Un giovane può essere interessato alle opere di Mozart, di Verdi, può voler scoprire Rossini, Wagner, perché sono dei capolavori, sono dei classici. Così come si leggono Dostoevskij, Cervantes, o i romanzi inglesi dell'Ottocento, e non solo la letteratura contemporanea. Per rinnovare il repertorio operistico sì, bisognerebbe comporre opere inedite. E uso quest'espressione un po' tecnica perché è quella più pertinente. Dire opere nuove è un concetto molto scivoloso. Una nuova produzione della *Traviata* è nuova, perché puoi scoprire sempre qualcosa che non ti aspettavi. Verissimo, ma quell'opera lì non è nuova, c'è un editore, Ricordi, che l'ha stampata, pubblicata: è già edita. Quindi l'unico modo per rinnovare il repertorio, e la cosa che tutti i teatri

dovrebbero fare sistematicamente e con convinzione, è raccontare delle storie di oggi con la musica di oggi.

Per concludere, mi svela una sua ossessione?

Quella di lavorare per l'inedito. Non per fare delle nuove regie, ma per proporre un teatro musicale inedito. Credo molto nella forza di raccontare delle storie con la musica, non credo nelle etichette, né che si debba parlare per forza di nuova opera lirica, ma di un teatro musicale sì. Io sogno, sia come creativo che lavora in teatro sia come spettatore, di avere l'opportunità di vedere e creare un teatro musicale inedito.

** La presente intervista è una riduzione di quella pubblicata nel programma di sala di Lohengrin, Teatro dell'Opera di Roma, 2025.*

The seed of doubt

Interview with Damiano Michieletto

Lohengrin is the Damiano Michieletto's first Wagner production.

Does your aesthetic allow you to face Wagner with more peace of mind? After all, you are both visionaries...

I tried not to get caught up in the anxiety of having to fill the stage with things, with signs, because sometimes with Wagner there is a kind of *horror vacui*. I tried to put the humanity of the characters at the centre of the story. The figure that struck me the most and that I fell in love with is Elsa, the victim of this story.

Throughout the work I tried to adopt an aesthetic that left the protagonists, the singers, at the centre, and that naturally had visions, symbols, and an impactful aesthetic, in this Wagnerian sense. It's an epic tale and so you have to feel this impact, this narrative that is somewhat suspended in time. My reasoning then always leads me to associate it with a contemporary aesthetic, for example with regard to costumes. I heard someone wonder about the fact the characters were wearing jackets and ties. In the end, it is also a way to abstract them - not a staging set in a precise historical period, or with untouchable references, or topicality. In this case it is a type of costume that makes it abstract, as does the colour. Everyone is the same colour: it creates a compact, closed group that is even a little fanatical. Staging *Lohengrin* without a boat and swan is like staging *Wilhelm Tell* without the apple.

No doubt you have been asked why you chose an egg instead of the famous swan...

Yes, the egg is the symbol of origin, and the mystery of Lohengrin is linked to that. He arrives but no one knows and no one must know his origins and his name. No one must know what's inside; it's as if the swan has laid this egg and it remains unknown. This is then exploited in our story by Ortrud, who somehow deceives Elsa. She tells her: you have to know, you must open this egg, you have to know, you have to break it. Breaking an egg means killing, the egg protects the embryo and preserves life. If you break the shell, you are killing it. And this is Elsa's lot. She opens the egg and breaks it. Sure, she reveals the truth, but it leads to her death.

Is Ortrud, the woman who, as Wagner writes in a letter to Liszt, doesn't know love, but is an atrocious politician, the moral winner?

No, because I wanted to close with a tone of hope, something positive. Ortrud is about to fulfil her mission; physically she is about to kill Elsa, but Lohengrin's vocation is to bring the child back to life, to restore justice; therefore, the moment the child arrives, Ortrud stops and swallowed up by the choir, she disappears. Elsa's sacrifice was not in vain.



Her sacrifice was to bring her brother back to life, restore justice and to return the heir, the future king, to the people.

In a scene from the second act, we find two opposite rites, a wedding and a funeral ceremony. There is Elsa, the bridal veil and the small coffin of her brother who was drowned by Ortrud...

There are symbols related to the past and the future, to death and marriage, and to union as a possibility of generating life. My story is more symbolic, existentialist, and not at all political.

For the first time in Wagner, Lohengrin has no overture and opens instead with a prelude.

It is wonderful, full of delicacy and poetry, and then it opens up to something that breaks your soul. In the prelude we see Elsa as she arrives, remembering her brother, and overcome with guilt over his death. It is a bereavement that she can't process, making her lose touch with reality. It's something so terrible she is unable to find an explanation for it. Wagner always has these existentialist movements, about the meaning of life and about seeing things with a much broader horizon. That's why you need so much space, and so much time to get there.

It is a beautiful love story between Elsa and Lohengrin...

Yes, like that of Tristan and Isolde who need very long duets, like a couple on the phone for hours, because there is an inner anguish. Quite the opposite of Verdi with his concise narrative: here we do not have the stage word that summarises and halts the action.

Who is your main accomplice when preparing a show?

Paolo Fantin, the set designer. Because in an opera house where the audience have their visual expectations and you have a large space to manage, the construction of this space is the sign that begins to define everything a little.

You are in your element with a fairy-tale atmosphere...

Yes, it is a narrative level that aligns perfectly with my temperament, it frees me. At times I struggle more with stories that have a tragic impact, or a strong realistic plot. While the stories that have a poem within, a powerful imaginative world, make me feel good and give me a sense of freedom. I feel welcomed in this world.

The sense of religion makes itself felt in Lohengrin.

Recently, having made a film (*Primavera*, set in eighteenth-century Venice [ed]), I discovered that Vivaldi's religious music is beautiful. Although he was a priest but never wanted to be and was without vocation, it is highly inspired. Regardless of whether one is an atheist, an agnostic, or a fervent believer, it is the kind of struggle you engage with yourself over the mystery of life that lights you up, and this, in my opinion, is what inspired Wagner. It is no coincidence that religious inspiration gives humans the opportunity to create masterpieces, because it puts them in a great dimension, a dimension in which they try to tell the mystery of life. Religion gives its answers, and art, which does not want to console but to unravel the mystery of birth and death; it gives us moving visions that are bigger than us.

So far, we have talked about the two women. What is your Lohengrin like?



Foto di prova di *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, aprile 2026. Direttore Markus Stenz, regia di Damiano Michieletto, scene di Paolo Fantin, costumi di Carla Teti (© Michele Crosera).

Fragile, delicate, sweet, suffering, and a dreamer. That's how I see him...

More generally, what do you think the audience should be given? And what would you propose to expand the audience of spectators, also thinking of the younger generations? Is composing new works the only way forward?

To expand the audience, no. A young person may be interested in the works of Mozart, of Verdi; they may want to discover Rossini or Wagner, because they are masterpieces, they are classics. It's the same as reading Dostoevsky, Cervantes, or the English novels of the nineteenth century, and not only contemporary literature. Yes, to renew the operatic repertoire it would be necessary to compose unpublished works. And I use this slightly technical expression because it is the most relevant. Saying new operas is a very tricky concept. A new production of the *Traviata* is new, because you can always discover something you didn't expect. That's very true, but that opera is not new; it has an editor, Ricordi, who printed it, so it's already been published. So, the only way to refresh the repertoire, and the thing that all theatres should do systematically and with conviction, is to tell today's stories with today's music.

In conclusion, do you have an obsession?

That of working for unpublished works. Not creating new productions but proposing unprecedented musical theatre. I am a great believer in the power of telling stories with music; I do not believe in labels, and neither do I believe that we must necessarily talk about a new opera, but instead, about a musical theatre. I dream, both as a creative artist who works in theatre and as a spectator, of having the opportunity to see and create an unprecedented musical theatre.

** This interview is an abridged version of the one published in the opera programme of Lohengrin, Teatro dell'Opera di Roma, 2025.*

Markus Stenz: «Un lungo canto tra terra e cielo»

a cura di Leonardo Mello

Maestro, lei è un esperto interprete wagneriano. Per iniziare le chiederei un'opinione generale. Lohengrin fa parte di una sorta di trittico, insieme all'Olandese volante e a Tannhäuser, che raccoglie le cosiddette 'opere romantiche' di Wagner: che cosa significa la parola 'romantico', riferita a queste creazioni del Genio di Lipsia?

Credo che per queste tre opere la parola 'romantico' si riferisca ai fatti normalmente raccontati sul palcoscenico, cioè una narrazione storica, perché questa era la norma: scegliere e sviluppare come argomento un ambiente storico, un qualche evento drammatico nel passato, con persone reali, che hanno vissuto veramente, e che ciascuno si può immaginare. C'è inoltre sempre qualcosa che lascia il regno della terra. Intendo dire che in ognuna delle tre opere citate ci troviamo di fronte a elementi e figure spirituali: in *Der Fliegende Holländer* incontriamo i fantasmi, *Tannhäuser* è tutto incentrato sulle divinità mentre qui ovviamente è già presente il Graal. Si incontrano in ognuno dei tre casi figure che scendono per così dire dal cielo. Perciò queste opere romantiche non cercano di parlare soltanto dell'amore tra esseri umani, ma anche dell'amore e dei legami eterni. Mi sembra sia questa l'accezione corretta.

Quanto pensa che fosse spirituale Wagner? Sembra essere stato agnostico, un laico piuttosto che un fervente credente.

Non riesco a immaginare Wagner come un bigotto o un fervente credente. È sempre una personalità XXL. Lo si può vedere in tutto ciò che scrive: lui è un megalomane di casa in ogni singolo campo del teatro, una persona che vive di visioni e nell'inventare nuove scene e ha un grande potere di convincimento perché crede totalmente in ciò che vede nella sua mente. Ritengo che fosse una persona molto spirituale, ma molto di tutto ciò accadeva dentro di lui.

Nel suo percorso creativo, Wagner si allontana progressivamente dalle strutture del grand opéra francese in direzione di una concezione autonoma e inedita dell'opera. Vi sono nel Lohengrin alcune sopravvivenze di quella tradizione, che nella produzione successiva scompariranno del tutto, specialmente nel ciclo del Ring?

Stiamo parlando del Wagner maturo. Già con *Lohengrin* aveva infatti sviluppato la sua propria concezione musicale, che prevede racconti di lungo respiro, distesi attraverso un arco molto ampio. La storia raccontata non ha più una cadenza armonica che finisce sempre in un accordo diminuito in modo che si possa andare avanti: questo è puro Wagner e con *Lohengrin* ha lasciato dietro di sé qualsiasi formato o forma lui abbia visto altrove o ereditato. Stava diventando indipendente e progettava opere che fossero tutte caratterizzate da questo lungo respiro. Ciò vale anche per lo stile di esecuzione: c'è molto più *legato* in *Lohengrin* di quanto non si ritrovi in *Der Fliegende Holländer*, quindi stava progredendo anche dentro di sé.



Cosa ci può raccontare del Preludio che immette gli spettatori all'interno dell'opera? Quali sono le sue caratteristiche principali?

La luce! Bisogna pensare al Santo Graal come a una fonte di energia e luce che scende sulla terra. Quindi, il Graal, e quindi anche Lohengrin, stanno sicuramente arrivando a noi terrestri nella luce, con l'aiuto di un'energia brillante. Il la maggiore che sentiamo discende dall'alto del cielo e la prima versione che ascoltiamo è nel registro degli archi alti; la versione successiva si situa nel registro inferiore dei fiati, e quella ancora successiva nel registro centrale dell'orchestra. Solo allora tutto si riunisce, quando l'energia del Santo Graal atterra sulla terra e la storia si svolge. Sento un canto interno nel lungo *legato* e sento la luce.

In Lohengrin confluiscono diversi elementi, dall'epica nordica alla fiaba, dal riferimento storico alla dimensione mistica e metafisica. Qual è a suo parere il 'tono' complessivo dell'opera? E come lo si può cogliere dal punto di vista musicale?

Wagner costruisce un trucco geniale: abbiamo parlato della tonalità di la maggiore, che è la luce del Graal perché è pura, radiosa e brillante. Il la maggiore ha tre alterazioni accidentali, fa diesis, do diesis e sol diesis. Il fa diesis minore, la relativa chiave, o meglio la relativa tonalità, ha le stesse alterazioni: ebbene Wagner compone tutta la musica di Ortrud, tutti i suoi momenti più tossici, il veleno che la contraddistingue, sono scritti in quella chiave. Quindi, il colpo di genio consiste fondamentalmente nel fatto che con la stessa scala – la maggiore, fa diesis minore – e le stesse tre alterazioni – l'opera racconta storie completamente diverse. Una rappresenta la connessione con il cielo e la luce, la seconda la connessione con gli dei mitologici e il credo pagano che caratterizza Ortrud. Il modo in cui il compositore imposta gli accordi di fa diesis minore è sorprendente nella sua orchestrazione perché evoca qualcosa di completamente diverso seppure inserito nella stessa storia. Lo ripeto, è un trucco geniale!

Ha già accennato ai due mondi, quello eroico-cristiano, in cui si colloca Lohengrin, e quello pagano, rappresentato invece da Ortrud. Vuole aggiungere qualche elemento?

Da direttore d'orchestra, non voglio sviluppare un'articolata riflessione musicologica e intellettuale al riguardo. Questo rapporto tra due mondi diversi lo sento nella musica, nell'orchestrazione e nella scelta del registro che Wagner utilizza. Ad esempio, il tono maggiore quando arriva Ortrud, è 'scomodo' – non da suonare, beninteso, ma da ascoltare. C'è qualcosa di falso, di sbagliato.

Che tipo di vocalità è richiesta ai protagonisti, e in particolare alle coppie Lohengrin-Elsa e Ortrud-Telramund?

I ruoli di Telramund e Ortrud sono sostanziali, così come lo sono, naturalmente, quelli di Lohengrin ed Elsa. Il re lo è un po' meno ma la musica che lo riguarda è grandiosa,

e poi c'è la parte dell'araldo. Queste sono le sei figure principali. In fondo *Lohengrin* è un *Kammerspiel*, non ci sono molti personaggi in scena. Per quanto riguarda le caratteristiche vocali di ciascuno di loro si trova tutto nella partitura: chi canta Lohengrin per esempio, deve avere una voce sicura, forte, deve essere un *Heldentenor*, cioè un tenore eroico, ma i momenti più commoventi sono quelli in cui canta piano. come nel Racconto del Graal o nel duetto con Elsa: qui il tenore deve possedere quel piano lirico. Lo stesso si può dire di Elsa: questo ruolo richiede un soprano di luce, che faccia sentire la sua presenza ma che sia anche in grado di ridurre la sua voce ed esprimere intimità. Queste sono le qualità che sono richieste e per fortuna in quest'edizione possiamo contare con interpreti che le posseggono. È una scrittura multidimensionale, ecco perché io l'adoro. Dall'altra parte c'è il personaggio malvagio di Ortrud che attua la sua falsa seduzione di Elsa, nella quale sembra le sia amica da tutta la vita. E quando invece Elsa non c'è esprime tutta la sua elettricità. È sempre una manipolatrice, anche nel rapporto con il marito, e nella partitura si percepisce anche questo.

Uno dei brani più celebri di Lohengrin è certamente il coro nuziale che dà inizio al terzo atto. Quali sono le particolarità di questo momento corale di così forte impatto?

Non credo che Wagner, quando lo compose, si sia reso conto che il coro nuziale meritasse una propria autonomia. Nel contesto dell'opera, è assolutamente perfetto, è un vero e proprio fenomeno. Nella sua purezza è semplicemente bellissimo.

Infine, ci potrebbe dire qualcosa in più sull'orchestrazione utilizzata da Wagner in questo caso?

Ciò che spicca è la presenza del *legato*, molto più evidente che nelle opere precedenti. *Lohengrin* è un grande canto; è una straordinaria partitura dove sicuramente è presente il tono marcato che questi personaggi devono avere; ma già nell'*ouverture* ci troviamo di fronte un canto legato che sicuramente definisce i personaggi soprannaturali come Lohengrin, e in una certa misura anche Elsa, che per la sua purezza assume anch'essa dei tratti quasi soprannaturali. Poi Wagner utilizza gli archi in modo eccezionale. Più in generale, lui qui fa uso di una notevole quantità di strumenti, la sua musica è un continuo crescendo, così come lo è stata la sua stessa vita.

Markus Stenz: “A long song between earth and heaven”

Maestro, you are an expert at interpreting Wagner. To begin with, I would like to ask you for your general opinion. Lohengrin is part of a kind of triptych, together with Der Fliegende Holländer and Tannhäuser, which form Wagner’s so-called “romantic works”: what does the word “romantic” mean, referring to the musical idea of the great Leipzig composer?

I believe that for these three operas the word ‘romantic’ refers to the facts normally told on stage, that is, a historical narrative, because this was the norm: to choose and develop as a topic a historical environment, some dramatic event in the past, with real people, who have really lived, and that everyone can imagine. There is also always something that leaves the kingdom of the earth. I mean that in each of the three works mentioned we are faced with spiritual elements and figures: in *Der Fliegende Holländer* we meet ghosts, in *Tannhäuser* everything is focused on the gods while here of course the Grail is already present. In each of the three cases, figures come down from the sky, so to speak. Therefore, these romantic works do not seek to speak only of the love between human beings, but also of love and eternal bonds. I think this is the correct meaning.

How spiritual do you think Wagner was? He seems to have been an agnostic, a layman rather than a fervent believer.

I can’t imagine Wagner as a bigot or a fervent believer. He was always an XXL character. You can see it in everything he wrote: he was a megalomaniac at home in every single field of theatre, a person who lived on visions and inventing new scenes and he was a master at convincing because he totally believed in what he saw in his mind. I think he was a very spiritual person, but a lot of it was happening inside him.

Following his creative path, Wagner progressively moves away from the structures of the French grand opéra towards an autonomous and unprecedented conception of opera. In Lohengrin is there anything left of that tradition, which is to disappear completely in the productions that follows, above all in the Ring cycle?

We are talking about the mature Wagner. Already in *Lohengrin* he had in fact developed his own musical conception, which involves long stories, stretched across a very wide

arch. The story told no longer has a harmonic cadence that always ends in a diminished chord so that it can go on: this is pure Wagner and with *Lohengrin* he left behind whatever format or form he had seen elsewhere or inherited. He was becoming independent and was designing works that were all characterised by this long breath. This also applies to the playing style: there is much more *legato* in *Lohengrin* than in *Der Fliegende Holländer*, so he was also progressing within himself.

What can you tell us about the Prelude that introduces the audience to the opera? What are its main characteristics?

The light! Think of the Holy Grail as a source of energy and light that descends on the earth. So, the Grail, and therefore also Lohengrin, are definitely coming to us earthlings in the light, with the help of brilliant energy. The A major we hear descends from the sky and the first version we hear is in the register of the high strings; the next is in the lower



register of winds, and the one that follows is in the central register of the orchestra. Only then does everything come together, when the energy of the Holy Grail lands on earth and the story unfolds. I hear an internal song in the long *legato* and I feel the light.

In Lohengrin different elements converge, from the Nordic epic to the fairy tale, from the historical reference to the mystical and metaphysical dimension. How would you describe the overall 'tone' of the opera? And how can you portray it musically?

Wagner uses a brilliant trick: we talked about the tonality of the A major, which is the light of the Grail because it is pure, radiant and bright. A major has three sharps, F sharp, C sharp, and G sharp. F sharp minor, the relative key, or rather the relative tonality, has the same sharps: well, Wagner composes all the music for Ortrud, all her most toxic moments, the poison that distinguishes her, are in that key. So, the stroke of genius basically consists in the fact that with the same scale – A major, F sharp minor – and the same accidentals – the opera tells completely different stories. One represents the connection with the sky and light, the second the connection with the mythological gods and the pagan creed that characterises Ortrud. The way in which the composer sets the chords of F minor is surprising in its orchestration because it evokes something completely different even if they are part of the same story. Again, it's a brilliant trick!

You already mentioned the difference between the heroic-Christian world, in which Lohengrin is set, and the pagan world, represented by Ortrud. Would you like to add anything?

As a conductor, I do not want to develop an articulated musical and intellectual reflection on this matter. I feel this relationship between two different worlds in the music, in the orchestration and in the choice of the register that Wagner uses. For example, the major tone when Ortrud arrives, is 'uncomfortable' – not to play, of course, but to listen to. There's something false, something wrong.

What kind of vocality is required of the protagonists, and of Lohengrin, Elsa and Ortrud in particular?

The roles of Telramund and Ortrud are substantial, as are, of course, those of Lohengrin and Elsa. The king is a little less so but the music that concerns him is great, and then there is the part of the herald. These are the six main figures. Basically, *Lohengrin* is a *Kammerspiel*, and there are not many characters on stage. As for the vocal characteristics of each of them, it is all in the score: whoever sings Lohengrin, for example, must have a sound, strong voice, it must be a *Heldentenor*, that is, a heroic tenor, but the most moving moments are those in which he sings quietly, as in the Tale of the Grail or in the duet with Elsa: here the tenor must possess that lyrical *piano*. The same can be said of Elsa: this role requires a luminous soprano, who makes her presence felt but who is also able to reduce her voice and express intimacy. These are the qualities that are required and fortunately in this production

we can count on interpreters who possess them. It's multidimensional composition, which is why I love it. On the other hand, we have the evil character of Ortrud who carries out her false seduction of Elsa, who she seems to have been friends with her all her life. But when Elsa is not there, she expresses all her tension. She is always a manipulator, even in her relationship with her husband, and this can also be perceived in the score.

One of the most famous passages of Lohengrin is certainly the Bridal Chorus at the beginning of the third act. What are the particular features of this choral moment that is of such impact?

I don't think Wagner realised when he composed it that the bridal chorus deserved its own autonomy. In the context of the opera, it is absolutely perfect, it is a real phenomenon. It is simply beautiful in its purity.

Finally, could you explain the type of orchestration Wagner uses in this opera?

What stands out is the presence of *legato*, which is much more evident than in previous works. *Lohengrin* is a great song; it is an extraordinary score where the marked tone that these characters must have is certainly present; but already in the *overture* we are faced with *legato* singing that surely defines supernatural characters such as Lohengrin, and to a certain extent also Elsa, who, owing to her purity also takes on almost supernatural traits. Then Wagner's use of the strings is exceptional. More generally, he uses a lot of instruments here, and his music is continuously growing, as is his own life.

Lohengrin alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Con la Stagione d'Autunno del 1866 la Fenice riapre i battenti dopo la chiusura avvenuta in protesta per la mancata annessione del Veneto al Regno d'Italia dovuta principalmente al ritiro dai campi di battaglia dell'esercito francese causato dalle polemiche, in terra d'Oltralpe, per il notevole numero di vite umane perdute in terra italiana. L'obiettivo della dirigenza veneziana era quello di sollecitare se non una ripresa delle ostilità, quanto meno una trattativa per far transitare almeno anche il Veneto sotto la bandiera dei Savoia; e fu proprio il raggiungimento di questo obiettivo, conseguito invece questa volta grazie all'alleanza con la Prussia di Otto von Bismarck e la conseguente terza guerra di indipendenza, che indusse la Nobile Società Proprietaria ad alzare nuovamente il sipario in occasione della visita del nuovo sovrano, Vittorio Emanuele II re d'Italia. Non doveva essere facile riprendere dopo sette lunghi anni le attività nel maggior teatro cittadino: l'impresa era stata affidata a Luciano Marzi, che la sostenne per il 1866 e per il successivo 1866-1867, mentre il carnevale successivo sarebbe subentrato Monari, che a sua volta si associava poi per la primavera del 1868 a Rocca. Sono evidentemente segni di incertezza e di debolezza, ulteriormente accentuati nel Carnevale-Quaresima 1868-1869 con l'affidamento dell'impresa a Francesco Malipiero e Socio. I numeri qui sembrano confortevoli, dal momento che sulle scene si alternarono l'*Otello* di Rossini, *Marta* di Flotow, *L'Ebreia* di Halévy, il *Don Sebastiano* di Donizetti per concludersi con il *Don Carlo* verdiano, mentre i balli furono tre, anche se va sottolineato come l'ultimo titolo tra questi prevedeva *La peregrina*, ovvero il divertimento danzante del terzo atto dell'opera verdiana. L'impressione è che l'impresa avesse voluto sparare tutte le proprie cartucce proprio su quest'ultimo titolo, dal momento che l'*Otello* rossiniano era sulle scene oramai da più di mezzo secolo, che *Marta* contava più di vent'anni, *L'Ebreia* più di trenta e il *Don Sebastiano* un quarto di secolo. L'unica novità poteva essere vista proprio nel *Don Carlo*, che era andato in scena 'solo' due anni prima...

La nostra attenzione nei confronti di questa stagione è giustificata dal primo apparire di un lavoro wagneriano, la sinfonia dal *Tannhäuser*, eseguita all'interno di un paio di recite straordinarie: nella prima delle due questa sinfonia precede l'esecuzione dello *Stabat Mater* rossiniano (concluso curiosamente da un *Inno a Rossini* di Saverio Mercadante), mentre nella seconda recita l'apertura era riservata a una sinfonia di Alessandro Casorti, a una selezione del *Don Sebastiano* e della *Favorita*, concludendo poi –



Per la sera di Sabato 31 Dicembre 1881, alle ore 8 1/2 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

della grandiosa opera romantica in 3 atti

LOHENGRIN

parole e musica del maestro

RICCARDO WAGNER

PERSONAGGI

Erice l'Uccellatore re germano	LODOWICO VIVIANI	Il Duca Goffredo di Brienne	M. R.
Lohengrin	Cav. ANGELO DE-SANCTIS	Federico di Trémone conte di Brabant	VINCENZO COTTONI
Elsa di Brabant	MARIA SIBO DE-MADON	Ortruda di lui moglie	ADELINA DE-PASCALIS
		L'Arcidiacono	PIO PIRELLI

Costi e Nobili: Germani, Frangi, Brabantini, Elmi, Faggi, Uccelli e Danze del popolo, foresti. — La scena si passa in Aversa alla prima notte del 5. secolo.

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

Cav. EMILIO USIGLIO

Maestro istruttore del Coro **LORENZO POLI**

Condirettore della serata in scena **FRANCESCO RAZZANI**

PREZZI D'INGRESSO PER QUESA SERA

Alla platea e palchi lire 3 - Pei fanciulli lire 1.50

Poltrone Lire 10 - Scanno Lire 5

Ingresso al loggione Lire UNA - Posto numerato Lire DIEI compresa l'ingresso

I Palchi, le Poltrone, gli Scanni e Siretti sono trasferiti al Canciarino del Teatro ed a quello sotto il Palchi sotto le Procuratie.

L'IMPRESA

Locandina per *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, dicembre 1881. Archivio storico del Teatro La Fenice.

dopo il brano wagneriano – con un'altra ampia selezione di musiche di Halévy. Sono recite tradizionalmente concepite per il sostegno dei musicisti meno abbienti, e credo sia bello e doveroso sottolineare l'iniziativa riproducendo l'articolo che la descrive sulla «Gazzetta»:

Tutto che appartiene al Teatro, forma, o dovrebbe formar oggetto, per chi ne ragioni, d'una pagina sempre gradita; ma questa pagina amena, quando fa parte del volume della vita, trova un disgustoso riscontro nell'altra pagina, in cui stanno registrate le malattie, le disgrazie o gli acciacchi della vecchiezza, a cui non isfuggono, col fuggire degli anni, né i virtuosi di canto, né i professori d'orchestra. Perciò il nostro secolo aritmetico, a ragione si vanta delle istituzioni di previdenza e dei pii sodalizzi economici, a sollievo degl'infortuni a cui, nell'età più matura, sempre non fanno schermo i meriti od il vigore dell'età più robusta. Ed anche l'orchestra della Fenice, provvida con sé stessa, s'è da più anni costituita in pia Associazione di mutuo soccorso; e tra' suoi redditi essa conta come cespite principale, la beneficiata, che ogni anno, ed a tale scopo, le viene concessa dal nostro maggior teatro. Lo scopo filantropico di questa beneficiata è tale che non fa d'uopo di raccomandare al pubblico veneziano un numeroso concorso nel teatro della Fenice la sera di domenica, 28 corrente. La ricorrenza d'una festa solenne e lo scopo della serata si collegano in un'idea sì pietosa e gentile che conviene e al giorno ed al luogo.¹

D'altra parte, tutte le stagioni di carnevale e quaresima usavano questa prassi: generalmente la struttura di questa tipologia di serate 'sfruttava' alcuni pezzi particolarmente riusciti nella stagione e particolarmente graditi al pubblico, mescolandoli con brani solo strumentali, sovente scritti da alcune tra le prime parti dell'orchestra, spesso abili esecutori ma anche valenti compositori; stupisce e rallegra quindi l'inserimento in programma della sinfonia wagneriana, che si merita in «Gazzetta» una nota esplicita e che introduce le perplessità che la musica 'tedesca' già da un po' di tempo sollevava nei pubblici italiani, vuoi per la struttura insolita dei brani, vuoi anche per una poca attitudine delle orchestre italiane di allora ad affrontare questo repertorio:

La prima [la sinfonia del *Tannhäuser*], ch'è piuttosto una *ouverture* che una sinfonia, come si volle chiamarla, fu accolta la prima sera con segni d'applauso, la seconda con qualche segno di disapprovazione. Noi ci asterremo dal proferire un giudizio, perché davvero non l'abbiamo capita; udendola abbiamo avuto come una specie di divinazione del bello, ch'essa deve contenere; ma se veramente essa non fosse quella congerie di suoni più o meno armonici, che ci offri l'orchestra della Fenice, non ci sembra ch'essa meriti tanto chiasso.²

È invece con la stagione di Carnevale-Quaresima del 1873-1874, ben cinque anni più tardi, che finalmente un lavoro intero di Wagner viene messo in scena alla Fenice: dopo l'apertura con l'opera ballo *L'Africana* (ma, anche qui, sono già passati dieci anni dalla prima assoluta...) ecco apparire *La favorita* donizettiana (e qui siamo in musica davvero d'altri tempi, dal momento che più di trent'anni la separano dalla prima assoluta...) e il *Guglielmo Tell* rossiniano (ahi, addirittura quarant'anni dalla prima!). Alla fine, ecco apparire finalmente il *Rienzi* (peraltro anch'esso vecchiotto, del 1842: anche per questo titolo la prima assoluta non era avvenuta a Parigi bensì a Dresda, dove aveva fatto furore e aveva imposto Wagner all'attenzione del mondo musicale europeo). Sono comunque tutti e quattro lavori di 'ispirazione' parigina, dei veri e propri *grand-opéra* di ampie dimensioni, anche se a corredo di questi titoli l'impresa Morini associa in ogni caso, anche per evitare

(Scritta da Libbmann)



Giovedì 26 Dicembre 1889, alle ore 8 e 1/2 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

dell'opera romantica in 3 atti e 4 parti

LOHENGGRIN

Parole e musica di **RICCARDO WAGNER**

Personaggi:

Enrico l'uccidatore, re germano	: Vecchioni Francesco
Lohengrin	: Garulli Alfonso
Elsa di Brabante	: Meyer Isabella
Il duca Godo, di lei fratello	: N. N.
Federico di Tiramondo, conte Brabantino	: Pessina Arturo
Ortruda, di lei moglie	: Falconis Vittoria
L'araldo del re	: Baldassari Luigi

Canti - Paggi - Uomini e donne del popolo - Servi

Libretto adattato e ridotto

CAV. EMILIO USIGLIO

Musicista direttore del coro GIUSEPPE CARICANI

PREZZI PER QUESTA SERA

Ingresso alla platea L. 1 - Tessuti dell'armata in divisa L. 2 - Dal noc. ufficiale in giù L. 150 - Balconi decorati L. 150

Poltrone Lire 10 - Scanni Lire 3

Ingresso al loggione L. **UNA** - Posto numerato (oltre l'ingr.) L. **UNA**

L. IMPRESA

Locandina per *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, dicembre 1889. Archivio storico del Teatro La Fenice.

facili polemiche, un paio di balli. Mentre per le prime opere non servono particolari giustificazioni, è divertente notare la cautela con la quale l'estensore dell'articolo della «Gazzetta» lo presenta ai lettori nello stesso giorno della prima esecuzione, dando prova di una cautela e di un timore forse un tantino eccessivi:

Questa sera havvi la prima rappresentazione del *Rienzi*. Comunque la si possa pensare riguardo al Wagner, specialmente pel suo sciocco disprezzo per la musica italiana in genere e per Rossini in particolare, egli è certo che i suoi spartiti non vanno presi alla leggiera, e meritano d'essere ascoltati con attenzione e con rispetto. Tanto più il *Rienzi*, che appartiene alla prima maniera di quel maestro, che contiene alcuni pezzi d'incontrastabil valore, e nel quale è tenuto conto della melodia, assai più di quello che altri potrebbe immaginare dopo di avere udito il *Lohengrin*.

Raccomandiamo adunque al nostro pubblico di recarsi a teatro senza prevenzioni, e giudicare imparzialmente quanto sarà per udire, anche nel riflesso che, essendo la prima volta che quest'opera si dà in Italia, il giudizio di Venezia può avere un'influenza sulle sorti dello spartito.

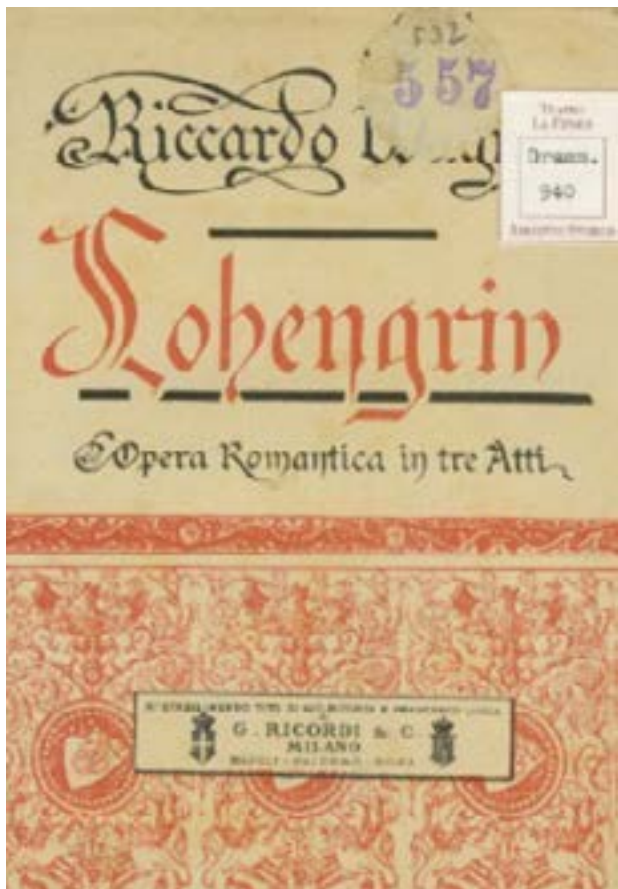
In pari tempo però dobbiamo avvertire i pochi fanatici per la musica di Wagner, e tutti quelli, che questa sera avranno libero accesso al teatro per promuovere l'esito favorevole dello spettacolo, di volersi guardare dall'eccedere negli applausi o dall'applaudire fuori di tempo, giacché ciò potrebbe tornare assai nocivo allo scopo ch'essi si propongono.

Calma adunque da ogni parte, e si dia prova, specialmente agli stranieri, dell'imparzialità e del buon gusto musicale del pubblico veneziano!³

In un articolo ampiamente cerchiobottista (con grandi lodi a Wagner mischiate anche ad altrettante critiche dovute alla sua lontananza dai modelli operistici italiani) la conclusione somiglia più che a un commento musicale alla cronaca di un'odierna partitissima di calcio: a scanso equivoci (e l'avviso doveva ovviamente essere stato concordato con la presidenza del teatro) si invoca la calma, la correttezza anche per evitare situazioni che potessero portare a dei veri e propri 'daspo' di odierna calcistica frequenza a dei sostenitori dipinti più come degli odierni



Copertina del libretto di *Lohengrin* al Teatro La Fenice, 1881. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Frontespizio del libretto di *Lohengrin* al Teatro La Fenice, 1881.
Archivio storico del Teatro La Fenice.

black-block che come dei pur accesi sostenitori delle ragioni dell'una o dell'altra tradizione musicale:

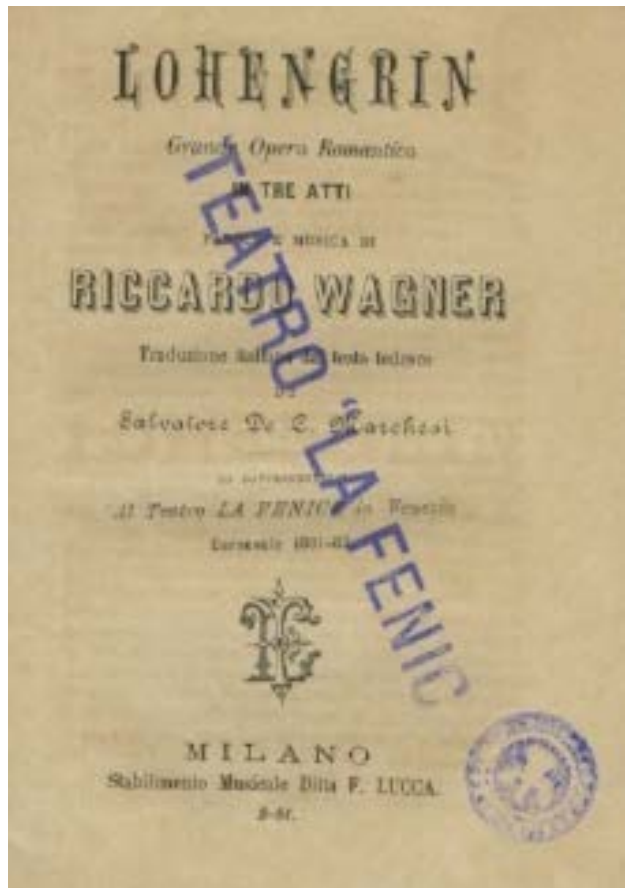
Se dovessimo scrivere secondo le semplici impressioni della prima rappresentazione del *Rienzi*, noi correremmo rischio di non essere completamente giusti verso il maestro Wagner, o di pronunziare per avventura qualche giudizio, che poi ci rincrescesse di dover modificare; ad essere coscienti preferiamo adunque riferire soltanto il giudizio di fatto del pubblico; né sarà nostra la colpa se, per oggi, non ci sarà dato di guidare in qualche parte su miglior via la pubblica opinione, ove per avventura essa ne avesse bisogno. In tutta l'opera non vi fu un vero, un deciso successo che pel settimana, che costituisce la prima parte del finale dell'atto secondo; ivi se non c'inganniamo, vi fu un vivo entusiasmo da parte del pubblico, che proruppe in fragorosi applausi, prima ancora che ne fosse terminato il completo svolgimento, che ne volle a viva forza la ripetizione, e che, dopo di averlo udito una seconda volta, lo gustò ancor maggiormente, e lo applaudì con entusiasmo ancora maggiore, tanto da voler rivedere

più volte sulla scena gli esecutori tutti ed il maestro Böhm, qui venuto d'Oltralpe a mettere in scena il grandioso spartito. Un successo di stima s'ebbe, oltre al resto dell'atto secondo, tutto il primo atto, la cui sinfonia, a dire il vero assai bene eseguita, fruttò vivi e fragorosi applausi al direttore d'orchestra maestro Bosoni. [...] Negli altri tre atti il pubblico divenne gradatamente più freddo; ci furono ancora applausi, ma assai contrastati, molti punti furono accolti con glaciale silenzio. Questa è la pura storia della prima rappresentazione.⁴

L'arbitraggio del giornalista si dimostra quanto meno discutibile, dal momento che da una parte si tenta di garantire un buon equilibrio nel giudizio, dall'altra invece il parere di chi scrive è invece evidentemente trasparente, in tutta la sua ironia:

E perciò, tutta la parte sostanziale del *Rienzi* si risolve in marcie e contromarcie (se ne contano persino tre in questo *Rienzi*), in processioni di preti e di frati, in zuffe di guerrieri e di popolani, in raggi proiettati di luce elettrica, in canti di donne vestite da uomini.⁵

Il 1881-1882, e son passati ben altri otto anni (e tant'acqua è scorsa sotto i ponti della bella Venezia) sembra finalmente maturo per il 'vero' Wagner: il *Lohengrin* è destinato ad aprire una stagione che mette assieme pochi titoli: oltre alla *Favorita* e all'*Africana* (incredibile: ancora una volta gli stessi titoli accostati a Wagner), con una conclusione della stagione affidata a *Margherita*, dramma lirico di Angelo Zanardini per la musica di Ciro Pinsuti, compositore ben più noto all'estero (segnatamente in Inghilterra) e allora poco più che cinquantenne. Praticamente un vecchietto, considerata l'età media di allora e che il lavoro risulta essere una prima assoluta... Continua l'apparente equilibrio del recensore (ma anche di buona parte del pubblico veneziano, evidentemente), che questa volta si scaglia non solo contro la musica ma anche contro le idee e persino i tratti caratteriali del compositore:



Copertina del libretto di *Lohengrin* al Teatro La Fenice, 1889. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Noi siamo partiti coll'animo assai prevenuto contro il sig. Wagner, per la sterminata ed arrogante sua vanità, che trapela da ogni suo scritto e che non gli lascia riconoscere altro genio musicale contemporaneo al mondo che sé stesso, per quel cinico e pur arrogante disprezzo ch'egli ha affettato fin l'altro giorno per la musica italiana. [...] Siamo invece ritornati dall'audizione del *Lohengrin* coll'animo compreso di profonda ammirazione per lo straordinario genio musicale del Wagner, per la imponente sua scienza e potenza d'istromentazione, per la singolarità e novità degli affetti musicali da lui cercati e trovati, per il modo veramente stupendo, col quale egli sa trar profitto delle masse, giungendo a grandiosità d'impressioni musicali, quali noi forse prima non avevamo udito. [...] Noi abbiamo trovato alcune cose che ci hanno veramente rapito, e che, ad onta delle nostre prevenzioni, ci hanno irresistibilmente tratto ad un vivo applauso, e molte altre, che abbiamo dovuto ammirare. [...] Abbiamo applaudito con sincera e vivissima ammirazione il Wagner, ma abbiamo gustato, con ancora maggiore diletto, dopo aver ascoltato il *Lohengrin*, le soavi ed appassionante melodie della *Lucia*.⁶



Manifesto per l'opera-film *Lohengrin*, 1948, regia di Max Calandri.

prestigiosa, che può contare ben undici allestimenti già archiviati e una preziosa appendice: nel 1948 il regista Max Calandri dirige una versione cinematografica del *Lohengrin* ampiamente ridotta ('solo' 109 minuti) con la veneziana casa produttrice Scamera, della Giudecca e oggi tanto d'attualità, con la presenza – tra gli altri cantanti – di Giacinto Prandelli e di Renata Tebaldi (peraltro 'doppiati' in video) girata a Mirano e negli stabilimenti giudecchini, oltre a pochi esterni veneziani: l'elemento che ci spinge a citare questa produzione è anche la presenza di un direttore d'orchestra d'eccezione come Bruno Maderna, in veste anche di revisore, e l'utilizzo dell'Orchestra e del Coro della Fenice nel medesimo teatro: siamo all'ennesimo omaggio di Venezia a Wagner che qui aveva concluso la sua parabola terrena.

Potremmo sorridere di fronte a queste aspre prese di posizione, non fosse che due anni più tardi Venezia ospiterà a lungo il compositore a Ca' Vendramin Calergi, piangendo lacrime di coccodrillo alla sua morte. Come che sia, e pur tenendo conto che la proposta artistica non prestava spazio a grandi varianti, *Lohengrin* verrà messo in scena diciassette volte (con un incasso di lire 22.637,6, con una media di circa 1.331 lire a recita), mentre *La favorita* solo nove (7.917,5 lire, con una media di 879 lire) e *L'africana* quattordici (23.858,6 lire, con una media di 1.704 lire), lasciando alla povera *Margherita* solo quattro recite (4.087,90 lire, con una media di 1.022 lire), poco più del minimo sindacale per non essere considerata a tutti gli effetti un fiasco.⁷ Quindi, in buona sostanza, se il lavoro di Meyerbeer conosce la miglior media di incassi, quello di Wagner tocca il tetto per quanto riguarda il numero delle recite. Il tutto, ovviamente, con buona pace dell'articolista della «Gazzetta»...

Ha così inizio, in uno dei massimi teatri 'wagneriani' d'Italia (a onta dei detrattori del grande compositore) una storia lunga e

¹ «Gazzetta di Venezia», sabato 27 marzo 1869.

² *Ibidem*, mercoledì 31 marzo 1869.

³ *Ibidem*, lunedì 16 marzo 1874.

⁴ *Ibidem*, martedì 17 marzo 1874.

⁵ *Ibidem*, mercoledì 18 marzo 1874.

⁶ *Ibidem*, giovedì 29 dicembre 1881.

⁷ *Ibidem*, Teatro La Fenice, Archivio storico, busta 474 (Spettacoli 67, dal 1880 al 1883), fasc. 3.

RAPP. 24 D'ABB.



Sabato 12 Febbraio 1898, alle ore 20.50 (8 e mezzo) precise

4. Rappresentazione

della grande opera romantica in 3 atti e 4 parti

LOHENGRIN

Parole e musica di R. WAGNER

PERSONAGGI

Harico l'Uersillatore, re germano	Arimendi Vittorio
Lohengrin	Apostoli Giovanni
Isa di Brabante	Santarelli Amedea
Il duca Gottredo, di lei fratello	Zucca Francesco
Federico di Telramondo, conte Brabantino	Wilmant Tieste
Otruda, di lui moglie	Kirsh Aurelia
L'araldo del re	Stinco Palermi

Quattro nobili Brabantini - Paggi - Conti e nobili Sassoni e Turingi - Conti e nobili Brabantini.

Dame - Uomini e donne del popolo - Trombettieri, ecc. ecc.

La scena è in Aversa nella prima metà del X secolo.

Notabene - Nel terzo atto ricre abbasso il tendone per pochi minuti.

REGIA DIRETTORIO E SOCIETÀ D'IMPRESA

ARNALDO CONTI

Teatro di opera
FRANCESCO DE GIARDINO

Maestro impreso del teatro

ANTENORE CARCANO

Maestro impreso ANTONIO ACERSE

Impresario
GIFFANNI GIACOMINI

PREZZI PER QUESTA SERA

Ingresso alla Platea e Palchi indistintamente Lire **TRE**

Poltrene 1. 10 - Scani di prima fila L. 4 - Scani delle altre file L. 3 - Poltrene in galleria di terzo ordine L. 1

Ingresso al loggione L. 1 - Posto riservato in loggione (compreso l'ingresso) L. 2

Domani Domenica Seconda Mattinata col ballo

DIE PUPPENFEE (LA FATA DELLE BAMBOLE)

Teatro - 75 Rialto - Venezia

L'IMPRESA.

Locandina per *Lohengrin* di Richard Wagner al Teatro La Fenice, febbraio 1898. Archivio storico del Teatro La Fenice.

CRONOLOGIA

1881-1882 – Stagione di Carnevale-Quaresima

Lohengrin, opera romantica in tre atti di Richard Wagner, traduttore Salvatore De Caro Marchesi - 31 dicembre 1881 (19 recite).

Enrico l'Uccellatore: Lodovico Viviani; Lohengrin: Angelo De Sanctis; Elsa di Brabante: Maria Birò De Marion; Il duca Goffredo: N. N.; Federico di Telramondo: Vincenzo Cottone; Ortruda: Adelina De Paschalis; L'araldo del re: Pio Purerelli – M° conc. e dir. orch.: Emilio Usiglio; M° del coro: Lorenzo Poli; Scen.: Cesare Recanatini; Cost.: Davide Ascoli.

1889-1890 – Stagione di Carnevale-Quaresima

Lohengrin, opera romantica in tre atti di Richard Wagner - 26 dicembre (17 recite).

Enrico l'Uccellatore: Francesco Vecchioni; Lohengrin: Alfonso Garulli; Elsa di Brabante: Isabella Meyer; Il duca Goffredo: N. N. 5. Federico di Telramondo: Arturo Pessina 6. Ortruda: Vittoria Falconis 7. L'araldo del re: Luigi Baldassari – M° conc. e dir. orch.: Emilio Usiglio; M° del coro: Raffaele Carcano; Cost.: Davide Ascoli.

1897-1898 – Stagione di Carnevale

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti e quattro parti di Richard Wagner, traduttore Salvatore De Caro Marchesi - 12 febbraio 1898 (5 recite).

Enrico l'Uccellatore: Vittorio Arimondi; Lohengrin: Giuseppe Cremonini (Giovanni Apostolu); Elsa di Brabante: Emilia Merolla; Il duca Goffredo: Francesco Zucca; Federico di Telramondo: Tieste Wilmant; Ortruda: Aurelia Kitzù Arimondi; L'araldo del re: Stinco Palermi – M° conc. e dir. orch.: Arnaldo Conti; M° del coro: Antenore Carcano.

1905-1906 – Stagione di Carnevale

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti di Richard Wagner, traduttore Salvatore De Caro Marchesi - 1 febbraio 1906 (11 recite).

Enrico l'Uccellatore: Luppi; Lohengrin: Edoardo Garbin; Elsa di Brabante: Adelina Stehle; Federico di Telramondo: Arturo Romboli; Ortruda: Eugenia Classens; L'araldo del re: Nazzareno Franchi – M° conc. e dir. orch.: Giuseppe Sturani; M° del coro: Vittore Veneziani.

1911 – Stagione di Quaresima

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti e quattro parti di Richard Wagner, traduttore Salvatore De Caro Marchesi - 9 marzo 1912 (9 recite).

Enrico l'Uccellatore: Emilio Sesona; Lohengrin: Fiorello Giraud (Franco Mannucci); Elsa di Brabante: Eleonora Fiorin; Federico di Telramondo: Anafesto Rossi; Ortruda: Maria Marek; L'araldo del re: Angelo Zoni – M° conc. e dir. orch.: Giulio Falconi; M° del coro: Vittore Veneziani.

1933 – Stagione di Primavera

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti e quattro parti di Richard Wagner, traduttore Salvatore De Caro Marchesi - 25 aprile 1933 (5 recite).

Enrico l'Uccellatore: Antonio Righetti; Lohengrin: Giovanni Voyer; Elsa di Brabante: Maria Caniglia; Federico di Telramondo: Cesare Formichi; Ortruda: Niny Giani; L'araldo del re: Igino Zangheri – M° conc. e dir. orch.: Franco Paolantonio; M° del coro: Ferruccio Cusinati.

1943-1944 – Manifestazioni dell'anno teatrale

Lohengrin, opera romantica in tre atti Richard Wagner - 3 maggio 1944 (5 recite).

Enrico l'Uccellatore: Tancredi Pasero; Lohengrin: Giovanni Voyer; Elsa di Brabante: Onelia Fineschi; Federico di Telramondo: Armando Borgioli; Ortruda: Cloe Elmo; L'araldo di guerra del re: Igino Zangheri (Badioli Carlo) – M° conc.: Giuseppe Del Campo; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Enrico Frigerio.

1950-1951 – Stagione Lirica di Carnevale

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti di Richard Wagner - 29 dicembre 1950 (3 recite).

Enrico l'Uccellatore: Marco Stefanoni; Lohengrin: Giovanni Voyer; Elsa di Brabante: Rosanna Carteri; Il duca Goffredo: N. N.; Federico di Telramondo: Giampiero Malaspina; Ortruda: Elena Nicola; L'araldo di guerra: Vito Susca – M° conc.: Antonino Votto; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Domenico Messina.

1966-1967 – Stagione Lirica Invernale

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti di Richard Wagner - 17 marzo 1967 (3 recite).

Enrico l'Uccellatore: Lorenzo Gaetani; Lohengrin: Sandor Konia; Elsa di Brabante: Celestina Casapietra Kegel; Il duca Goffredo: N.; Federico di Telramondo: Silvano Carroli; Ortruda: Bianca Berini; L'araldo di guerra: Lorenzo Saccomani – M° conc.: Kurt Masur; M° del coro: Corrado Mirandola; Reg.: Adolf Rott; Bozz.: Enzo Dehò; M° coll.: Eugenio Bagnoli.

1987 – Stagione per il bicentenario. Opere Liriche

Lohengrin, grande opera romantica in tre atti di Richard Wagner - 11 giugno 1987 (5 recite).

Enrico: Hans Sotin; Lohengrin: Peter Hofmann; Elsa di Brabante: Anna Pucar (Loyce Karin); Federico: Franz Ferdinand Nentwig; Ortruda: Gail Gilmore (Schröder Fainen Ursula); Araldo: Eike Wilm Schulte; Cavalieri: Volher Horn, Weldon Thomas, Guido Fabbris; Paggi: Walter Brighi, Misuzu Ozawa Cimarosti, Rossella Dell'Andrea, Stefania Celotto, Marina Fratarcangeli – M° conc.: Gustav Kuhn; M° del coro: Ferruccio Lozer; Reg., scen., cost.: Pierluigi Pizzi.

1990 – Opere e ballo

Lohengrin, Romantische Oper in Drei Aufzügen di Richard Wagner - 6 giugno 1990 (5 recite).

Enrico: Heinz Klaus Ecker (Probst Wolfgang); Lohengrin: Francisco Araiza; Elsa di Brabante: Nadine Secunde (Anthony Susan); Federico: Bent Norup; Ortruda: Gudrun Volkert; Araldo: Eike Wilm Schulte; I cavalieri: Ferrero Poggi, Franco Boscolo, Giovanni Antonini; Paggi: Walter Brighi, Daniela Bortolon, Donatella Vigato, Antonella Ferroni, Lucia Beltrame – M° conc.: Christian Thielemann; M° coro: Marco Ghiglione; Reg., scen. e cost.: Pierluigi Pizzi; Coro Honved Ensemble di Budapest; M° coro: András Tóth.



Lohengrin di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1944. Direttore Giuseppe Del Campo, regia di Enrico Frigerio. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Lohengrin di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1950. Direttore Antonino Votto, regia di Domenico Messina. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Lohengrin di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1967. Direttore Kurt Masur, regia di Adolf Rott, bozzetti di Enzo Deho. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Lobengrin di Richard Wagner al Teatro La Fenice, 1990. Direttore Christian Thielemann, regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Cäsar Willich (1825-1886), *Richard Wagner* (1862), olio su tela. Musikbibliothek der Stadt Leipzig.

Il libretto del *Lohengrin* nelle testimonianze del suo autore e di Franz Liszt

di Olimpio Cescatti

L'accendersi subitaneo della fantasia di Wagner dinnanzi al mito del Graal – cui dobbiamo anche il capolavoro estremo del compositore, il *Parsifal* – e del suo cavaliere Lohengrin è ampiamente documentato da *Mein Leben* (La mia vita), l'autobiografia che Wagner iniziò intorno al 1865, quindi circa venticinque anni dopo la prima rappresentazione del *Lohengrin*: 28 agosto 1850, al Grossherzogliches Hof-Theater di Weimar, sotto la direzione di Franz Liszt – «zur Goethe-Feier» (in occasione dei festeggiamenti per Goethe [e Herder]).

Il primo contatto 'creativo' di Wagner con la materia 'graliana' avvenne verso la fine del suo soggiorno parigino allorché il filologo Lehrs fece conoscere al compositore una modesta 'sintesi' d'un poema in medio-tedesco, opera d'un cantastorie turingio (metà del XII secolo), rielaborato in un 'prosaico' racconto in versi da un poeta bavarese nel 1283-1290 circa. A sua volta, il poema aveva la sua fonte in un altro, in francese medievale, *Le chevalier au cygne*, dove già si ritrovano alcuni 'elementi primi' del futuro *Lohengrin* wagneriano.

Nelle sue linee essenziali, il poema medio-te-desco comprende, invece, *pressoché tutti* gli elementi distintivi della vicenda: all'epoca del re di Germania Enrico I (876-936) detto *der Vogler* (l'Uccellatore) – duca di Sassonia, re di Germania dal 919, conquistò la Lorena (925), vinse i Boemi, gli Ungari e i Danesi (ricordati anche nel *Lohengrin* di Wagner) e impose il proprio figlio Ottone I alla successione inaugurando così il principio di ereditarietà – Elsa di Brabante respinge le nozze con Friedrich von Telramund; Lohengrin (*Li loheren Gerin* = Gerin il Lorenese) vince in singolar tenzone Terramund e accetta di sposare Elsa, la quale giura di non chiedere mai il nome del marito. Tornato dalle guerre contro gli Ungari, Lohengrin, costretto a rivelare il suo nome a Elsa (istigata da una finta amica, la perfida contessa di Clève [la futura Ortrude]), si allontana per sempre.

Questa materia 'terrestre' si fonderà, nella mente di Wagner, con quella 'sovranaturale' derivata dal celebre poema epico-cavalleresco *Parzival* (1200-1216 circa) di Wolfram von Eschenbach – a sua volta proveniente dal francese *Perceval* di Chrétien de Troyes – dove si ritrova la leggenda del Gral; così, Lohengrin *diventa* il figlio di Parzival inviato dal padre a salvare Elsa.

Questo intreccio composito di temi e di suggestioni – fermentando nell'anima e nella fantasia di Wagner – si dicotomizza in un inarrestabile alternarsi di «terra» e «cielo», di materialità e di spiritualità: un travaglio che si rivela nelle testimonianze dello stesso

compositore, il quale tuttavia altrove avverte che il *Lohengrin* non proviene unicamente da una concezione cristiana, ma è un poema delle più remote origini umane – come sarà più tardi il ciclo nibelungico.

Mi si schiudeva qui un mondo affatto nuovo; non era ancora questa la forma in cui avrei potuto trattare il *Lohengrin*, ma questa immagine visse ormai in me inestinguibile, cosicché quando presi ulteriore conoscenza con le derivazioni della leggenda, potei rianimarla in me con piena evidenza, come già era il caso per il *Tannhäuser*. [p. 278]

Si può ragionevolmente affermare che il mondo magico affiorò nella mente wagneriana – in tutta la sua baluginante combinazione di temi poetici e musicali destinati a sublimarsi in un'inaudita fusione testo-musica – nell'estate del 1845, mentre il compositore soggiornava presso le terme di Marienbad, in Boemia.

Eccomi dunque di nuovo sul vulcanico suolo della Boemia, singolare paese e per me sempre così interessante. Una estate meravigliosa, quasi troppo calda, alimentava la mia serenità interiore. M'ero proposto di fare la vita più comoda di questo mondo, quale esigevo la mia cura di per sé assai eccitante. A questo scopo m'ero scelto accuratamente le mie letture: le poesie di Wolfram von Eschenbach nell'edizione critica di Simrock e San Marte, e, in relazione con questo, l'epopea anonima del *Lohengrin* con la grande introduzione di Górrés. Col mio libro sotto il braccio mi addentravo nei boschi, poi mi sdraiavo accanto a un ruscello per intrattenermi con Titurel e Parsifal, negli strani e pur così familiari poemi di Wolfram. Ma tosto s'agitò in me con tanta forza il desiderio di dare una forma mia a ciò che lì contemplavo, che facevo fatica a combattere il mio impulso e a osservare la prescritta astensione da ogni lavoro eccitante per la durata della cura. Anzi, proprio da questo stato di cose crebbe in me un'angosciosa agitazione: *Lohengrin*, la cui primissima concezione m'era balenata ancora negli ultimi tempi del mio soggiorno parigino, mi stava improvvisamente davanti, tutto armato, e tutta la materia prendeva forma drammatica con la più grande esattezza di particolari. Fra tutti i motivi di questo mito di cui ero venuto a conoscenza in quel tempo attraverso ai miei studi, era soprattutto quello così caratteristico del cigno che esercitava un fascino straordinario sulla mia fantasia. [...] Mi sbagliavo: ero appena entrato nel mio bagno verso mezzogiorno, quando fui preso da un tal desiderio di scrivere il *Lohengrin* che, incapace di aspettare per tutta l'ora che avrebbe dovuto durare il bagno, dopo pochi minuti saltai fuori con impazienza, mi concessi appena il tempo necessario per vestirmi decentemente, e via come un pazzo verso casa, a buttare sulla carta ciò che m'incalzava. Ciò si ripeté per parecchi giorni, finché fu scritto anche il particolareggiato piano scenico del *Lohengrin*. [pp. 375-377]

Nasce così, in questa esaltante estate di creazione, il testo poetico – o meglio il poema, non – riduttivamente – il «libretto»! — del *Lohengrin* — la data d'inizio è il luglio 1845, quella di compimento, apposta dallo stesso Wagner, il 27 novembre del medesimo anno; la musica venne invece composta fra il giugno-luglio 1846 e il 28 aprile 1848, con la piuttosto prolungata interruzione dell'inverno 1846-1847 dedicata alla rielaborazione (libretto, musica, orchestrazione) e alla messa in scena dell'*Ifigenia in Aulide* di Gluck.

Anche l'ambientazione della vicenda interessò e preoccupò molto Wagner; mentre nel poema medievale francese l'azione si svolge a Nimega, Wagner, seguendo la versione 'tedesca', la spostò ad Anversa sulle rive del fiume Schelda. Curiosa è a tal proposito una testimonianza di Wagner su una sua visita proprio ad Anversa, ma nella primavera del 1860.



Fortuné Joseph Séraphin Layraud (1834-1912), *Franz Liszt*, ritratto eseguito a Roma nel 1870. Milano, Civica Raccolta delle Stampe.

Durante questo soggiorno a Bruxelles m'ero concesso la distrazione d'un brevissimo viaggio ad Anversa. Non potendo impiegare il poco tempo disponibile nella visita di tesori artistici, m'ero accontentato d'uno sguardo superficiale alla città, che mi si presentò meno antica di quanto m'aspettavo. Ma soprattutto m'indispetti la delusione che provai riguardo alla celebre cittadella. Per la scena del prim'atto del *Lohengrin* io m'ero immaginato che questa cittadella fosse qualcosa come una vecchia rocca di Anversa, in qualche località elevata al di là della Schelda; invece non c'era che una monotona pianura con fortificazioni interrate. Quando assistetti poi a rappresentazioni del *Lohengrin*, mi fece sempre sorridere questa rocca che si eleva nello sfondo sopra una poderosa montagna. [pp. 749-750]

Con notevole precisione storica, Wagner colloca la vicenda del *Lohengrin* nel x secolo, all'epoca del già ricordato re Enrico l'Uccellatore.

Era ora principalmente il medioevo tedesco, quello con cui mi andavo in tutti i modi familiarizzando. Mi ci immersi così seriamente, anche se non potevo portare nei miei lavori una vera e propria esattezza filologica, che, per esempio, pervenni a studiare col massimo interesse le consuetudini tedesche, pubblicate dal Grimm. Poiché i risultati di simili studi non si potevano immediatamente utilizzare sulla scena, la gente non capiva perché io, che ero un compositore di opere, mi perdessi in simili complicazioni. Vero è che più tardi qualcuno notò nella fisionomia del *Lohengrin* qualche cosa di speciale; ma si continuò a metterlo in conto della «felice scelta del soggetto», per la quale mi si riconobbe una particolare abilità. Così avvenne che più d'uno in seguito scegliesse soggetti dal medioevo tedesco o dall'antichità scandinava, e si meravigliasse poi di non concludere nulla di buono. Mi sia ora permesso dire a costoro che avrebbero dovuto anch'essi prendere alle buone consuetudini tedesche e simili complicazioni. [p. 406]

Alcuni problemi di carattere drammaturgico e di definizione psicologica sorsero nella mente di Wagner, soprattutto a proposito del personaggio di Elsa.

Questa donna la quale con chiara coscienza va alla propria rovina per causa dell'ineluttabile essenza dell'amore; questa donna, che proprio quando sente con più folle adorazione, vuole tutto distruggere se non può possedere intero l'amante; questa donna, che, appunto nel suo contatto con Lohengrin, doveva perdersi per mandare anche lui in perdizione; questa donna, che così e non altrimenti può amare; che appunto per lo scoppio della sua gelosia, passa dall'adorazione estatica alla vera essenza dell'amore [...]; questa magnifica donna, davanti alla quale Lohengrin doveva dileguarsi non potendo per la propria speciale natura comprenderla – questa donna io scopersi allora! [*Comunicazione ai miei amici*, 1851]

L'essenza 'diabolica' del personaggio di Ortruda viene invece illuminato con estrema efficacia da una precisa testimonianza epistolare:

Ortruda è la donna, che non conosce l'amore. Con ciò tutto è detto. Sua natura è la politica. Un uomo politico è ripugnante, ma una donna politica è atroce. Questa atrocità io dovevo rappresentare. [...] Essa è una reazionaria, una donna rivolta esclusivamente all'antico e però nemica ad ogni novità. [lettera a Liszt, 30.1.1852]

Oltre alle fonti già ricordate, non mancano nel 'libretto' wagneriano altre reminiscenze; ad esempio, la scena IV del secondo atto, che vede di fronte Elsa (sostenuta dal 'coro') e Ortruda, deriva direttamente da un passo del *Nibelungenlied* dove Crimilde e Brunilde si contendono il diritto di precedenza dinnanzi al portone della cattedrale di Worms.

«Alzi troppo la testa, – disse la regina Brunilde.

– Ora vedremo se spettano anche alla tua persona i medesimi onori che a me son tributati».

Ardevano entrambe di collera profonda.

Disse la regina Crimilde: «Lo vedremo tra breve.

Poiché tu hai affermato che il mio sposo è vassallo, ora dovranno testimoniare le genti dei due re, se davanti alla regina non oso entrar in chiesa.

Tu oggi vedrai che sono nobile e libera, e che il mio sposo è più potente di quanto il tuo non sia.

Per questo non sopporto di essere umiliata.

Oggi dovrai vedere come la tua vassalla

verrà scortata dai cavalieri alla corte burgunda.

Voglio essere più riverita di quanto sia mai stata alcuna regina che abbia portato corona».

E nacque tra le due donne un odio immenso. [*Nibelungenlied*, avventura XIV]

* * *

Wagner nel 1849 inviò la partitura autografa del *Lohengrin* a Franz Liszt, suo futuro suocero; ed ecco la testimonianza wagneriana:

Ricevetti una lettera di Liszt: mi descriveva la grande impressione, decisiva per il suo giudizio su di me e sul mio avvenire, ch'egli aveva provato esaminando la partitura del mio *Lohengrin*. Mi comunicava, inoltre, che intendeva valersi del mio permesso e avrebbe impiegato tutte le sue forze per procurare un'esecuzione della mia opera a Weimar, durante le celebrazioni dell'imminente centenario di Herder. [p. 557]

Fu lo stesso Liszt a presentare il *Lohengrin* al mondo culturale del suo tempo imponendolo, almeno in parte, con la sua autorevolezza (*Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner*, Lipsia 1851). Il lavoro di Liszt, che si diffonde su ogni aspetto della creazione wagneriana, è ricordato con commozione e orgoglio dallo stesso Wagner:

raramente il commento scritto d'un'opera d'arte le ha mai acquistato tanti amici così attenti e predestinati ad un'entusiastica persuasione, come fece questa tratta-zione di Liszt. [p. 571]

Ed ecco le principali testimonianze lisztiane, limitatamente al 'libretto' del *Lohengrin*:

Era la sera del 28 agosto [1850], e si può dire che la scelta del *Lohengrin* per festeggiare il ricordo di Goethe è stata sotto ogni aspetto degna di lui, poiché Wagner, poeta e musicista nello stesso tempo, ha conferito al libretto di quest'opera tutto l'interesse e la perfezione letteraria di una tragedia, grazie alla sapiente originalità dello stile, alla bellezza del verso, all'ingegnosa concezione dell'intreccio drammatico, alle parole di eloquente passione che vi ha racchiuso. Quest'opera, che dobbiamo considerare un autentico avvenimento per la musica tedesca, è l'espressione di un nuovo modo di concepire l'arte drammatica; essa meritava certamente di figurare alla solenne celebrazione dedicata a Goethe come una delle opere più



Scuola tedesca, *Richard Wagner con Franz Liszt e sua figlia Cosima*, 1880 circa (Bayreuth, Richard Wagner Museum).

poetiche che la musa della vecchia Germania abbia ispirato in questi ultimi tempi. [...] Come abbiamo già detto, il libretto del *Lohengrin* è di per sé un'opera drammatica di grande bellezza. [...] Mentre i musicisti potevano forse preferire il libretto del *Tannhäuser* e del *Vascello fantasma* per la poeticità della trama e la bellezza dei versi e in quanto più facilmente assimilabile alla loro arte, i poeti dovranno porre il *Lohengrin* al disopra di tutto ciò che Wagner sinora ha compiuto. Grazie al suo valore letterario quest'unico poema basterebbe per collocare il suo autore tra i maggiori scrittori tragici. Oltre ai versi ricchi di profondo sentimento, alle espressioni felici e al dialogo che rivela con un abilissimo gioco di pensiero i segreti impulsi dei personaggi, questo dramma non si avvale soltanto di un'armoniosa versificazione e di uno stile elevato, conforme ai caratteri, ma fa riferimento al medioevo riprendendo forme e termini del tedesco antico che, pur senza essere stati totalmente dimenticati, conservano tuttavia un'impronta arcaica. Questo impiego è stato limitato, con tatto e buon gusto, a sfumature che anche coloro che non sono iniziati ai segreti dell'arcaismo erudito possono cogliere facilmente; non si giunge mai al punto di rendere il poema di difficile comprensione. Oltre a richiamare all'orecchio le antiche assonanze, Wagner ha impiegato le minuscole all'inizio di ogni verso come i poeti antichi: Wolfram von Eschenbach e altri. Già questa particolarità colpisce l'occhio che percorra le pagine del libretto. Tutto questo ci riporta al tempo e all'atmosfera 'evocate', tanto che non saremmo affatto stupiti se, dopo aver assistito a *Lohengrin*, una parte del pubblico, dotata di fantasia molto accesa, si sentisse quasi convinta dell'esistenza del Gral, del suo tempio, dei suoi cavalieri e delle sue inaudite beatitudini. [*Lohengrin* e *Tannhäuser* di R. Wagner, pp. 16, 20 e 52-53]

Al contrario, alcune perplessità sorsero in Wagner allorché presentò il suo libretto ad altri studiosi e letterati; in particolare, la I scena del secondo atto, estremamente rivoluzionaria rispetto alle convenzioni melodrammatiche della metà dell'Ottocento, suscitò critiche e sconcerto, per esempio, in Ludwig Tieck, cui Wagner sottopose il 'libretto' nel 1847. Ma prima è bene citare un commento d'un importante studioso contemporaneo, Ladislao Mittner, che così si esprime in merito alla «rivoluzione drammatica» di Wagner: «La grande scena dell'inizio del secondo atto fra Ortrude e Telramund, con il finale giuramento, è la prima delle scene compiutamente pagane di Wagner, in cui il paganesimo rivive come rito solenne e sinistro». Ecco ora la testimonianza wagneriana!

Mi ricordavo che alcuni anni prima la signora von Lüttichau, quando s'era dibattuto fra noi l'argomento del *Lohengrin*, aveva mandato al suo celebre amico [Tieck] tanto questo libretto quanto quello del *Tannhäuser*. Difatti quando mi feci annunciare in casa di Tieck, fui accolto come una vecchia conoscenza, e rimasero preziose per me le lunghe conversazioni ch'ebbi con lui. Tieck può magari essersi messo in una dubbia luce per una certa arrendevolezza nella concessione di raccomandazioni che gli venivano chieste a proposito di lavori drammatici; e tuttavia nel mio caso mi fece piacere il particolare calore con cui egli si esprese circa la nostra recente letteratura drammatica, ridotta a imitare l'abilità di mestiere dei francesi moderni. Il suo rammarico per la rovina d'ogni vera tendenza poetica trovò accenti di autentica forza elegiaca. Al libretto del mio *Lohengrin* egli si dichiarò assolutamente favorevole; soltanto non capiva come tutto questo si potesse mettere in musica senza un totale rivolgimento delle basi consuete dell'opera, e a questo riguardo le sue preoccupazioni andavano soprattutto verso scene come quella fra Ortruda e Federico, al principio del second'atto. Mi parve d'essere riuscito a interessarlo sinceramente, esponendogli a modo mio la soluzione di queste apparenti difficoltà e le mie idee sull'ideale del dramma musicale. Ma quanto più io mi lanciavo, tanto più egli si rattristava, specialmente quando gli manifestai la mia speranza di conquistare l'interesse del re di Prussia per questi pensieri e per la realizzazione dei miei ideali artistici. Certamente egli

non metteva in dubbio che il re m'avrebbe ascoltato con molta attenzione, avrebbe perfino abbracciato con calore la mia idea; soltanto, se non volevo espormi alle peggiori delusioni, dovevo astenermi dal fare il minimo affidamento sopra un risultato pratico. «Cosa volete aspettarvi da un uomo che oggi si entusiasma per l'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, e domani, allo stesso modo, per la *Lucrezia Borgia* di Donizetti?» Del resto Tieck mi trattenne su questo e su quello con tanta gentilezza, che lì per lì non feci nemmeno caso seriamente all'amarezza di queste sue opinioni. Mi promise volentieri e con gioia di raccomandare nel modo più efficiente il mio libretto al consigliere di gabinetto Illaire, e mi congedò benignamente con cordiali ma dubitosi auguri. [pp. 426-427]

Ma anche altre personalità del mondo artistico e culturale del tempo (oppure semplici appassionati) rimasero 'disorientati' per quanto aveva in sé di rivoluzionario e d'inaudito il poema del *Lohengrin*.

Un giorno appresi che la contessa Rossi, la celebre Henriette Sonntag, aveva conservato da Dresda un amichevole ricordo di me e desiderava la mia visita: ella viveva assai ritirata a Berlino e si trovava già allora nella spiacevole necessità di dover riprendere la carriera teatrale. Anch'ella si lamentò dell'impossibilità di indurre i circoli dominanti berlinesi a qualsiasi interesse fattivo per scopi artistici. [...] Ella desiderava conoscere qualcosa dei miei ultimi lavori; le diedi perciò il poema del *Lohengrin*. Me lo restituì in occasione della mia visita successiva, assicurandomi che le era molto piaciuto e che spesso, leggendolo, «aveva visto le piccole fate e gli elfi danzare davanti a sé». Altre volte avevo tratto un benefico conforto dalle espressioni calde e affettuose di quella donna che sapeva essere colta con naturalezza: ma questa volta mi parve di sentirmi rovesciare addosso una doccia d'acqua fredda; tosto mi congedai e non rividi mai più la contessa Rossi. Il signor E. Kossak cercò di conoscermi; senza approfondire le relazioni con lui in modo particolarmente utile, mi aveva tuttavia fatto un'impressione abbastanza simpatica, perché dessi in lettura anche a lui il poema del mio *Lohengrin*. [...] Quando me ne restituì il manoscritto, mi misurò con uno sguardo quasi pietoso, e mi assicurò con sincerità che l'aveva trovato «così piacevole». [pp. 428-29]

Altre perplessità, ben presto superate dalla sicurezza del genio e dall'intuito drammatico di Wagner, sopravvennero in seguito a una lettura che il compositore aveva effettuato di fronte a un gruppo di amici nel novembre 1845 – fra gli altri, Robert Schumann, il critico Ferdinand Hiller e Herman Franck, redattore della «*Deutsche Allgemeine Zeitung*».

Poche settimane dopo la prima esecuzione di quest'ultimo [*Tannhäuser*], avevo già portato a termine il testo poetico del *Lohengrin*. Già in novembre ne diedi lettura ai miei amici di casa, e ben presto alla brigata di Hiller. Venne elogiato e trovato *d'effetto*, nel che anche Schumann si trovò d'accordo; solo non comprendeva in che forma musicale l'avrei realizzato, perché non ci vedeva l'appiglio a veri e propri pezzi musicali. Mi presi il gusto di cantargli vari passi del mio libretto in forma di arie e di cavatine; egli sorrise e se ne dichiarò soddisfatto. A più seria riflessione fui indotto dalle acute obiezioni che Franck mi mosse, con assennata delicatezza, contro la tragicità stessa dell'argomento. Trovava eccessiva la punizione di Elsa per mezzo della partenza di Lohengrin: certo, comprendeva benissimo che proprio in questo tratto altamente poetico risiedeva il carattere della leggenda, ma dubitava ch'esso potesse corrispondere alle esigenze del sentimento tragico, con riguardo all'efficacia drammatica. Avrebbe preferito vedere Lohengrin perire in scena per l'amoroso tradimento di Elsa. In ogni caso, poiché questo non pareva possibile, desiderava vederlo trattenuto da qualche forte motivo che gl'impedisce di allontanarsi. Naturalmente io non volevo saperne, ma tuttavia cominciai a riflettere se non si potesse risparmiare la dolorosa separazione, pur conservando l'inevitabile partenza per lontani

lidi. Cercavo in che modo fare allontanare Elsa con Lohengrin, a scontare qualche penitenza che l'allontanasse dal mondo; questo pareva già abbastanza promettente al mio intelligente amico. – Durante queste incertezze diedi il mio poema anche alla signora von Lüttichau, perché esaminasse e giudicasse il dilemma sollevato da Franck. Ella mi espresse in una lettera il piacere che aveva provato alla lettura del mio poema, e si espresse concisamente, con la massima precisione, sul punto controverso: Franck doveva essere completamente sprovvisto di senso poetico se non capiva che Lohengrin doveva andarsene proprio così e in nessun altro modo. Fu come un gran peso che mi cadesse dal cuore; trionfante, mostrai la lettera a Franck. Questi, al colmo della vergogna, s'imbarcò in un epistolario, certamente non privo d'interesse, ma che io non potei vedere, con la signora von Lüttichau: la conclusione fu che col *Lohengrin* si rimase all'antico. [pp. 404-05]

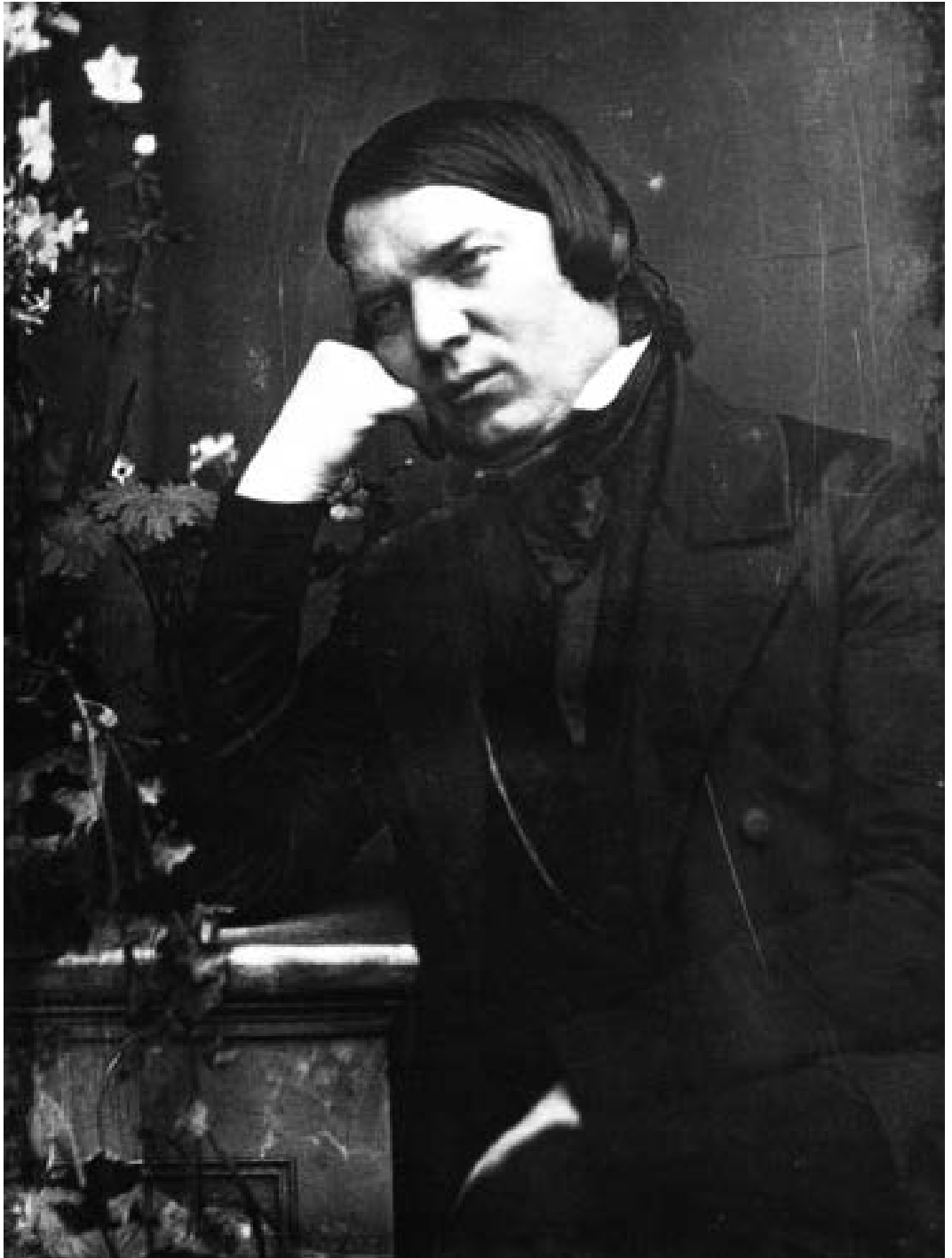
* * *

Tanta è la bellezza del celebre racconto finale di Lohengrin dove, per usare le parole di Liszt,

la sua personalità si staglia sempre più come una figura gloriosa su uno sfondo dorato. La natura di quest'eroe angelico, di quest'inviato di Dio, di questo essere immortale, invulnerabile a ogni ferita, a ogni debolezza, ma non alieno dalle pene supreme, dalle infinite tristezze, dagli imperituri rimpianti dell'amore, rivela alla nostra estatica contemplazione un carattere valoroso, forte, pieno di fierezza, di potenza e intelligenza che superano le facoltà umane. [*Lohengrin e Tannhäuser...*, p. 49]

che la stessa tradizionale traduzione metrica italiana di Salvatore De C. Marchesi – altrove piuttosto censurabile – riesce a trovare accenti credibili e perfino ispirati:

Da voi lontan, in sconosciuta terra
 Havvi un castel, che ha nome Monsalvato:
 Là un sacro tempio una foresta serra,
 Di gemme senza pari e d'oro ornato.
 Ivi una coppa, che del cielo è dono,
 Guardata è qual reliquia del Signor.
 A lor che di virtù campioni sono
 Un angiol la portò sull'ali d'or!
 Ogni anno una colomba vien dal cielo,
 A rinnovare il santo suo poter!
 Essa è il San Graal, e forza e santo zelo
 Infonde in sen de' prodi suoi guerrier.
 Chi del San Graal è a cavalier eletto,
 Munito è di potere sovrumano;
 Inerte è contro lui l'inganno abbietto,
 Di ucciderlo si attende ognuno invan!...
 E se mandato egli è in lontana terra,
 L'onore e la virtude a sostener,
 Ei resta vincitore in ogni guerra
 Poiché lo scorta un magico poter!



Robert Schumann, dagherrotipo di Johann Anton Völlner (Amburgo 1850).



Però, del Graal chi scopre il velo arcano,
 Dal guardo dei profani de' fuggir!
 Apparve a voi cotal segreto strano;
 Svelato io l'ho, tosto degg'io partir!

Di voi, prodi, or si dia risposta degna:
 Del Graal qui mi traeva il gran voler,
 Mio padre, Parsifal, in esso regna,
 Son Lohengrin, suo figlio e cavalier!...

Francesco Garibotti, ritratto di Ferdinand Hiller (1811-1885), compositore e critico musicale. Archivio Storico Ricordi.

Nota bibliografica

Le citazioni con il semplice numero di pagina s'intendono desunte da *Mein Leben (La mia vita)*, trad. M. Mila). Le opere sono qui di seguito citate secondo l'ordine di comparizione.

Richard Wagner, *La mia vita*, 2 voll., introd. e trad. di M. Mila, Torino 1953 (II ed. 1960). *Comunicazione ai miei amici* (1851) di Wagner. *Lettera di Wagner a Liszt* in data 30 gennaio 1852.

I Nibelunghi a c. di L. Mancinelli, Torino 1972. Franz Liszt, *Lohengrin e Tannhäuser di Richard Wagner*, trad. di R. Morello, Milano 1983.

R. Wagner, *Lohengrin*, vers. ritmica ital. di Salvatore De C. Marchesi.

Liszt, Wagner e l'eredità di Goethe

La prima di *Lobengrin* ebbe luogo il 28 agosto 1850 al Teatro di Corte di Weimar, sotto la curatela e la direzione musicale di Franz Liszt mentre Wagner, esiliato in Svizzera per il suo coinvolgimento nei moti rivoluzionari di Dresda del 1848-1849, non poté assistere al debutto della sua nuova partitura. Fu dunque l'amico, sostenitore e futuro suocero a occuparsene: in quegli anni Liszt era *Kapellmeister* a Weimar e grazie al suo autorevole incarico e alla sua intensa attività didattica, svolse un ruolo cruciale nella crescita del prestigio di Weimar come centro musicale e culturale d'avanguardia.

La data della prima non fu scelta casualmente, cadeva infatti nel giorno del compleanno di Johann Wolfgang Goethe, autore che influenzò profondamente l'arte e l'estetica musicale di Liszt. Nato il 28 agosto 1749 a Francoforte sul Meno, Goethe divenne cittadino d'adozione e vero *genius loci* della città di Weimar. Vi si trasferì nel 1775, a ventisei anni, su invito di Carl August, duca di Sassonia-Weimar, il sovrano che in breve avrebbe trasformato il suo piccolo Stato in uno dei principali centri spirituali e intellettuali della Germania. Weimar contava allora circa seimila abitanti (oggi circa sessantacinque mila): sembrava impensabile che l'autore del *Werther*, ormai celebre in tutta Europa, si fermasse più di qualche mese in quella minuscola capitale. E invece vi rimase fino alla morte, nel 1832. E in quegli anni, insieme al duca e ad altri intellettuali che lo seguirono, segnò in modo decisivo l'età aurea del classicismo tedesco.

Cosa significava far debuttare *Lobengrin* nel giorno del compleanno di Goethe? Significava moltissimo: significava senz'altro sostenere Wagner quando molti, per motivi politici, lo evitavano; ma soprattutto voleva dire nobilitare la sua opera inserendola nel solco della cultura tedesca più prestigiosa, tracciando una linea di continuità tra il classicismo di Goethe e la 'nuova arte' wagneriana.



Joseph Karl Stieler, ritratto di Johann Wolfgang von Goethe (1828). Neue Pinakothek, Monaco.

Biografie

MARKUS STENZ

Direttore. Considerato uno dei più autorevoli direttori del nostro tempo, inizia la stagione 2025-2026 con una nuova produzione del *Wozzeck* di Berg e concerti sinfonici alla Fenice, dove dirige anche il *Lohengrin* nell'aprile 2026. Dopo le *performance* di *Die Walküre* e *Siegfried* con la Hangzhou Philharmonic Orchestra, conclude il *Ring* di Wagner in questa stagione dirigendo *Götterdämmerung* ad Hangzhou. Ritorna poi a due delle sue collaborazioni di lungo corso, quella con la Seoul Philharmonic Orchestra e quella con la Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, oltre alla Oregon Symphony Orchestra, all'Orchestra della Finnish National Opera e alla Shanghai Symphony Orchestra, tra molte altre. 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 residenza 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*, *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 vede la luce l'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 poi, in prima esecuzione francese, all'Opéra National de Paris. 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 e Barcelona Symphony Orchestra. Ha studiato all'Hochschule für Musik di Colonia sotto la guida di Volker Wängenheim 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 *Der Protagonist* di Weill (2025), *Ariadne auf Naxos* (2024), *Der fliegende Holländer* (2023), *Elegy for Young Lovers* di Britten (1988) e una serie di concerti in diverse stagioni sinfoniche.

DAMIANO MICHIELETTO

Regista. Nel giro di poco tempo, è emerso sulla scena internazionale come uno dei rappresentanti più interessanti della nuova generazione di registi italiani. Ha studiato opera e produzione teatrale presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano e si è laureato in Lettere moderne all'Università di Venezia, sua città natale. La sua produzione di *Švanda il pifferaio* di Jaromír Weinberger, acclamata dalla critica al Wexford Festival del 2003, ha vinto l'Irish Times ESB Theatre Award. Tra le sue prime produzioni operistiche figurano *La gazza ladra* in una coproduzione del Rossini Opera Festival di Pesaro con Bologna e Verona (Premio Abbiati 2008), il ciclo Mozart/Da Ponte alla Fenice, *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart al San Carlo di Napoli, *La scala di seta* al Rossini Opera Festival e alla Scala, *The Greek Passion* di Martinù a Palermo, *Così fan tutte* al New National Theatre di Tokyo. Ha inoltre firmato *La bohème*, *Falstaff*, *La Cenerentola*, *Alcina* al Festival di Salisburgo, *Il viaggio a Reims* alla Nederlandse Opera di Amsterdam e all'Opera Philadelphia, *Guillaume Tell* e *Cavalleria rusticana/Pagliacci* alla ROH Covent Garden di Londra (Premio Olivier 2016), *Aquagranda* di Perocco alla Fenice (Premio Abbiati 2017), *La Damnation de Faust* di Berlioz per l'inaugurazione della stagione 2017-2018 del Teatro dell'Opera di Roma (Premio Abbiati 2018), *A Midsummer Night's Dream* di Britten al MusikTheater an der Wien, *Jenůfa* alla Staatsoper di Berlino, *Rigoletto* alla Fenice (Premio Abbiati 2022) e *La Cenerentola* alla Semperoper Dresden. Fra i suoi appuntamenti più recenti figurano nuovi allestimenti di *Lohengrin* per l'apertura di stagione dell'Opera di Roma, di *Falstaff* per l'inaugurazione di stagione della Semperoper Dresden con Daniele Gatti sul podio, di *West Side Story* al Caracalla Festival, la rassegna estiva dell'Opera di Roma, della quale ha avuto carta bianca per l'ideazione del cartellone 2025; la prima mondiale del *Nome della rosa* alla Scala, opera tratta dall'omonimo romanzo di Umberto Eco e composta da Francesco Filidei; *Matrimonio al convento* al MusikTheater an der Wien; *La Fille du régiment* alla Bayerische Staatsoper e al San Carlo di Napoli; *Messiah* e *Orfeo ed Euridice* alla Komische Oper di Berlino; *Le baruffe* di Battistelli alla Fenice (con libretto proprio); *Giulio Cesare in Egitto* di Händel al Théâtre des Champs-Élysées e all'Opéra du Capitole di Toulouse; la prima italiana di *Mass* di Bernstein alle Terme di Caracalla a Roma; la *première* mondiale di *Animal Farm* tratta dal celebre romanzo di Orwell e composta da Alexander Raskatov alla De Nationale Opera di Amsterdam e alla Wiener Staatsoper; *Les Contes d'Hoffmann* alla Sydney Opera House, Venezia e Londra, *Médée* di Cherubini e *Salome* di Strauss alla Scala, *Carmen* alla Royal Opera House di Londra, *Der Ferne Klang* di Schreker a Francoforte, *Alcina* di Händel al Festival di Salisburgo (Pentecoste e festival estivo), *Béatrice et Bénédict* di Berlioz all'Opera di Lione e al Carlo Felice di Genova (prima esecuzione italiana dell'opera).

PAOLO FANTIN

Scenografo. Nato a Castelfranco Veneto, si specializza in Scenografia e Scenotecnica all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Lavora per la lirica e la prosa. Nel 2004 inizia a collaborare con Damiano Michieletto per *Il piccolo spazzacamino* di Britten. Al ROF di Pesaro è scenografo della *Gazza ladra* (Premio Abbiati 2008 per la regia). Crea le scenografie per *Il*

cappello di paglia di Firenze, Jackie O, Das Land des Lächelns, Lucia di Lammermoor, Roméo et Juliette, Die Entführung aus dem Serail, Luisa Miller, Il corsaro, Il barbiere di Siviglia, Madama Butterfly, L'elisir d'amore, Così fan tutte, The Greek Passion. Tra le altre produzioni: *Don Giovanni, Le nozze di Figaro e Così fan tutte* alla Fenice, *La bohème* a Salisburgo, *Il Trittico* al Theater an der Wien, *L'elisir d'amore* a Madrid, *Poliuto* a Zurigo. Nel 2011 vince il Premio Abbiati per le scene di *Madama Butterfly* (Torino), *Sigismondo* (ROF) e *Don Giovanni* (Venezia). Successivamente firma le scene per *Médée, Un ballo in maschera* e *Salome* alla Scala, *Alcina* e *Falstaff* a Salisburgo, *Idomeneo, Otello* di Rossini e *A Midsummer Night's Dream* al Theater an der Wien, *The Rake's Progress* a Lipsia e Venezia, *La Cenerentola* a Salisburgo e Parigi, *Guillaume Tell* e *Cavalleria rusticana/Pagliacci* a Londra (Olivier Award), *Il viaggio a Reims* e *Rigoletto* ad Amsterdam, *Die Zauberflöte* e *Macbeth* a Venezia, *Cendrillon* alla Komische Oper Berlin, *Die Lustige Witwe* a Venezia e Buenos Aires, *Don Pasquale* e *Samson et Dalila* a Parigi, *La donna del lago* a Pesaro, *La Damnation de Faust* (Premio Abbiati miglior produzione 2018) a Roma, *Jenůfa* alla Berlin Staatsoper, *Béatrice et Bénédict* a Lione, *Kat'a Kabanova* a Glyndebourne, *Der Rosenkavalier* a Bruxelles e Vilnius, *Giulio Cesare in Egitto* a Parigi e Roma, *Les Contes d'Hoffmann* a Sydney, Venezia e Londra, *Les Contes d'Hoffmann* a Parigi e per le nuove composizioni *Aquagranda* e *Le baruffe* a Venezia e la prima mondiale di *Animal Farm* alla Dutch National Opera di Amsterdam. Vince l'International Opera Award 2017 come miglior scenografo. Nel 2025 vince l'International Opera Award come Best Designer. In questa e nelle recenti stagioni ha curato le scene della *Traviata* al Brengener Festspiele, del *Messiah* alla Komische Oper, della *Fille du régiment* alla Bayerische Staatsoper, di *Die Verlobung Im Kloster* al Theater an der Wien, del *Nome della rosa* alla Scala e di *Lohengrin* e *West Side Story* alle Terme di Caracalla. È stato Production Designer per la Cerimonia d'apertura dei Giochi Olimpici invernali di Milano-Cortina 2026.

CARLA TETI

Costumista. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Roma e ha collaborato con alcuni tra i più importanti registi d'opera, tra cui Damiano Michieletto, con cui lavora dal 2004, Daniele Abbado, Andrei Konchalovskij, Andrea Breth, Barrie Kosky e Christoph Waltz. Ha firmato i costumi per i più prestigiosi teatri lirici internazionali. Tra le produzioni più significative si ricordano *Nabucco* all'Arena di Verona; *Otello, Idomeneo* e il *Trittico* di Puccini al Theater an der Wien; *La gazza ladra, Ermione* e *Sigismondo* al Rossini Opera Festival; *Madama Butterfly* al Regio di Torino; *Lucia di Lammermoor* e *Il corsaro* all'Opernhaus di Zurigo. Ha debuttato al Festival di Salisburgo nel 2012 con *La bohème* e vi è tornata nel 2013 per *Falstaff*. Alla Royal Opera House di Londra ha esordito nel 2015 con *Guillaume Tell*, seguito nello stesso anno da *Cavalleria rusticana/Pagliacci* (Olivier Award 2016), nel 2019 da *Les Contes d'Hoffmann* e nel 2024 da *Carmen*. Sempre per la regia di Michieletto, figurano *Samson et Dalila* (Opéra de Paris), *Idomeneo, Otello* e il *Trittico* (Theater an der Wien), *Madama Butterfly, Roméo et Juliette, The Rake's Progress, Die Zauberflöte, Don Giovanni, Macbeth, Die Lustige Witwe* e *Le baruffe* (La Fenice), e *Ascanio in Alba, Un ballo in maschera, Salomè, Medea* e la prima rappresentazione mondiale del *Nome della Rosa* (Scala,

2025). Alla Wiener Staatsoper ha firmato i costumi del *Trovatore* e *Don Carlos*, mentre alla Dutch National Opera di Amsterdam ha realizzato *Il viaggio a Reims*. Tra le altre produzioni si segnalano la prima mondiale di *Aquagranda* (Premio Abbiati 2017, La Fenice), *Rigoletto*, *Mass*, *La Damnation de Faust* e *Loghengrin* (Opera di Roma), *Kat'a Kabanova* (Glyndebourne Festival), *Jenůfa* (Staatsoper di Berlino) e *Semele* (Komische Oper Berlin, regia Barrie Kosky). Con Andrea Breth ha collaborato a *The Fiery Angel*, *Medea* (Staatsoper Unter den Linden di Berlino) e *The Turn of the Screw* (Théâtre La Monnaie, 2021). Nel 2023 firma i costumi di *Der Rosenkavalier* al Grand Théâtre de Genève, regia di Christoph Waltz. Ha ricevuto numerosi premi internazionali: Laurence Olivier Award per la migliore produzione operistica con *Il viaggio a Reims* e *Cavalleria rusticana/Pagliacci* (Dutch National Opera), Franco Abbiati per i costumi di *Sigismondo*, *Don Giovanni* e *Madama Butterfly* (2011), International Opera Award (2017) e XXXVII Annual Green Room Award come miglior costumista per *Il viaggio a Reims* (2020, National Opera & Ballet, Amsterdam/Opera Australia).

ALESSANDRO CARLETTI

Light designer. Nato a Roma, studia fotografia e pittura scoprendo la passione per il *design* di illuminazione influenzato dal padre che ha lavorato in teatro. Alla fine degli anni Novanta inizia a lavorare al Rossini Opera Festival, dove si specializza nell'opera. Ha collaborato con registi come Daniele Abbado, Francesco Micheli, Henning Brockhaus, Pippo Delbono, Franco Ripa di Meana, Yannis Kokkos e Barrie Kosky. Tra gli impegni più recenti: *La Fille du régiment* e *Die Liebe der Danae* alla Bayerische Staatsoper, *La traviata* al Bregenzer Festspiele, *Siegfried* e *Die Walküre* alla Royal Opera House, *Rigoletto* alla Fenice, *Die Verlobung Im Kloster* al Theater an der Wien, *Lohengrin*, *West Side Story* e *La traviata* al Teatro dell'Opera di Roma. Altre recenti produzioni includono *Rigoletto* ad Amsterdam, *Il trovatore* alla Wiener Staatsoper, *La Damnation de Faust* al Teatro dell'Opera di Roma, *A Midsummer Night's Dream* al Theater an der Wien, *Don Pasquale* all'Opéra National di Parigi, *Rigoletto* a Palermo (con la regia di John Turturro), con Barrie Kosky *Semele*, *Candide* e *La bohème* alla Komische Oper e *Der Rosenkavalier* alla Bayerische Staatsoper. Inoltre, *Die Jungfrau von Orleans* (regia di Lotte de Beer) al Theater an der Wien. Collabora in forma continuativa con Damiano Michieletto firmando *Der ferne Klang* di Franz Schreker a Francoforte, *Alcina* al Whitsun Festival, Salzburger Festspiele, *Orfeo ed Euridice* alla Komische Oper di Berlino, *Giulio Cesare* al Théâtre des Champs-Élysées e molte altre produzioni. Vince il Knight of Illumination Award 2015 per *Guillaume Tell*, e con il *team* creativo l'Olivier Awards 2016 per *Cavalleria rusticana/Pagliacci* come miglior nuova produzione.

ANTHONY ROBIN SCHNEIDER (12,15,19/4)

Basso, interprete del ruolo di Heinrich der Vogler. Artista versatile, si distingue per il suo variegato repertorio, che spazia da Mozart a Wagner e Verdi. Dal 2019 al 2024 è stato membro dell'Oper Frankfurt, dove si è imposto in ruoli come Ercole (Händel) Heinrich der Vogler (*Lohengrin*), Bartolo (*Le nozze di Figaro*), il grande inquisitore (*Don Carlo*) e Sparafucile (*Rigoletto*). Dal 2021 al 2024 è stato ospite del Tyrolean Festival in Erl, dove canta nell'acclamato *Ring* allestito da Brigitte Fassbaender, e in *Das Rheingold* e *Die Walküre* con la direzione di Erik Nielsen. In aggiunta al suo impegno permanente all'Oper Frankfurt, ha realizzato due importanti debutti come Fafner (*Das Rheingold*) allo Staatstheater Braunschweig e Sarastro (*Die Zauberflöte*) alla Semperoper Dresden. Ha anche cantato come Heinrich der Vogler in uno spettacolo di Christof Loy alla Nationale Opera di Amsterdam diretto da Lorenzo Viotti e come Orest (*Elektra*) con i Berlin Philharmonic diretto da Kirill Petrenko a Baden-Baden e Berlino.

BRIAN JAGDE

Tenore, interprete di Lohengrin, al suo debutto in questo ruolo. Riconosciuto a livello internazionale come artista «appassionatamente emotivo» («The New York Times»), nella stagione 2025-2026 porta il suo dinamico vocalismo e la sua accattivante presenza drammatica in palcoscenici internazionali come il Teatro Real di Madrid (*Otello*), la Deutsche Oper di Berlino (*Tosca*), la Staatsoper Unter den Linden di Berlino (*Madama Butterfly*), il Massimo di Palermo e il Maggio Musicale Fiorentino (*Pagliacci*). Nel 2024 debutta alla Scala come Turiddu in *Cavalleria rusticana* seguita sempre alla Scala da *Turandot* e dalla *Forza del destino*. Recentemente è stato don Alvaro nella *Forza del destino* alla Royal Opera House di Londra, alla Metropolitan Opera, e al Liceu di Barcellona. Altre interpretazioni acclamate sono Canio all'Opera di Roma, Samson in *Samson et Dalila* di Saint-Saëns al San Carlo di Napoli, don Carlo alla ROH, Cavaradossi all'Opéra national de Paris, Opernhaus Zürich, Lyric Opera di Chicago e Santa Fe Opera; Turiddu alla Wiener Staatsoper; Des Grieux in *Manon Lescaut* alla San Francisco Opera, Wiener Staatsoper, e Deutsche Oper e Pinkerton alla Metropolitan Opera e alla Lyric Opera di Chicago. Alla Fenice canta al Concerto di Capodanno 2022.

DOROTHEA HERBERT

Soprano, interprete del ruolo di Elsa von Brabant. Acclamata in molti dei teatri d'opera più prestigiosi al mondo – tra cui Bayreuth Festival, Festspielhaus Baden-Baden, Glyndebourne Festival, Staatstheater Wiesbaden, Theatre an der Wien, e Semperoper Dresden – si è imposta come efficace interprete nei ruoli principali nelle opere di Strauss, Wagner, Beethoven e Weber. La stagione 2025-2026 apre un nuovo, importante capitolo nella sua carriera: inizia con *Die Walküre* allestita da Vincent Huguet e diretta da Daniel Harding all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ulteriori momenti salienti includono Senta in *Der fliegende Holländer* all'Opéra de Toulon e il suo debutto alla Bayerische Staatsoper di Monaco in una nuova produzione di *Die Walküre* messa in scena da Tobias Kratzer e diretta da Vladimir Jurowski. Ha inaugurato la stagione 2024-2025 con le

Vier letzte Lieder di Strauss esibendosi con la Stuttgart Philharmonic diretta da Andrey Boreyko al Festival international de Musique di Besançon, e in seguito allo Staatstheater Meiningen diretta da Killian Farrell. Ha ripreso la sua applaudita Elsa nel *Lohengrin* al Theater Bremen ed è tornata al ruolo di Senta sia allo Staatstheater Wiesbaden che al Landestheater Linz.

CLAUDIO OTELLI

Basso-baritono, interprete del ruolo di Friedrich von Telramund. Nato in Austria, si laurea alla University of Music and Performing Arts di Vienna. In seguito diviene membro della Wiener Staatsoper, e consegue il Master con Aldo Danieli. Attualmente collabora artisticamente con Heidrun Franz-Vetter. Lavora in molti teatri d'opera europei, come Bayerische Staatsoper di Monaco (*Oreste, Elektra*), Semperoper Dresden (*Arabella*), Frankfurt (*From the House of the Dead, Don Giovanni, Pagliacci, Tosca, Das verratene Meer*), Teatro alla Scala (*Götterdämmerung*), Tolosa (*Götterdämmerung*), Teatro San Carlo di Napoli (*Il castello di Barbablù*), Stoccarda (*Die Gezeichneten*), Klingsor (*Parsifal e Wozzeck*), Komische Oper di Berlino (*American Lulu*) e Brema (*Die Meistersinger von Nürnberg, Rigoletto, Wozzeck, Parsifal*). Ha lavorato con registi quali Martin Kusej, Nicolas Brieger, David Pountney, Calixto Bieito, Benedikt von Peter, Marco Storman, Paul-Georg Dittrich, Joan Anton Rechi. Recentemente ha debuttato come Alberich in tutta la tetralogia del *Ring des Nibelungen* di Wagner al Comunale di Bologna, diretta da Oksana Lyniv.

CHIARA MOGINI

Mezzosoprano, interprete di Ortrud, al suo debutto in questo ruolo. Vincitrice assoluta del LXIX Concorso Comunità Europea Adriano Belli di Spoleto, si è laureata in Canto con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore presso il Conservatorio di Musica di Perugia, interpretando il ruolo di suor Angelica nell'omonima opera di Puccini. Si è perfezionata presso l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino e l'Accademia Verdiana del Teatro Regio di Parma sotto la guida di Edda Moser, Lella Cuberli, Mariella Devia, Renato Bruson, Claudio Desderi, Bruno de Simone, Alessandra Rossi, Barbara Frittoli, Giovanna Casolla, Eva Mei, Sonia Ganassi, Mietta Sighele, Fiorenza Cedolins, Enza Ferrari, Chris Merritt, Ernesto Palacio. Attualmente completa la sua formazione con Raina Kabaivanska. È vincitrice di numerosi premi in concorsi lirici internazionali. Ha avuto l'opportunità di lavorare con direttori d'orchestra quali Arena, Paszkowski, Chauhan, Pasqualetti, Mazza, Angius, Palleschi, D'Agostini, Rustioni, Quatrini, Galli, Harding, Luisi e Mehta. Tra gli ultimi impegni, *Il trovatore* (Trieste e Genova), *Madama Butterfly* (Torre del Lago), *Aida* (Cagliari) e *Un ballo in maschera* (Bologna).

Äneas HUMM

Baritono, interprete di Der Herrufer des Königs, al suo debutto in questo ruolo. Svizzero, vincitore del premio Opus Klassik, si è diplomato alla Juilliard School di New York. La sua carriera operistica lo ha portato su importanti palcoscenici quali Deutsches

Nationaltheater Weimar, Theater St. Gallen, Gran Teatre del Liceu, Opera di Roma. Tra i suoi ruoli più importanti figurano Arlecchino in *Ariadne auf Naxos*, Papageno in *Die Zauberflöte* e Agrippa in *Antonio e Cleopatra* di John Adams. Cantante ricercato, ha collaborato con *ensemble* come il Musikkollegium Winterthur, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e la Radio Filharmonisch Orkest, esibendosi in luoghi quali Weill Recital Hall, Alice Tully Hall, Festival Enescu e Festival di Lucerna. Il suo album *Embrace (Rondeau)* è stato nominato CD dell'anno 2021 da BR-Klassik. Il suo terzo album da solista, *Libertas*, è stato pubblicato nella primavera del 2025. Alla Fenice canta in *Ariadne auf Naxos* (2024).

ORLANDO POLIDORO

Tenore, interprete del ruolo di Erster brabantische Edler. Tra i ruoli interpretati, Gastone nella *Traviata* con la regia di Lindsay Kemp al Teatro Marrucino di Chieti, Nereo in *Mefistofele* di Boito sempre a Chieti, dove ha anche cantato anche, tra le tante produzioni, *Falstaff* diretto da Renato Bruson. Ha cantato nel ruolo di Pang in *Turandot* al Seoul Art Center e al Busan International Film Festival. È stato Goro in *Madama Butterfly* sempre a Seul con la regia di Daniele Abbado. Ha collaborato con l'Ente Luglio musicale trapanese nella trilogia verdiana *Rigoletto*, *La traviata* e *Il trovatore*. È stato messaggero in *Aida* con la regia di Franco Zeffirelli al Teatro Marrucino di Chieti, Malcolm in *Macbeth*, don Basilio e don Curzio nelle *Nozze di Figaro* al Nuovo Teatro d'Opera di Dubai, Harry nella *Fanciulla del West* e Gastone nella *Traviata* al San Carlo di Napoli, dove ha cantato anche nei *Contes d'Hoffmann*, Pang in *Turandot* al Teatro Comunale di Bologna, Gobin nella *Rondine* al San Carlo. Canta ancora come Harry nella *Fanciulla del West* al Comunale di Bologna.

NICOLA PAMIO

Tenore, interprete del ruolo di Zweiter brabantische Edler. Apprezzato per le sue doti sceniche, vanta una lunga collaborazione con la Scala, dove ha preso parte a circa trenta produzioni, tra cui *Il matrimonio* di Musorgskij, *Manon*, *Peter Grimes*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Fedora*, *Adriana Lecouvreur*, *Le nozze di Figaro*, *Andrea Chénier*, *Boris Godunov*, *La volpe astuta* e *Otello* di Rossini. A Milano ha lavorato con direttori quali Muti, Gergiev, Tate, Conlon, Gatti, Harding, Dudamel e con registi del calibro di Zeffirelli, Ronconi, Stein, Pizzi, Michieletto e Martone. Ha interpretato *Il barbiere di Siviglia* con la regia di Carlo Verdone all'Opera di Roma ed è stato ospite di importanti teatri e festival internazionali, tra cui Carnegie Hall e Avery Fisher Hall di New York, Opéra Bastille di Parigi, Theater an der Wien, San Carlo di Napoli, Fenice, Regio di Torino, Massimo Bellini di Catania, Festival di Salisburgo. È presenza costante al Festival Puccini di Torre del Lago, dove ha interpretato ruoli di rilievo in *Turandot*, *Madama Butterfly*, *La fanciulla del West*, *Tosca* e *Manon Lescaut*.

PAOLO GATTI

Basso, interprete del ruolo di Dritter brabantische Edler. Attore e cantante nato a Roma nel 1978, studia recitazione con Gianni Diotaiuti, perfezionandosi successivamente con Paolo Ferrari. Parallelamente, inizia a studiare musica con Felice Fabiani fino a conseguire il diploma di Canto al Conservatorio Licinio Refice di Frosinone. In campo operistico, ha partecipato al Teatro Alighieri di Ravenna a tre diverse produzioni, *Tosca*, *Rigoletto* e *Otello* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Al Festival dei Due Mondi di Spoleto, nell'estate 2020, canta nell'*Orfeo* di Monteverdi, diretto da Ottavio Dantone e con la regia di Pier Luigi Pizzi. Al Teatro Greco di Siracusa è il sacrestano in *Tosca*, diretta da Alberto Veronesi e allestita da Alfredo Corno. Al Teatro Marrucino di Chieti è Yamadori in *Madama Butterfly* e il notaio nel *Don Pasquale*. Per la stagione lirica dell'Ente Musicale Trapanese, è il medico nel *Macbeth* di Verdi. Sempre al Marrucino di Chieti esegue la doppia parte di Bruschino figlio e del delegato di polizia nel *Signor Bruschino* di Rossini.

ARTURO ESPINOSA

Basso-baritono, interprete del ruolo di Vierter brabantische Edler. Laureato in Didattica della Musica presso l'Università di Concepción, è allievo di Rodrigo Navarrete dal 2013. Dal 2022 ha proseguito gli studi con il baritono Christian Senn e Maria Grazia Pani. Ha partecipato a diverse *masterclass* con Plácido Domingo, Jaume Aragall, Mariella Devia, Eva Mei, Davide Livermore, Etienne Dupuis, Sumi Jo, Ruggero Raimondi, Roger Vignoles, Alex Esposito, Jessica Pratt e Luca Michieletti. Nel 2017 è entrato a far parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo presso il Palau de Les Arts di Valencia e nel 2020 è entrato a far parte della Fabbrica YAP presso il Teatro dell'Opera di Roma. Ha debuttato in diversi teatri europei, come il Verdi di Pisa, il Massimo di Palermo, l'Alighieri di Ravenna, il Pergolesi di Jesi, l'Opera di Roma, il Teatro di Erfurt, il Palau de Les Arts di Valencia e il Teatro la Farandula di Sabadell, oltre al Nuovo Teatro Nazionale di Tokyo e il Teatro Municipal di Santiago del Cile. Tra i principali ruoli interpretati, don Giovanni, Leporello, Figaro, don Bartolo, Colas (*Bastien und Bastienne*), don Basilio, Escamillo e Colline.

HUNGARIAN NATIONAL MALE CHOIR

Direttore del Coro: Richárd Riederauer

L'Hungarian National Male Choir (in precedenza noto come Honvéd Male Choir), unico al mondo, è il secondo coro a livello internazionale composto da professionisti a tempo pieno, con quarantacinque membri. Le sue interpretazioni comprendono l'intero repertorio musicale, dal canto gregoriano a lavori per coro solo, oratori, opera, jazz e concerti di musica rock ed elettronica, eseguiti ai massimi livelli. Il suo motto è: Voce, Cuore, Potenza. Il suono del Coro combina il vigore drammatico e l'estensione dei cori russi, il sottile dettaglio di quelli occidentali con l'espressività, che è la più profonda caratteristica della tradizione dell'Europa Centrale. Il Coro, originariamente chiamato Choir of the Honvéd Central Art Ensemble, venne formato nel 1949 con cantanti che allora

provenivano dal personale militare. Oggi sono artisti professionisti estremamente qualificati. Da quando è stato fondato si è esibito circa quattrocento volte come ospite in più di cinquanta Paesi in quattro continenti, e il numero totale delle sue *performance* si avvicina a trentamila. Il Coro ha collaborato con direttori di fama internazionali quali Marc Albrecht, Ernest Ansermet, Antal Doráti, Iván Fischer, Ádám Fischer, Lamberto Gardelli, Avner Itai, István Kertész, Lovro von Matačić, Zubin Mehta, Giuseppe Patané, Michel Plasson, Yuri Simonov, György Solti, Karolos Trikolidis, Robert Sund, Marcello Viotti, Andriy Yurkevych. Il Coro è stato il punto di partenza per molte rilevanti figure dell'opera ungherese e internazionale, come Róbert Ilosfalvy, József Réti, József Gregor, Dénes Gulyás e tanti altri. Molti dei suoi membri sono anche componenti regolari di vari teatri d'opera. Il lavoro dell'*ensemble* è stato riconosciuto con il Prima Primmissima Award, l'Hungarian Heritage Award, il Bartók-Pásztory Award e il Charles Cros Academy Record Grand Prize.

Nasce il VeneziaPianoFestival, dislocato in tre sedi storiche

Grazie alla Fondazione Amici della Fenice nel 2026 si è celebrato il VeneziaPianoFestival, primo festival pianistico in città, nato sulle fondamenta del Premio Venezia e in collaborazione con il Teatro La Fenice, con l'obiettivo di arricchire l'offerta artistica veneziana, posizionandosi nel contesto musicale internazionale. Da sabato 21 a giovedì 26 marzo 2026, la prima edizione della rassegna ha presentato sei concerti per pianoforte tenuti da alcuni tra i migliori giovani pianisti della scena internazionale.



Le Sale Apollinee del Teatro La Fenice.

Questo nuovo appuntamento annuale dedicato al pianoforte per la prima volta apre al pubblico di tutte le generazioni tre sedi storico-artistiche dal significato simbolico e identitario: le Sale Apollinee del Teatro la Fenice, la Scuola Grande San Giovanni Evangelista e la Scuola Grande di San Rocco.

L'idea del primo festival pianistico di Venezia, che si avvale della supervisione di un comitato scientifico, è nata in seno alla Fondazione, presieduta da Maria Camilla Bianchini d'Alberigo, come punto d'incontro tra la grande tradizione pianistica mondiale e i talenti del futuro. Ogni edizione vedrà una serie di concerti accomunati da un *file rouge*, che per l'edizione 2026 è stata la musica di Chopin.

Quattro dei sei pianisti – Giacomo Menegardi, Gianluca Bergamasco, Alexander Gadjeiev, Elia Cecino – sono stati scelti tra vincitori delle ultime edizioni del Premio Venezia, mentre due – Antonii Baryschevskij e Sandro Nebieridze – sono tra i finalisti del celebre Concorso Internazionale Ferruccio Busoni di Bolzano. La sinergia tra queste due storiche manifestazioni, entrambe votate all'investimento sui pianisti di domani, mette simbolicamente in dialogo i due concorsi. Il Festival si propone di confermare il ruolo di Venezia come capitale del pianoforte, inaugurando una collaborazione virtuosa di elevatissima qualità tra artisti, istituzioni, sostenitori, pubblico veneziano e internazionale.

«Un portafoglio di titoli azionari». *L'Anello del nibelungo* secondo Luca Zoppelli

La Tetralogia di Richard Wagner è una delle creazioni più affascinanti, complesse, coinvolgenti della cultura occidentale. Parabola esistenziale e politica al tempo stesso, denuncia in forme mitiche lo sfruttamento dell'uomo e della natura, s'interroga sulla violenza del

potere, esalta l'amore come forma di rivolta: profondamente radicata nel pensiero e nella storia del XIX secolo, nata sullo slancio degli avvenimenti rivoluzionari del 1848-1849, continua a suscitare in noi, come in ogni generazione precedente, passioni e domande perfettamente attuali, nuove riflessioni sulla natura umana, sui processi sociali, sul rapporto fra natura e società.

Il volume di Luca Zoppelli – che proprio per la Fenice, a partire dal 1990, ha scritto numerosi contributi dedicati alle opere di Wagner, l'ultimo dei quali in queste stesse pagine – si rivolge al lettore italiano interessato al teatro musicale, o alla storia della cultura, o a entrambe (*Richard Wagner: L'anello del nibelungo. Il dramma, la musica, le idee*, Carocci, Roma 2025, 242 pp., € 22,00, paperback). Offre un'introduzione che serva per orientarsi nell'ascolto, nella visione o nello studio della Tetralogia sulla base delle acquisizioni che hanno



rinnovato a fondo sia l'immagine dell'opera e della personalità di Richard Wagner, sia la conoscenza del teatro musicale e delle sue reti culturali nell'Europa moderna. *L'Oro del reno*, *La walkiria*, *Siegfried* e *Il crepuscolo degli dèi* sono ripercorsi scena per scena, indicando per ciascun passo il minutaggio esatto, riferito a un'incisione dell'*Anello* disponibile su Spotify e su YouTube; inoltre, il lettore può scaricare il testo poetico e la traduzione dell'intera Tetralogia in formato PDF, inquadrando un QR code posto a inizio volume. Per chi lo desideri, numerosi esempi musicali sono presenti in appendice.

Nei quattro drammi che compongono l'*Anello* le sperimentazioni teatrali, i dispositivi musicali, le idee politiche e filosofiche di Wagner e dell'intero Ottocento europeo s'intrecciano e si giustificano reciprocamente. Le scelte drammatiche, il linguaggio sonoro, i messaggi di ordine intellettuale e politico sono così strettamente legati che chi pretendesse di esaminarli isolatamente (come spesso avviene) si lascerebbe sfuggire l'essenziale di ciascuno. L'idea di un dramma filosofico-sociale è inseparabile dall'intuizione del dispositivo musicale (il *Leitmotiv*) che consente all'ascoltatore di interpretare gli eventi rappresentati; la tecnica musicale serve a caratterizzare idee e personaggi; la drammaturgia dipende da un'idea di teatro – di pubblico – ispirata alle rappresentazioni rituali, aperte a tutti, della democrazia ateniese: radicata nell'utopia politica e sociale. Nei capitoli introduttivi, così come all'interno di quelli dedicati ai singoli drammi, ognuno di questi aspetti viene chiarito in relazione all'insieme.

L'immagine di Wagner svelata dalla ricerca contemporanea è lontanissima dai *cliché* che ancora oggi aleggiano su di lui. L'autore della Tetralogia ci appare oggi come un intellettuale cosmopolita, il cui pensiero si forma su stimoli e suggerimenti prodotti dall'insieme della cultura democratica europea (Mazzini e Proudhon non meno che Feuerbach!), e come un artista flessibile, pragmatico. Ammira e utilizza il mito germanico, ma lo ricostruisce liberamente (e attingendo alla mitologia classica) per lanciare un messaggio



Ultima pagina autografa dell'*Anello del nibelungo* di Richard Wagner, 21 novembre 1874.

morale e politico modernissimo (l'anello maledetto di Alberich, scriverà anni dopo, rappresenta «un portafoglio di titoli azionari»). Se i suoi scritti teorici e propagandistici mirano a convincere il pubblico della differenza radicale, dell'opposizione assoluta fra i suoi 'drammi' e l'opera del suo tempo, lo studio e l'analisi hanno mostrato che per lui l'opera tradizionale rimane un *humus* da cui trarre idee, tecniche e procedimenti, ricomposti in un geniale sincretismo (non si stancava di suonare al pianoforte le melodie di Bellini, e alla morte di Rossini scrisse che il defunto andava considerato al livello di «Palestrina, Bach e Mozart»). Usa un'orchestra ricchissima, ma raramente per produrre decibel esorbitanti: la sonorità della Tetralogia è più spesso fatta di colori puri, «intima» (parola di uno che di colori se ne intendeva: Vincent van Gogh).

La ricchezza e la stratificazione di significati di quest'opera ambiziosa, elaborata durante un quarto di secolo, lasciano un ampio margine all'interpretazione, anche a quella scenico-musicale. Le ultime pagine del volume ripercorrono, in estrema sintesi, il ruolo della Tetralogia come laboratorio di idee musicali, teatrali e registiche, dal suo esordio a Bayreuth (centocinquant'anni fa) alle forme molteplici che essa assume nella pratica teatrale contemporanea (è ancora vivo, negli spettatori della Fenice il ricordo dell'allestimento di Robert Carsen presentato a partire dal 2006). *L'Anello del nibelungo* occupa, nel mondo del teatro musicale, un posto assolutamente speciale: una straordinaria sfida per le istituzioni e gli interpreti, una fonte inesauribile di stimoli emotivi e intellettuali per tutti noi.

Luca Zoppelli è professore emerito di Musicologia all'Università di Fribourg (Svizzera). Si è occupato di estetica musicale del Sei-Settecento e di storia, teoria e filologia del teatro musicale (Rossini, Berlioz, Verdi, Wagner, Strauss), producendo edizioni critiche (Bellini, Donizetti), monografie, articoli specialistici, testi divulgativi per varie istituzioni operistiche europee. Ha pubblicato di recente *Donizetti* (Il Saggiatore, 2022); uno studio sull'opera nella società italiana dell'Ottocento (con Carlida Steffan: *Nei palchi e sulle sedie*, 2023) e un'indagine sulle fonti di *Guillaume Tell* (Fondazione Rossini, 2025).

Ennio Morricone, la Fenice e Venezia

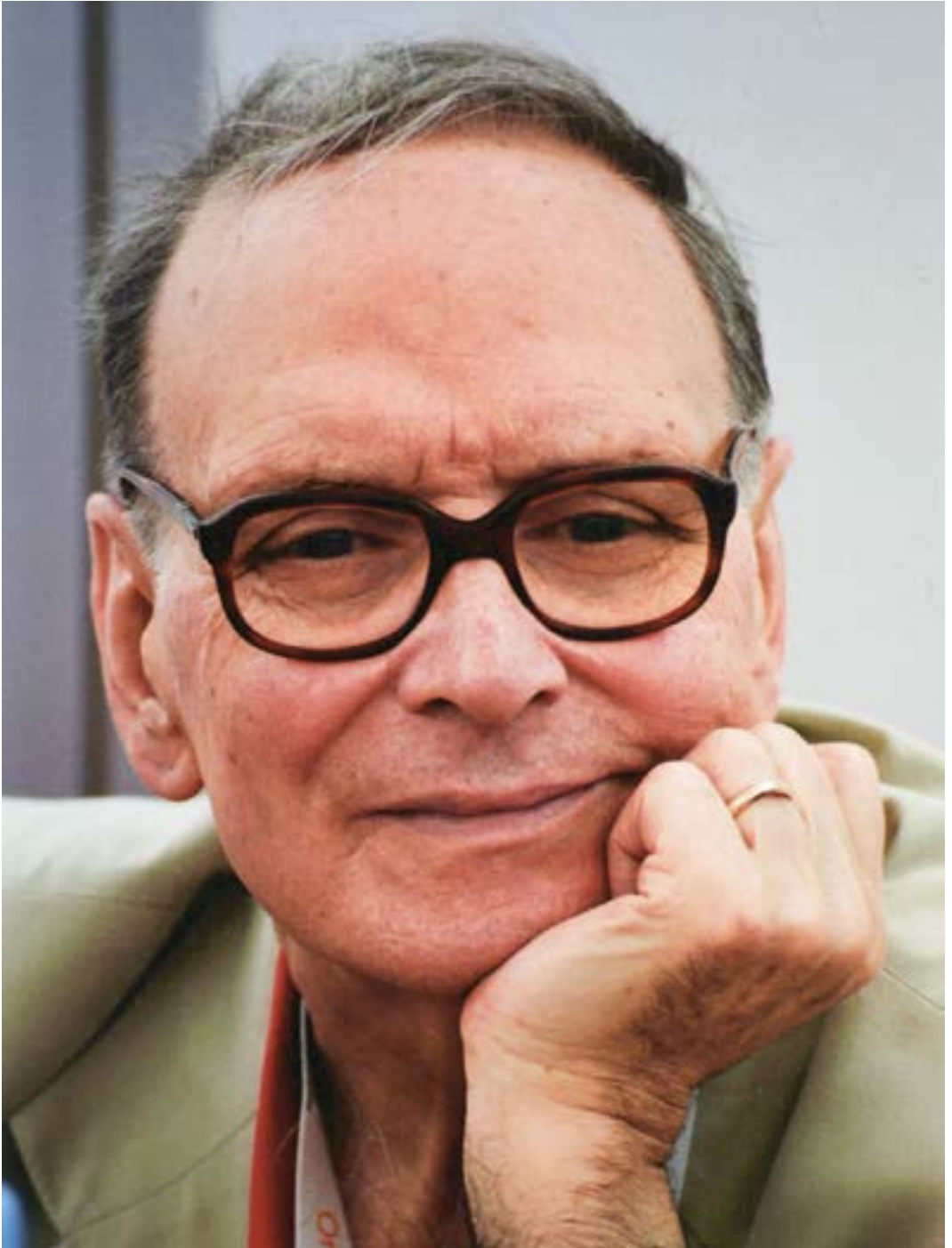
di Roberto Pugliese

La musica di Ennio Morricone (10 novembre 1928 – 6 luglio 2020) ha risuonato spesso a Venezia. Molto raramente accompagnata (solo una volta, per la precisione) dalla presenza attiva del suo autore. L'osservazione è importante, perchè è risaputo quanto malvolentieri il maestro romano affidasse ad altri l'esecuzione delle proprie partiture, in special modo quelle orchestrali. Forse anche per questo dopo la scomparsa del due volte premio Oscar le occasioni si sono moltiplicate, ma la traiettoria è stata lunga e risale molto indietro nel tempo, a dimostrazione che le composizioni morriconiane – per il cinema e non – hanno acquisito nei decenni anche in laguna proprio quello *status* di musica 'assoluta' che il compositore inseguiva, operando un'ostinata quanto imprecisabile distinzione tra il suo lavoro per grande e piccolo schermo e quello di destinazione concertistica.

Non a caso qui, nel 1995, Morricone ricevette il Leone alla Carriera della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica; né vanno dimenticate le raffinatissime e ispirate partiture per film ambientati a Venezia, dal *Marco Polo* televisivo di Giuliano Montaldo al letterario *La cosa buffa*, dall'erotico *La disubbidienza* al *thriller Chi l'ha vista morire?*, gli ultimi tre di Aldo Lado.

Impossibile non partire, allora, dal suo Concerto per orchestra, pagina di fiammeggiante e spericolata avanguardia atonale scritta nel 1957 dal compositore nemmeno trentenne, quindi ben prima del suo *exploit* come autore di colonne sonore, ed eseguita in prima assoluta alla Fenice il 24 marzo 1960 dall'Orchestra del Teatro sotto la guida di Erminia Romano, pioniera italiana insieme a Carmen Bulgarelli Càmpori della direzione al femminile, in una serata che comprendeva anche musiche di Cimarosa, Von Dittersdorf, Ravel e Beethoven. Del resto la vicinanza di Morricone al clima della Nuova Musica fu sancita anche dalla sua presenza al xxxii Festival di Musica contemporanea della Biennale con la proposta, nelle Sale Apollinee della Fenice, il 10 settembre 1969, dei *Suoni per Dino per viola e magnetofono*, dedicati ed eseguiti da Dino Asciola, fra i massimi violisti del Novecento e a lungo sodale del musicista.

L'8 settembre 1985 le note del maestro risuonarono per la prima volta nel Chiostro di San Nicolò in occasione del festival Lido Musica 1985 Musica e Cinema, quando l'orchestra della Fenice sotto la direzione di Angelo Faia con Alide Maria Salvetta (soprano) e Antonio Ballista (pianoforte) eseguì, accanto a pagine di Saint-Saëns, Macchi e Sciarrino, i *Frammenti di Eros*, scritti da Morricone sul testo di cinque poesie firmate da Sergio Miceli,



Ennio Morricone a Cannes (2007).

tra i massimi studiosi europei di musica per film e anch'egli a lungo amico e collaboratore del compositore. Nella suggestiva cornice lidense del Chiostro, le note di Morricone torneranno a espandersi il 17 agosto 2017, nell'ambito della rassegna Lido MusicAgosto organizzata dall'Archivio Musicale Guido Alberto Fano, eseguite dal duo Mauro Maur alla tromba e Françoise Clossey al pianoforte; e poi ancora il 2 settembre 2021 con una *performance* del flautista Andrea Griminelli, in una serata di gala organizzata da Fenix Entertainment e Bulgari che vide in platea anche un ospite illustre come Sting.

Con sguardo lungimirante e non frequente tra gli enti lirici italiani, la Fenice ha proseguito negli anni nella diffusione dell'universo cinemusical e quindi dell'opera di Morricone: il 24 e 25 ottobre 1996 il Coro del Teatro sotto la guida di Giovanni Andreoli e con la presenza del soprano Elisabeth Lombardini Smith e del baritono Paolo Rumetz ha offerto a Caerano San Marco e Castelfranco Veneto un ricco *medley* di musica per film dove figurava anche *C'era una volta in America*, il capolavoro e approdo finale del sodalizio fra Morricone e il regista Sergio Leone: appuntamento ripetuto a Caorle il 25 luglio 1999. Così come, il 9 marzo 2008, è toccato alla Banda Musicale dell'Arma dei Carabinieri esibirsi in teatro con un suggestivo programma in cui figurava anche un omaggio intitolato *Moment for Morricone*. Né alla sua musica è rimasto estraneo il mondo della danza, se è vero che il 19 luglio 2012 nel cortile di Palazzo Ducale, per il pre-festival intitolato Lo spirito della musica di Venezia, in un *gala* internazionale di accademie di danza è stata rappresentata in prima assoluta la sua *With(in)* su coreografia di Claudio Cangialosi.

Nel frattempo ovviamente c'erano state le due indimenticabili serate di Piazza San Marco in presenza eccezionale di Morricone stesso: il 10 e 11 settembre 2007 il quasi ottantenne maestro diresse l'Orchestra Sinfonietta di Roma e il Coro della Fenice in un lungo e impegnativo programma che, accanto alle più celebri sue pagine per il cinema, offrì nella serata dell'11 la sua *Voci dal silenzio*, un'emozionante *suite* di mezz'ora per voce recitante coro e orchestra, scritta dopo l'attentato alle Twin Towers del 2001 e poi dedicata alle vittime di tutte le stragi.

Un'altra pregevole prima assoluta morriconiana fu quella dei *4 anacoluti su Antonio Vivaldi*, eseguiti dai Solisti Veneti di Claudio Scimone il 17 settembre 2008 alla Fenice in occasione del Premio Una vita nella musica loro assegnato dall'Associazione Arthur Rubinstein di Bruno Tosi, mentre il 10 dicembre 2016, sempre in Teatro, toccò alla Banda Musicale della Polizia di Stato proporre all'interno di un variegato programma che comprendeva musiche di Williams, Piazzolla, Rossini e altri, un *tribute* a Morricone con pagine da *Nuovo Cinema Paradiso*, *Gli intoccabili*, *C'era una volta il West*, *Mission*. Ancora La Fenice ospiterà, il 14 marzo 2022, musiche del maestro eseguite dall'Orchestra Giovanile Filarmonia Veneta diretta da Marco Titotto con la partecipazione del tenore Cristian Ricci.

Interamente a Morricone è invece consacrato l'omaggio che, il 19 giugno dello stesso anno gli dedica al Teatro Malibran Diego Basso, tra i più attenti e fedeli interpreti delle complesse architetture strumentali morriconiane, sul podio dell'Orchestra Ritmico Sinfonica Italiana, del Coro Lirico Opera House e del Coro Pop Art Voice Academy, con la partecipazione del soprano Claudia Sasso, in una crestemazia di pagine cinematografiche che spaziavano dai *western* di Leone a *Mission*, da *La leggenda del pianista sull'Oceano* a *Sacco*



TEATRO LA FENICE
 VENICIA
 Monumento del Teatro 1612

STAGIONE SINFONICA - PRIMAVERA 1960
 in collaborazione con la RAI

GIOVEDÌ 24 MARZO 1960 - ORE 21
 (Ritardamento a 20 - 21.15)

CONCERTO SINFONICO
 diretto da
ERMINIA ROMANO
 con la partecipazione dell'organo
SUSANNA MILDONIAN
 Primo premio torinese 1959

PROGRAMMA

BAROCCO CINESE - Il sacramento segreto, concerto

KLAR con DITTERSDORF (PULNITZ) - Concerto per organo e orchestra da camera
 Organico: Susanna Mildonian

WAGNER RIVEL - Introduzione e Allegro per organo e piccola orchestra
 Organico: Susanna Mildonian

ENNI MORRICONE - Concerto per orchestra
 Primo premio torinese

ALFRED, con BEETHOVEN - Sinfonia in re magg. n. 2 op. 20
 Organico: Susanna Mildonian

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

PRIMO VICEDIRETTORE E TITOLARIO: GIUSEPPE DI NOLA

PREZZI (tasse comprese)

Palca (dal primo al quarto)	1.000	Palca (dal quinto al sesto)	500
Palca 2 e 3	2.000	Palca 4	300
Palca 1 e 2	1.500	Palca 5 (dal primo al quarto)	400
Palca 3	700	Palca 6	200

Da prenotare a pagamento: Teatrino del Teatro "LA FENICE" - Teatrino 1960

www.teatrofenice.it

Locandina del concerto al Teatro La Fenice, 1960. Direttore Erminia Romano. Archivio storico del Teatro La Fenice.



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Teatro Malibrán
 domenica 19 giugno 2022
 ore 19.00



Omaggio a Ennio MORRICONE

dal film Nuovo Cinema Paradiso
 Nuovo cinema paradiso
 Tatti a 80 anni
 Tema d'amore per Nino

dal film Nuovo Cinema Paradiso
 Malina

dal film Il governatore
 L'ambasciatore

dal film The Mission
 The Mission
 Stationery office
 Via Roma

dal film La leggenda del pianista sull'oceano
 La leggenda del pianista sull'oceano
 Flying in love
 Ripresa La leggenda del pianista sull'oceano

dal film Jiro il professionista (Le professioniste)
 Chi mai

dal film Canzone estiva
 Frase di un concerto romantico interpretato
 per musica pianoforte (di concerto) e orchestra

dal film Il angelo del Sahara
 Il angelo del Sahara

dal film Gli innamorati
 Gli innamorati

dal film Sacco e Vanzetti
 Sacco e Vanzetti

dal film Cina una volta in America
 Cina una volta in America

dal film Dio si mette
 Dio si mette

dal film Cina una volta in Asia
 Cina una volta in Asia

dal film Il buco, il brutto, il cattivo
 Il buco, il brutto e il cattivo
 L'anno dell'orso

dal film Per un pugno di dollari
 Per un pugno di dollari

dal film Per qualche dollaro in più
 Per qualche dollaro in più

dal film The Mission
 Alan Tan

regista
Claudia Sasso
 maestro concertatore e direttore
Diego Basso

Orchestra Ritmica Sinfonica Italiana
Coro Lirico Opera House
Coro Pop Art Voice Academy

PREZZI

Palca (dal primo al quarto) 1.000
 Palca (dal quinto al sesto) 500
 Palca 2 e 3 2.000
 Palca 4 300
 Palca 1 e 2 1.500
 Palca 5 (dal primo al quarto) 400
 Palca 3 700
 Palca 6 200

Da prenotare a pagamento: Teatrino del Teatro "LA FENICE" - Teatrino 1960

www.teatrofenice.it

Locandina dell'Omaggio a Ennio Morricone, Teatro La Fenice, 2022. Direttore Diego Basso. Archivio storico del Teatro La Fenice.

e *Vanzetti*... Analogo *medley*, insieme a musiche di Pachelbel, Vivaldi, Händel e Mozart, è quello che il Quartetto d'archi della Fenice portò il 23 marzo 2023 a una platea senz'altro particolare e significativa, quella del carcere di Santa Maria Maggiore, così come faranno al Teatro Verdi di Gorizia, il 23 maggio 2025, l'Orchestra del Teatro insieme al Coro dei bambini #GO2025FENICE diretti da Fabio Codeluppi in un'iniziativa voluta dal Comune di Venezia e dall'Associazione delle scuole di musica del litorale sloveno. Ed è ancora un quartetto d'archi, sezione strumentale particolarmente cara a Morricone, a offrire un'antologia delle sue più celebri melodie filmiche, nella Scuola Grande di San Giovanni Evangelista il 22 febbraio 2026.

Siano consentiti un paio di ricordi personali, anche questi veneziani. Chi qui scrive ha avuto la fortuna e il privilegio d'intrecciare con il maestro un rapporto personale consolidatosi negli anni sulla base delle reciproche passioni. Fu lui a farmi da intermediario per trascorrere un memorabile pomeriggio a casa di Sergio Leone, nei primi anni Ottanta, per un'intervista apparsa poi sulla (compianta) rivista «Segnocinema»; e fu sempre lui a darmi per primo la notizia della scomparsa del regista, nel 1989. Il nostro primo incontro veneziano, in verità, avvenne sulla base di una discussione, svoltasi sul taxi acqueo che lo portava dall'aeroporto all'hotel: Morricone era a Venezia per partecipare alla presentazione del Quaderno a lui dedicato nell'82 da Ermanno Comuzio, altro insostituibile pilastro degli studi cinem musicali in Italia, per la collana di Quaderni monografici editi dal Circuito Cinema di Venezia diretto da Roberto Ellero. A Morricone non era piaciuto un mio giudizio su un suo lavoro (confesso di non ricordare quale) espresso in una rubrica di recensioni discografiche che tenevo allora per la rivista «Discoteca Alta Fedeltà» di Ornella Zanuso. Me lo disse subito, io ne presi atto, spiegai le mie ragioni e la cosa finì lì. Poi, durante la presentazione del quaderno alla Biblioteca Querini Stampalia, il giradischi su cui avevo preparato alcuni esempi musicali si inceppò, e Morricone intervenne: «Fa niente, faccio io». E si mise a riprodurre, fedelissimamente, i propri suoni con la bocca e altri oggetti sottomano!...

Molti anni dopo ebbi occasione di intervistarlo nella *ball* dell'Hotel Danieli. Si parlò un po' di tutto e alla fine gli posi una domanda che ho poi scoperto essere la stessa rivoltagli dal premio Oscar Nicola Piovani nello splendido docufilm *Ennio* di Giuseppe Tornatore (2021): «Ma insomma maestro, lo ammette o no che la musica per film è oggi la vera grande musica contemporanea?».

Un attimo di silenzio e poi la stessa risposta data a Piovani: «Ci devo pensare».
Bene maestro. Riascoltando la sua musica, oggi, noi non abbiamo più dubbi.

MAESTRI COLLABORATORI

Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari, Roberta Paoletti, Maria Cristina Vavolo

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

VIOLINI PRIMI Miriam dal Don ♦ ♦, Elisa Scudeller, Antoaneta Daniela Arpasanu, Alessia Avagliano, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Iliara Marvilly, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Giacomo Rizzato, Xhoan Shkreli, Anna Trentin, Luca Marzolla ♦

VIOLINI SECONDI Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Fjorela Asqeri, Alessandro Ceravolo, Emanuele Frascini, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti, Daniel Bossi ♦

VIOLE Luca Volpato ♦ •, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Marco Scandurra, Matteo Torresetti, Davide Toso, Lucia Zazzaro

VIOLONCELLI Marco Mauro Moruzzi ♦ •, Marco Trentin, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Antonio Merici, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Jacopo Sommariva

CONTRABBASSI Marco Forti ♦ •, Leonardo Galligioni, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Simone Terracciano ♦

FLAUTI Armando Sampaolo •, Anatoli Ricci ♦ •, Fabrizio Mazzacua, Alice Sabbadin

FLAUTI E OTTAVINI Silvia Lupino, Gaja Basic ♦

OBOI Rossana Calvi •, Andrea Paolo De Francesco •, Marco Gironi ♦ •, Alice Gelmi ♦, Giorgia Signoretto ♦

OBOE E CORNO INGLESE Angela Cavallo

CLARINETTI Vincenzo Paci •, Alessandro Toffolo ♦ •, Nicolas Palombarini, Federico Ranzato, Andrea Zampieri ♦

CLARINETTO E CLARINETTO BASSO Fabrizio Lillo

FAGOTTI Nicolò Biemmi •, Marco Giani •, Fabio Grandesso, Riccardo Papa, Danilo Squillace ♦

CORNI Andrea Corsini •, Vincenzo Musone •, Loris Antiga, Mattia D'Agostino ♦, Mauro Verona ♦, Tea Pagliarini, Nicola Scaramuzza, Dario Venghi, Federico Lamba ♦

TROMBE Piergiuseppe Doldi •, Nicolo Pulcini ♦, Alberto Capra, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella, Ryosuke Fukushi ♦, Mattia Gallo ♦, Matteo Mascitelli ♦, Federico Perugini ♦, Niccolò Ricciardo ♦, Gabriele Romani ♦, Francesco Ulivi ♦

TROMBONI Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Giacomo Gamberoni, Federico Garato, Giovanni Ricciardi, Alessandro Scerbo ♦, Fabio Tamburini ♦

BASSO TUBA Alberto Azzolini

TIMPANI Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

PERCUSSIONI Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

ARPE Agnese Contadini ♦ •, Erika Perantoni ♦

ORGANO Chiara Casarotto ♦

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani
maestro del Coro

Chiara Casarotto ◊
altro maestro del Coro

SOPRANI Elena Bazzo, Serena Bozzo, Lucia Braga, Caterina Casale, Federica Cervasio, Emanuela Conti, Katia Di Munno, Carlotta Gomiero, Alice Madeddu, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Rakhsha Ramezani Meiami, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won, Alessia Martuscelli ◊

ALTI Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Da Hye Youn

TENORI Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Alberto Pometto, Marco Rumori, Massimo Squizzato, Davide Urbani, Alessandro Vannucci, Francesco Negrelli ◊, Francesco Scalas ◊, Alessio Zanetti ◊

BASSI Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Enzo Borghetti, Emiliano Esposito, Salvatore Gialone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Massimiliano Migliorin, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Franco Zanette, Riccardo Bosco ◊, Andrij Severini ◊, Luca Sozio ◊, Cesare Filiberto Tenuta ◊

◊ primo violino di spalla

• prime parti

◊ a termine

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Nicola Colabianchi *sovrintendente e direttore artistico*

Andrea Chinaglia *direttore musicale di palcoscenico e supervisore dell'archivio musicale*

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

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

Lucas Christ *casting manager e responsabile artistico della programmazione artistica*

ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI Alessandro Fantini *direttore organizzativo*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Sebastiano Bonicelli, Salvatore Guarino

ARCHIVIO MUSICALE Andrea Moro, Tiziana Paggiaro

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

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

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

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

MACCHINA SCENICA Giovanni Barosco *responsabile*

DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Nicolò De Fanti, Anna Trabuo

DIREZIONE MARKETING Laura Coppola *responsabile*

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi *responsabile*, Alessia Libettoni, Angela Zanetti

FENICE EDUCATION Monica Fracassetti *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, Marianna Cazzador, *nnp**, Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon, Giorgia Semeraro *◇*

DIREZIONE DI PRODUZIONE Alessandro Fantini *direttore organizzativo*, Lorenzo Zanoni *direttore dell'organizzazione di palcoscenico*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Silvia Martini, Dario Piovan, Laura Gavarini *◇*

DIREZIONE DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA Massimo Checchetto *direttore allestimenti scenici*; Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Paolo Rosso *capo reparto*, Michele Arzenton *vice capo reparto*, Roberto Mazzon *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Riccardo Bonora, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, *nnp**, Jacopo David, Alberto Deppieri, Cristiano Gasparini, Daria Lazzaro, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tregon, Endrio Vidotto, Andrea Zane

ELETTRICISTI Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Giorgio Formica, Lorenzo Franco, Federico Geatti, Federico Masato, Alberto Petrovich, Luis Ricardo Ribeiro Correa, Alessandro Scarpa, Tommaso Stefani, Giacomo Tempesta, Mauricio Hernán Torres, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Lorenza Salvatori ◊

AUDIOVISIVI Michele Benetello *capo reparto*, Nicola Costantini, Cristiano Faè, Alberto Sarcetta, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello

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

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◊ *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Marina Liberalato, Paola Masè, Stefania Mercanzin, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Filippo Soffiati, Emanuela Stefanello ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine, in somministrazione o in distacco

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
20, 23, 25, 27, 30 novembre 2025
opera inaugurale

La clemenza di Tito

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Ivor Bolton
regia Paul Curran

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

Teatro La Fenice
23, 25, 27, 29 gennaio, 1, 10, 12, 14 febbraio 2026

Simon Boccanegra

musica di Giuseppe Verdi

direttore Renato Palumbo
regia Luca Micheletti

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

Teatro La Fenice
8, 11, 13, 15, 17 febbraio 2026

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 La Fenice
25, 26, 27, 28 febbraio, 1 marzo 2026

Lo schiaccianoci

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Wayne Eagling e Solymosi Tamás
direttore Gábor Hontvári

Étoiles, primi ballerini, solisti e corpo di ballo
del Magyar Állami Operaház
(Opera Nazionale di Budapest)

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán
20, 22, 24, 26, 29 marzo 2026

Ottone in villa

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Giovanni Di Cicco

Orchestra del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
12, 15, 19, 22, 26 aprile 2026

Lohengrin

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Damiano Michieletto

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

Teatro La Fenice
6, 7, 8, 9, 10 maggio 2026

Martha Graham Dance Company

Diversion of Angels
coreografia Martha Graham
musica Norman Dello Joio

Lamentation
coreografia Martha Graham
musica Zoltán Kodály

Chronicle
coreografia Martha Graham
musica Wallingford Riegger

En masse
coreografia Hope Boykin
assistenti al coreografo Cameron Harris,
Terri Ayanna Wright
musica Leonard Bernstein
musica aggiuntiva Christopher Rountree
costumi Karen Young
light design Al Crawford

Teatro La Fenice
24, 26, 27, 28, 29, 30, 31 maggio, 3 giugno 2026

Carmen

musica di Georges Bizet

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Calixto Bieito

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Gran Teatre del Liceu
di Barcellona, Teatro Regio di Torino,
Teatro Massimo di Palermo

Teatro Malibrán
12, 14, 16, 18, 20 giugno 2026

Enrico di Borgogna

musica di Gaetano Donizetti

direttore Corrado Rovaris
regia Silvia Paoli

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival Donizetti di Bergamo

Teatro La Fenice
26, 27, 28, 30 giugno, 1 luglio 2026

Venere e Adone

musica di Salvatore Sciarrino

direttore Kent Nagano
regia Georges Delnon

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Hamburgische Staatsoper
prima rappresentazione italiana

Teatro Malibrán
26, 28, 30 agosto, 1 settembre 2026

L'elisir d'amore

musica di Gaetano Donizetti

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán
18, 20, 22, 24, 26 settembre 2026

Pagliacci

musica di Ruggero Leoncavallo

direttore Daniele Callegari
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro Goldoni
9, 10, 11, 13, 14 ottobre 2026

The Telephone

musica di Gian Carlo Menotti

Trouble in Tahiti

musica di Leonard Bernstein

direttore Francesco Lanzillotta
regia Gianmaria Aliverta

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán
16, 17 ottobre 2026

Hamburger Kammerballett

Hamlet Connotations
coreografia John Neumeier
musica Aaron Copland

Petruška Variations
coreografia John Neumeier
musica Igor Stravinskij

pianoforte Michal Bialk

Teatro Malibrán
23, 24 ottobre 2026

Dear Son

coreografia di Sasha Riva & Simone Repele
musica autori vari

Teatro Malibrán
29, 30, 31 gennaio, 1, 3, 4 febbraio 2026

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Julia Cruz
regia Lorenzo Ponte

Orchestra 1813

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con AsLiCo

prima rappresentazione assoluta

Teatro Malibrán
15, 16, 17, 18 aprile 2026

Il piccolo principe

musica di Pierangelo Valtinoni
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Luisa Russo
regia Emanuele Gamba

Solisti e Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia



Teatro La Fenice

venerdì 28 novembre 2025 ore 20.00 turno S
sabato 29 novembre 2025 ore 17.00 turno U

direttore

Ivor Bolton

Johannes Brahms
Variazioni su un tema di Joseph Haydn op. 56a
Das Schicksalslied per coro e orchestra op. 54
Sinfonia n. 3 in fa maggiore per orchestra op. 90

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 13 dicembre 2025 ore 20.00 turno S
domenica 14 dicembre 2025 ore 17.00 turno U

direttore

Kazuki Yamada

Tōru Takemitsu
Star-Isle

Camille Saint-Saëns
Concerto per violoncello e orchestra n. 1
in la minore op. 33

Sergej Rachmaninov
Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27

violoncello Ettore Pagano

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

mercoledì 17 dicembre 2025 ore 20.00 per invito
giovedì 18 dicembre 2025 ore 20.00 turno S
concerto di Natale

direttore

Marco Gemmani

Natale Monferrato
Vespro di Natale
Ricostruzione di un vespro di Natale
a San Marco nel 1675

Cappella Marciana

Teatro Malibran

sabato 10 gennaio 2026 ore 20.00 turno S
domenica 11 gennaio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Vincenzo Milletari

Giuseppe Martucci
Notturmo per orchestra op. 70 n. 1

Aleksandr Skrjabin
Concerto per pianoforte e orchestra
in fa diesis minore op. 20

Nikolaj Rimskij-Korsakov
Shahrazād op. 35

pianoforte Gianluca Bergamasco

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

lunedì 9 febbraio 2026 ore 20.00

direttore e violino

Gidon Kremer

Jēkabs Jančevskis
Lignum per orchestra d'archi,
svilpauniki e percussioni

Frédéric Chopin
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in fa minore op. 21
versione per pianoforte e orchestra d'archi
di Yevgeniy Sharlat

Eine (andere) Winterreise
Il progetto di Gidon Kremer e della Kremerata
Baltica in omaggio a Franz Schubert

Raminta Šerkšnytė
Winternacht per violino e orchestra d'archi
Victor Kissin
Frühlingstraum per violino e orchestra d'archi
Georgijs Osokins
Auf dem Flusse per violino e orchestra d'archi

Astor Piazzolla
Las Cuatro Estaciones Porteñas

pianoforte Georgijs Osokins

Kremerata Baltica

Teatro La Fenice

lunedì 2 marzo 2026 ore 20.00

Recital lirico

Giuseppe Verdi
Don Carlo: «Io la vidi e al suo sorriso»
«È lui!... desso... l'Infante!»
«Son io, mio Carlo... Per me giunto è il di
supremo... Io morirò ma lieto in core»

Franz Liszt

Widmung s 566

Giuseppe Verdi
La forza del destino: «La vita è inferno
all'infelice... O tu che in seno agli angeli»
«Morir!... tremenda cosa!... Urna fatale
del mio destin»
«Invano Alvaro ti celasti al mondo»
I vespri siciliani: «Sogno, o son desto?»

Franz Liszt

Rigoletto. Paraphrase de concert s 434

Giuseppe Verdi

Otello: «Non pensateci più... Ora e
per sempre addio... Era la notte...
Sì, pel ciel...»

tenore Francesco Meli

baritono Luca Salsi

pianoforte Nelson Calzi

Teatro La Fenice

venerdì 6 marzo 2026 ore 20.00 turno S
sabato 7 marzo 2026 ore 20.00
domenica 8 marzo 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Constantinos Carydis

Ernest Guiraud

La Chasse fantastique

Arvo Pärt

Psalom

Periklis Koukos

O lightless Light! - Ode to Oedipus

Hector Berlioz

Symphonie fantastique op. 14

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 3 aprile 2026 ore 20.00 turno S
sabato 4 aprile 2026 ore 17.00

direttore

Michael Hofstetter

Antonio Vivaldi

Sinfonia *Al Santo Sepolcro* rv 169

Antonio Lotti

Credo in fa maggiore per voci, archi
e continuo

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat mater

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 17 aprile 2026 ore 20.00 turno S
sabato 18 aprile 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Markus Stenz

Jean-Féry Rebel

Les Éléments symphonie nouvelle: Le Cahos

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 102 in si bemolle maggiore

Hob.:I:102

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38

Primavera

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 24 aprile 2026 ore 20.00

direttore

Alpesh Chauhan

Bedřich Smetana

Vltava (La Moldava)

Zoltán Kodály

Galántai táncok (Danze di Galánta)

Jean Sibelius

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 43

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

sabato 2 maggio 2026 ore 20.00 turno S
domenica 3 maggio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Ton Koopman

Wolfgang Amadeus Mozart

«Ave verum corpus» mottetto per orchestra

in re maggiore kv 618

Messa dell'incoronazione per soli, coro, organo

e orchestra in do maggiore kv 317

Sinfonia n. 40 in sol minore kv 550

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 8 maggio 2026 ore 20.00 turno S
sabato 9 maggio 2026 ore 20.00 riservato under35
domenica 10 maggio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

John Axelrod

Michael Daugherty

Route 66

Aaron Copland

Appalachian Spring

Charles Ives

Sinfonia n. 2

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 19 giugno 2026 ore 20.00 turno S
domenica 21 giugno 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Corrado Rovaris

Arthur Honegger

Pastorale d'Été

Astor Piazzolla

Tres Tangos

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 38 in re maggiore kv 504 *Praga*

bandoneón Mario Stefano Pietrodarchi

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco

domenica 5 luglio 2026 ore 21.00

**La Fenice in Piazza
San Marco**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

giovedì 9 luglio 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 10 luglio 2026 ore 20.00 turno U

direttore

Cornelius Meister

Richard Strauss

Don Juan poema sinfonico op. 20

Antonín Dvořák

Polednice

(La strega di mezzogiorno) op. 108 B 196

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 25 settembre 2026 ore 20.00
domenica 27 settembre 2026 ore 17.00 riservato under35

direttore

Daniele Callegari

Georges Bizet

Sinfonia in do maggiore

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 2 in do minore op. 17

Piccola Russia

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 2 ottobre 2026 ore 20.00 riservato under35

direttore

Neil Thomson

Nikolay Rimsky-Korsakov

Capriccio spagnolo op. 34

Joaquín Rodrigo

Concerto d'Aranjuez

Edward Elgar

Variations on an Original Theme (Enigma)

op. 36

chitarra Marco Tamayo

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 30 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
sabato 31 ottobre 2026 ore 20.00

direttore

Alfonso Caiani

Carl Orff

Carmina burana

versione per soli, coro, due pianoforti

e percussioni

Coro del Teatro La Fenice

Piccoli Cantori Veneziani





FENICE EDUCATION

STAGIONE 2015 / 2016



SPETTACOLI E LABORATORI
PER SCUOLE E FAMIGLIE



LEZIONI
CONCERTO

PERCORSI DIDATTICI
SULLA STAGIONE
LIRICA E BALLETO

CORSI
FORMAZIONE



LA FENICE VIENE
NELLA TUA SCUOLA

TEACHER
AMBASSADOR



www.education.teatroallafenice.it
formazione@teatroallafenice.org



FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Bruno Giacomello, *Presidente*

Annalisa Andreetta, *Sindaco*

Pierpaolo Cagnin, *Sindaco*

Fabio Zancato, *Supplente*

Ugo Campaner, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 137 - aprile 2026
ISSN 1971-8241

Lohengrin

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, Roberto Pugliese, Luca Zoppelli

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Si ringrazia il Teatro dell'Opera di Roma per la gentile concessione
dell'Argomento e del libretto dell'opera

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 aprile 2026
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00