



MARIINSKY

DAS RHEINGOLD

RENÉ PAPE, NIKOLAI PUTILIN, WAGNER
MARIINSKY STEPHAN RÜGAMER
VALERY GERGIEV ORCHESTRA

Richard WAGNER / Рихард ВАГНЕР
(1813–1883)

DAS RHEINGOLD
(THE RHINE GOLD / ЗОЛОТО РЕЙНА)

GODS / БОГИ

Wotan / Вотан.....	René RAPE / Рене ПАПЕ
Donner / Доннер.....	Alexei MARKOV / Алексей МАРКОВ
Froh / Фро.....	Sergei SEMISHKUR / Сергей СЕМИШКУР
Loge / Лоре.....	Stephan RÜGAMER / Стефан РЮГАМЕР
Fricka / Фрикка.....	Ekaterina GUBANOVA / Екатерина ГУБАНОВА
Freia / Фрейя.....	Viktoria YASTREBOVA / Виктория ЯСТРЕБОВА
Erda / Эрда.....	Zlata BULYCHEVA / Злата БУЛЫЧЕВА

NIBELUNGS / НИБЕЛУНГИ

Alberich / Альберих.....	Nikolai PUTILIN / Николай ПУТИЛИН
Mime / Миме.....	Andrei POPOV / Андрей ПОПОВ

GIANTS / ВЕЛИКАНЫ

Fasolt / Фазольт.....	Evgeny NIKITIN / Евгений НИКИТИН
Fafner / Фафнер.....	Mikhail PETRENKO / Михаил ПЕТРЕНКО

RHINEMAIDENS / ДОЧЕРИ РЕЙНА

Woglinde / Воглинда.....	Zhanna DOMBROVSKAYA / Жанна ДОМБРОВСКАЯ
Wellgunde / Вельгунда.....	Irina VASILIEVA / Ирина ВАСИЛЬЕВА
Floßhilde / Флоссхильда.....	Ekaterina SERGEEVA / Екатерина СЕРГЕЕВА

Mariinsky Orchestra / Симфонический оркестр Мариинского театра

Musical Director and Conductor / Музыкальный руководитель и дирижер – Valery GERGIEV / Валерий ГЕРГИЕВ

The Mariinsky label is grateful to Yoko Ceschina for her generous support.

Recorded 7 – 10 June 2010, 17 – 18 February and 10 April 2012 in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia /

Запись была осуществлена 7 – 10 июня 2010, 17 – 18 февраля, 10 апреля и 18 июня 2012 года в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

James Mallinson / Джеймс Маллинсон – producer / продюсер
Vladimir Ryabenko / Владимир Рябенко – engineering & editing / запись и монтаж звука
Vladimir Ryabenko / Владимир Рябенко – mastering / мастеринг

DISC 172’21”

Erste Szene – Scene One

1 i.	Vorspiel / Prelude	p8	3’55”
2 ii.	Weia! Waga! Woge, du welle! / Weia! Waga! Waft your waves, ye waters!	p8	2’31”
3 iii.	Garstig glatter glitschriger Glimmer / Loathsomely smooth slithery slime!	p9	5’26”
4 iv.	Wallala! Lalaleia! / Wallala! Lalaleia!	p10	2’37”
5 v.	Lugt, Schwestern! / Look, sisters!	p10	6’25”
6 vi.	Der Welt Erbe gewänn’ ich zu eigen durch dich? / The world’s wealth could I win myself through you?	p11	5’39”

Zweite Szene – Scene Two

7 i.	Wotan, Gemah! Erwache! / Wotan, husband! Awake!	p12	9’28”
8 ii.	Sanft schloss Schlaf dein Aug’ / Gently you closed your eyes in sleep	p13	7’57”
9 iii.	Zu mir, Freia! Meide sie, Frecher! / To me, Freia! Let her be, rascal!	p14	5’59”
10 iv.	Umsonst sucht’ ich und sehe nun wohl / In vain I searched, and now see full well	p15	6’50”
11 v.	Ein Runenzauber zwingt das Gold zum Reif / A magic spell turns the gold into a ring	p16	3’20”
12 vi.	Hör, Wotan, der Harrenden Wort! / Hear, Wotan, what we have at last to say!	p16	2’35”
13 vii.	Was sinnt nun Wotan so wild? / On what does Wotan brood so darkly?	p17	4’51”
14 viii.	Auf, Loge, hinab mit mir! / Come, Loge, come down with me!	p17	4’48”

DISC 275’21”

Dritte Szene – Scene Three

1 i.	Schau, du Schelm! / See, you scoundrel!	p18	2’44”
2 ii.	Nibelheim hier, durch bleiche Nebel / Here is Nibelheim: through the pale mist	p19	4’29”

3 iii.	Nehmt euch in acht! / Beware!	p19	7’41”
4 iv.	Vergeh, frevelender Gauch! – Was sagt der? / Enough, blasphemous fool! – What did he say?	p21	4’48”
5 v.	Ohe! Ohe! Ha-ha-ha! Schreckliche Schlange / Oh! Oh! Ha ha ha! Terrible serpent	p21	6’00”

Vierte Szene – Scene Four

6 i.	Da, Vetter, sitze du fest! / Sit tight there, kinsman!	p22	4’45”
7 ii.	Gezahlt hab’ ich; nun last mich zieh’n / I have paid: now let me depart	p23	5’53”
8 iii.	Bin ich nun frei? Wirklich frei? / Am I free now? Truly free?	p24	3’45”
9 iv.	Fasolt und Fafner nahen von fern / From afar Fasolt and Fafner are approaching	p24	5’06”
10 v.	Gepflanzt sind die Pfähle / These poles we’ve planted	p25	6’10”
11 vi.	Weiche, Wotan, weiche! / Yield, Wotan, yield!	p26	5’39”
12 vii.	Hört, ihr Riesen! Zurück, und harret / Listen, you giants! Come back and wait	p26	6’49”
13 viii.	Schwüles Gedünst schwebt in der Luft / A sultry haze hangs in the air	p27	4’14”
14 ix.	Abendlich strahlt der Sonne Auge / The sun’s eye sheds its evening beams	p28	4’06”
15 x.	Rheingold! Rheingold! Reines Gold! / Rhinegold! Rhinegold! Purest gold!	p28	3’12”

Booklet Notes

Notes translated from English to Russian by Masha Karp.
Translated from English into French by Marie Rivière.
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.
For Ros Schwartz Translations Ltd.

ВАГНЕР, РОССИЯ И «ЗОЛОТО РЕЙНА»

Роланд Мэтьюс

Рихарду Вагнеру было почти пятьдесят лет, когда он получил приглашение дать несколько концертов в России. Его приезд в середине февраля 1863 года ознаменовал возвращение в страну, которую он покинул почти четверть века назад при совершенно иных обстоятельствах. В 1837 году, когда Вагнер был молодым человеком, стремившимся создать себе имя в музыкальных кругах, он принял предложение стать музыкальным директором Рижского театра. Первый опыт занятий музыкой в Российской империи (где Рижский театр уступал по значению лишь важнейшим площадкам Санкт-Петербурга и Москвы) принес смешанные результаты: сложные отношения с часто недоброжелательными коллегами отчасти уравнивались успехом концертов, где он дирижировал оркестром, и началом композиторской работы над «Риенци». Его деятельность в Риге внезапно оборвалась в 1839 году, когда ему не продлили контракт, да еще пришлось срочно разбираться с кредиторами. Дело в том, что к этому моменту уже весьма отчетливо проявились некоторые черты характера Вагнера, которые терзали его на протяжении всей жизни, а именно влечение к более утонченным сторонам бытия и полная неспособность жить по средствам. В июле того же года он поозрно и нелетально бежал из страны вместе с многострадальной женой Минной и огромной собакой – водолазом, по кличке Роббер, приобретенной им в Риге. (Последующее морское путешествие из Риги в Лондон по бурному морю, как известно, вдохновило Вагнера на создание оперы «Летучий голландец»).

Ко времени его возвращения в Россию в 1863 году, у Вагнера была уже солидная репутация композитора и дирижера, хотя к славе, порожденной повсеместным успехом опер «Риенци», «Тангейзер» и «Лоэнгрин» (интересно, что первые постановки двух последних опер вне Германских земель, состоялись в Риге) примешивался и некоторый шум вокруг его имени, связанный с его недавним статусом политического изгнанника. Вообще-то поездка в Россию оказалась заката между двумя важнейшими событиями в биографии Вагнера. В марте 1862 года с него были полностью сняты все обвинения и аннулирован ордер на арест, выданный после его участия в дрезденском восстании 1849 года, что позволило ему вернуться в родную Саксонию. А на следующий год увенчался успехом длившийся всю жизнь поиск идеального покровителя, который не только поощрял бы художественные поиски Вагнера, бы но и оплачивал бы их – восемнадцатилетний Людвиг Второй, только что вззошедший на баварский престол, вызвал его в Мюнхен. Когда Вагнер возвращается на российскую землю, он ни в коей мере не предчувствовал, какие перемены грядут в его жизни – напротив, как бывало уже не раз, все его умственные усилия были сосредоточены на простейшей необходимости заработать деньги. После двух неудач 1861 года: скандала с парижской постановкой «Тангейзера» и отмены предполагавшей венской премьеры «Тристана и Изольды» – он предпринял гастрольное турне с оркестром, дирижируя, в основном (хотя и не исключительно), собственными произведениями.

После первых трех концертов в Вене и одного в Праге он, по приглашению Петербургского Филармонического общества, отправился в российский столицу. В Петербурге впервые услышали музыку Вагнера – увертюру к «Тангейзеру» – всего за семь лет перед тем, однако информация, поступающая из-за границы, обеспечила ему заинтересованную аудиторию. Вагнер дал в России девять концертов, из них три – в Москве. Они имели большой успех, как у критики, так и финансово. Солидный заработок, с которым Вагнер вернулся в Вену, побудил его начать переговоры об еще одном приезде в Россию (эти планы оказались ненужными из-за приглашения к мюнхенскому двору). Даже при том, что прием, оказанный ему российскими театральными и политическими учреждениями, никак нельзя было назвать восторженным – из-за непреодолихих опасений относительно его революционного прошлого, он был под надзором царской тайной полиции, – это, вне всякого сомнения, компенсировалось энтузиазмом дружной когорты новообращенных в обеих столицах (уже тогда это было характерной чертой вагнеровского мира). Концерты включали отрывки из написанных, но еще не поставленных опер

Вагнера, так что русская публика практически первой в мире услышала «Полет Валькирий» и «Музыку волшебного огня» из «Валькирии» и увертюру к «Нюрнбергским мейстерзингерам».

Что касается музыки к «Золоту Рейна», мы знаем, что в декабре 1862 года два оркестровых отрывка из этой оперы прозвучали на концертах в Вене (отрывки для концертов копировал юный Брамс): кража золота Рейна Альбрехом (без голосов) и заключительные шествие богов в Ваггалду. Похоже, однако, что они были исключены из русской программы, так что музыку «Золота Рейна» петербургская и московская публика услышала только в 1889 году, когда гастролирующая немецкая труппа под управлением Анджело Ноймана впервые в России представила весь цикл «Кольца». Понадобилось еще двенадцать лет прежде чем Россия увидела свою собственную постановку всего вагнеровского цикла опер – она была осуществлена в Мариинском театре с декорациями и костюмами по эскизам Александра Бенуа. При том, что в 1914 году, с началом Первой мировой войны, немецкая музыка оказалась запрещена, чтобы увидеть следующую постановку «Кольца нибелунга», России пришлось ждать начала двадцать первого века (если, разумеется, не считать легендарной постановки «Валькирии» Сергеем Эйзенштейном).

Всякий, кто изучает историю рождения цикла, сталкивается с забавным фактом, что Вагнер писал свои либретто – свои стихотворения (Dichtungen), как он их называл – в обратном порядке по отношению к окончательному повествованию. Его первоначальным стимулом была история Зигфрида и его смерти, но в итоге это стало заключительной оперой в тетралогии «Ибеле богов», поскольку Вагнер осознал все нарастающую потребность наполнить содержанием многие события, описываемые в воспоминаниях участников истории Зигфрида. Стихотворения «Золото Рейна» и «Валькирия» были, на самом деле, написаны одновременно в 1852, но прошел год прежде чем Вагнер начал работу над сочинением музыки – это произошло в ноябре 1853. На сей раз, имея полный текст всего «Кольца» в своем распоряжении, Вагнер работал над его частями в соответствии с хронологией событий и закончил переписывать набело оркестровую партитуру «Золота Рейна» к сентябрю следующего года.

Как и подобает произведению со своим собственным необычным определением – Voraabend («Предвечерье») – «Золото Рейна» резко отличается по атмосфере и воздействию от более традиционных, если можно так их назвать, трехактных драм, которые последовали за ним. Ведь здесь Вагнер впервые воплотил новые радикальные идеи о «художественном произведении будущего» – идеальной форме музыкальной драмы, основанной на симбиозе слова и звука, которая будет инстинктивно понята народом (“Volk”). Так, именно в «Золоте Рейна» он впервые применит Stabreim – специально придуманную стихотворную форму, основанную на аллитерации и нерегулярном размере, а также использует в оркестре мотивы и темы, вызывающие ассоциации с определенными героями, предметами и эмоциональными состояниями. Все это – компоненты сквозного музыкального языка, который избегает разрывов, характерных для традиционной итальянской и французской оперы, состоящей из отдельных номеров. Хотя музыка Вагнера необыкновенно развилась за двадцать лет, которые прошли между сочинением «Золота Рейна» и «Ибели богов», став тоньше и сложнее, первая часть цикла представляет собой самое скрупулезное воплощение его новаторских идей. В «Золоте Рейна», безусловно, выделяются несколько ярких моментов: первое появление золота, например, или множество нибелунгов, занятых ковкой (в партитуре Вагнер требует поставить за сценой восемнадцать наковален), или переход к замку по мосту из радуги, но нет крупных эпизодов, которые могли бы сравниться с похоронным маршем Зигфрида в «Ибели богов» или любовным дуэтом Зигмунда и Зиглинды в первом акте «Валькирии»). Вместо этого, смелыми мазками изображая весь мир разом – от глубин подземного царства карликов–нибелунгов до окутанного облаками жилища богов на горных вершинах с поверхностью земли посередине (представленной, пока, правда, только водами Рейна – люди впервые появляются в «Валькирии»), «Золото Рейна» создает у зрителя и слушателя ощущение, подобное тому, что испытывают в кино или при рассматривании комиксов – отдельные персонажи и отношения играют в нем меньшую роль, чем интрига и движение сюжета.

Возможно, «Золото Рейна» – просто прелюдия к будущим более монументальным произведениям, но прелюдия необходимая, а если учесть, что на тот момент это было самое длинное непрерывное музыкальное полотно (по крайней мере в классической западной традиции), то это само по себе уже является замечательным достижением.

Вагнер, вероятно, и сам это ощущал. Последняя запись в дневнике его жены Косимы, накануне кончины композитора в феврале 1883 года, посвящена его воспоминаниям о русалках, дочерях Рейна: сыграв на фортепиано тему их жалобы в финале оперы (*‘Rheingold! Rheingold!’*), он позднее в постели сказал: «Сердце мое с ними, бедными обитательницами пучины, с ними – и с их тоской» (Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Vol II, p1113)

«ЗОЛОТО РЕЙНА» Роланд Мэтьюс

Картина 1

Начиная с еле слышного ми-бемоль в самом нижнем регистре контрбасов, оркестровая прелюдия воссоздает в звуке мир нетронутой природы, представленной на сцене глубокими водами Рейна. В них беззаботно плавают три русалки, дочери Рейна. Вдруг из трещины на дне реки появляется нибелунг – карлик Альбрех. Русалки кокетничают с ним, посмеиваясь над его безобразной внешностью и неуклюжими движениями. Тщетно Альбрех пытается ухватить какую-нибудь из них – чем больше они его дразнят, чем больше увильвают от его объятий, тем сильнее разгорается его похоть. Внезапно солнечный луч падает на вершину скалы, освещая золото Рейна, которое русалкам поручено охранять. Альбрех ошеломлен этим зрелищем, а русалки весело рассказывают ему, что тот, кто сумеет выковать из золота Рейна кольцо, станет Владыкою мира, однако для того, чтобы завладеть золотом, нужно сперва отказаться от любви. Альбрех немедленно проклиная любовь, крадет золото, и исчезает туда же, откуда появился. Дочери Рейна горько оплакивают потерю.

Картина 2

Музыкальный переход подводит к новой сцене. Открытое пространство на вершине горы, где дремлющего Вотана, верховного бога, будит его жена Фрикка, богиня супружества и домашнего блаженства. Вотан с восторгом смотрит на замок в небе, только что построенный великанами, который должен стать новым жилищем богов. Вскоре, однако, становится понятно, что Вотан стоит перед трудной дилеммой – в качестве платы за замок он обещал великанам сестру Фрикки, Фрейю, богиню юности. И хотя Вотан небрежно заявляет, что не собирается выполнять свое обещание, он прекрасно знает, что его власть зиждется на уважении к закону, а также к обязательствам и договорам, вырезанным на древке его копья. Копье – это символ его правления, сделанный из Ясена мира. Когда великаны Фазольт и Фафнер начинают требовать плату за замок, боги оказываются в замешательстве, однако Вотан ждет появления Логе, бога огня, надеясь, что тот сумеет найти выход из положения. Логе, полубог–получеловек, рассказывает, как во время своих земных странствий он видел одно-единственное существо, не являющееся рабом любви и женских прелестей. История о том, как Альбрех украл золото и выковал кольцо, дающее власть над миром, вызывает интерес у великанов, которые соглашаются принять золото нибелунгов вместо Фрейи. Они удаляются, взяв Фрейю в заложницы, и в то же мгновение боги начинают стареть и увядать. С полубогом Логе этого не происходит, и он понимает, что старение – следствие утраты Фрейи и ее золотых яблок, дарующих молодость. Вместе с Логе, Вотан отправляется в путь, чтобы украсть золото Рейна у Альбрехиха.

Картина 3

Переход, пронизанный дробным трехдольным ритмом, который выбивают на находящихся вне сцены наковальных, приводит нас в подземный мир Нибельгейма, обители карликов–нибелунгов. Альбрехиху, действительно, удалось выковать кольцо из золота Рейна, и он использовал его, чтобы поработить нибелунгов, которые теперь выковывают ему из золота сокровища. В начале

картины, Альбрехих выговаривает своему брату Миме, попытавшемуся оставить волшебный шлем Тарнхельм себе. Шлем, выкованный Миме из золота, позволяет тому, кто его наденет, принимать любой облик или оставаться невидимым. Логу и Вотан притворяются, что утешают хнычущего Миме, а он рассказывает им о тиранстве брата. Оказавшись свидетелем устрашающей власти, которую Альбрехих обрел благодаря кольцу, Логе вступает с ним в шутливую беседу и ловкой лезтью уговаривает его продемонстрировать свои возможности. С помощью шлема Тарнхельма, Альбрехих превращается в огромную змею, а потом в крохотную жабу. В этот момент боги хватают его, и когда Логе срывает с него шлем, Альбрехих возвращается в свой обычный облик. Его крепко связывают и уводят из Нибельгейма.

Картина 4

Пейзаж на сцене тот же, что и во второй картине. Несчастному Альбрехиху ничего не остается, кроме как согласиться на условие его освобождения – он должен отдать все запасы золота. Повертев кольцо на пальце, он вынуждает нибелунгов принести сокровища. К выпуклу добавляется и шлем Тарнхельм и наконец – к безмерному отчаянию Альбрехиха – само кольцо. Карлика освобождают, и в ту же секунду он проклиная кольцо, предсказывая, что оно будет приносить смерть и разрушение любому, кто станет его обладателем. После этого Альбрехих поспешно скрывается. Тут вновь появляются другие боги, а вскоре и великаны с Фрейей. Великаны требуют столько золота, чтобы оно покрыло Фрейю с головы до ног. Шлем Тарнхельм тоже переходит к ним, однако, когда Фафнер требует кольцо, – а оно теперь на пальце у Вотана – верховный бог оказывается не в силах с ним расстаться. Перед Вотаном, подобно свидению, предстает богиня земли Эрда. Призывая его отдать кольцо, она туманно предрекает грядущую гибель богов. Вотан отдает кольцо, и великаны, делея сокровища, немедленно принимают избивать друг друга. Фафнер наносит смертельный удар своему брату Фазольту, который становится первой жертвой проклятия Альбрехиха. После того, как Donner, бог грома, начинает грозу, а его брат Фро протягивает мост радуги к замку, боги, торжествуя, направляются в свой новый чертог, который Вотан назвал Ваггаллой. Процессию прерывают язвительные замечания, стоящего в стороне Логе (ему ясно, что дела богов кончатся плохо) и стелания невидимых дочерей Рейна, оплакивающих утрату золота.

РИХАРД ВАГНЕР Леонид Гаккель

Рихард Вагнер родился 22 февраля 1813 года в Лейпциге в многодетной семье полицейского чиновника; его отчимом (и, как предполагают, настоящим отцом) был актер Людвиг Гайер. Первые уроки музыки Вагнер получает в девятилетнем возрасте; композицией начинает заниматься самостоятельно (по учебнику), позже консультируется у церковного кантора К.-Т. Вейнляга. Публичный композиторский дебют (с Симфонией C-dur) состоялся в 1832 году в Праге, к 1833 году отнимается первый опыт оперного творчества («Феи» по сказке К. Гоцци). Тогда же Вагнер принимает руководство театром в Магдебурге; постановка собственной оперы «Запрет любви» (по В.Шекспиру) не имеет успеха. Вместе с женой певицей Минной Планер композитор уезжает в Ригу, где занимает должность музыкального руководителя городской оперы. Начинает писать третье оперное сочинение – «Риенци», совершает путешествие в Лондон и Париж, задумывает оперу «Летучий голландец». По возвращении в Германию с успехом дирижирует дрезденской премьерой «Риенци» (1842), проводит премьеру «Летучего голландца» в Берлине (1844), завершает и ставит «Тангейзера» (Дрезден, 1845), завершает «Лоэнгрина» (преьера в Веймаре под управлением Ф. Листа, 1850). Во время Дрезденского восстания 1949 года Вагнер сотрудничает с антиправительственной прессой и после разгрома восстания вынужден бежать в Швейцарию.

К 1851 году относится проект оперной тетралогии «Кольцо нибелунга», работа над которой, неоднократно прерывавшаяся,

растягивается на двадцать лет. Происходит знакомство с супружеской четой Везендонк: роман с Матильдой Везендонк (по всей вероятности, платонический) способствует зарождению нового композиторского замысла: Вагнер начинает сочинять оперу «Тристан и Изольда», которой суждено стать его величайшим достижением и толчком к обновлению европейской музыки (не только оперной). Гастроли в Вене, Праге, Санкт-Петербурге, Москве упрочили славу Вагнера-дирижера. В очень трудной материальной ситуации происходит знакомство с 19-летним баварским королем Людвигом Вторым; пламенный поклонник Вагнера, он на долгие годы обеспечивает своему кумиру всестороннюю жизненную поддержку.

В 1865 году происходит мюнхенская премьера «Тристана и Изольды». На следующий год умирает Минна Вагнер, что позволяет разрешить острую личную коллизию: композитор поселяется в Трибшене близ Люцерна вместе с Козимой фон Бюлов (урожденной Лист), ставшей после своего развода его законной женой. Пишется опера «Нюрнбергские майстерзингеры», возобновляется работа над «Кольцом нибелунга». С 1872 года постоянным местообитанием семьи Вагнер делается Байройт (Бавария), где под патронажем Людвига Второго строится театр, задуманный как мировой центр вагнеровской оперной музыки. Театр открывается в 1876 году полным премьерным показом «Кольца нибелунга» в присутствии коронованных особ и крупнейших музыкантов-современников.

Фестивалям в Байройте отныне посвящена большая часть жизненной энергии композитора. Возводится «Ванфрид» – байройтская вилла Вагнера (в саду которой его в дальнейшем похоронят). С 1877 по 1882 год длится сочинение последней оперы «Парсифаль», завещанной Байройтскому фестивалю для исключительного показа в течение тридцати лет. Европейский культурный мир воспринимает «Парсифаля» как высшую точку вагнеровского творчества и, вместе с тем, как великолепное консонантное созвучие, завершившее жизненный путь композитора.

Во время рокового сердечного приступа на пол упали жилетные часы Вагнера. «Мои часы», – это были его последние слова. В Венеции 13 февраля 1883 года истекли часы жизни композитора. Начались бессчетные часы помертвной славы и посмертного влияния, которое еще и сегодня оказывает Рихард Вагнер как гениальный творец, изменивший судьбы музыки и тем самым – судьбы культуры и судьбы людей.

WAGNER, RUSSIA AND DAS RHEINGOLD
Roland Matthews

Richard Wagner was approaching his fiftieth birthday when he received an invitation to conduct a series of concerts in Russia. His arrival there in mid-February 1863 marked his return to a country he had left nearly a quarter of a century previously in very different circumstances. As a young man ambitious to make a name for himself in musical circles Wagner had accepted in 1837 the post of music director at the theatre in Riga. This first experience of music-making in the Russian Empire (where the Riga theatre was eclipsed in importance only by the great houses of St Petersburg and Moscow) was one of mixed fortunes: fraught relationships with frequently obstructive colleagues were tempered by acclaim for the orchestral concerts he conducted and by the start of compositional work on *Rienzi*. His tenure at Riga came to a sudden end in 1839 when not only was his contract not renewed but there was the even more pressing matter of creditors to deal with; for by this time Wagner was manifesting all too clearly character traits which were to bedevil him throughout his life, namely a penchant for the finer things of life and a hopeless inability to live within his means. In July of that year he fled the country ingenuitously and illegally, along with his long-suffering wife Minna and Robber, an enormous Newfoundland dog he had acquired in Riga (the ensuing storm-tossed sea passage to London became a famous inspiration for *Der fliegende Holländer*).

By the time of his return to Russia in 1863 Wagner had a solid reputation as both composer and conductor, though the fame generated by the widespread success of his operas *Rienzi*, *Tannhäuser* and *Lohengrin* (significantly, the first productions outside the German states of the two latter works were in Riga) was compounded by a degree of notoriety arising from his recent status as a political exile. The Russian trip, indeed, was sandwiched between two key events in the Wagner biography: in March 1862 he had been granted a full amnesty from the arrest warrant issued for his part in the 1849 Dresden uprising, enabling him to re-enter his native Saxony; and the year following, the life-long search for his ideal patron, one who would both indulge and bankroll his artistic vision, was ended by his summons to Munich by the eighteen-year-old Ludwig II, newly acceded to the throne of Bavaria. As Wagner set foot once more on Russian soil he had no inkling of the life-changing intervention to come, however, and his mind was focussed, as so often, on the simple imperative to earn money. Following the twin setbacks of 1861 – the *succès de scandale* of the Paris production of *Tannhäuser* and the abandonment of an intended Vienna premiere for *Tristan und Isolde* – Wagner embarked on an orchestral tour conducting programmes featuring his own music (though not exclusively).

After an initial trio of concerts in Vienna and one in Prague he travelled to the Russian capital at the invitation of the St Petersburg Philharmonic Society. St Petersburg had heard its first performance of Wagner's music – the *Tannhäuser* overture – just seven years previously but news from abroad had ensured a ready audience for his appearances. Wagner gave nine concerts in Russia, including three in Moscow. They were a great success, both critically and financially, and the substantial profit with which he returned to Vienna encouraged him to start negotiating a return visit (plans rendered superfluous by the call to the Munich court). If the reception of the Russian theatre and political establishments was less than effusive – lingering concerns over his revolutionary past led to him being kept under surveillance by the Tsar's secret police – it was doubtless compensated by the enthusiasm shown by the close-knit cells of devoted converts already present in both cities (a feature even then of the Wagner universe). The concerts included excerpts from Wagner operas written but not yet staged, so that Russian audiences were among the first anywhere to hear the 'Ride of the Valkyries' and the 'Magic Fire Music' from *Die Walküre* or the overture to *Die Meistersinger*.

As for the music of *Das Rheingold*, we know that two orchestral extracts were included in the Vienna concerts of December 1862 (on which the young Brahms worked as a copyist): Alberich's theft of the Rhinegold (minus voices) and the gods' concluding entry into Valhalla. It seems, however, that they were dropped from the Russian programmes, so that the music of *Das Rheingold* remained

unheard until St Petersburg and Moscow audiences heard it in 1889 when Angelo Neumann's German touring company presented the country's first complete *Ring* cycles. It was another dozen years before Russia saw its first indigenous staging of the cycle, at the Mariinsky Theatre, with designs by the leading artist Alexander Benois. Thereafter, with German music banned following the outbreak of war in 1914, the country had to wait until the start of the twenty-first century before it witnessed another staging of *The Ring* (with the notable exception of Sergei Eisenstein's legendary Moscow production of *Die Walküre* in 1940).

One of the first things anyone studying the genesis of *The Ring* learns is the curious fact that Wagner wrote his libretti, or 'poems' (*Dichtungen*) as he called them, in the reverse order to the narrative as presented. The story of Siegfried and his death had been his original stimulus but this became ultimately the basis for the final opera in the tetralogy, *Götterdämmerung*, after Wagner realised the progressive need to flesh out in dramatic terms many of the events being described in flashback by characters in the Siegfried story. The *Rheingold* and *Walküre* poems were in fact written at much the same time, in 1852, but it was another year before Wagner began work on the music's composition, in November 1853. This time, with a completed text for the whole *Ring* at his disposal, Wagner worked in chronological order and he completed a fair copy of the full score for *Das Rheingold* by September of the following year.

As befits a work with its own distinctive designation – *Vorabend*, 'preliminary evening' – *Das Rheingold* has a decidedly different atmosphere and effect from the arguably more conventionally structured three-act dramas that follow. Here, after all, Wagner was putting into practice for the first time his radical new ideas about the 'art-work of the future', an ideal form of music-drama based on a symbiotic relationship between text and music and which would be grasped instinctively by the *Volk* ('people'). Thus in this work we find Wagner introducing *Stabreim*, a devised verse-form based on alliteration and irregular metres, and the use in the orchestra of distinct motifs and themes connoting characters, objects and emotional states; these form the building blocks of a through-composed musical language which eschews the disjunctions inherent in the 'number' operas of the Italian and French traditions. Although the subtlety and complexity of his music developed hugely in the twenty years separating the compositions of *Das Rheingold* and *Götterdämmerung*, this first part of the cycle represents perhaps the most rigorous application of Wagner's pioneering ideas; the work has its share of arresting moments, to be sure – the first appearance of the Rhinegold, for example, or the massed forging of the Nibelungs (Wagner calls in the score for 18 off-stage anvils) or the crossing of the rainbow bridge – but there are no substantial set pieces to compare with Siegfried's Funeral March in *Götterdämmerung* or Siegmund and Sieglinde's love-duet in Act I of *Die Walküre*. Rather, in its bold depiction of an entire world, from the depths of the subterranean realm of Nibelung dwarves to the cloud-shrouded abode of the gods in the mountain-tops, via the earth's surface (represented here by the waters of the Rhine; we have to wait until *Die Walküre*, however, for humanity to make a first appearance), *Das Rheingold* presents the viewer and listener with an experience that combines elements of film and comic-book, an experience where characterisation and interplay matter less than plot and narrative thrust. Whatever else, it is an *exciting* experience which should leave the receptive listener eager to learn more, which of course is what Wagner intended.

Das Rheingold may be just the prelude to more monumental works to come, but it is a *necessary* prelude and, as the longest continuous span of music yet written (in the Western classical tradition, at least), it is a remarkable achievement in its own right. Perhaps Wagner himself sensed as much when in the very last entry in his wife Cosima's Diaries, on the day before his death in February 1883, she records him reminiscing over the Rhinemaidens: having played on the piano the theme of their lament ('*Rheingold! Rheingold!*') from the end of the work, he says later in bed: 'my heart is with them, these lowly beings of the deep, and their yearnings.' (Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Vol II, p1113)

DAS RHEINGOLD: SYNOPSIS

Roland Matthews

Scene 1

Beginning with a barely audible E-flat at the very bottom of the double basses' register an orchestral prelude presents a sonic depiction of primeval nature, represented on stage by the watery depths of the river Rhine. Three water-sprites, the Rhinemaidens, are swimming about unconcernedly when, from a cleft in the river bed, they are joined by the Nibelung dwarf Alberich. The Rhinemaidens flirt with him and mock him for his ugly appearance and clumsy movements. Alberich tries vainly to grab one; the more they tease him and elude his grasp, the more his lust is inflamed. Suddenly a shaft of sunlight illumines the tip of a rock to reveal the Rhinegold, whose guardians the Rhinemaidens are. They happily tell Alberich, who is transfixed by the sight, that anyone who fashions a ring from the gold will become master of the world, though they have few concerns as only someone who first renounces love is able to gain control of the gold. Alberich promptly curses love, steals the gold and disappears whence he came, leaving the Rhinemaidens to lament their loss.

Scene 2

An orchestral transition leads to a new scene depicting an open space on a mountain summit where a slumbering Wotan, chief of the gods, is roused by his wife Fricka, goddess of marriage and domestic bliss. Wotan gazes delightedly on the fortress in the sky which the giants have just finished building as the gods' new home. It quickly becomes clear, however, that Wotan is caught on the horns of a dilemma; as payment he has promised the giants Freia, Fricka's sister, the goddess of youth. Although Wotan dismissively claims he has no intention of honouring the agreement he also knows that his authority rests solely on the rule of law and respect for the contracts and treaties carved into his spear (the symbol of his rule and cut by him from the world-ash tree). When the giants, Fasolt and Fafner, duly demand their payment, the gods are at a loss how to respond until the arrival of Loge, god of fire, who Wotan is depending on to come up with a way out. Loge, who is only half-divine, tells how in his wanderings over the earth he came across one being alone who was not in thrall to the delights of women and love. His tale of Alberich's theft of the gold and forging of an all-powerful ring arouses the interest of the giants who agree to accept the Nibelung gold instead of Freia. They depart taking Freia as hostage, whereupon the gods quickly start to wither and age. Loge, who as a demi-god is not affected, realises this to be a consequence of the loss of Freia's rejuvenating golden apples. Wotan sets off with Loge to steal the gold from Alberich.

Scene 3

An orchestral transition dominated by a triple-time dotted rhythm beaten out on off-stage anvils takes us to the subterranean world of Nibelheim, home of the Nibelung dwarves. Alberich has indeed produced a ring from the Rhinegold which he has used to enslave the Nibelungs to forge treasure from the gold. When the scene opens Alberich is chastising his brother Mime for having attempted to keep the Tarnhelm for himself (Mime has forged a magic helmet from the gold which allows its wearer to change shape or become invisible). Loge and Wotan pretend to comfort the whining Mime who reveals his brother's tyrannical ways. After witnessing a terrifying demonstration of Alberich's power with the ring Loge engages him in banter and craftily flatters him to demonstrate the range of his powers. After using the Tarnhelm to transform himself into a huge serpent, Alberich then becomes a tiny toad, whereupon the two gods seize him and he resumes his normal shape as Loge removes the Tarnhelm. Bound fast, Alberich is led up from Nibelheim.

Scene 4

The scene changes back to the landscape of Scene 2. A wretched Alberich has no choice but to agree to the terms of his release: the surrender of his hoard of gold. Using the ring on his finger he summons the Nibelungs to bring up the treasure. The Tarnhelm is added to the ransom and finally – and to Alberich's utter despair – the ring itself. The dwarf is set free and immediately pronounces a curse on the ring, prophesying it will bring death and destruction to all who possess it, before hurrying away. The other gods now reappear, soon followed by the giants with Freia. They agree that the treasure

should be piled up to Freia's height so as to conceal her from view. The Tarnhelm is included but when Fafner also demands the ring – by now on Wotan's finger – the head of the gods cannot bring himself to part with it. In a dream-like vision the earth-goddess Erda appears before Wotan; urging him to give up the ring, she warns him darkly of the approaching destruction of the gods. Wotan hands over the ring and the giants at once come to blows over dividing the spoils; Fafner strikes dead his brother Fasolt and Alberich's curse has its first victim. After Donner, the god of thunder, has whipped up a storm and his brother Froh created a rainbow bridge the gods begin their vainglorious entry into their new home, now named Valhalla by Wotan; a procession that is undercut by Loge's sniping comments on the sidelines (he can see all too clearly that things will end badly for the gods) and by the laments of the unseen Rhinemaidens bewailing the loss of the gold.

RICHARD WAGNER

Leonid Gakkel

Richard Wagner was born on 22 May 1813, in Leipzig, into the large family of a police clerk. Following the death of his father, his mother married the actor Ludwig Geyer (who was probably his biological father). He received his first music lessons at the age of nine, began writing his own compositions (following a textbook), and later took lessons with the church cantor Christian Theodor Weinlig. His public debut as a composer (with Symphony in C Major) took place in 1832 in Prague, and his first experience of operatic creativity dates to 1833 (*Die Feen*, based on Carlo Gozzi's fairy tale). At that point Wagner became the musical director of the opera house in Magdeburg. The staging of his own opera *Das Liebesverbot* (based on Shakespeare) was a failure. Wagner and his wife Minna Planer, a singer, moved to Riga, where he became musical director of an opera house. He began work on his third opera composition, *Rienzi*, journeyed to London and Paris, and conceived the opera *Der fliegende Holländer*. Upon returning to Germany, he directed the Dresden première of *Rienzi* (1842) to acclaim, held the première of *Der fliegende Holländer* in Berlin (1844), completed and staged *Tannhäuser* (Dresden, 1845), and completed *Lohengrin* (which premièred in Weimar under the direction of Liszt, in 1850). During the 1849 Dresden uprising Wagner wrote for the anti-government press and after the uprising had been quelled he was forced to flee to Switzerland.

The project of *Der Ring des Nibelungen* began in 1851, and Wagner's work on this operatic tetralogy stretched intermittently over a twenty-year period. Wagner made friends with the Wesendoncks, a married couple. His apparently platonic romance with Mathilde Wesendonck encouraged the genesis of a new composition: Wagner began to compose the opera *Tristan und Isolde*, destined to become his crowning achievement and provide the impetus for the renewal of European music (not only of opera). Tours of Vienna, Prague, St. Petersburg and Moscow secured Wagner's fame as a conductor. Wagner was in dire financial straits when he met the 19-year-old King of Bavaria, Ludwig II. An ardent admirer of Wagner, for many years the king provided his idol with comprehensive material support.

In 1865 the Munich première of *Tristan und Isolde* was held. The next year Minna Wagner died, bringing to an end an acutely troubled relationship. The composer settled in the villa Tribschen on Lake Lucerne with Cosima von Bülow (née Liszt), who became his lawful wife following her divorce. The opera *Die Meistersinger von Nürnberg* was written, and work on *Der Ring des Nibelungen* recommenced.

From 1872 the Wagner family settled permanently in Bayreuth, Bavaria, where under Ludwig II's patronage construction began of a theatre designed to be the world centre of Wagnerian opera music. In 1876 the theatre opened with the complete premiere of *Der Ring des Nibelungen* in the presence of royals and contemporary musical luminaries.

From this moment Wagner devoted most of his energy to the Bayreuth Festival. Wagner's Bayreuth villa, Wahnfried, was built (its garden was to become his place of burial). From 1877 until 1882 Wagner worked on the composition of his final opera, *Parsifal*, the staging of which was permitted exclusively at the Bayreuth Festival

for thirty years. The European cultural world acclaimed *Parsifal* as the zenith of Wagnerian creativity and, at the same time, as a magnificent harmony drawing to a close the composer's life journey.

During his fatal heart attack, Wagner's pocket watch fell to the floor. His dying words were “my watch”. His life ended in Venice on 13 February 1883. The long hours of Richard Wagner's posthumous glory and influence as a brilliant creator who changed the destiny of music and thus the destiny of culture and of the people continue still today.

WAGNER, LA RUSSIE ET L’OR DU RHIN

Roland Matthews

À l’approche de son cinquantième anniversaire, Richard Wagner fut invité à diriger une série de concerts en Russie. À la mi-février 1863, il arriva donc dans un pays qu’il avait quitté près d’un quart de siècle auparavant dans des circonstances bien différentes. En 1837, Wagner avait, en effet, accepté le poste directeur musical du théâtre de Riga. Jeune et ambitieux, il brûlait de se faire un nom dans les milieux musicaux et, à l’époque, seuls l’Opéra de Saint-Petersbourg et celui de Moscou surpassaient en importance l’Opéra de Riga. Cette première expérience russe ne fut pas une complète réussite : il connut le succès avec les concerts d’orchestre qu’il dirigea et entama la composition *Rienzi*, mais dut endurer des relations tendues avec des collègues qui cherchaient souvent à faire obstruction. Son séjour à Riga prit fin brusquement en 1839, non seulement parce que son contrat ne fut pas renouvelé, mais aussi parce que les créanciers se pressaient à sa porte ; en effet, Wagner manifestait déjà des traits de caractère qui allaient lui gâter la vie jusqu’à sa mort, notamment son goût pour les bonnes choses et sa propension à vivre au-dessus de ses moyens. En juillet 1839, il quitta donc précipitamment le pays dans l’ignominie et l’illégalité, en compagnie de sa patiente épouse Minna et de son chien Robber, un énorme terre-neuve acheté à Riga. (La traversée vers l’Angleterre sur une mer déchaînée allait lui inspirer *Le Vaisseau fantôme*.)

Le Wagner qui retourne en Russie en 1863 bénéficie donc déjà d’une réputation de compositeur et de chef d’orchestre, bien que la célébrité due au franc succès de ses opéras (*Rienzi*, mais également *Tannhäuser* et *Lohengrin* dont la création hors des frontières allemandes eut lieu précisément à Riga) se double, depuis peu, d’une certaine notoriété d’exilé politique. Le voyage en Russie s’inscrit entre deux événements clés de la biographie de Wagner : en mars 1862, il a bénéficié, après son arrestation pour sa participation au soulèvement de Dresde de 1849, d’une amnistie totale lui permettant de retourner dans sa Saxe natale ; et l’année suivante, après avoir longuement cherché le mécène idéal susceptible de partager et de financer sa vision artistique, il sera invité à se rendre à Munich par Louis II, récent héritier du trône de Bavière à l’âge de dix-huit ans. Cependant, au moment où il se retrouve à nouveau en terre russe, Wagner ignore tout de ce prochain renversement de situation et se préoccupe avant tout, comme bien souvent, de gagner de l’argent. À la suite des deux échecs de 1861 – le succès de scandale de *Tannhäuser* à Paris et l’abandon de la création de *Tristan et Isolde* prévue à Londres –, Wagner a signé un contrat de chef d’orchestre pour une tournée de concerts au programme desquels figurent (entre autres) ses propres compositions.

Wagner donne trois concerts à Vienne et un à Prague, avant de rejoindre la capitale russe à l’invitation de la Société philharmonique de Saint-Petersbourg. On a entendu sa musique à Saint Pétersbourg, sept ans auparavant, avec l’ouverture de *Tannhäuser* et les nouvelles de l’étranger ont éveillè la curiosité du public. Wagner donne neuf concerts en Russie, dont trois à Moscou. C’est un énorme succès du point de vue tant musical que financier et, à son retour à Vienne, les gains réalisés l’encouragent à entamer des négociations pour une nouvelle tournée (projets rendus superflues par son invitation à la cour de Munich). Le manque d’enthousiasme à son égard des milieux de l’art lyrique et de l’establishment politique russes – il est surveillé par la police secrète du tsar en raison de son passé révolutionnaire – est largement compensé (à l’époque, come plus tard) par l’accueil enthousiaste d’une petite communauté de disciples dans les deux villes. Wagner ayant inscrit au programme de ses concerts des extraits d’opéras qui n’avaient pas encore été portés à la scène, le public russe fut l’un des premiers au monde à entendre la « Chevauchée des Walkyries » et le motif du « Feu magique » extraits de *La Walkyrie*, ainsi que l’ouverture des *Maîtres chanteurs*.

Quant à *L’or du Rhin*, on sait que deux extraits orchestraux furent joués en concert à Vienne en décembre 1862 (et qu’à cette occasion, le jeune Brahms officia comme copiste) : le début avec le vol de l’or du Rhin par Alberich (sans les voix) et la fin avec l’entrée des dieux dans le Walhalla. Ces extraits ne figuraient pas, semble-t-il, au programme des concerts donnés en Russie, si bien que les mélomanes de Saint-Petersbourg et de Moscou durent attendre la production de

l’allemand Angelo Neumann en 1889 pour pouvoir découvrir l’intégrale de la *Tétralogie*. La première mise en scène russe de la *Tétralogie* se fit encore attendre une douzaine d’années : elle eut lieu à l’Opéra Mariïnski, dans des décors du grand peintre et décorateur russe, Alexandre Benois. Le début de la guerre de 1914 ayant entraîné l’interdiction de jouer de la musique allemande, il n’y eut pas de nouvelle production russe de la *Tétralogie* avant le début du XXle siècle (seule *La Walkyrie* ayant été montée à Moscou dans la mise en scène légendaire de Sergei Eisenstein en 1940).

Lorsqu’on examine la genèse de la *Tétralogie*, on est d’abord frappé par le fait que Wagner n’a pas écrit ses libretti, ou « poèmes » (*Dichtungen*) comme ils les appelaient, dans l’ordre chronologique du récit, mais dans l’ordre inverse. Alors que l’histoire et la mort de Siegfried lui ont servi de point de départ, ils lui fournissent la matière du *Crépuscule des dieux*, le dernier opéra de la *Tétralogie* ; Wagner s’est aperçu, en effet, qu’il avait besoin d’étoffer progressivement le récit des événements décrits en flash-back par les personnages dans l’histoire de Siegfried. Le texte de *L’Or du Rhin* et celui de *La Walkyrie* datent pratiquement de la même époque : 1852. Wagner ne se mettra à la musique qu’un an plus tard, en novembre 1853, mais comme désormais il dispose d’une version complète du texte pour l’ensemble du cycle, il suivra l’ordre chronologique. La partition de *L’Or du Rhin* sera achevée en septembre de l’année suivante.

Comme il convient à un prologue sous-titré *Vorabend* – « la veille », l’atmosphère de *L’Or du Rhin* et l’effet qui s’en dégage tranchent sur ceux des trois autres opéras de la *Tétralogie*, composés de trois actes suivant une structure plus traditionnelle. Rien d’étonnant à cela dans la mesure où Wagner mettait alors, pour la première fois, en pratique sa conception révolutionnaire de « l’œuvre d’art totale », forme dramatique idéale alliant de manière indissociable le texte et la musique, et susceptible de parler directement au *Volk* (le « peuple »). Wagner introduit un certain type de vers alitératif au mètre irrégulier (*Stabreim*), ainsi que des motifs et thèmes orchestraux associés à des personnages, des objets ou des émotions particuliers ; ce langage musical rompt avec la tradition italienne et française où la succession des « numéros » introduit inévitablement des ruptures. Bien que sa musique ait beaucoup gagné en subtilité et en complexité au cours des vingt années qui séparent *L’or du Rhin* du *Crépuscule des dieux*, cette première partie de la *Tétralogie* représente peut-être la mise en œuvre la plus rigoureuse des idées nouvelles et révolutionnaires de Wagner ; l’opéra ne manque certes pas de passages impressionnants – comme le moment où le rayon de soleil fait apparaître l’or du Rhin ou le bruit de la forge des Nibelungs (pour lequel Wagner mobilisa 18 enclumes en coulisses) ou bien encore la traversée du pont constitué d’un arc-en-ciel – mais sont absents les grands « classiques » comme la marche funèbre de Siegfried du *Crépuscule des dieux* ou le duo amoureux entre Siegmund et Sieglinde au premier acte de *La Walkyrie*. Dans *L’or du Rhin*, la description audacieuse d’un tout un univers allant des profondeurs du royaume souterrain des nains Nibelung aux cimes perdues dans les nuages où demeurent les dieux, en passant par la surface de la terre représentée ici par les eaux du Rhin (il faudra attendre *La Walkyrie* pour qu’apparaissent les humains), offre ainsi à l’œil et à l’oreille une expérience qui tient à la fois du cinéma et de la bande dessinée, et où le profil des personnages et l’interaction entre eux importe moins que l’intrigue et les grandes lignes du récit. C’est, par ailleurs, une expérience *passionnante* qui donne à l’auditeur réceptif l’envie d’en savoir plus, ce que Wagner recherchait bien entendu.

L’Or du Rhin est le prélude à des œuvres de bien plus grande envergure, certes, mais il n’en est pas moins *nécessaire* et constitue, ne serait-ce que par sa durée ininterrompue (phénomène inconnu jusque là dans la tradition occidentale) une réalisation exceptionnelle. Wagner lui-même en était conscient puisque Cosima, son épouse, note dans la dernière entrée de son journal, datée la veille de la mort du compositeur en 1883, qu’il pensait aux filles du Rhin ce jour-là : il joua au piano le thème final qui accompagnait leurs lamentations (« *Rheingold !* *Rheingold !* ») et plus tard, une fois couché, déclara qu’il était du côté de ces pauvres créatures des profondeurs et de leurs rêves. (Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, vol. II, p. 1113)

L'OR DU RHIN : ARGUMENT

Roland Matthews

Premier tableau

Le prélude orchestral, qui débute en si bémol et en sourdine, au plus profond du registre grave des contrebasses, propose une description sonore de la nature primitive, représentée sur scène par le Rhin dans toute sa profondeur. Trois ondines, les filles du Rhin, jouent sur le lit du fleuve lorsque surgit d’une crevasse un nain, le Nibelung Alberich. Les filles du Rhin font les coquettes et se moquent de ce personnage grotesque et maladroit. Alberich tente en vain d’attraper l’une d’elles ; plus elles le narguent et lui échappent, plus son désir s’enflamme. Soudain, un rayon de soleil illumine le sommet d’un rocher voisin révélant l’existence de l’or dont les filles du Rhin ont la garde. Alberich est fasciné. Les ondines lui expliquent qu’il s’agit de l’or du Rhin et que quiconque s’en emparera et parviendra à en forger un anneau deviendra maître du monde – à condition toutefois de renoncer à un trésor bien plus précieux : l’amour. Alberich s’empresse de maudire l’amour, saisit l’or et disparaît dans les abîmes, laissant les filles du Rhin gémir de leur terrible perte.

Deuxième tableau

L’orchestre introduit une nouvelle scène qui se déroule sur les plus hautes cîmes, où Wotan, le dieu des dieux, s’est assoupi. Il est réveillé par son épouse, Fricka, déesse du Mariage. Wotan contemple avec plaisir la nouvelle demeure des dieux que les géants viennent d’achever de bâtir dans les cieux. Il est bientôt manifeste que Wotan est dans le plus grand embarras : il a, en effet, promis aux géants qu’en guise de paiement il leur livrerait Freia, sœur de Fricka et déesse de la Jeunesse. Bien qu’il déclare fièrement n’avoir aucune intention d’honorer sa promesse, Wotan sait que son pouvoir repose sur le droit et le respect des règles et pactes gravés sur sa lance (symbole de son pouvoir), extraite du Frêne du monde. Lorsque les géants Fasolt et Fafner viennent réclamer leur dû, les dieux cherchent à gagner du temps en attendant l’arrivée de Loge, le dieu du Feu. Loge, sur qui Wotan compte pour se tirer d’affaire, n’est qu’un demi-dieu. À son arrivée, il raconte qu’au cours de ses pérégrinations à travers le monde il a rencontré un seul être capable de renoncer aux joies de l’amour et des femmes : il s’agit du Nibelung Alberich, qui a volé l’or du Rhin et s’en est forgé un anneau d’une puissance fabuleuse. Son récit éveille la curiosité des géants qui exigent l’or du Nibelung pour paiement au lieu de Freia, avant de s’loigner en emmenant celle-ci en otage. Les dieux se mettent alors immédiatement à vieillir et à dépérir. En tant que demi-dieu, Loge n’en est pas affecté. Il comprend alors que la jeunesse dont bénéficiaient les dieux provenait des pommes d’or cultivées par Freia. En compagnie de Loge, Wotan s’en va dérober le trésor d’Alberich.

Troisième tableau

Une transition orchestrale, dominée par le son des enclumes en coulisses qui battent un rythme ternaire pointé, nous entraîne vers le Nibelheim, univers souterrain des nains Nibelung. Alberich a réussi à se faire forger un anneau dans l’or du Rhin, ce qui lui a permis d’asservir les Nibelungs qui désormais travaillent l’or pour lui. Lorsque débute le tableau, Alberich est en train de houspiller son frère Mime qu’il accuse d’avoir tenté de garder pour lui le « Tarnhelm » en or qu’il vient de fabriquer – le Tarnhelm est un heaume magique qui donne à celui qui le porte le pouvoir de se rendre invisible ou de prendre l’apparence de son choix. Loge et Wotan font semblant de reconforter le pauvre Mime, qui leur révèle les méthodes brutales de son frère. Après avoir assisté à une démonstration terrifiante du pouvoir que l’anneau confère à Alberich, Loge engage la conversation avec lui et le flatte habilement pour l’amener à lui montrer combien ses pouvoirs sont étendus. Grâce au Tarnhelm, Alberich se transforme d’abord en un énorme reptile, puis en un minuscule crapaud, dont Loge et Wotan se saisissent de sorte que lorsque le nain reprend son apparence normale, ils peuvent s’emparer du heaume. Ils quittent ensuite le Nibelheim en emmenant avec eux Alberich, pieds et poings liés.

Quatrième tableau

Le décor est le même qu’au deuxième tableau. Le misérable Alberich se voit contraint d’abandonner son trésor en or pour obtenir sa libération. Grâce à l’anneau qu’il porte au doigt, il appelle les Nibelungs à venir livrer l’or. Le Tarnhelm est inclus dans la rançon – l’anneau aussi au grand désespoir d’Alberich. Dès qu’il est libéré, le nain maudit l’anneau et, avant de disparaître, condamne à la mort et à la

destruction tous ceux qui en prendront possession. Les autres dieux se manifestent, bientôt suivis des géants et de Freia. Ils conviennent que l’or qui servira de paiement devra pouvoir cacher à la vue le corps de Freia. Comme le trésor n’y suffit pas, il faut y ajouter le Tarnhelm, mais lorsque Fafner exige également l’anneau, que le dieu des dieux s’est déjà passé au doigt, celui-ci ne peut se résoudre à s’en séparer. Comme dans une vision de rêve Erda, la déesse de la Terre, surgit devant lui et lui enjoint de renoncer à l’anneau en prédisant la mystérieuse destruction prochaine des dieux. Wotan cède l’anneau aux géants qui en viennent immédiatement à se battre à propos du butin. Fafner tue son frère Fasolt, qui devient ainsi la première victime de la malédiction d’Alberich. Donner, le dieu du Tonnerre, provoque un orage, à la suite duquel son frère Froh déploie un arc-en-ciel, en prélude à l’entrée pompeuse des dieux dans leur nouvelle demeure. Wotan nomme celle-ci « le Walhalla ». Loge accompagne la procession de remarques narquoises (il n’est que trop évident pour lui que les dieux sont perdus) tandis que s’élève la plainte des ondines pleurant la perte de l’or du Rhin.

RICHARD WAGNER

Leonid Gakkel

Richard Wagner est né à Leipzig, le 22 mai 1813, dans une famille nombreuse. Son père était greffier de police. À la mort de celui-ci, six mois plus tard, sa mère épouse le comédien Ludwig Geyer (le père biologique de l’enfant selon toute vraisemblance). Richard Wagner prend ses premières leçons de musique à l’âge de neuf ans et se met à la composition en autodidacte avant de devenir l’élève du kantor Christian Theodor Weinlig. Il débute comme compositeur à Prague en 1832 avec sa *Symphonie en ut majeur*, compose son premier opéra, *Die Feen* (« Les Fées ») d’après Carlo Gozzi en 1833, et se voit alors confier la direction musicale de l’opéra de Magdebourg. Son opéra suivant, *Das Liebesverbot* (« La Défense d’aimer ») d’après Shakespeare, est un échec. Wagner et son épouse, l’actrice Minna Planer, s’installent à Riga, où il est nommé directeur musical de l’opéra. Il entame la composition de son troisième opéra, *Rienzi*, et se rend à Londres et Paris. C’est à cette époque que germe en lui l’idée de *Der fliegende Holländer* (« Le Vaisseau fantôme »). De retour en Allemagne, il dirige la création triomphale de *Rienzi* à Dresde en 1842 et la première représentation de *Der fliegende Holländer* à Berlin en 1844. Il achève *Tannhäuser*, qu’il crée à Dresde en 1845, et *Lohengrin* dont la première représentation est dirigé par Liszt, en 1850 à Weimar. Durant l’insurrection de Dresde en 1849, Wagner écrit pour la presse anti-gouvernementale ; l’écrasement de la rébellion le force à s’enfuir vers la Suisse.

En 1851, Wagner conçoit le projet de *Der Ring des Nibelungen* (« L’Anneau du Nibelung ») auquel il consacra de manière épisodique les deux décennies années suivantes. Il fait la connaissance du couple des Wesendonck et son idylle apparemment platonique avec Mathilde Wesendonck lui inspire un nouvelle œuvre lyrique, *Tristan und Isolde* (« Tristan et Isolde »), composition suprême à l’origine du renouveau de la musique européenne (et pas seulement de l’opéra). Une série de concerts à Vienne, Prague, Saint-Pétersbourg et Moscou assurent à Wagner une solide réputation de chef d’orchestre. Il se trouve toutefois dans une situation financière désastreuse à l’époque de sa rencontre avec le roi de Bavière, Louis II, alors âgé de dix-neuf ans. Fervent admirateur de Wagner, celui-ci apportera au compositeur un soutien financier important pendant de nombreuses années.

L’année 1865 voit la création à Munich de *Tristan und Isolde*. La mort de Minna Wagner, un an plus tard, met fin à une relation particulièrement orageuse. Le compositeur s’installe alors à Tribschen, près de Lucerne, sur les bords du lac des Quatre-Cantons avec Cosima von Bülow (née Liszt), qui divorcera pour l’épouser. Wagner compose l’opéra *Die Meistersinger von Nürnberg* (« Les Maîtres chanteurs de Nuremberg ») et se remet à *Der Ring des Nibelungen*.

À partir de 1872, les Wagner s’installent définitivement à Bayreuth en Bavière où débute, grâce aux subsides de Louis II, la construction d’un théâtre destiné à devenir le centre universel de l’opéra wagnérien. Son inauguration en 1876 sera marquée par la création de l’intégrale de *Der Ring des Nibelungen* en présence de plusieurs têtes couronnées et des plus grandes personnalités musicales de l’époque.

Dès lors, Wagner consacre presque tous ses efforts au Festival de Bayreuth. Il se fait construire une résidence familiale à Bayreuth, « Wahnfried », dans le jardin de laquelle il sera inhumé. Et, de 1877 à 1882, il travaille à son dernier opéra, *Parsifal*, dont le Festival de Bayreuth conservera les droits exclusifs pendant plus de trente ans. L’œuvre est acclamée en Europe comme marquant l’apogée de la créativité de Wagner et l’aboutissement harmonieux de son long parcours.

Durant la crise cardiaque qui lui est fatale, Wagner laisse tomber sa montre de sa poche. « Ma montre » seront ses derniers mots. Il décède à Venise le 13 février 1883. L’influence de son génie créateur, qui a bouleversé l’histoire de la musique et de la culture ainsi que le cours de nombreuses existences, perdurent avec sa gloire.

WAGNER, RUSSLAND UND DAS RHEINGOLD

Roland Matthews

Mehrere Monate vor seinem fünfzigsten Geburtstag erhielt Richard Wagner die Einladung, eine Reihe von Konzerten in Russland zu leiten. So kam er Mitte Februar 1863 in ein Land, das er fast fünfundzwanzig Jahre zuvor unter sehr anderen Umständen verlassen hatte. Als junger Mann, der sich in Musikkerkreisen einen Namen zu machen bemüht war, hatte er 1837 die Stelle des Kapellmeisters am Theater in Riga angetreten. Während seiner Zeit in Russland (wo lediglich die großen Häuser von St. Petersburg und Moskau dem Theater in Riga den Rang abliefen) machte er sehr gemischte Erfahrungen: Neben der angespannten Beziehung zu vielfach feindseligen Kollegen erhielt er großen Beifall für die von ihm geleiteten Orchesterkonzerte, zudem begann er dort mit der Komposition von *Rienzi*. Sein Aufenthalt in Riga fand allerdings ein abruptes Ende, als 1839 sein Vertrag nicht verlängert und er zudem immer heftiger von Gläubigern bedrängt wurde. Da waren bei Wagner die Eigenschaften, die ihn sein Leben lang immer wieder in Schwierigkeiten bringen sollten, bereits deutlich ausgeprägt, nämlich eine Vorliebe für die besseren Dinge des Lebens gepaart mit einer völligen Unfähigkeit, im Rahmen seiner Verhältnisse zu leben. Im Juli desselben Jahres floh er heimlich und in Schimpf und Schande aus dem Land, begleitet von seiner leidgeprüften Ehefrau Minna und Robber, einem großen Neufundländer, den er in Riga bekommen hatte (die Sturm gepeitschte Überfahrt nach London diente ihm bekanntermaßen als Inspiration für *Der fliegende Holländer*).

Als Wagner 1863 nach Russland zurückkehrte, war er gleichermaßen als Komponist und als Dirigent bekannt, obwohl dem Ruhm, den der allgemeine Erfolg seiner Opern *Rienzi*, *Tannhäuser* und *Lohengrin* mit sich gebracht hatte (bezeichnenderweise erlebten die beiden letzten Werke ihre erste Aufführung außerhalb der deutschen Staaten in Riga), ein gewisser Ruch anhaftete, hatte Wagner doch neuerdings den Status eines politischen Exilanten. Die Konzertreise nach Russland fand genau zwischen zwei Schlüsselerlebnissen in seinem Leben statt: Im März 1862 war der Verhaftungsbefehl wegen seiner Teilnahme am Maiaufstand in Dresden 1849, dessentwegen ihm die Rückkehr in seine sächsische Heimat verwehrt gewesen war, vollständig aufgehoben worden, und im folgenden Jahr fand seine lebenslange Suche nach dem idealen Mäzen ein Ende, als nämlich der 18-jährige Ludwig II., kaum hatte er den bayrischen Thron bestiegen, ihn nach München rief. Als Wagner nach Russland reiste, hatte er allerdings noch keine Ahnung von dem Angebot, das sein Leben verändern sollte, und so galt sein Sinnen und Trachten wie schon so oft vor allem der Notwendigkeit, Geld zu verdienen. Schließlich hatte er 1861 zwei Rückschläge erlitten: den Eklat bei der Pariser Inszenierung des *Tannhäuser* und die Aufkündigung einer geplanten Premiere von *Tristan und Isolde* in Wien. Vor diesem Hintergrund brach er also nach Russland auf, wo er vorwiegend, aber nicht ausschließlich Programme seiner eigenen Werke leitete.

Zunächst gab er drei Konzerte in Wien und eines in Prag, ehe er auf Einladung der Philharmonischen Gesellschaft St. Petersburg in die damalige russische Hauptstadt reiste. St. Petersburg hatte gerade erst sieben Jahre zuvor die erste Aufführung einer Wagner-Komposition erlebt – die *Tannhäuser*-Ouvertüre –, doch aufgrund der positiven Berichte aus dem Ausland wurde er vom Publikum erwartungsvoll empfangen. Insgesamt gab er neun Konzerte in Russland, davon drei in Moskau. Sie waren alle ein großer Erfolg, sowohl bei der Kritik als auch finanziell, und der beträchtliche Gewinn, mit dem er nach Wien zurückkehrte, veranlasste ihn dazu, sofort Pläne für eine weitere Reise zu schmieden (diese wurden allerdings durch den Ruf an den Münchner Hof hinfällig). Der Empfang am russischen Theater und in politischen Kreisen fiel zwar etwas verhalten aus – aus Sorge ob seiner revolutionären Vergangenheit stand Wagner unter ständiger Beobachtung der zaristischen Geheimpolizei –, doch das wurde zweifellos mehr als wettgemacht durch die Begeisterung der ergebenen Anhänger, die es in beiden Städten bereits gab (und die schon damals unverzichtbarer Teil des Wagnerschen Universums waren). In den Konzerten wurden auch Auszüge aus bereits geschriebenen, aber noch nicht aufgeführten Wagner-Opern gespielt, und so gehörten die russischen Zuhörer mit zu den Ersten, die den „Walkürenritt“ und den „Feuerzauber“ aus der *Walküre* oder die Ouvertüre zu den *Meistersingern* hörten.

Was die Musik für *Das Rheingold* betrifft, wissen wir, dass im Dezember 1862 zwei Orchesterauszüge bei den Wiener Konzerten aufgeführt wurden (für die der junge Brahms als Kopist arbeitete): Alberichs Raub des Rheingolds (ohne Gesang) und der abschließende Einzug der Götter in Walhall. Offenbar wurde für die russischen Programme auf diese Stücke verzichtet, so dass die Musik von *Das Rheingold* in St. Petersburg und Moskau erst 1889 zu hören war, als Angelo Neumanns reisendes Ensemble aus Deutschland den allerersten vollständigen *Ring*-Zyklus in Russland darbot. Und erst zwölf Jahre später kam der Zyklus in einer russischen Produktion auf die Bühne, nämlich am Mariinski-Theater mit Entwürfen des namhaften Künstlers Alexander Benois. Da deutsche Musik nach Ausbruch des Kriegs 1914 verboten war, wurde in Russland erst im 21. Jahrhundert eine weitere Produktion vom *Ring* unternommen (mit der großen Ausnahme von Sergei Eisensteins legendärer Aufführung der *Walküre* 1940 in Moskau).

Beschäftigt man sich mit der Genese des *Rings*, fällt sofort ins Auge, dass Wagner seine Libretti, oder „Dichtungen“, wie er sie nannte, in umgekehrter Reihenfolge ihrer Aufführung schrieb. Sein Ausgangspunkt war die Geschichte von Siegfried und Siegfrieds Tod, doch die wurde schließlich zum Inhalt des letzten Teils der Tetralogie, der *Götterdämmerung*. Da war Wagner klar geworden, dass er die Ereignisse, die in der Siegfried-Geschichte von verschiedenen Figuren rückblickend erwähnt werden, dramatisch aufbereiten musste. Die Dichtungen *Rheingold* und *Walküre* entstanden mehr oder minder gleichzeitig, nämlich 1852, doch erst ein Jahr später, im November 1853, begann Wagner mit ihrer Vertonung. Da jetzt ein vollständiger Text für den gesamten *Ring* vor ihm lag, arbeitete der Komponist in chronologischer Reihenfolge und hatte die Reinschrift der gesamten Partitur für *Das Rheingold* im September des folgenden Jahres fertig gestellt.

Wie es sich für ein Werk mit einer ganz eigenen, unverkennbaren Bezeichnung – „Vorabend“ – gehört, hat *Das Rheingold* eine völlig andere Atmosphäre und Wirkung als die tendenziell eher konventionell strukturierten folgenden Dramen mit ihren drei Akten. Schließlich setzte Wagner hier zum ersten Mal seine radikalen neuen Ideen über das „Kunstwerk der Zukunft“ um, die vollkommene Form des Musikdramas, das auf einer symbiotischen Beziehung zwischen Text und Musik beruhte und welches „das Volk“ intuitiv erfassen würde. Auch aus diesem Grund verwendete Wagner hier erstmals den Stabreim, der mit Alliterationen und einem unregelmäßigen Versmaß arbeitet, und schrieb für das Orchester unverkennbare Motive und Themen, die jeweils bestimmten Charakteren, Gegenständen und Gefühlen zugeordnet werden können. Sie bilden die Bausteine einer durchkomponierten Musiksprache, die eine Trennung wie in den „Nummernopern“ der italienischen und französischen Tradition vermeidet. Obwohl sich Wagners Musik in ihrer Subtilität und Komplexität im Lauf der zwanzig Jahre, die zwischen der Komposition vom *Rheingold* und der *Götterdämmerung* liegen, beträchtlich weiter entwickelte, wendete er in diesem ersten Teil der Oper seine bahnbrechenden Ideen vielleicht am striktesten an. Zweifelsohne besitzt dieser Teil packende Momente – das erste Aufglühen des Rheingolds etwa, das wilde Schmieden der Nibelungen (in der Partitur verlangt Wagner 18 Ambosse hinter der Bühne) oder das Beschreiten der Regenbogenbrücke –, doch gibt es keine großen Glanznummern, die etwa mit Siegfrieds Trauermarsch in der *Götterdämmerung* oder Siegmunds und Sieglinde Liebesduett im 1. Akt der *Walküre* vergleichbar wären. Vielmehr vermittelt *Das Rheingold* dem Zuschauer und Zuhörer mit der kühnen Schilderung einer gesamten Welt – von den Tiefen des unterirdischen Reichs der zwerghaften Nibelungen über die Erde (hier dargestellt durch die Wasser des Rheins, doch erst in der *Walküre* tritt erstmals das Menschevolk auf) bis hin zum Wolken verhüllten Zuhause der Götter in luftigen Bergeshöhen – eine Erfahrung, die Film- und Comicelemente verbindet und bei der es weniger auf Charakterisierung und Wechselspiel ankommt als auf die Handlung und die narrative vorwärts strebende Kraft. Und auf jeden Fall ist es eine aufregende Erfahrung, die Neugier auf das Weitere wecken soll – und genau das war natürlich Wagners Absicht.

Das Rheingold mag lediglich das Vorspiel zu den darauf folgenden monumentalen Werken sein, doch ist es ein notwendiges Vorspiel, und als das zeitlich längste kontinuierliche Musikstück, das bis zu dem Zeitpunkt je geschrieben wurde (zumindest in der klassischen Tradition des Westens), wäre es schon allein aus dem Grund eine bemerkenswerte Leistung. Vielleicht war Wagner sich dessen selbst bewusst, denn seine Frau Cosima schrieb am Tag vor seinem Tod

im Februar 1883 als allerletzten Eintrag in ihr Tagebuch, er habe über die Rheintöchter sinniert, und nachdem er auf dem Klavier das Klage-Thema („*Rheingold! Rheingold!*“) gespielt habe, sagte er später im Bett: „Ich bin ihnen gut, diesen untergeordneten Wesen der Tiefe, diesen sehnsüchtigen.“ (Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Bd. II, S. 1113.)

DAS RHEINGOLD – DIE HANDLUNG

Roland Matthews

1. Szene

Zu Anfang erklingt ein kaum hörbares Es in den tiefen Kontrabässen, dann beschreibt das Orchestervorspiel klanglich eine vorzeitliche Natur, die auf der Bühne die Gestalt der Unterwasserwelten des Rheins annimmt. Drei Wasserwesen, die Rheintöchter, tollen unbekümmert umher, bis aus einem Spalt im Flussbett der Nibelungenzwerg Alberich auftaucht. Die Rheintöchter kokettieren mit ihm und verspotten ihn ob seiner Hässlichkeit und Ungeschicktheit. Vergeblich versucht der Zwerg, eine von ihnen zu erschasen, je mehr sie ihn necken und sich ihm entziehen, desto mehr wächst sein Verlangen. Plötzlich fällt ein Sonnenstrahl auf eine Felspitze und lässt das Rheingold erglänzen, dessen Hüterinnen die Rheintöchter sind. Unbekümmert berichten die Drei dem vom Anblick des Goldes gebannten Alberich, wer sich aus diesem Gold einen Ring schmiede, dem würde die Welt untertan, doch seien sie unbesorgt, da nur der in den Besitz des Goldes kommt, der bereit sei, der Liebe zu entsagen. Auf der Stelle schwört Alberich der Liebe ab, reißt das Gold an sich und verschwindet. Die Rheintöchter klagen über ihren Verlust.

2.Szene

Ein Orchesterzwischenpiel führt zu einer neuen Szene: In „freier Gegend in Bergeshöhen“ liegt Wotan, der Göttervater, und schläft, bis seine Frau Fricka, Göttin der Ehe und des häuslichen Glücks, ihn weckt. Zufrieden betrachtet er die Burg am Himmel, welche die Riesen soeben den Göttern als neues Heim fertig gestellt haben. Rasch zeigt sich jedoch, dass Wotan sich in einer Zwangslage befindet, denn zur Entlohnung hat er den Riesen Freia versprochen, Frickas Schwester, die Göttin ewiger Jugend. Zwar beteuert er leichthin, er habe nicht im Sinn, sein Versprechen zu halten, doch weiß er auch, dass seine Macht allein auf der Herrschaft des Gesetzes beruht und auf der Beachtung der Verträge und Abkommen, die in seinen Speer geschnitzt sind (das Symbol seiner Herrschaft, das er eigenhändig aus der Weltesche geschnitten hat). Als die Riesen Fasolt und Fafner erscheinen und ihre Bezahlung einfordern, hält er sie hin, bis Loge eintrifft, der Gott des Feuers; er, so hofft Wotan, werde einen Ausweg aus seinem Dilemma finden. Loge, der lediglich ein Halbgott ist, erzählt, dass er bei seinen Wanderungen über die Erde nur einem einzigen Lebewesen begegnet sei, dem die Verlockungen der Frauen und der Liebe nichts bedeuteten. Als die Riesen von Alberichs Raub des Goldes hören und dass er sich daraus einen Ring schmiedete, der ihm große Macht verleiht, werden sie begehrllich und willigen ein, das Nibelungengold an Freias Statt zu akzeptieren. Sie gehen davon, nehmen jedoch Freia als Unterpfand mit, woraufhin die Götter sofort zu altern beginnen. Der nur halb göttliche Loge ist als Einziger nicht von dem Verfall betroffen und erkennt, dass er auf das Fehlen von Freias goldenen Äpfeln der Jugend zurückzufahren ist. Wotan bricht mit Loge auf, um Alberich das Gold zu entwenden.

3. Szene

Im Orchesterzwischenpiel erklingt ein punktierter Rhythmus im Dreiertakt, der hinter den Kulissen hämmend auf Ambossen gespielt wird. Die Musik führt uns in die unterirdische Welt von Nibelheim, der Heimat des Nibelungenvolks. Alberich hat aus dem Rheingold tatsächlich einen Ring geschmiedet und kann mit seiner neu gewonnenen Macht die Nibelungen nun zwingen, Schätze aus dem Gold zu schmieden. Als der Vorhang aufgeht, beschimpft Alberich gerade wüst seinen Bruder Mime, der versucht hat, den Tarnhelm für sich zu behalten (Mime hat aus dem Gold einen Zauberhelm geschmiedet, mit dessen Hilfe jeder, der ihn trägt, die Gestalt verändern oder unsichtbar werden kann). Loge und Wotan geben vor, sie wollten den jammernden Mime trösten, der sich über das tyrannische Gebaren seines Bruders beklagt. Nachdem Wotan und Loge eine überzeugende Demonstration von Alberichs durch den Ring verliehene Macht miterlebt haben, schertz Loge mit dem Zwerg und bringt ihn durch Schmeicheln dazu, die Bandbreite seiner

Verwandlungsfähigkeit vorzuführen. Nachdem der Zwerg sich mit Hilfe des Tarnhelms in einen Lindwurm verwandelt hat, nimmt er die Gestalt einer kleinen Kröte an, woraufhin die beiden Götter ihn packen, Loge streift ihm den Tarnhelm ab, und Alberich steht wieder in seiner normalen Gestalt vor ihnen. Gefesselt führen sie ihn aus Nibelheim hinaus.

4. Szene

Dieselbe Gegend wie in der 2. Szene. Der unglückselige Alberich muss notgedrungen in die Bedingungen einwilligen, die ihm für seine Freilassung gestellt werden: die Herausgabe des Goldes. Mit Hilfe des Rings an seinem Finger beordert er die Nibelungen, den Schatz heraus zu tragen. Der Tarnhelm muss zum Lösegeld hinzugefügt werden, ebenso wie, zu Alberichs Entsetzen, der Ring selbst. Sobald er wieder in Freiheit ist, belegt er den Ring mit einem Fluch und prophezeit, er werde Tod und Zerstörung bringen über alle, die ihn besitzen; dann eilt der Zwerg davon. Nun kommen auch die anderen Götter hinzu, bald gefolgt von den Riesen mit Freia. Sie einigen sich, dass die Höhe des Schatzes Freias ganze Gestalt bedecken muss, nichts darf mehr von ihr zu sehen sein. Auch der Tarnhelm muss auf den Goldberg geworfen werden, doch als Fafner zudem den Ring verlangt – der mittlerweile an Wotans Finger steckt –, kann dieser sich nicht überwinden, ihn herauszugeben. In einer traumartigen Vision erscheint die Erdgöttin Erda vor ihm, drängt ihn, sich vom Ring zu trennen, und warnt ihn vor der drohenden Vernichtung der Götter. Wotan händigt den Ring aus, und sofort kommt es zwischen den Riesen zum Streit über die Verteilung der Schätze. Fafner erschlägt seinen Bruder Fasolt, Alberichs Fluch hat sein erstes Opfer verlangt. Nachdem der Gott Donner ein Unwetter heraufbeschworen und sein Bruder Froh eine Regenbogenbrücke geschlagen hat, ziehen die Götter stolz in ihr neues Zuhause ein, dem Wotan den Namen Walhall gibt. Der feierliche Einzug wird immer wieder unterbrochen durch düstere Bemerkungen Loges, der in den Kulissen steht (er sieht allzu deutlich, dass das Geschick der Götter nicht gut denen wird), und den Klagen der unsichtbaren Rheintöchter über den verlorenen Schatz..

RICHARD WAGNER

Leonid Gakkel

Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 als eines von vielen Kindern eines Polizeiaktuars in Leipzig geboren. Nach dem Tod seines Vaters heiratete seine Mutter den Schauspieler Ludwig Geyer (der vermutlich sein leiblicher Vater war). Den ersten Musikunterricht erhielt der Junge im Alter von neun Jahren, er schrieb erste Kompositionen (nach einem Handbuch) und erhielt später Unterricht vom Thomaskantor Christian Theodor Weinlig. Als Komponist debütierte er auf der Bühne (mit der Sinfonie in C-Dur) 1832 in Prag, die erste Aufführung einer eigenen Oper folgte 1833 (*Die Feen* nach dem gleichnamigen Märchen Carlo Gozzis). Wenig später übernahm Wagner die Leitung der Oper in Magdeburg. Die Aufführung seiner eigenen Oper *Das Liebesverbot* (nach Shakespeare) war ein Misserfolg. In der Folge zogen Wagner und seine Frau, die Sängerin Minna Planer, nach Riga, wo er als Kapellmeister an der dortigen Oper wirkte. Er begann mit der Arbeit an seiner dritten Oper, *Rienzi*, reiste nach London und Paris und entwarf *Der fliegende Holländer*. Bei der Rückkehr nach Deutschland dirigierte er die Dresdener Premiere von *Rienzi* (1842), die großen Anklang fand, 1844 leitete er in Berlin die Uraufführung von *Der fliegende Holländer*. Er schloss den *Tannhäuser* ab, den er 1845 in Dresden zur Aufführung brachte, und den *Lohengrin*, der 1850 unter der Stabführung Liszts in Weimar Premiere feiert. Während der Dresdner Mairevolution 1849 verfasste Wagner Schriften gegen das Regierungslager und musste nach der Niederschlagung des Aufstands in die Schweiz fliehen.

Mit dem Projekt des *Ring des Nibelungen* begann er 1851, doch sollte sich die Arbeit an dieser Tetralogie über insgesamt zwanzig Jahre hinziehen. Wagner befreundete sich mit dem Ehepaar Wesendonck, und seine angeblich platonische Beziehung mit Mathilde Wesendonck führte zur Entstehung der Oper *Tristan und Isolde*, die den Höhepunkt seines Schaffens darstellen und den Anstoß zur Erneuerung der Musik – und nicht nur der Oper – in Europa geben sollte. Konzertreisen nach Wien, Prag, St. Petersburg und Moskau verhalfen Wagner zu Ansehen als Dirigent. In einer finanziell schwierigen Zeit lernte er den

damals 19-jährigen bayrischen König Ludwig II. kennen, der sich als flammender Anhänger Wagners erwies und ihm viele Jahre jede Art von Unterstützung zuteil werden ließ.

1865 fand in München die Premiere von *Tristan und Isolde* statt. Im folgenden Jahr starb Minna Wagner, womit die überaus problematische Beziehung ein Ende fand. Der Komponist ließ sich mit Cosima von Bülow (née Liszt) in der Villa Tribschen am Genfer See nieder, wo Cosima nach ihrer Scheidung seine Frau wurde. Er schrieb *Die Meistersinger von Nürnberg* und nahm die Arbeit am *Ring des Nibelungen* wieder auf.

1872 zog die Familie Wagner nach Bayreuth, wo Wagner den Rest seines Lebens verbrachte. Mit großzügiger Unterstützung Ludwigs II. begann der Bau des Hauses, das zum Mittelpunkt der Opernmusik Wagners weltweit werden sollte. 1876 wurde das Festspielhaus in Anwesenheit von gekrönten Häuptern und den bedeutendsten Persönlichkeiten der Musikwelt mit einer vollständigen Aufführung von *Der Ring des Nibelungen* eingeweiht.

Von da an widmete Wagner den Großteil seiner Energie auf die Bayreuther Festspiele. Seine Villa Wahnfried (in deren Gärten er beigesetzt werden sollte) wurde gebaut. Von 1877 bis 1882 arbeitete er an der Komposition seiner letzten Oper *Parsifal*, deren Aufführung für die folgenden 30 Jahre ausschließlich bei den Bayreuther Festspielen gestattet war. Die Welt der Kultur in ganz Europa rühmte *Parsifal* als Höhepunkt von Wagners Schaffen und als eine Oper, die Wagners Lebenswerk mit einer großartigen Harmonie beschloss.

Während Wagners tödlichen Herzinfarkts fiel seine Taschenuhr zu Boden. Seine letzten Worte waren „meine Uhr“. Sein Leben endete am 13. Februar 1883 in Venedig. Die vielen Stunden seines posthumen Ruhms und sein Einfluss als brillanter Künstler, der das Schicksal der Musik und damit die Kultur und die Menschen selbst veränderte, dauern noch heute an.

DAS RHEINGOLD

THE RHINE GOLD

Musik – Richard Wagner / Libretto – Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen: „Vorabend“

Music & Libretto by Richard Wagner
The Ring of the Nibelungen: "Preliminary Evening"

DISC 1

VORSPIEL UND ERSTE SZENE

PRELUDE AND SCENE ONE

1 Auf dem Grunde des Rheines.

Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe ist von wogendem Gewässer erfüllt, das rastlos von rechts nach links zu strömt. Nach der Tiefe zu lösen die Fluten sich in einen immer feineren feuchten Nebel auf, so dass der Raum in Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei vom Wasser zu sein scheint, welches wie in Wolkenzügen über den nächtlichen Grund dahinfließt. Überall ragen schroffe Felsenriffe aus der Tiefe auf und grenzen den Raum der Bühne ab; der ganze Boden ist in ein wildes Zackengewirr zerspalten, so dass er nirgends vollkommen eben ist und nach allen Seiten hin in dichtester Finsternis tiefere Schlüfte annehmen lässt.

Um ein Riff in der Mitte der Bühne, welches mit seiner schlanken Spitze bis in die dichtere, heller dämmernde Wasserflut hinauftragt, kreist in anmutig schwimmender Bewegung eine der Rheintöchter.

WOGLINDE
2 Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala, weiala weia!

WELLGUNDE (stimme von oben)
Woglinde, wachst du allein?

WOGLINDE
Mit Wellgunde wär' ich zu zwei'n.

WELLGUNDE (taucht aus der Flut zum Riff herab)
Lass' seh'n, wie du wachst!

Sie sucht Woglinde zu erhaschen.

WOGLINDE (entweicht ihr schwimmend)
Sicher vor dir!

Sie necken sich und suchen sich spielend zu fangen.

FLOSSHILDE (stimme von oben)
Heiaha weia!
Wildes Geschwister!

WELLGUNDE
Floßhilde, schwimm'!
Woglinde flieht:
hilf mir die Fliessende fangen!

FLOSSHILDE (taucht herab und fährt zwischen
die Spielenden)
Des Goldes Schlaf
hütet ihr schlecht!
Besser bewacht
des Schlummernden Bett,
sonst büsst ihr beide das Spiel!

Mit muntrem Gekreisch fahren die beiden ausei nander. Floßhilde sucht bald die eine, bald die andere zu erhaschen; sie entschlüpfen ihr und vereinigen sich endlich, um gemeinschaftlich auf Floßhilde Jagd zu machen. So schnellen sie gleich Fischen von Riff zu Riff, scherzend und lachend. Aus einer finstern Schluf ist währenddem Alberich, an einem Riffe klimmend, dem Abgrunde entstiegen. Er hält, noch vom Dunkel umgeben, an und schaut dem Spiele der Rheintöchter mit steigendem Wohlgefallen zu.

1 At the bottom of the Rhine.

Greenish half-light, turning brighter towards the top, darker below. The scene is filled with whirling waters that flow ceaselessly from right to left. Towards the bottom the tide is dispelled into an increasingly fine damp mist, so that a space as high as a man from the ground seems to be completely free of the water which flows, as if in cloud formation, over the dusky bed. Sheer rockfaces rise everywhere from the depths and mark the confines of the stage. The whole river bed is broken up into a mass of jagged rocks and is nowhere completely flat as a result; deep gorges are to be imagined in the dense darkness all around.

Round one rock in the centre of the stage, whose slender apex stretches up into the brighter area of densely swirling water, one of the Rhinemaidens is circling with graceful swimming strokes.

WOGLINDE
2 Weia! Waga!
Waft your waves, ye waters!
Carry your crest to the cradle!
Wagala weia!
Wallala weiala weia!

WELLGUNDE (singing from above)
Woglinde, are you watching alone?

WOGLINDE
With Wellgunde there'd be two of us.

WELLGUNDE (dives down from the waters on to the rock)
Let's see how you watch.

She tries to catch Woglinde.

WOGLINDE (swims away from her)
Safe from you.

They tease and try to catch one another playfully.

FLOSSHILDE (singing from higher up)
Heiala weia!
Sprightly sisters!

WELLGUNDE
Floßhilde, swim!
Woglinde's escaping:
help me capture the truant!

FLOSSHILDE (Floßhilde dives down and lands between them in
their game)
Badly you guard
the sleeping gold;
watch better o'er
the slumberer's bed
or you'll both repent your sport!

With cheerful cries the other two swim apart: Floßhilde tries to catch first one, then the other; they evade her and finally combine in joint pursuit of Floßhilde; in this way they dart like fishes from rock to rock, joking and laughing. Meanwhile Alberich, scrambling up a rock, has climbed out of a dark chasm at the bottom. He stops, still surrounded by darkness, and with increasing pleasure watches the mermaids at play.

ALBERICH
He-he! ihr Nicker!
Wie seid ihr niedlich,
neidliches Volk!
Aus Nibelheims Nacht
naht' ich mich gern,
neigtet ihr euch zu mir!

Die Mädchen halten, sobald sie Alberichs Stimme hören, mit dem Spiele ein.

WOGLINDE
Hei! wer ist dort?

WELLGUNDE
Es dämmert und ruft!

FLOSSHILDE
Lugt, wer uns belauscht!

Sie tauchen tiefer herab und erkennen den Nibelung.

WOGLINDE UND WELLGUNDE
Phui! der Garstige!

FLOSSHILDE (schnell auftauchend)
Hütet das Gold!
Vater warnte
vor solchem Feind.

Die beiden andern folgen ihr, und alle drei versammeln sich schnell um das mittlere Riff.

ALBERICH
Ihr, da oben!

WOGLINDE, WELLGUNDE, FLOSSHILDE
Was willst du dort unten?

ALBERICH
Stör' ich eu'r Spiel,
wenn staunend ich still hier steh'?
Tauchtet ihr nieder,
mit euch tollte
und neckte der Niblung sich gern!

WOGLINDE
Mit uns will er spielen?

WELLGUNDE
Ist ihm das Spott?

ALBERICH
Wie scheint im Schimmer
ihr hell und schön!
Wie gern umschlänge
der Schlanken eine mein Arm,
schlüpfte hold sie herab!

FLOSSHILDE
Nun lach' ich der Furcht:
der Feind ist verliebt!

Sie lachen.

WELLGUNDE
Der lüsterne Kauz!

WOGLINDE
Lasst ihn uns kennen!

Sie lässt sich auf die Spitze des Riffes hinab, an dessen Fusse Alberich angelangt ist.

ALBERICH
Die neigt sich herab.

ALBERICH
Hey, hey, you nymphs!
How inviting you look,
enviable creatures!
From Nibelheim night
I'd gladly draw near
if you'd but come down to me.

The girls stop their game as soon as they hear Alberich's voice.

WOGLINDE
Hey! Who is there?

WELLGUNDE
Someone called from the darkness.

FLOSSHILDE
See who's spying on us!

They dive further down and recognise the Nibelung.

WOGLINDE AND WELLGUNDE
Ugh! How frightful!

FLOSSHILDE (diving upwards quickly)
Guard the gold!
Father warned us
of such a foe

The other two follow her and all three quickly gather around the rock in the middle.

ALBERICH
You up there!

WOGLINDE, WELLGUNDE, FLOSSHILDE
What do you want, down there?

ALBERICH
Do I spoil your sport
by standing still here, staring?
If you'd dive down,
the Nibelung
would freely frisk and frolic with you.

WOGLINDE
Does he want to play with us?

WELLGUNDE
Is he in jest?

ALBERICH
How brightly you shine
in the shimmering light!
My arms would love to enfold
one of yours slim forms
if you'd but slip down here.

FLOSSHILDE
Now I laugh at my fears:
our foe is in love.

They laugh.

WELLGUNDE
Lascivious beast!

WOGLINDE
We'll teach him!

She lowers herself on to the top of the rock whose base Alberich has now reached.

ALBERICH
She's coming down.

WOGLINDE Nun nahe dich mir! ALBERICH (<i>klettert mit koboldartiger Behendigkeit, doch wiederholt aufgehalten, der Spitze des Riffes zu</i>) Garstig glatter glitschriger Glimmer! Wie gleit' ich aus! Mit Händen und Füßen nicht fasse noch halt' ich das schlecke Geschlüpfer! (<i>er prustet</i>) Feuchtes Nass füllt mir die Nase: verfluchtes Niesen! <i>Er ist in Woglindes Nähe angelangt.</i> WOGLINDE (<i>lachend</i>) Prustend naht meines Freiers Pracht! ALBERICH Mein Friedel sei, du fräuliches Kind! <i>Er sucht sie zu umfassen.</i> WOGLINDE (<i>sich ihm entwindend</i>) Willst du mich frei'n, so freie mich hier! <i>Sie taucht zu einem andern Riff auf, die Schwestern lachen.</i> ALBERICH (<i>kratzt sich den Kopf</i>) O weh! du entweich'st? Komm doch wieder! Schwer ward mir, was so leicht du erschwing'st. WOGLINDE (<i>schwingt sich auf ein drittes Riff in grösserer Tiefe</i>) Steig' nur zu Grund, da greifst du mich sicher! ALBERICH (<i>hastig hinab kletternd</i>) Wohl besser da unten! WOGLINDE (<i>schnellt sich rasch aufwärts nach einem höheren Riff zur Seite</i>) Nun aber nach oben! <i>Wellgunde und Floßhilde lachen.</i> ALBERICH Wie fang' ich im Sprung den spröden Fisch? Warte, du Falsche! <i>Alberich will ihr eilig nachklettern.</i> WELLGUNDE (<i>hat sich auf ein tieferes Riff auf der andern Seite gesenkt</i>) Heia, du Holder! Hörst du mich nicht? ALBERICH (<i>sich umwendend</i>) Rufst du nach mir? WELLGUNDE Ich rate dir wohl: zu mir wende dich, Woglinde meide! ALBERICH (<i>klettert hastig über den Bodengrund zu Wellgunde hin</i>) Viel schöner bist du als jene Scheue,	WOGLINDE Come close to me, then! ALBERICH (<i>clammers with elf-like skill, despite frequent setbacks, towards the top of the rock</i>) Loathsomely smooth slithery slime! I'm slipping! My hands and feet cannot seize or grip hold of the scaly slopes. (<i>sneezes</i>) Damp fills my nostrils: curse this sneezing! <i>He has reached Woglinde's vicinity.</i> WOGLINDE (<i>laughing</i>) My wooer comes in splendour, spluttering! ALBERICH Be my love, fairest child! <i>He tries to embrace her.</i> WOGLINDE (<i>slipping away from him</i>) If you would woo me, woo me up here! <i>She swims up on to another rock, her sisters laugh.</i> ALBERICH (<i>scratches his head</i>) Alas, do you escape me? Come back! What you manage so easily is hard for me. WOGLINDE (<i>dives on to a third rock farther down</i>) Just climb to the bottom: you'll certainly catch me there! ALBERICH (<i>hastily clambers down</i>) Much better down there! WOGLINDE (<i>quickly lifts herself up on to a high rock to one side</i>) But now up again! <i>Wellgunde and Floßhilde laugh.</i> ALBERICH How can I catch this bashful fish in flight? Wait, false one! <i>He tries to climb hastily after her.</i> WELLGUNDE (<i>who has landed on a rock low down on the other side</i>) Hey, beloved! Don't you hear me? ALBERICH (<i>turning round</i>) Is it me you're calling? WELLGUNDE Take my advice: turn to me and do not heed Woglinde. ALBERICH (<i>clambers hurriedly across the riverbed towards Wellgunde</i>) Far lovelier you are than that shy one	die minder gleissend und gar zu glatt. Nur tiefer tauche, willst du mir taugen. WELLGUNDE (<i>noch etwas mehr sich herabsenkend</i>) Bin nun ich dir nah? ALBERICH Noch nicht genug! Die schlanken Arme schlinge um mich, dass ich den Nacken dir neckend betaste, mit schmeichelnder Brunst an die schwellende Brust mich dir schmiege. WELLGUNDE Bist du verliebt und lüstern nach Minne, lass sehn, du Schöner, wie bist du zu schau'n? – Pfu! du haariger, höckriger Geck! Schwarzes, schwieliges Schwefelgezweg! Such' dir ein Friedel, dem du gefällt! ALBERICH (<i>sucht sie mit Gewalt zu halten</i>) Gefall' ich dir nicht, dich fass' ich doch fest! WELLGUNDE (<i>schnell zum mittleren Riff auftauchend</i>) Nur fest, sonst fließs' ich dir fort! <i>Woglinde und Floßhilde lachen.</i> ALBERICH (<i>Wellgunde erbost nachzankend</i>) Falsches Kind! Kalter, grätiger Fisch! Schein' ich nicht schön dir, niedlich und neckisch, glatt und glau – hei, so buhle mit Aalen, ist dir eklig mein Balg! FLOSSHILDE Was zankst du, Alp? Schon so verzagt? Du freitest um zwei: frügst du die dritte, süssen Trost schüfe die Traute dir! ALBERICH Holder Sang singt zu mir her! Wie gut, dass ihr eine nicht seid! Von vielen gefall' ich wohl einer: bei einer kieste mich keine! – Soll ich dir glauben, so gleite herab! FLOSSHILDE (<i>taucht zu Alberich herab</i>) Wie törig seid ihr, dumme Schwestern, dünkt euch dieser nicht schön! ALBERICH (<i>hastig ihr nahend</i>) Für dumm und hässlich darf ich sie halten, seit ich dich Holdeste seh'. FLOSSHILDE (<i>schmeichelnd</i>) O singe fort	who glistens less and is much too sly. Do but dive down deeper if you'd delight me. WELLGUNDE (<i>dropping a little farther towards him</i>) Am I close to you now? ALBERICH Not close enough! Twine your slender arms around me that I may toy and touch your neck and with ardent caress nestle against your soft breast. WELLGUNDE If you're enamoured and longing for love, let's see, my handsome, what you look like! Ugh, you hairy humpbacked horror! Swarthy, scaly, sulphurous dwarf! Find yourself a sweetheart who'd suffer you! ALBERICH (<i>tries to hold her by force</i>) Though I don't please you, I'll hold you fast. WELLGUNDE (<i>quickly dives up to the central rock</i>) Fast then, or I'll fly from you! <i>Woglinde and Floßhilde laugh.</i> ALBERICH (<i>angrily scolding Wellgunde</i>) Perfidious child! Frigid, bony fish! If I don't seem handsome to you, fair and frolicsome, suave and sprightly – well, if my skin revolts you, flirt with the eels! FLOSSHILDE Why wrangle, gnome? So soon disheartened? You've courted two: if you asked the third, blissful balm she'd bestow on you! ALBERICH A sweet song sounds in my ear. How good that there is more than one of you! From so many there must be one I'd please: one alone might not choose me. If I'm to believe you, come down below! FLOSSHILDE (<i>dives down to Alberich</i>) How stupid you are, silly sisters! Don't you think him handsome? ALBERICH (<i>hurriedly approaching her</i>) Stupid and ugly I must think them since I saw you, the fairest. FLOSSHILDE (<i>flattering him</i>) O sing on that song
---	---	---	--

so süß und fein,
wie hehr verführt es mein Ohr!

ALBERICH (*zutraulich sie berührend*)
Mir zagt, zuckt
und zehrt sich das Herz,
lacht mir so zierliches Lob.

FLOSSHILDE (*ihn sanft abwehrend*)
Wie deine Anmuth
mein Aug' erfreut,
deines Lächelns Milde
den Mut mir labt!

(*sie zieht ihn zärtlich an sich*)
Seligster Mann!

ALBERICH
Süsseste Maid!

FLOSSHILDE
Wär'st du mir hold!

ALBERICH
Hielt' ich dich immer.

FLOSSHILDE (*ihn ganz in ihren Armen haltend*)
Deinen stechenden Blick,
deinen struppigen Bart,
o säh' ich ihn, fasst' ich ihn stets!
Deines stacheligen Haares
strammes Gelock,
umflöss' es Floßhilde ewig!
Deine Krötengestalt,
deiner Stimme Gekrächz,
o dürft' ich staunend und stumm
sie nur hören und seh'n!

Woglinde und Wellgunde sind nahe herab getaucht und lachen.

ALBERICH (*erschreckt aus Floßhildes Armen auffahrend*)
Lacht ihr Bösen mich aus?

FLOSSHILDE (*sich plötzlich ihm entreissend*)
Wie billig am Ende vom Lied!

Floßhilde laucht mit den Schwestern schnell auf.

ALBERICH (*mit kreischender Stimme*)
Wehe! ach wehe!
O Schmerz! O Schmerz!
Die dritte, so traut,
betrog sie mich auch?
Ihr schmähhlich schlaues,
lüderlich schlechtes Gelichter!
Nährt ihr nur Trug,
ihr treuloses Nickergezücht?

4 DIE DREI RHEINTÖCHTER
Wallala! Lalaleia! Leialalei!
Heia! Heia! Haha!
Schäme dich, Albe!
Schilt nicht dort unten!
Höre, was wir dich heissen!
Warum, du Banger,
bandest du nicht
das Mädchen, das du minnst?
Treu sind wir
und ohne Trug
dem Freier, der uns fängt.
Greife nur zu,
und grause dich nicht!
In der Flut entflieh'n wir nicht leicht!

Sie schwimmen auseinander, hierher und dorthin, bald tiefer, bald höher, um Alberich zur Jagd auf sie zu reizen.

so sweet and fine;
how irresistibly it tempts my ear!

ALBERICH (*fondly stroking her*)
My heart hammers,
shivers and shrivels,
in pleasure at such pretty praises.

FLOSSHILDE (*gently restraining him*)
How your grace
rejoices my eyes,
and your gentle smile
refreshes my spirit!

(*she draws him tenderly to her*)
Dearest of men!

ALBERICH
Sweetest of maids!

FLOSSHILDE
Would you but favour me!

ALBERICH
I'd hold you forever!

FLOSSHILDE (*holding him close in her arms*)
Your piercing gaze,
your bristly beard,
oh might I see and clasp it always!
Might the stiff curls
of your wiry hair
flow round Floßhilde for ever!
Oh might I,
mute and amazed, see and hear
only your toad-like form,
your croaking voice!

Woglinde and Wellgunde have dived closer and laugh.

ALBERICH (*starting from Floßhilde's arms in terror*)
Do you mock me in your malice?

FLOSSHILDE (*suddenly tearing herself away*)
How justly at the end of the song!

She swims quickly up with her sisters.

ALBERICH (*with a shrill cry*)
Alas! Alack!
Woe, oh woe is me!
Has the third, so beloved,
betrayed me too?
You worthless, sly,
sluttish, dissolute wenches!
Do you feed only on fraud,
you faithless brood of nymphs

4 THE THREE RHINEMAIDENS
Wallala! Lalaleia! Leialalei!
Heia! Heia! Haha!
For shame, gnome!
Don't scold down there!
Listen to what we tell you!
Why, weakling,
did you not secure
the maid for whom you yearned?
We are free from fraud,
and faithful
to the wooer who holds us fast.
Just seize on us
and do not fear:
in the water we cannot easily escape.

They swim apart, hither and thither, high and low, to incite Alberich to pursuit.

ALBERICH
Wie in den Gliedern
brünstige Glut
mir brennt und glüht!
Wut und Minne,
wild und mächtig,
wühlt mir den Mut auf!
Wie ihr auch lacht und lügt,
lüstern lechz' ich nach euch,
und eine muss mir erliegen!

Er macht sich mit verzweifelter Anstrengung zur Jagd auf; mit grauenhafter Behendigkeit erklimmt er Riff für Riff, springt von einem zum andern, sucht bald dieses, bald jenes der Mädchen zu erhaschen, die mit lustigem Gekreisch stets ihm entweichen. Er strauchelt, stürzt in den Abgrund hinab, klettert den hastig wieder in die Höhe zu neuer Jagd. Sie neigen sich etwas herab. Fast erreicht er sie, stürzt abermals zurück und versucht es nochmals. Er hält endlich, vor Wut schäumend, atemlos an und streckt die geballte Faust nach den Mädchen hinauf.

ALBERICH (*kaum seiner mächtig*)
Fing' eine diese Faust! ...

Er verbleibt in sprachloser Wut, den Blick aufwärts gerichtet, wo er dann plötzlich von dem folgenden Schauspiele angezogen und gefesselt wird. Durch die Flut ist von oben her ein immer lichterer Schein gedrungen, der sich an einer hohen Stelle des mittelsten Riffes allmählich zu einem blendend hell strahlenden Goldglanze entzündet: ein zauberisch goldenes Licht bricht von hier durch das Wasser.

5 WOGLINDE
Lugt, Schwestern!
Die Weckerin lacht in den Grund.

WELLGUNDE
Durch den grünen Schwall
den wonnigen Schläfer sie grüsst.

FLOSSHILDE
Jetzt küsst sie sein Auge,
dass er es öffne.

WELLGUNDE
Schaut, es lächelt
in lichtem Schein.

WOGLINDE
Durch die Fluten hin
fließt sein strahlender Stern!

DIE DREI RHEINTÖCHTER (*zusammen das Riff anmutig umschwimmend*)
Heiajaheia! Heiajaheia!
Wallalalalala leiajahe!
Rheingold! Rheingold!
Leuchtende Lust,
wie lachst du so hell und hehr!
Glühender Glanz
entgleisset dir weiblich im Wag!
Heiajahe! Heiajaheia!
Wache, Freund,
Wache froh!
Wonnige Spiele
spenden wir dir:
flimmert der Fluss,
flammet die Flut,
umfliessen wir tauchend,
tanzend und singend
in seligem Bade dein Bett!
Rheingold! Rheingold!
Heiajaheia!
Wallalalalala heiajahe!

Mit immer ausgelassenerer Lust umschwimmen die Mädchen das Riff. Die ganze Flut flimmert in hellem Goldglanze.

ALBERICH
How, through my frame,
an ardent fire
burns and flames!
Fury and longing,
fierce and forceful,
surge through my spirit.
Though you may laugh and lie,
lustfully I long for you,
and one of you must yield to me!

He prepares himself with desperate efforts for the chase; with terrible agility he clambers from rock to rock, jumps from one to another, tries to catch first one then another of the girls who always elude him with gay cries. He stumbles, tumbles down to the bottom, then climbs quickly up to the top for a further chase. They lower themselves a little. He almost reaches them but again tumbles down and tries again. At last he stops, foaming with rage and breathless, and shakes his clenched fist up at the girls.

ALBERICH (*Almost beside himself*)
If this fist could seize one! ...

He remains speechless with rage, looking upwards, and then is suddenly attracted and spellbound by the following spectacle. An increasingly bright light penetrates down through the waters from high up on the central rock, gradually lighting up into a blindingly bright gleam of gold: a magical golden light breaks through the waters around.

5 WOGLINDE
Look, sisters!
The waking sun laughs in the depths.

WELLGUNDE
Through the green waters
she greets the beautiful sleeper.

FLOSSHILDE
Now she kisses his eyes
to open them.

WELLGUNDE
See, he smiles
in the shining light.

WOGLINDE
His radiant rays flood
through the waters around.

THE THREE RHINEMAIDENS (*gracefully swimming around the rock together*)
Heiajaheia! Heiajaheia!
Wallalalalala leiajahe!
Rhinegold! Rhinegold!
Dazzling delight,
how brightly and bravely you laugh!
Your gleaming glow
spreads a glorious light!
Heiajahe! Heiajaheia!
Awake, friend,
wake to joy!
The liveliest games
we'll play for you:
the river flashes,
the waters flame,
as we dive about your bed,
dancing and singing
in our joyous sport.
Rhinegold! Rhinegold!
Heiajaheia!
Wallalaleia heiajahe!

With increasingly abandoned joy the girls swim around the rock. The entire waters flicker in the bright golden gleam.

ALBERICH (*dessen Augen, mächtig von dem Glanze angezogen, starr an dem Golde haften*)
Was ist's, ihr Glatten,
das dort so glänzt und gleisst?

DIE DREI RHEINTÖCHTER
Wo bist du Rauher denn heim,
dass vom Rheingold nie du gehört?

WELLGUNDE
Nichts weiss der Alp
von des Goldes Auge,
das wechselnd wacht und schläft?

WOGLINDE
Von der Wassertiefe
wonnigem Stern,
der hehr die Wogen durchhellt!

DIE DREI RHEINTÖCHTER
Sieh, wie selig
im Glanze wir gleiten!
Willst du Banger
in ihm dich baden,
so schwimm' und schwelge mit uns!

ALBERICH
Eurem Taucherspiele
nur taugte das Gold?
Mir gält' es dann wenig!

WOGLINDE
Des Goldes Schmuck
schmähte er nicht,
wüsste er all seine Wunder!

WELLGUNDE
Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der masslose Macht ihm verlieh'.

FLOSSHILDE
Der Vater sagt' es,
und uns befahl er,
klug zu hüten
den klaren Hort,
dass kein Falscher der Flut ihn entführe:
drum schweigt, ihr schwatzendes Heer!

WELLGUNDE
Du klügste Schwester,
verklagst du uns wohl?
Weisst du denn nicht,
wem nur allein
das Gold zu schmieden vergönnt?

WOGLINDE
Nur wer der Minne
Macht versagt,
nur wer der Liebe
Lust verjagt,
nur der erzielt sich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.

WELLGUNDE
Wohl sicher sind wir
und sorgenfrei:
denn was nur lebt, will lieben,
meiden will keiner die Minne.

WOGLINDE
Am wenigsten er,
der lüsterne Alp;
vor Liebesgier
möcht er vergeh'n!

ALBERICH (*whose eyes, powerfully drawn by the gleam, are fixed rigidly on the gold*)
What is it, sleek creatures,
that so gleams and glistens there?

THE THREE RHINEMAIDENS
Whence come you then, uncouth one,
that you have never heard of the Rhinegold?

WELLGUNDE
Does the gnome know nothing
of the eyes of gold
which in turn wake and sleep?

WOGLINDE
Of the wondrous star
in the waters' depths
that shines, all-glorious, through the waves!

THE THREE RHINEMAIDENS
See with what bliss
we bask in its glow!
If you, faint-heart,
wish to bathe in it,
then swim and sport with us!

ALBERICH
Does the gold serve
only for your water games?
That would be little use to me!

WOGLINDE
He would not scorn
the gold's splendour
if he were aware of all its wonders.

WELLGUNDE
He who from the Rhinegold
fashioned the ring
that would confer on him immensurable might
could win the world's wealth
for his own.

FLOSSHILDE
Father said so,
and ordered us
to guard
the gleaming treasure skilfully
so that no cheat should ravish it from the river:
so hush, you chatterers!

WELLGUNDE
O wisest sister,
are you then accusing us?
Do you not know
to whom alone
it is given to shape the gold?

WOGLINDE
Only he who forswears
love's power,
only he who forfeits
love's delight,
only he can attain the magic
to fashion the gold into a ring.

WELLGUNDE
Then we are secure
and free from care,
for everything that lives wants love:
no one will reject love

WOGLINDE
Least of all
lascivious gnome:
with desire for love
he could die.

FLOSSHILDE
Nicht fürcht' ich den,
wie ich ihn erfand:
seiner Minne Brunst
brannte fast mich.

WELLGUNDE
Ein Schwefelbrand
in der Wogen Schwall:
vor Zorn der Liebe
zischt er laut!

DIE DREI RHEINTÖCHTER (*zusammen*)
Wallala! Wallaleialala!
Lieblichster Albe!
Lachst du nicht auch?
In des Goldes Scheine
wie leuchtest du schön!
O komm', Lieblicher, lache mit uns!
Heiajaheia! heiajaheia!
Wallalalala leiajahei!

Sie schwimmen lachend im Glanze auf und ab.

ALBERICH (*die Augen starr auf das Gold gerichtet, hat dem Gepolder der Schwestern wohl gelauscht*)
Der Welt Erbe
gewänn' ich zu eigen durch dich?
Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng' ich mir Lust?

(*furchtbar laut*)
Spottet nur zu! –
der Niblung naht eu'rem Spiel!

Wütend springt er nach dem mittleren Riff hinüber und klettert in grausiger Hast nach dessen Spitze hinauf. Die Mädchen fahren kreischend auseinander und tauchen nach verschiedenen Seiten hinauf.

DIE DREI RHEINTÖCHTER
Heia! Heia! Heia jahei!
Rettet euch!
Es raset der Alp:
in den Wassern sprüht's,
wohin er springt:
die Minne macht ihn verrückt!

Sie lachen im tollsten Übermut.

ALBERICH (*gelangt mit einem letzten Satze zur Spitze*)
Bangt euch noch nicht?
So buhlt nun im Finstern,
feuchtes Gezücht!

(*er streckt die Hand nach dem Gold aus*)
Das Licht lösch' ich euch aus,
entreise dem Riff das Gold,
schmiede den rächnende Ring;
denn hör' es die Flut:
so verfluch' ich die Liebe!

Er reisst mit furchtbarer Gewalt das Gold aus dem Riffe und stürzt damit hastig in die Tiefe, wo er schnell verschwindet. Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. Die Mädchen tauchen dem Räuber in die Tiefe nach.

FLOSSHILDE
Haltet den Räuber!

WELLGUNDE
Rettet das Gold!

WOGLINDE UND WELLGUNDE
Hülfe! Hülfe!

DIE DREI RHEINTÖCHTER
Weh'! Weh'!

FLOSSHILDE
I do not fear him
as I found him;
the heat of his passion
almost burned me.

WELLGUNDE
Like a sulphureous brand
in the swelling waves,
he was loudly sizzling
in the fury of love!

THE THREE RHINEMAIDENS (*together*)
Wallala! Wallaleialala!
Dearest gnome,
why aren't you laughing too?
In the golden glow
how fair you shine!
O come, beloved, laugh with us!
Heiajaheia! Heiajaheia!
Wallalalala leiajahei!

They swim up and down laughing in the brightness.

ALBERICH (*his eyes fixed firmly on the gold, has listened carefully to the sisters' chatter*)
The world's wealth
could I win myself through you?
If I cannot extort love,
then by cunning can I attain pleasure?

(*terribly loudly*)
Mock on, then!
The Nibelung nears your toy!

He jumps up to the central rock, in his fury, and climbs to its summit with dreadful haste. The girls separate with screams and dive upward in various directions.

THE THREE RHINEMAIDENS
Heia! Heia! Heia jahei!
Save yourselves!
The gnome has gone crazy!
The water spumes
wherever he springs:
love has sent him mad!

They laugh with wildest bravado.

ALBERICH (*reaching the summit of the rock with one last leap*)
Are you still not afraid?
Then coquet in the dark,
brood of the waters!

(*He stretches his hand to the gold*)
I will put out your light,
wrench the gold from the rock,
forge the ring of revenge;
for hear me, ye waves:
thus I curse love!

With fearful force he tears the gold from the rock and hastily scrambles down below where he quickly disappears. Dense night suddenly falls everywhere. The girls dive quickly after the thief to the depths below.

FLOSSHILDE
Stop, thief!

WELLGUNDE
Rescue the gold!

WOGLINDE AND WELLGUNDE
Help! Help!

THE THREE RHINEMAIDENS
Woe! Woe!

Die Flut fällt mit ihnen nach der Tiefe hinab. Aus dem untersten Grunde hört man Alberichs gellendes Hohngelächter. In dichtester Finsternis verschwinden die Riffe; die ganze Bühne ist von der Höhe bis zur Tiefe von schwarzem Wassergewoge erfüllt, das eine Zeitlang immer nach abwärts zu sinken scheint. Allmählich sind die Wogen in Gewölk übergegangen, welches, als eine immer heller dämmernde Beleuchtung dahinter tritt, zu feinerem Nebel sich abklärt. Als der Nebel in zarten Wolken sich gänzlich in der Höhe verliert, wird im Tagesgrauen eine freie Gegend auf Bergeshöhen sichtbar. Wotan und neben ihm Fricka, beide schlafend, liegen zur Seite auf blumigen Grunde.

ZWEITE SZENE

Freie Gegend auf Bergeshöhen

Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachsendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, die auf einem Felsgipfel im Hintergrunde steht, zwischen diesem und dem Vordergrunde ist ein tiefes Tal, durch das der Rhein fließt, anzunehmen. Wotan und Fricka schlafend. Die Burg ist ganz sichtbar geworden. Fricka erwacht; ihr Auge fällt auf die Burg.

FRICKA (*erschrocken*)
7 Wotan, Gemahl! Erwache!

WOTAN (*fortträumend*)
Der Wonne seligen Saal bewachen mir Tür und Tor: Mannes Ehre, ewige Macht, ragen zu endlosem Ruhm!

FRICKA (*rüttelt ihn*)
Auf, aus der Träume wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

WOTAN (*erwacht und erhebt sich ein wenig; sein Auge wird so gleich vom Anblick der Burg gefesselt*)
Vollendet das ewige Werk!
Auf Berges Gipfel die Götterburg;
prächtig prahlt der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies, stark und schön steht er zur Schau; hehrer, herrlicher Bau!

FRICKA
Nur Wonne schafft dir, was mich erschreckt?
Dich freut die Burg, mir bangt es um Freia!
Achtloser, lass mich erinnern des ausbedungenen Lohn's!
Die Burg ist fertig, verfallen das Pfand: vergassest du, was du vergabst?

WOTAN
Wohl dünkt mich's, was sie bedangen, die dort die Burg mir gebaut; durch Vertrag zähmt' ich ihr trotzig Gezücht, dass sie die hehre Halle mir schüfen; die steht nun, dank den Starken: um den Sold Sorge dich nicht.

FRICKA
O lachend frevelnder Leichtsinn!

The waters sink down with them, and from the lowest depths Alberich's harsh mocking laughter is heard. The rocks vanish in thickest darkness; the whole stage is filled from top to bottom with black waving waters which seem to go on falling for some time. The waves are gradually transformed into clouds and then, as an increasingly brighter dawn light passes behind them, into fine mist. When the mist has completely vanished aloft in little clouds, an open space on the mountain top becomes visible in the light of dawn. Wotan and beside him Fricka, both asleep, are lying on a flowery bank at one side.

SCENE TWO

An open space on a mountaintop

The daybreak illuminates with growing brilliance a fortress with gleaming battlements standing on a rocky summit in the background. Between this and the foreground of the stage a deep valley is to be imagined, through which the Rhine flows. Wotan and Fricka sleep. The fortress has become completely visible. Fricka wakes; she catches sight of the fortress.

FRICKA (*scared*)
7 Wotan, husband! Awake!

WOTAN (*still dreaming*)
Gate and door guard the sacred hall of my joy: man's honour, eternal might extend to endless fame!

FRICKA (*shakes him*)
Up, leave dreams' delightful deceit!
Rouse yourself, husband, and reflect!

WOTAN (*wakes and rises himself a little; his gaze is at once drawn by the sight of the fortress*)
'Tis completed, the everlasting work: on the mountain peak stands the gods' stronghold, superbly soars the resplendent building!
As in my dreams I desired it, as my will directed, strong and fair it stands on show, sublime, superb structure!

FRICKA
Do you but delight in what I dread?
The fortress fills you with joy, but I fear for Freia.
Reckless man, recall the price to be paid.
The fort is finished, and forfeit is the pledge; have you forgotten what you promised?

WOTAN
I well know what were the terms of those that built me yonder fortress;
By a contact I tamed their insolent race into building me this sublime abode, which now stands, thanks to their strength: as to the price, pay that no heed.

FRICKA
O laughing, outrageous levity!

Liebelosester Frohmut!
Wusst' ich um euren Vertrag, dem Truge hätt' ich gewehrt; doch mutig entferntet ihr Männer die Frauen, um taub und ruhig vor uns, allein mit den Riesen zu tagen: so ohne Scham verschenktet ihr Frechen Freia, mein holdes Geschwister, froh des Schächergewerbs!
Was ist euch Harten doch heilig und wert, giert ihr Männer nach Macht!

WOTAN (*ruhig*)
Gleiche Gier war Fricka wohl fremd, als selbst um den Bau sie mich bat?

FRICKA
Um des Gatten Treue besorgt, muss traurig ich wohl sinnen, wie an mich er zu fesseln, zieht's in die Ferne ihn fort: herrliche Wohnung, wonniger Hausrat sollten dich binden zu säumender Rast.
Doch du bei dem Wohnbau sannst auf Wehr und Wall allein; Herrschaft und Macht soll er dir mehren; nur rastlosem Sturm zu erregen, erstand dir die ragende Burg.

WOTAN (*lächelnd*)
Wolltest du, Frau, in der Feste mich fangen, mir Gotte musst du schon gönnen, dass, in der Burg gebunden, ich mir von aussen gewinne die Welt.
Wandel und Wechsel liebt, wer lebt; das Spiel drum kann ich nicht sparen!

FRICKA
Liebeloser, leidigster Mann!
Um der Macht und Herrschaft müssigst Tand verspielt du in lästerndem Spott
Liebe und Weibeswert?

WOTAN (*ernst*)
Um dich zum Weib zu gewinnen, mein eines Auge setz' ich werbend daran; wie törig tadelst du jetzt!
Ehr' ich die Frauen doch mehr als dich freut; und Freia, die gute, geb' ich nicht auf; nie sann dies ernstlich mein Sinn.

FRICKA (*mit ängstlicher Spannung in die Szene blickend*)
So schirme sie jetzt: in schutzloser Angst läuft sie nach Hülfe dort her!

FREIA (*tritt, wie in hastiger Flucht, auf*)
Hilf mir, Schwester!

Loveless light-heartedness!
Had I known of your contract I would have prevented the fraud; but you men firmly kept the women away so that, deaf and silent to us, you could deal alone with the giants.
Thus shamelessly you brazenly bartered Freia, my lovely sister, and rejoiced at the base bargain.
What do you harsh men hold sacred and valuable when you thirst for power?

WOTAN (*quietly*)
Was Fricka truly free from like thirst when she herself begged me for the building?

FRICKA
Concern over my consort's constancy makes me sadly ponder how to keep him by me when he is drawn to roam away: a stately dwelling, splendidly appointed, might tempt you to tarry here and rest. But you, in building an abode, thought only of defences and battlements: they would increase your dominion and power; only to arouse storms of unrest did this towering castle arise.

WOTAN (*smiling*)
Though you wished, wife, to keep me in the castle, you must grant me, as a god, that, even confined in the fortress, I must win the outside world over to myself. All who live love roaming and variety; I cannot relinquish this sport.

FRICKA
Unloving, most unpleasant man!
For the idle toys of might and dominion Would you, in blasphemous scorn, stake love and a woman's worth?

WOTAN (*serious*)
So as to win you for my wife one of my eyes I sacrificed to woo you: how stupid is your scolding now! I prize women even more than pleases you! And I will not yield our good Freia: in truth, I never had any such intention.

FRICKA (*tense and anxious, gazing off stage*)
Then protect her now; defenceless and frightened, she is hurrying here for help!

FREIA (*enters, as if in hasty flight*)
Save me, sister!

Schütze mich, Schwäher!
Vom Felsen drüben
drohte mir Fasolt,
mich Holde käm' er
zu holen.

WOTAN
Lass' ihn' droh'n!
Sah'st du nicht Loge?

FRICKA
Dass am liebsten du immer
dem Listigen trau'st!
Viel Schlimmes schuf er uns schon,
doch stets bestrickt er dich wieder.

WOTAN
Wo freier Mut frommt,
allein frag' ich nach keinem.
Doch des Feindes Neid
zum Nutz sich fügen,
lehrt nur Schlaueit und List,
wie Loge verschlagen sie übt.
Der zum Verträge mir riet,
versprach mir, Freia zu lösen:
auf ihn verlass' ich mich nun.

FRICKA
Und er lässt dich allein!
Dort schreiten rasch
die Riesen heran:
wo harrt dein
schlauer GehülF?

FREIA
Wo harren meine Brüder,
dass Hilfe sie brächten,
da mein Schwäher die Schwache
verschenkt?
Zu Hilfe, Donner!
Hieher, hieher!
Rette Freia, mein Froh!

FRICKA
Die in bösem Bund dich verrieten,
sie alle bergen sich nun!

*Fasolt und Fafner, beide in riesiger Gestalt, mit starken Pfählen
bewaffnet, treten auf.*

8 FASOLT
Sanft schloss
Schlaf dein Aug';
wir beide bauten
Schlummerns bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
stauten starke
Stein' wir auf;
steiler Turm,
Tür und Tor,
deckt und schliesst
im schlanken Schloss den Saal.

(auf die Burg deutend)
Dort steht's,
was wir stemmten,
schimmernd hell,
bescheint's der Tag:
zieh nun ein,
uns zahl' den Lohn!

WOTAN
Nennt, Leute, den Lohn;
was dünkt euch zu bedingen?

Protect me, brother!
From yonder mountain
menacing Fasolt
would come to force me,
Holda, away.

WOTAN
Let him threaten!
Did you not see Loge?

FRICKA
You always prefer
to trust that trickster!
Much harm he's already done us,
yet ever again he ensnares you.

WOTAN
When simple courage suffices,
I ask for none to help me.
But to turn to use
foes' jealousy
only craft and cunning will serve,
such as Loge artfully employs.
When he counselled this contract,
he promised to deliver Freia:
on him I now rely.

FRICKA
And he forsakes you!
With quick strides
the giants approach:
where loiters your
crafty helper?

FREIA
Where linger my brothers,
who should bring help,
since my brother-in-law
abandons me in my weakness?
Donner, help!
Come hither!
Rescue Freia, my Froh!

FRICKA
They who betrayed you in this base pact
have now all gone to ground.

*Fasolt and Fafner enter, both gigantic in stature,
armed with stout clubs.*

8 FASOLT
Gently you closed
your eyes in sleep,
while we two, unsleeping,
built the fort.
Toiling mightily
yet untiring,
we heaped up
massive stones;
a lofty tower,
door and gate
guard and enclose
the hall of the fine fortress.

(pointing to the fortress)
There stands
what we raised,
brightly shining
in the light of day:
now pass in
and pay us our fee!

WOTAN
Name your fee, my men;
what do you think of asking?

FASOLT
Bedungen ist,
was tauglich uns dünkt;
gemahnt es dich so matt?
Freia, die Holde,
Holda, die Freie,
vertragen ist's,
sie tragen wir heim.

WOTAN *(schnell)*
Seid ihr bei Trost
mit eurem Vertrag?
Denkt auf andern Dank:
Freia ist mir nicht feil!

FASOLT *(steht, in höchster Bestürzung, eine Weile sprachlos)*
Was sagst du? ha!
Sinnst du Verrat?
Verrat am Vertrag?
Die dein Speer birgt,
sind sie dir Spiel,
des berat'nen Bundes Runen?

FAFNER *(höhnisch)*
Getreu'ster Bruder,
merkst du Tropf nun Betrug?

FASOLT
Lichtsohn du,
leicht gefügter!
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du bist,
bist du nur durch Verträge;
bedungen ist,
wohl bedacht deine Macht.
Bist weiser du
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all' deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weisst du nicht offen,
ehrlich und frei
Verträgen zu wahren die Treu'!
Ein dummer Riese
rät dir das:
du Weiser,
wiss' es von ihm!

WOTAN
Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

FASOLT
Höhnst du uns?
ha, wie unrecht!
Die ihr durch Schönheit herrscht,
schimmernd hehres Geschlecht,
wir törig strebt ihr
nach Türmen von Stein,
setzt um Burg und Saal
Weibes Wonne zum Pfand!
Wir Plumpen plagen uns
schwitzend mit schwieliger Hand,
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns Armen wohne;
und verkehrt nennst du
den Kauf?

FAFNER
Schweig' dein faules Schwatzen,
Gewinn werben wir nicht:

FASOLT
We asked what
seemed to us fair;
is your memory so weak?
Freia the fair,
Holda the free,
it was agreed
we should take home.

WOTAN *(quickly)*
Has this contract
sent you off your heads?
Think of some other fee:
I cannot sell Freia.

FASOLT *(remains speechless for a moment, completely amazed)*
Ha! What say you?
Are you planning treachery?
Betray our bond?
The marks of solemn compact
that your spear shows,
are they but sport to you?

FAFNER *(scornfully)*
Most trusty brother!
Simpleton, do you now see the swindle?

FASOLT
Son of light,
easily swayed,
hearken and beware:
hold firm to your bond!
What you are,
you are only by contracts:
limited
and well defined is your power.
You have more wisdom
than we have wits;
you bound us, who were free,
to keep peace:
I will curse all your wisdom
and flee from your peace
if openly,
honourably and freely
you do not know to keep faith in your bond!
A simple giant
thus counsels you:
wise one, weigh
his words!

WOTAN
How cunning to take in earnest
what was agreed only in jest!
The lovely goddess,
bright and light,
of what use is her charm to you louts?

FASOLT
Do you mock us?
Ha, how unjust!
You who rule by beauty,
radiant, august race,
how foolishly you strive
for towers of stone,
and place in pledge woman's beauty
for fortress and hall!
We dullards toil away,
sweating, with our horny hands,
to win a woman
who, winsome and gentle,
will live with us poor creatures:
and do you now upset
our bargain?

FAFNER
Cease your idle chatter,
we'll get no gain from this.

Freias Haft
hilft wenig,
doch viel gilt's,
den Göttern sie zu entreissen.

(*leise*)
Gold'ne Äpfel
wachsen in ihrem Garten;
sie allein
weiss die Äpfel zu pflügen!
der Frucht Genuss
frommt ihren Sippen
zu ewig nie
alternder Jugend:
siech und bleich
doch sinkt ihre Blüte,
alt und schwach
schwinden sie hin,
müssen Freia sie missen.

(*grob*)
Ihrer Mitte drum sei
sie entführt!

WOTAN (*für sich*)
Loge säumt zu lang!

FASOLT
Schlicht gib nun Beschied!

WOTAN
Sinnt auf andern Sold!

FASOLT
Kein andrer: Freia allein!

FAFNER
Du da! folg' uns fort!

Fafner und Fasolt drigen auf Freia zu. Froh und Donner kommen eilig.

FREIA (*fliehend*)
Helft!
Helft, vor den Harten!

9 FROH (*Freia in seine Arme fassend*)
Zu mir, Freia!

(*zu Fafner*)
Meide sie, Frecher!
Froh schützt die Schöne.

DONNER (*sich vor die beiden Riesen stellend*)
Fasolt und Fafner,
fühltet ihr schon
meines Hammers harten Schlag?

FAFNER
Was soll das Droh'n?

FASOLT
Was dringst du her?
Kampf kiesten wir nicht,
verlangen nur unsern Lohn.

DONNER
Schon oft zahlt' ich
Riesen den Zoll.
Kommt her, des Lohnes Last
wäg' ich mit gutem Gewicht!

Er schwingt den Hammer.

WOTAN (*seinen Speer zwischen die Streitenden austreckend*)
Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt

Custody of Freia serves
little purpose;
but to carry her off from the gods
is worth much.

(*softly*)
Golden apples
grow in her garden;
only she
knows how to tend them!
By eating the fruit,
her kindred
are endowed with eternal,
never-ageing youth;
sick and wan,
their bloom will wane;
old and weak,
they will waste away
if they are forced to forego Freia.

(*bluntly*)
So let her be taken
from their midst!

WOTAN (*to himself*)
Loge delays too long!

FASOLT
Straight give your answer!

WOTAN
Think of another fee!

FASOLT
No other: only Freia!

FAFNER
You there, follow us!

Fasolt and Fafner rush towards Freia. Froh and Donner enter hurriedly.

FREIA (*fleeing*)
Help!
Help from these ruffians!

9 FROH (*clasping Freia in his arms*)
To me, Freia!

(*to Fafner*)
Let her be, rascal!
Froh will protect the fair one.

DONNER (*placing himself in front of the two giants*)
Fasolt and Fafner,
have you yet felt
my hammer's heavy blow?

FAFNER
Why do you threaten?

FASOLT
Why do you rush upon us?
We sought no strife
and only want our wages.

DONNER
Many a time have I paid
giants their due.
Come on, the size of the payment
I'll weigh in full measure!

He swings his hammer.

WOTAN (*holding out his spear between the quarrellers*)
Hold, hothead!
Violence avails naught!
My spearshaft

meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!

FREIA
Wehe! Wehe!
Wotan verlässt mich!

FRICKA
Begreif' ich dich noch,
grausamer Mann?

WOTAN (*wendet sich ab und sieht Loge kommen*)
Endlich Loge!
Eiltest du so,
den du geschlossen,
den schlimmen Handel
zu schlichten?

LOGE (*ist im Hintergrunde aus dem Tale heraufgestiegen*)
Wie? welchen Handel
hätt' ich geschlossen?
Wohl was mit den Riesen
dort im Rate du dangst?
In Tiefen und Höhen
treibt mich mein Hang:
Haus und Herd
behagt mir nicht.
Donner und Froh,
die denken an Dach und Fach,
wollen sie frei'n,
ein Haus muss sie erfreu'n.
Ein stolzer Saal,
ein starkes Schloss,
danach stand Wotans Wunsch.
Haus und Hof,
Saal und Schloss,
die selige Burg,
sie steht nun fest gebaut.
Das Prachtgemäuer
prüft' ich selbst,
ob alles fest,
forscht' ich genau:
Fasolt und Fafner
fand ich bewährt:
kein Stein wankt in Gestemm'.
Nicht müssig war ich,
wie mancher hier;
der lügt, wer lässtig mich schilt!

WOTAN
Arglistig
weichst du mir aus:
mich zu betrügen
hüte in 'Treuen dich wohl!
Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Tross.
Nun red' und rate klug!
Da einst die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weisst, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobtest,
zu lösen das hehre Pfand.

LOGE
Mit höchster Sorge
drauf zu sinnem,
wie es zu lösen,
das hab' ich gelobt.
Doch, dass ich fände,
was nie sich fügt,
was nie gelingt,
wie liess sich das wohl geloben?

protects bonds:
spare your hammer's haft.

FREIA
Alas! Woe's me!
Wotan forsakes me!

FRICKA
Do I understand you aright,
cruel man?

WOTAN (*turns and sees Loge approaching*)
Loge at last!
Is this how you hasten
to right the evil bargain
that you
concluded?

LOGE (*climbs up from the valley in the background*)
What? What bargain
did I conclude?
That which you contracted
with the giants in council?
My whim takes me
to depths and heights:
house and hearth
delight me not.
Donner and Froh,
they are dreaming of food and shelter!
When they want to wed,
a house would gladden them.
A stately home,
a stronghold,
this was Wotan's wish.
House and court,
hall and keep,
the glorious fortress
now firmly stands;
its proud walls
I myself tested;
I made sure
that all was solid;
I found Fasolt and Fafner
reliable:
not a stone but was firm in its place.
I was not idle,
as were many here:
he lies who rebukes me as lazy!

WOTAN
You slyly
evade the point:
take good care
how you betray me in my trust.
I, your only friend
among all the gods,
took you up
when the rest mistrusted you.
Now speak and counsel well!
When those who built the castle
stipulated Freia as payment,
you know
that I agreed only
because you undertook
to redeem the noble pledge.

LOGE
To consider
with the utmost care
how to release her
that I promised.
But that I could find
what never existed
and never could succeed,
how could that ever be promised?

FRICKA (*zu Wotan*)
Sieh, welch trugvollem
Schelm du getraut!

FROH
Loge heisst du,
doch nenn' ich dich Lüge!

DONNER
Verfluchte Lohe,
dich lösch' ich aus!

Donner holt auf Loge aus.

LOGE
Ihre Schmach zu decken,
schmähen mich Dumme!
Wotan tritt dazwischen.

WOTAN
In Frieden lasst mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loges Kunst:
reicher wiegt
seines Rates Wert,
zahlt er zögernd ihn aus.

FAFNER
Nichts gezögert!
Rasch gezahlt!

FASOLT
Lang währt's mit dem Lohn!

Wotan wendet sich hart zu Loge.

WOTAN (*drängend*)
Jetzt hör', Störrischer!
Halte Stich!
Wo schweiftest du hin und her?

LOGE
Immer ist Undank
Loges Lohn!
Für dich nur besorgt,
sah ich mich um,
durchstöbert' im Sturm
alle Winkel der Welt,
Ersatz für Freia zu suchen,
wie er den Riesen
wohl recht.

10 Umsonst sucht' ich,
und sehe nun wohl:
in der Welten Ring
nichts ist so reich,
als Ersatz zu muten
dem Mann
für Weibes Wonne
und Werth!

Alle geraten in Erstaunen und verschiedenartige Betroffenheit.

LOGE
So weit Leben und Weben,
In Wasser, Erd' und Luft,
viel frug' ich,
forschte bei allen,
wo Kraft nur sich rührt,
und Keime sich regen:
was wohl dem Manne
mächt'ger dünk',
als Weibes Wonne und Wert?
Doch so weit Leben und Weben,
verlacht nur ward
meine fragende List:
in Wasser, Erd' und Luft,
lassen will nichts
von Lieb' und Weib.

FRICKA (*to Wotan*)
See what a treacherous
knave you trusted!

FROH
Your name is Loge,
but I call you liar!

DONNER
Accursed fire,
I'll quench you!

Donner raises his arms at Loge.

LOGE
To cover their disgrace
the fools revile me.
Wotan intervenes.

WOTAN
Leave my friend in peace!
You know not Loge's wiles:
his counsel is
of richer weight
when he delays in giving it.

FAFNER
No delays!
Pay up quickly!

FASOLT
We're waiting for our wages.

Wotan turns to Loge sternly.

WOTAN (*insistent*)
Now listen, shifty one!
Keep your word!
Where have you been roving?

LOGE
Ingratitude is always
Loge's lot!
Concerned but for you,
I looked about,
feverishly ransacking
the ends of the earth
to find a substitute for Freia,
such as would be fair to
the giants.

10 In vain I searched,
and now see full well
that in the whole wide world
nothing is so rich
than a man will
accept it
in lieu of woman's beauty
and delight.

All are transported with amazement and perplexity.

LOGE
Wherever there is life and being,
in water, earth and air,
I asked
and sought of all,
where forces stir
and seeds sprout:
what would a man
think mightier
than woman's beauty and delight?
But wherever there was life and being
my cunning question
was derided:
in water, earth and air
nothing will give up
love and womankind.

(*gemischte Bewegung*)
Nur einen sah' ich,
der sagte der Liebe ab:
um rotes Gold
entriet er des Weibes Gunst.
Des Rheines klare Kinder
klagten mir ihre Not:
der Nibelung,
Nacht-Alberich,
buhlte vergebens
um der Badenden Gunst;
das Rheingold da
raubte sich rächend der Dieb:
das dünkt ihn nun
das teuerste Gut,
hehrer als Weibes Huld.
Um den gleissenden Tand,
der Tiefe entwandt,
erklang mir der Töchter Klage:
an dich, Wotan,
wenden sie sich,
dass zu Recht du zögest
den Räuber,
das Gold dem Wasser
wieder gebest,
und ewig es bliebe
ihr Eigen.

(*hingebende Bewegung aller*)
Dir's zu melden,
gelobt' ich den Mädchen:
nun löste Loge sein Wort.

WOTAN
Törig du bist,
wenn nicht gar tückisch!
Mich selbst siehst du in Not:
wie hülf't' ich andern zum Heil?

FASOLT (*der aufmerksam zugehört, zu Fafner*)
Nicht gön'n' ich
das Gold dem Alben;
viel Not schon schuf
uns der Niblung,
doch schlau entschlüpfte unserm
Zwange immer der Zwerg.

FAFNER
Neue Neidtat
sinnt uns der Niblung,
gibt das Gold ihm Macht.
Du da, Loge!
sag' ohne Lug:
was Grosses gilt denn das Gold,
dass dem Niblung es genügt?

LOGE
Ein Tand ist's
in des Wassers Tiefe,
lachenden Kindern zur Lust;
doch ward es zum runden
Reife geschmiedet,
hilft es zur höchsten Macht,
gewinnt dem Manne die Welt.

WOTAN (*sinnend*)
Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Beute-Runen
berge sein roter Glanz;
Macht und Schätze
schüf' ohne Mass
ein Reif.

FRICKA (*leise zu Loge*)
Taugte wohl
des goldnen Tandes

(*general stir*)
Only one I saw
who had forsworn love:
for shining gold
he had renounced woman's affection.
The Rhine's innocent children
bewailed their plight to me:
the Nibelung,
night-Alberich,
moped in vain
for the maidens' favours;
in revenge, the robber then
stole from them the Rhinegold;
he now esteems it
earth's most precious prize,
greater than woman's grace.
For the glittering toy
torn from the deep,
the daughters made moan to me:
to you, Wotan,
they appeal
to bring the thief
to justice,
and to give the gold
back to the waters
for it to remain their own
for ever.

(*general signs of approval*)
I promised the maidens
to tell you this:
now Loge has kept his word.

WOTAN
You are mad,
if not downright malicious!
You see me in trouble myself:
how can I bring others help?

FASOLT (*who has been listening closely, to Fafner*)
I grudge the gnome
this gold;
much harm the Nibelung has already
done us,
yet the dwarf has always slyly
slipped from out of our clutches.

FAFNER
New mischief
will the Nibelung plot against us
if the gold gives him power.
You there, Loge!
Say without lies:
of what great value is the gold then,
that is satisfies the Nibelung?

LOGE
It is a toy
in the depths of the water,
to give pleasure to laughing children;
but if it were fashioned
into a round ring
it would bestow supreme power
and win its master the world.

WOTAN (*meditating*)
I have heard talk
of the Rhine's gold:
its glittering glow hides
runes of riches;
a ring would give
unbounded power
and wealth.

FRICKA (*softly to Loge*)
Would the golden trinket's
glittering gems

gleissend Geschmeid
auch Frauen zu
schönem Schmuck?

LOGE
Des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge sie hold
den hellen Schmuck,
den schimmernd
Zwerge schmieden,
rührig im Zwange des Reifs.

FRICKA (*schmeichelnd zu Wotan*)
Gewänne mein Gatte
sich wohl das Gold?

WOTAN (*wie in einem Zustande wachsenden Bezauberung*)
Des Reifes zu walten,
rätlich will es mich dünken.
Doch wie, Loge,
lernst' ich die Kunst?
Wie schüf' ich mir das
Geschmeid'?

LOGE
11 Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif;
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.

Wotan wendet sich unmutig ab.

LOGE
Das sparst du wohl;
zu spät auch kämst du!
Alberich zauderte nicht.
Zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
geraten ist ihm der Ring!

DONNER (*zu Wotan*)
Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif
nicht entrissen.

WOTAN
Den Ring muss ich haben!

FROH
Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt.

LOGE (*grell*)
Spottleicht,
ohne Kunst, wie im Kinderspiel!

WOTAN
So rate, wie?

LOGE
Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehlt du dem Dieb;
ward leichter
ein Eigen erlangt?
Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;
klug und fein
musst du verfahren,
ziehst den Räuber
du zu Recht,
um des Rheines Töchtern,
den roten Tand,

equally serve
as fair adornment for
women too?

LOGE
A wife could ensure
her husband's fidelity
if she decked herself
with the bright ornament
that dwarfs
forge to shine,
toiling in the power of the ring.

FRICKA (*flattering Wotan*)
Could my husband win
this gold for himself?

WOTAN (*as if in a state of growing fascination*)
To control this ring
seems wise to me.
But how, Loge,
can I learn the art
of forging
this gem?

LOGE
11 A magic spell
turns the gold into a ring.
No one knows it;
but anyone can easily acquire it
who renounces blissful love.

Wotan turns away disconsolate.

LOGE
That you will not do;
and you are too late also:
Alberich did not hesitate;
boldly he gained
the power of the spell:
the ring became his.

DONNER (*to Wotan*)
The dwarf would have
dominion over us all
if the ring were
not wrested from him.

WOTAN
I must have the ring!

FROH
It is easily won
now without cursing love.

LOGE (*harshly*)
So easy,
without skill, like child's play!

WOTAN
Then tell us, how?

LOGE
By theft!
What a thief stole,
you steal from the thief:
could possessions
be more easily acquired?
But Alberich guards
himself with guile;
you must act
shrewdly and subtly
to bring the thief
to justice
and to return
to the Rhinemaidens the gold,

(*mit Wärme*)
das Gold wiederzugeben;
denn darum flehen sie dich.

WOTAN
Des Rheines Töchtern?
Was taugt mir der Rat?

FRICKA
Von dem Wassergezücht
mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann
– mir zum Leid! –
verlockten sie
buhlend im Bad.

*Wotan steht stumm mit sich kämpfend; die übrigen Götter heften in
schweigender Spannung die Blicke auf ihn. Währenddem hat Fafner
beiseite mit Fasolt beraten.*

FAFNER (*zu Fasolt*)
Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleissende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber
sie zwingt.

*Fasolt Gebärde deutet an, dass er sich wider Willen überredet
fühlt. Fafner tritt mit Fasolt wieder an Wotan heran.*

FAFNER
12 Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leicht'ren Lohn
fand ich zur Lösung:
uns rauen Riesen genügt
des Niblungen
rotes Gold.

WOTAN
Seid ihr bei Sinn?
Was nicht ich besitze,
soll ich euch Schamlosen schenken?

FAFNER
Schwer baute
dort sich die Burg:
leicht wird dir's
mit list'ger Gewalt
(was im Neidspiel
nie uns gelang:)
den Niblungen fest zu fah'n.

WOTAN
Für euch müht' ich
mich um den Alben?
Für euch fing' ich den Feind?
Unverschämt
und überbegehrlich,
macht euch Dumme mein Dank!

FASOLT (*ergreift plötzlich Freia und führt sie mit Fafner zur Seite*)
Hieher, Maid!
In uns're Macht!
Als Pfand folgst du uns jetzt,
bis wir Lösung empfah'n!

FREIA (*schreiend*)
Wehe! Wehe! Wehe!

Alle Götter sind in höchster Bestürzung.

FAFNER
Fort von hier
sei sie entführt!
Bis Abend – achtet's wohl –

(*fervently*)
their shining toy;
for that is what they beg of you.

WOTAN
The Rhinemaidens?
What is this counsel to me?

FRICKA
I wish to know nothing
of that watery brood:
many a man
– to my sorrow –
have they lured
with their seductive sport.

*Wotan is struggling silently with himself. The other gods,
tense and silent, look fixedly at him. Meanwhile Fafner
quietly advises Fasolt.*

FAFNER (*to Fasolt*)
Believe me, that glittering gold
is worth more than Freia:
for eternal youth he gains
who commands it by
gold's magic.

*Fasolt's expression shows that he is unwillingly convinced. Fafner
and Fasolt again approach Wotan.*

FAFNER
12 Hear, Wotan,
what we have at last to say!
Freia may stay with you in peace;
an easier fee
I've found in settlement:
we rough giants would be satisfied
with the Nibelung's
shining gold.

WOTAN
Have you lost your senses?
Can I give you, shameless ones,
what I do not own?

FAFNER
The castle there
was hard to build:
it will be easy for you,
with cunning craft
(which we in quarrels
could never command)
to fetter the Nibelung firmly.

WOTAN
Shall I exert myself
against the gnome for you?
For you fetter the foe?
You fools,
my debt has made you shameless
and over-covetous.

FASOLT (*suddenly seizes Freia and leads her aside with Fafner*)
Come here, girl!
You are in our power!
Follow us now as hostage
till we receive your ransom.

FREIA (*yelling*)
Woe! Woe is me!

All the gods are completely dismayed.

FAFNER
Let her be carried
far from here!
Till evening – pay due heed –

pflegen wir sie als Pfand;
wir kehren wieder;
doch kommen wir,
und bereit liegt nicht als Lösung
das Rheingold
licht und rot –

FASOLT
Zu End' ist die Frist dann,
Freia verfallen:
für immer folge sie uns!

FREIA (*schreiend*)
Schwester! Brüder!
Rettet! Helft!

Sie wird von den hastig enteilenden Riesen fortgetragen.

FROH
Auf, ihnen nach!

DONNER
Breche denn alles!

Sie blicken Wotan fragend an.

FREIA (*aus der Ferne*)
Rettet! Helft!

LOGE (*den Riesen nachsehend*)
Über Stock und Stein zu Tal
stapfen sie hin:
durch des Rheines Wasserfurt
waten die Riesen.
Fröhlich nicht
hängt Freia
den Rauhen über dem Rücken!
Heia! hei!
wie taumeln die Tölpel dahin!
Durch das Tal talpen sie schon.
Wohl an Riesenheims Mark
erst halten sie Rast.

(*er wendet sich zu den Göttern*)
13 Was sinnt nun Wotan so wild?
Den sel'gen Göttern wie geht's?

Ein fahler Nebel erfüllt mit wachsender Dichtheit die Bühne; in ihm erhalten die Götter ein zunehmend bleiches und ältliches Aussehen; alle stehen bang und erwartungsvoll auf Wotan blickend, der sinnend die Augen an den Boden heftet.

LOGE
Trügt mich ein Nebel?
Neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt!
Frisch, mein Froh,
noch ist's ja früh!
Deiner Hand, Donner,
entsinkt ja der Hammer!
Was ist's mit Fricka?
Freut sie sich wenig
ob Wotans grämlichem Grau,
das schier zum Greisen
ihn schafft?

FRICKA
Wehe! Wehe!
Was ist gescheh'n?

DONNER
Mir sinkt die Hand!

we will hold her as hostage:
we shall return;
but when we come,
if as ransom the bright
gleaming Rhinegold
is not lying ready –

FASOLT
Then the time will be up
and Freia forfeit:
she will go with us for ever!

FREIA (*yelling*)
Sister! Brothers!
Save me! Help

She is dragged away by the giants as they hurry off.

FROH
Up, after them!

DONNER
Break it all up!

They look questioningly at Wotan.

FREIA (*in the distance*)
Save me! Help!

LOGE (*gazing after the giants*)
Over stock and stone they stride
down to the valley;
through the ford across the Rhine
wade the giants:
Freia hangs,
far from happy,
over the ruffians' shoulders!
Heia! Hei!
How the louts lurch along!
Now they tramp through the valley:
only at the boundary of Riesenheim
will they make a pause.

(*he turns to the Gods*)
13 On what does Wotan brood so darkly?
How goes it with the glorious gods?

A thin mist fills the scene with growing density: it gives the gods an increasingly pale and ageing appearance: fearful and expectant they all stand gazing at Wotan whose eyes are fixed thoughtfully on the ground.

LOGE
Does a mist deceive me?
Does a dream mock me?
How anxious and pale
you've suddenly become!
The bloom has fled from your cheeks,
the light has faded from your eyes!
Courage, Froh,
it is but early yet!
From your hand, Donner,
the hammer falls!
How is it with Fricka?
Is she displeased
with Wotan's grey gloom
that suddenly turns him into a
greybeard?

FRICKA
Alas! Alas!
What has happened?

DONNER
My hand drops.

FROH
Mir stockt das Herz!

LOGE
Jetzt fand' ich's:
hört, was euch fehlt!
Von Freias Frucht
genosset ihr heute noch nicht.
Die goldenen Äpfel
in ihrem Garten,
sie machten euch tüchtig
und jung,
asst ihr sie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
ist nun verpfändet;
an den Ästen darbt
und dorrt das Obst,
bald fällt faul es herab.
Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knausernd die köstliche Frucht:
denn halb so echt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!
Doch ihr setztet alles
auf das jügende Obst:
das wussten die Riesen wohl;
auf eurer Leben
legten sie's an:
nun sorgt, wie ihr das wahr!
Ohne die Äpfel,
alt und grau,
greis und grämlich,
welkend zum Spott
aller Welt,
erstirbt der Götter Stamm.

FRICKA (*bang*)
Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann!
Sieh, wie dein Leichtsinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erschuf!

WOTAN (*mit plötzlichem Entschluss auffahrend*)

14 Auf, Loge,
hinab mit mir!
Nach Nibelheim
fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

LOGE
Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhöhung sie hoffen?

WOTAN (*heftig*)
Schweige, Schwätzer!
Freia, die Gute,
Freia gilt es zu lösen!

LOGE
Wie du befehlt
führ' ich dich gern
steil hinab
steigen wir denn durch den Rhein?

WOTAN
Nicht durch den Rhein!

LOGE
So schwingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort schlüpfе mit mir hinein!

Er geht voran und verschwindet seitwärts in einer Kluft, aus der sogleich ein schwefliger Dampf hervorquillt.

FROH
My heart falters.

LOGE
I have it:
hear what it is you lack!
Of Freia's fruit
you have not yet eaten today:
the golden apples
in her garden
make you hearty
and young
when you eat them every day.
She who tended the garden
is now a hostage;
on the branches the fruit
fades and withers;
soon it will decay and fall.
It irks me less;
to me Freia
has always been ungenerous,
niggardly with the precious fruit:
for I am only half as godlike
as you glorious ones!
But you staked all
on the youth-giving fruit:
this the giants knew well;
your life
they laid against it:
now take care to defend it.
Without the apples,
old and grey,
hoary and haggard,
withered, the scorn
of all the world,
the race of gods will die.

FRICKA (*afraid*)
Wotan, husband,
unhappy man!
See how your giddy thoughtlessness
has brought disgrace
and humiliation on us all!

WOTAN (*suddenly pulling himself resolutely together*)

14 Come, Loge,
come down with me!
We will descend
to Nibelheim:
I will procure the gold.

LOGE
The Rhinemaidens
appealed to you:
can they hope for a hearing?

WOTAN (*firmly*)
Silence, babbler!
Freia the kind,
Freia we must deliver.

LOGE
As you command,
I will willingly lead you
steeply down:
shall we journey through the Rhine?

WOTAN
Not through the Rhine!

LOGE
Then shall we swing down
through the sulphurous cleft?
Slip into it with me!

He goes on in front and disappears sideways into a crevice from which a sulphurous steam at once issues forth.

WOTAN
Ihr andern harrt
bis Abend hier:
verlor'ner Jugend
erjag' ich erlösendes Gold!

Er steigt Loge nach in die Kluft hinab: der aus ihr dringende Schwefeldampf verbreitet sich über die ganze Bühne und erfüllt diese schnell mit dichtem Gewölk. Bereits sind die Zurückbleibenden unsichtbar.

DONNER
Fahre wohl, Wotan!

FROH
Glück auf! Glück auf!

FRICKA
O kehre bald
zur bangenden Frau!

Der Schwefeldampf verdüstert sich zu ganz schwarzem Gewölk, welches von unten nach oben steigt; dann verwandelt sich dieses in festes, finstres Steingeklüft, das sich immer aufwärts bewegt, so dass es den Anchein hat, als aänke die Szene immer tiefer in die Erde hinab. Von verschiedenen Seiten her dämmert aus der Ferne dunkelroter Schein auf: wachsendes Geräusch wie von Schmiedenden wird überall her vernommen. Das Getöse der Ambosse verliert sich. Eine unabsehbar weit sich dahinziehende unterirdische Kluft wird erkennbar, die sich nach allen Seien hin in enge Schachte auszumünden schient.

DRITTE SZENE

Nibelheim

Alberich zerrt den kreischenden Mime aus einer Seitenschlufft herbei.

ALBERICH
Hehe! Hehe!
hieher! hieher!
Tückischer Zwerg!
Tapfer gezwickt
sollst du mir sein,
schaffst du nicht fertig,
wie ich's bestellt,
zur Stund' das feine Geschmeid!

MIME (*heulend*)
Ohe! Ohe!
Au! Au!
Lass mich nur los!
Fertig ist's,
wie du befahlst,
mit Fleiss und Schweiss
ist es gefügt:

(*grell*)
nimm nur die Nägel vom Ohr!

ALBERICH (*loslassend*)
Was zögerst du dann
und zeigst es nicht?

MIME
Ich Armer zagte,
dass noch was fehle.

ALBERICH
Was wär' noch nicht fertig?

MIME (*verlegen*)
Hier und da –

ALBERICH
Was hier und da?
Her das Geschmeid!

WOTAN
You others wait
here till evening:
our loss of youth
I'll banish with redeeming gold!

He climbs through the crevice after Loge. The sulphurous steam emerging from it spreads across the entire stage and quickly fills it with thick clouds. The remaining gods are already invisible.

DONNER
Fare thee well, Wotan!

FROH
Good luck! Good luck!

FRICKA
O return soon
to your anxious wife!

The sulphur vapour darkens into opaque black cloud stretching from top to bottom. This is then transformed into a hard dark rocky crevice, moving continually upwards so as to give the impression that the stage is moving deeper into the ground. A dark red light glows distantly from various sides. The growing noise of forging is everywhere audible. The din of anvils dies away. A subterranean cavern, stretching far out of sight-range, becomes visible. It seems to open on every side into narrow shafts.

SCENE THREE

A subterranean cavern

Alberich tugs Mime, who is screeching, out of a shaft to one side.

ALBERICH
Hehe! Hehe!
Come here, here,
crafty dwarf!
You shall be pitilessly
pinched by me
if you haven't, on time,
finished making
what I ordered, the fine-wrought gold.

MIME (*howling*)
Oh! Oh!
Ow! Ow!
Let me go!
It's ready,
as you ordered,
made
by moiling and toiling:

(*harshly*)
take your nails from my ear!

ALBERICH (*letting him go*)
Why then are you so slow
to show it to me?

MIME
Alas! I hesitated only
lest something was lacking.

ALBERICH
What is not ready?

MIME (*embarrassed*)
Here ... and there.

ALBERICH
What here and there?
Give me the work!

Er will ihm wieder an das Ohr fahren; vor Schreck lässt Mime ein metallenes Gewirke, das er krampfhaft in den Händen hielt, sich entfallen. Alberich hebt hastig auf und prüft es genau.

DISC 2

ALBERICH
1 Schau, du Schelm!
Alles geschmiedet
und fertig gefügt,
wie ich's befahl!
So wollte der Tropf
schlau mich betrügen?
Für sich behalten
das hehre Geschmeid',
das meine List
ihn zu schmieden gelehrt?
Kenn' ich dich dummen Dieb?

Er setzt das Gewirk als Tarnhelm auf den Kopf.

ALBERICH
Dem Haupt fügt sich der Helm:
ob sich der Zauber auch zeigt?

(*sehr leise*)
"Nacht und Nebel,
niemand gleich!"

(*seine Gestalt verschwindet; statt ihrer gewahrt man eine Nebelsäule*)
Siehst du mich, Bruder?

MIME (*blickt sich verwundert um*)
Wo bist du? Ich sehe dich nicht.

ALBERICH (*unsichtbar*)
So fühle mich doch,
du fauler Schuft!
Nimm das für dein Diebesgelüst!

MIME (*windet sich unter empfangenen Geisselhieben, deren Fall man vernimmt, ohne die Geissel selbst zu sehen*)
Ohe, Ohe!
Au! Au! Au!

ALBERICH (*lachend – unsichtbar*)
Hab' Dank, du Dummer!
Dein Werk bewährt sich gut!
Hoho! Hoho!
Niblungen all',
neigt euch nun Alberich!
Überall weilt er nun,
euch zu bewachen!
Ruh' und Rast
ist euch zerronnen!
ihm müsst ihr schaffen
wo nicht ihr ihn schaut!
wo nicht ihr ihn gewahrt,
seid seiner gewärtig!
Untertan seid ihr ihm immer!

(*grell*)
Hoho! Hoho!
Hört' ihn, er naht:
der Niblungen Herr!

Die Nebelsäule verschwindet dem Hintergrunde zu; man hört in immer weiterer Ferne Alberichs Toben und Zanken; Geheul und Geschrei antwortet ihm aus den untern Klüften, das sich endlich in immer weitere Ferne unhörbar verliert. Mime ist vor Schmerz zusammengesunken.

Wotan und Loge lassen sich aus einer Schlufft von oben herab.

He makes for Mime's ear again. Mime in terror drops a metal object, which he was holding tightly in his hands. Alberich rapidly picks it up and tests it carefully.

ALBERICH
1 See, you scoundrel!
Everything forged
and finished
as I commanded!
Did the simpleton
slyly seek to deceive me
and keep for himself
the cunningly-worked object
that my craft
taught him how to forge?
Have I found you out, stupid thief?

He puts the object on his head as a magic cap.

ALBERICH
The helmet fits my head;
will the spell work too?

(*very softly*)
"Night and mist,
like to no one!"

(*his figure disappears; in its place stands a pillar of mist*)
Can you see me, brother?

MIME (*looking around in amazement*)
Where are you? I cannot see you.

ALBERICH (*invisible*)
Then feel me,
you idle rascal!
Take that for your thieving thoughts!

MIME (*staggers under the whip-strokes he receives; one hears them fall without seeing the whip itself*)
Oh, Oh!
Ow! Ow! Ow!

ALBERICH (*laughing and invisible*)
Thank you, stupid!
Your work has stood the test.
Hoho! Hoho!
Nibelungs all,
bow down to Alberich!
Now he is watching you
everywhere:
repose and rest
is refused you:
you must work for him
though he is unseen;
expect him
when you do not perceive him;
you are his vassals for ever!

(*harsh*)
Hoho! Hoho!
Listen for him, he is near,
the Lord of the Nibelungs!

The misty column moves away into the far distance. We hear Alberich grumbling and scolding. Screams and cries answer him from the lower caverns and eventually are lost from earshot. Mime is cowering with pain.

Wotan and Loge come down through a crack.

LOGE
2 Nibelheim hier,
durch bleiche Nebel
was blitzen dort feurige Funken?

MIME
Au! Au! Au!

WOTAN
Hier stöhnt es laut:
was liegt im Gestein?

LOGE (*sich zu Mime neigend*)
Was Wunder
wimmerst du hier?

MIME
Ohe! Ohe!
Au! Au!

LOGE
Hei, Mime! munt'rer Zwerg!
Was zwickt und zwackt
dich denn so?

MIME
Lass mich in Frieden!

LOGE
Das will ich freilich,
und mehr noch, hör':
helfen will ich dir, Mime!

Loge stellt ihn mühsam aufrecht.

MIME
Wer helfe mir?
Gehorchen muss ich
dem leiblichen Bruder,
der mich in Bande gelegt.

LOGE
Dich, Mime, zu binden,
was gab ihm die Macht?

MIME
Mit arger List
schuf sich Alberich
aus Rheines Gold
einem gelben Reif:
seinem starken Zauber
zittern wir staunend;
mit ihm zwingt er uns alle,
der Niblungen nächt'ges Heer.
Sorglose Schmiede,
schufen wir sonst wohl
Schmuck unsern Weibern,
wonig Geschmeid',
niedlichen Niblungentand;
wir lachten lustig der Müh'.
Nun zwingt uns der Schlimme,
in Klüfte zu schlüpfen,
für ihn allein
uns immer zu müh'n.
Durch des Ringes Gold
errät seine Gier,
wo neuer Schimmer
in Schachten sich birgt:
da müssen wir spähen,
spüren und graben,
die Beute schmelzen
und schmieden den Guss,
ohne Ruh' und Rast
dem Herrn zu häufen den Hort.

LOGE
2 Here is Nibelheim:
through the pale mist
what fiery sparks are flashing?

MIME
Ow! Ow! Ow!

WOTAN
Those were loud groans:
what is that lying among the rocks?

LOGE (*pointing to Mime*)
Why are you whimpering,
you oddity?

MIME
Oh! Oh!
Ow! Ow!

LOGE
Hi, Mime! Merry dwarf!
What tweaks and torments
you so?

MIME
Leave me in peace!

LOGE
That I will, and gladly,
and more yet: listen –
I would help you, Mime!

He lifts him up with effort.

MIME
Who can help me?
I must obey
my own brother,
who brought these bonds on me.

LOGE
But what, Mime, gave him
the power to bind you?

MIME
By arrant cunning
Alberich wrought
for himself a golden ring
from the Rhine's gold:
at the might of its magic
we tremble and marvel;
with it he has overcome us,
the Nibelungs' nocturnal race.
Carefree smiths,
once we created
ornaments for our women,
wondrous trinkets,
dainty trifles for Nibelungs,
and lightly laughed at our work.
Now this villain compels us
to creep into caverns
and ever toil
for him alone.
Through the ring's gold
his greed divines
where a new gleam
is concealed in the clefts:
there we have to track
and trace it, dig it out,
melt down the booty
and forge the cast
without pause or peace,
to pile up our master's hoard.

LOGE
Dich Trägen soeben
traf wohl sein Zorn?

MIME
Mich Ärmsten, ach!
mich zwang er zum Ärgsten:
ein Helmgeschmeid'
hiess er mich schweissen;
genau befahl er,
wie es zu fügen.
Wohl merkt' ich klug,
welch' mächt'ge Kraft
zu eigen dem Werk,
das aus Erz ich wob;
für mich drum hüten
wollt' ich dem Helm;
durch seinen Zauber
Alberichs Zwang mich entzieh'n:
vielleicht, ja vielleicht
den Lästigen selbst überlisten,
in meine Gewalt ihn zu werfen,
den Ring ihm zu entreissen,
dass, wie ich Knecht jetzt
dem Kühnen

(*grell*)
mir Freien er selber dann fröh'n!

LOGE
Warum, du Kluger,
glückte dir's nicht?

MIME
Ach, der das Werk ich wirkte,
den Zauber, der ihm entzuckt,
den Zauber erriet ich nicht recht!
Der das Werk mir riet
und mir's entriss,
der lehrte mich nun,
doch leider zu spät,
welche List läg' in dem Helm.
Meinem Blick entschwand er;
doch Schwielen dem Blinden
schlug unschaubar sein Arm.

(*heulend und schluchzend*)
Das schuf ich mir Dummnen
schön zu Dank!

Er streicht sich den Rücken. Wotan und Loge lachen.

LOGE (*zu Wotan*)
Gesteh', nicht leicht
gelingt der Fang.

WOTAN
Doch erliegt der Feind,
hilft deine List!

MIME (*von dem Lachen der Götter betroffen, betrachtet diese aufmerksamer*)
Mit eurem Gefrage,
wer seid denn ihr Fremde?

LOGE
Freunde dir;
von ihrer Not
befrei'n wir der Niblungen Volk!

MIME
(*schrickt zusammen, da er Alberich sich wieder nahen hört*)
3 Nehmt euch in acht!
Alberich naht.

Er rennt vor Angst hin und her.

LOGE
Your idleness, then,
brought in his ire?

MIME
On me, most wretched,
he forced the heaviest task.
He bade me forge and weld
for him a helmet:
he gave exact orders
how I was to make it.
I shrewdly noted
what mighty power
lay in the work
I fashioned from the metal:
so I wanted
to keep the helmet for myself,
and through its spell
escape from Alberich's sway
perhaps, yes perhaps
outwit the tyrant himself
and get him in my power,
snatch the ring from him,
so that, as I now am
a menial to this bully,

(*harshly*)
I might be free and he may be slave!

LOGE
Why, wise one,
did you not succeed?

MIME
Ah! Though I fashioned the work,
the spell that would bind him,
that spell I did not guess right!
He who planned the work
and snatched it from me
now has taught me
alas, too late!
what cunning lay in the helmet:
he vanished from my sight,
but unseen, his arm
raised weals on me while I was blind.

(*howling and sobbing*)
That's what thanks
I earned, fool that I am!

He rubs his back. Wotan and Loge laugh.

LOGE (*to Wotan*)
Admit, our capture
will not be easy.

WOTAN
But the foe will fall
with the aid of your cunning.

MIME (*struck by the gods' laughter, observes them more carefully*)
Who are you, then, strangers,
with your questioning?

LOGE
Friends to you;
we will free
the Nibelung people from their misery.

MIME
(*covering, hearing Alberich's approach*)
3 Beware!
Alberich draws near.

In fear he runs back and forth,

WOTAN (*ruhig sich auf einen Stein setzend; Loge lehnt ihm zur Seite*)
Sein' harren wir hier.

Alberich, der den Tarnhelm vom Huple genommen und an den Gürtel gehängt hat, treibt mit geschwungener Geissel aus der unteren, tiefer gelegenen Schlucht aufwärts eine Schar Nibelungen vor sich her; diese sind mit goldenem und silbernem Geschmeide beladen, das sie, unter Alberichs steter Nötigung, all auf einen Haufen speichern und so zu einem Horte häufen.

ALBERICH
Hieher! Dorthin!
Hehe! Hoho!
Träges Heer!
Dort zu Hauf
schichtet den Hort!
Du da, hinauf!
Willst du voran?
Schmähliches Volk!
Ab das Geschmeide!
Soll ich euch helfen?
Alle hieher!

(er gewahrt plötzlich Wotan und Loge)
He! Wer ist dort?
Wer drang hier ein?
Mime, zu mir!
Schäbiger Schuft!
Schwatztest du gar
mit dem schweifenden Paar?
Fort, du Fauler!
Willst du gleich schmieden
und schaffen?

Er treibt Mime mit Geisselhieben unter den Haufen der Nibelungen hinein.

ALBERICH
He! an die Arbeit!
Alle von hinnen!
Hurtig hinab!
Aus den neuen Schachten
schafft mir das Gold!
Euch grüsst die Geissel,
grabt ihr nicht rasch!
Dass keiner mir müssig,
bürge mir Mime,
sonst birgt er sich schwer
meiner Geissel Schwunge!
Dass ich überall weile,
wo keiner mich wähnt,
das weiss er, dünkt mich, genau!
Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

Er zieht seinen Ring vom Finger, küsst ihn und streckt ihn drohend aus.

ALBERICH
Zitt're und zage,
gezähmtes Heer!
Rasch gehorcht
des Ringes Herrn!

Unter Geheul und Gekreisch stieben die Nibelungen – unter ihnen Mime – auseinander und schlüpfen nach allen Stein in die Schachte hinab. Alberich betrachtet lange und misstrauisch Wotan und Loge.

ALBERICH
Was wollt ihr hier?

WOTAN
Von Nibelheims nächt'gem Land
vernahmen wir neue Mär':
mächt'ge Wunder
wirke hier Alberich;
daran uns zu weiden,
trieb uns Gäste die Gier.

WOTAN (*calmly sitting on a stone; Loge leans at his side*)
We'll wait here for him.

Alberich, swinging a whip, enters, driving a team of Nibelungs in front of him out of a cavern lying farther below. He has removed the magic cap from his head and hung it from his belt. The Nibelungs are loaded with golden and silver work, which, under Alberich's permanent supervision, they heap up in a pile.

ALBERICH
Here! There!
Hehe! Hoho!
Idle herd,
pile up the hoard
there in heaps!
You there, get up!
Will you get on?
Despicable dogs,
put down the treasure!
Must I help you?
Bring it all here!

(suddenly he is aware of Wotan and Loge)
Ha, who is there?
Who has broken in?
Come here, Mime,
you shabby scamp!
Have you been chattering
to this pair of tramps?
Be off, you idler!
Back to your bench
and forge!

He drives Mime with whiplashes into the crowd of Nibelungs.

ALBERICH
Hey, get to work!
Out of here, all of you!
Hurry below!
Find me gold
from the new veins!
My whip waits
for those that don't dig deep!
Mime shall stand bail
that no one idles,
or flee the lash of my whip
if he can:
that I am everywhere,
though none can tell where,
he knows full well, I think.
Are you still lingering?
Still loitering?

He takes the ring off his finger, kisses it, and wields it menacingly.

ALBERICH
Tremble with terror,
abject throng:
at once obey
the master of the ring!

With howls and screams the Nibelungs, Mime included, scatter in all directions to the shafts. Alberich gazes long and mistrustfully at Wotan and Loge.

ALBERICH
What do you want here?

WOTAN
From Nibelheim's land of night
we have heard new rumours:
mighty marvels
Alberich works here:
greed drove us here as guests
to gorge on them.

ALBERICH
Nach Nibelheim
führt euch der Neid:
so kühne Gäste,
glaubt, kenn' ich gut!

LOGE
Kennst du mich gut,
kindischer Alp?
Nun sag', wer bin ich,
dass du so belbst?
Im kalten Loch,
da kauern du lagst,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülff dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht fein drum dünkt
mich dein Dank.

ALBERICH
Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der list'ge Schelm:
bist du falscher ihr Freund,
wie mir Freund du einst warst:
haha! Mich freut's!
Von ihnen fürcht' ich dann nichts.

LOGE
So denk' ich,
kannst du mir traun?

ALBERICH
Deiner Untreu trau' ich,
nicht deiner Treu'!

(eine herausfordernde Stellung annehmend)
Doch getrost trotz' ich euch Allen!

LOGE
Hohen Mut
verleiht deine Macht;
grimmig gross
wuchs dir die Kraft!

ALBERICH
Siehst du den Hort,
den mein Heer
dort mir gehäuft?

LOGE
So neidlichen sah ich noch nie.

ALBERICH
Das ist für heut',
ein kärglich Häufchen!
Kühn und mächtig
soll er künftig sich mehrten.

WOTAN
Zu was doch frommt dir der Hort,
da freudlos Nibelheim,
und nichts für Schätze
hier feil?

ALBERICH
Schätze zu schaffen
und Schätze zu bergen,
nützt mir Nibelheims Nacht.
Doch mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder
zu wirken:

ALBERICH
Envy led you
to Nibelheim:
that I well know,
bold guests.

LOGE
Do you really know me,
childish gnome?
Now say: who am I,
that you should snarl so?
In your cold cave
where you lay cowering,
who would have given you light
and warming flames
if Loge had not smiled on you?
What would have been the use of your forging
if I had not fired the forge?
I am your kinsman,
and was your friend:
your thanks do not
seem very warm.

ALBERICH
Loge laughs now
with the elves of light,
the cunning rogue:
if, false one, you're their friend
as you once were friend to me,
ha ha! I rejoice!
From them I have nothing to fear.

LOGE
Then, I think,
you can have faith in me.

ALBERICH
I have faith in your faithlessness,
not in your fidelity!

(assuming a pugnacious pose)
But dauntlessly I defy you all!

LOGE
Your power lends
you assurance:
grim and great
has grown your strength.

ALBERICH
Do you see the hoard
that my henchmen
have heaped up for me?

LOGE
I never yet saw one so enviable.

ALBERICH
That is today's,
a paltry pile:
it will increase
boldly and mightily in the future.

WOTAN
But what help is the hoard to you
since Nibelheim is joyless
and the treasures can buy
nothing here?

ALBERICH
Nibelheim's night serves me
to create treasure
and conceal treasure;
but with the hoard
heaped in the cave
I intend to work wonders:
with it:

die ganze Welt
gewinn' ich mit ihm mir zu eigen!

WOTAN
Wie beginnst du,
Gütiger, das?

ALBERICH
Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Faust
euch Göttliche fang' ich mir alle!
Wie ich der Liebe abesagt,
alles, was lebt,
soll ihr entsagen!
Mit Golde gekirrt,
nach Gold nur sollt
ihr noch gieren!
Auf wonnigen Höh'n,
in seligem Weben
wiegt ihr euch;
den Schwarzalben
verachtet ihr ewigen Schwelger!
Habt Acht!
Habt Acht!
Denn dient ihr Männer
erst meiner Macht,
eure schmucken Frau'n,
die mein Frei'n verschmäh't,
sie zwingt zur Lust sich der Zwerg,
lacht Liebe ihm nicht!

(wild lachend)
Haha, haha!
Habt ihr's gehört?
Habt acht!
Habt acht vor dem
nächtlichen Heer,
entsteigt des Niblungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag!

WOTAN *(auffahrend)*
4 Vergeh, frevelender Gauch!

ALBERICH
Was sagt der?

LOGE *(dazwischen tretend)*
Sei doch bei Sinnen!

(zu Alberich)
Wen doch fasste nicht Wunder,
erfährt er Alberichs Werk?
Gelingt deiner herrlichen List,
was mit dem Horte du heischest:
den Mächtigsten muss
ich dich rühmen;
denn Mond und Stern',
und die strahlende Sonne,
sie auch dürfen nicht anders,
dienen müssen sie dir.
Doch wichtig acht' ich
vor allem,
dass des Hortes Häufer,
der Niblungen Heer,
neidlos dir geneigt.
Einen Reif rührtest du köhn;
dem zagte zitternd dein Volk:
doch, wenn im Schlaf
ein Dieb dich beschlich',
den Ring schlau dir entriss',
wie wahrtest du, Weiser,
dich dann?

ALBERICH
Der Listigste dünkt sich Loge;

I will win the whole world
for my own.

WOTAN
How will you start
on that, my man?

ALBERICH
You who aloft in the soft zephyrs'
breeze live,
laugh and love,
all you gods I'll grip
in my golden grasp!
As I renounced love,
all living things
shall renounce it!
Allured by gold,
for gold alone shall you
hunger.
On radiant peaks
you live,
lulled in bliss:
the black gnome
you despise, you eternal revellers!
Beware!
Beware!
For when once you men
serve my might
the dwarf will take his pleasure
with your pretty women
who scorn his wooing,
though love does not smile upon him.

(laughing wildly)
Haha! Haha!
Did you hear?
Beware!
Beware the
nocturnal host
when the Nibelung horde rises
from the silent depths to the daylight!

WOTAN *(rising)*
4 Enough, blasphemous fool!

ALBERICH
What did he say?

LOGE *(intervening)*
Keep your head!

(to Alberich)
Faced with Alberich's work,
who would not feel wonder?
If your masterly cunning can win,
with your treasure, all you demand,
I must acclaim you
the mightiest:
for moon, stars
and the radiant sun
can do no other
but serve you too.
But I deem it significant
above all
that those who heap the hoard,
the Nibelung host,
obey you ungrudgingly.
Boldly you fingered a ring
before which your people trembled in fear.
But if in sleep
a thief stole upon you
and by stealth snatched the ring,
how, wise one, would you
guard yourself?

ALBERICH
Loge thinks himself the most artful;

andre denkt er
immer sich dumm:
dass sein' ich bedürfte
zu Rat und Dienst,
um harten Dank,
das hörte der Dieb jetzt gern!
Den hehlenden Helm
ersann ich mir selbst;
der sorglichste Schmied,
Mime, musst' ihn mir schmieden:
schnell mich zu wandeln,
nach meinem Wunsch
die Gestalt mir zu tauschen,
taugt der Helm.
Niemand sieht mich,
wenn er mich sucht;
doch überall bin ich,
geborgen dem Blick.
So ohne Sorge
bin ich selbst sicher vor dir,
du fromm sorgender Freund!

LOGE
Vieles sah ich,
Seltsames fand ich,
doch solches Wunder
gewahrt' ich nie.
Dem Werk ohne Gleichen
kann ich nicht glauben;
wäre das eine möglich,
deine Macht währte dann ewig!

ALBERICH
Meinst du, ich lüg'
und prahle wie Loge?

LOGE
Bis ich's geprüft,
bezeichn' ich, Zwerg, dein Wort.

ALBERICH
Vor Klugheit bläht sich
zum Platzen der Blöde!
Nun plage dich Neid!
Bestimm', in welcher Gestalt
soll ich jach vor dir steh'n?

LOGE
In welcher du willst;
nur mach' vor Staunen
mich stumm!

ALBERICH *(setzt den Helm auf)*
'Riesenwurm winde sich ringelnd!'

*Sogleich verschwindet er. Statt seiner windet sich eine ungeheure
Riesenschlange am Boden; sie bäumt sich und streckt den aufgesperrten
Rachen nach Wotan und Loge hin.*

LOGE *(stellt sich von Furcht ergriffen)*
5 Oh! Oh!
Schreckliche Schlange,
verschlinge mich nicht!
Schöne Logen das Leben!

WOTAN *(lachend)*
Ha-ha-ha! Gut, Alberich!
Gut, du Arger!
Wie wuchs so rasch
zum riesigen Wurm der Zwerg!

*Die Schlange verschwindet; statt ihrer erscheint sogleich Alberich
wieder in seiner wirklichen Gestalt.*

ALBERICH
Hehe! Ihr Klugen,
glaubt ihr mir nun?

others always
seem stupid to him:
that I should need
his counsel and advice,
and owe him thanks,
the thief would now rejoice to hear!
I myself conceived
the concealing helmet;
I had Mime, the most skilful smith,
fashion it for me:
the helmet allows me
to transform myself
swiftly at will,
and change my shape.
No one can see me,
though he search for me;
yet I am everywhere,
hidden from sight.
Thus I can live carefree,
safe even from you,
kind, considerate friend!

LOGE
I have seen much
and met many strange things,
but never have I witnessed
such a wonder.
I cannot credit
this unique work:
were this one thing but possible,
your power would last for ever.

ALBERICH
Do you think I lie
and boast like Loge?

LOGE
Until I see it for myself
I doubt your word, dwarf.

ALBERICH
With wisdom the fool
is puffed up to bursting!
Now may envy devour you!
Decide, in what shape
shall I suddenly appear before you?

LOGE
In whatever you will:
strike me dumb
with astonishment!

ALBERICH *(puts on the cap)*
'Giant snake, curl and coil!'

*He disappears instantly. In his place an enormous giant snake
writhes on the ground; it rises up and snaps its open jaws at
Wotan and Loge.*

LOGE *(pretends to be seized by fear)*
5 Oh! Oh!
Terrible serpent,
do not swallow me!
Spare Loge's life!

WOTAN *(laughing)*
Ha ha ha! Good, Alberich!
Good, you villain!
How quickly the dwarf
turned to a monstrous dragon!

*The snake vanishes. In its place Alberich reappears instantly in his
own shape.*

ALBERICH
Hehe! Clever ones,
do you belive me now?

LOGE (*mit zitternder Stimme*)
Mein Zittern mag dir's bezeugen.
Zur grossen Schlange
schufst du dich schnell:
weil ich's gewahrt,
willig glaub' ich dem Wunder.
Doch, wie du wuchsest,
kannst du auch winzig
und klein dich schaffen?
Das Klügste schien' mir das,
Gefahren schlau zu entfliehn:
das aber dünkt mich
zu schwer!

ALBERICH
Zu schwer dir,
weil du zu dumm!
Wie klein soll ich sein?

LOGE
Dass die feinste Klinze
dich fasse,
wo bang die Kröte sich birgt.

ALBERICH
Pah! nichts leichter!
Luge du her!

(*er setzt den Helm auf*)
"Krumm und grau
krieche Kröte!"

*Er verschwindet; die Götter gewahren im Gestein eine Kröte
sich zukriechen.*

LOGE (*zu Wotan*)
Dort, die Kröte,
greife sie rasch!

*Wotan setzt seinen Fuss auf die Kröte, Loge führt ihr nach dem
Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand.*

ALBERICH (*ist plötzlich in seiner wirklichen Gestalt sichtbar
geworden, wie er sich unter Wotans Fusse windet*)
Ohe! Verflucht!
Ich bin gefangen!

LOGE
Halt' ihn fest,
bis ich ihn band.

*Loge hat ein Bastseil hervorgeholt und bindet Alberich damit Hände
und Beine.*

LOGE
Nun schnell hinauf:
dort ist er unser!

*Den Geknebelten, der sich wütend zu wehren sucht, fassen beide
und schleppen ihn mit sich zu der Kluft, aus der sie herabkamen.
Dort verschwinden sie, aufwärts steigend. Die Szene verwandelt
sich, nur in umgekehrter Weise, wie zuvor. Die Verwandlung führt
wieder an den Schmieden vorüber Fortdauernde Verwandlung nach
oben. Wotan und Loge, den gebundenen Alberich mit sich führend,
steigen aus der Kluft herauf.*

VIERTE SZENE

Freie Gegend auf Bergeshöhen

*Die Aussicht ist noch in fahle Nebel verhüllt wie am Schluss der
zweiten Szene.*

6 LOGE
Da, Vetter,
sitze du fest!

LOGE (*with trembling voice*)
My trembling testifies to it.
You swiftly made yourself
into a giant snake;
now that I have seen it
I readily believe the marvel.
But, as you grew larger,
can you also make yourself
smaller and tiny?
That would seem to me the most astute
and subtle way to escape danger;
but I think that would be
too hard!

ALBERICH
Too hard for you
because you're stupid!
How small shall I be?

LOGE
So that the narrowest crevice
might hold you,
where a toad timidly hides.

ALBERICH
Pah! Nothing simpler!
Watch me!

(*he puts on the cap*)
"Crawl, crooked
and grey toad!"

*He vanishes: on a rock the gods see a toad crawling
towards them.*

LOGE (*to Wotan*)
There's the toad:
seize it quickly!

*Wotan puts his foot on the toad. Loge catches it by the head and
holds the Tarnhelm in his hand.*

ALBERICH (*suddenly visible in his real shape, squirming under
Wotan's foot*)
Oh! Curse it!
I am captured!

LOGE
Hold him tight
till I tie him.

*Loge has brought out a rope and ties Alberich's hands and legs
with it.*

LOGE
Now quickly up we go:
there he will be ours.

*They seize the captive who tries to defend himself furiously, and
drag him with them to the crevice down which they came. There
they disappear on their upward climb. The scene changes as before,
but in the opposite direction. Again the smithy is passed and there is
continual upward motion. Wotan and Loge, bringing Alberich, tied,
with them, climb up out of the crevice.*

SCENE FOUR

An open space on the mountain top

*The view is still veiled in thin mist as at the end of
Scene Two.*

6 LOGE
Sit tight there,
kinsman!

Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lungrer gewinnen dir willst:
welch' Stellchen, sag',
bestimmst du drin mir zum Stall?

Er schlägt tanzend ihm Schnippchen.

ALBERICH
Schändlicher Schächer!
Du Schalk! Du Schelm!
Löse den Bast,
binde mich los,
den Frevel sonst büssest
du Frecher!

WOTAN
Gefangen bist du,
fest mir gefesselt,
wie du die Welt,
was lebt und webt,
in deiner Gewalt schon wähtest,
in Banden liegst du vor mir,
du Banger kannst es nicht leugnen!
Zu ledigen dich,
bedarf's nun der Lösung.

ALBERICH
O ich Tropf,
ich träumender Tor!
Wie dumm traust' ich
dem diebischen Trug!
Furchtbare Rache
räche den Fehl!

LOGE
Soll Rache dir frommen,
vor allem rate dich frei:
dem gebund'nen Manne
büsst kein Freier den Frevel.
Drum, sinnst du auf Rache,
rasch ohne Säumen
sorg' um die Lösung zunächst!

Er zeigt ihm, den Fingern schnalzend, die Art der Lösung an.

ALBERICH (*barsch*)
So heischt, was ihr begehrt!

WOTAN
Den Hort und dein
helles Gold.

ALBERICH (*für sich*)
Gieriges Gaunergezücht!
Doch behalt' ich mir nur
den Ring,
des Hortes entrat' ich dann leicht;
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
ist er bald
durch des Ringes Gebot:
eine Witzigung wär's,
die weise mich macht;
zu teuer nicht zahl' ich,
lass' für die Lehre ich den Tand.

WOTAN
Erlegst du den Hort?

ALBERICH
Löst mir die Hand,
so ruf' ich ihn her.

*Loge löst ihm die Schlinge an der rechten Hand. Alberich berührt
den Ring mit den Lippen und murmelt heimlich einen Befehl.*

Look, my dear,
there lies the world
that you wanted to win for yourself, you loafer.
What spot, tell me,
will you allow me for my stable?

He dances round and teases him.

ALBERICH
Rascally robber!
Rogue! Ruffian!
Loosen my bonds
and set me free,
or you'll rue this outrage,
you wretch!

WOTAN
You are captured,
caught in my chains;
as you fancied the world,
with all that in it lives and moves,
lay in your power,
you lie in fetters before me.
Wretch, you cannot deny it!
Now to set you free
a ransom is demanded.

ALBERICH
Dolt that I am!
Dreaming idiot!
How stupid to trust
this thievish trick!
Terrible vengeance
I vow for this wrong!

LOGE
If revenge is to avail you,
first you must set yourself free:
to a fettered man
no free soul makes amends.
So if you relish thoughts of revenge,
quick, without delay
first think about the ransom!

He snaps his fingers, suggesting what kind of ransom.

ALBERICH (*rudely*)
Then say what it is you want.

WOTAN
The treasure and your
gleaming gold.

ALBERICH (*to himself*)
Greedy gang of roustes!
But if I keep only
the ring
I could easily spare the treasure:
for to win new wealth
and joyfully increase it
would soon be done
at the ring's command.
It would be a warning
to make me wise:
I shall not pay too dear for my education
if the lesson costs me only these baubles.

WOTAN
Will you yield the treasure?

ALBERICH
Loosen my hand
and I'll summon it.

*Loge unties the knots on Alberich's right hand. Alberich touches the
ring with his lips and secretly whispers an order.*

ALBERICH
Wohlan, die Nibelungen
rief ich mir nah'.
Ihrem Herrn
gehorchend,
hör' ich den Hort
aus der Tiefe sie
führen zu Tag;
nun löst mich vom lästigen Band!

WOTAN
Nicht eh'r, bis alles gezahlt.

*Die Nibelungen steigen aus der Kluft herauf, mit den Geschmeiden
des Hortes beladen. Während des Folgenden schichten die Nibelungen
den Hort auf.*

ALBERICH
O schändliche Schmach!
Dass die scheuen Knechte
geknelt selbst mich erschau'n!

(zu den Nibelungen)
Dorthin geführt,
wie ich's befiehlt!
All zu Hauf
schichtet den Hort!
Helf' ich euch Lahmen?
Hieher nicht gelugt!
Rasch da, rasch!
Dann rührt euch von hinnen,
dass ihr mir schafft!
Fort in die Schachten!
Weh' euch, find' ich euch faul!
Auf den Fersen folg' ich euch nach!

*Er küsst seinen Ring und streckt ihn gebieterisch aus. Wie von
einem Schläge getroffen, drängen sich die Nibelungen scheu und
ängstlich der Kluft zu, in die sie schnell hinabschlüpfen.*

ALBERICH
7. Gezahlt hab' ich;
nun lasst mich zieh'n:
und das Helmgeschmeid',
das Loge dort hält,
das gebt mir nun gütlich zurück!

LOGE *(den Tarnhelm auf den Hort werfend)*
Zur Busse gehört auch
die Beute.

ALBERICH
Verfluchter Dieb!

(leise)
Doch nur Geduld!
Der den alten mir schuf,
schafft einen andern:
noch halt' ich die Macht,
der Mime gehorcht.
Schlimm zwar ist's,
dem schlaun Feind
zu lassen die listige Wehr!
Nun denn! Alberich
liess euch Alles:
jetzt löst, ihr Bösen, das Band!

LOGE *(zu Wotan)*
Bist du befriedigt?
bind' ich ihn frei?

WOTAN
Ein goldner Ring
ragt dir am Finger;
hörst du, Alp?
Der, acht' ich, gehört mit
zum Hort.

ALBERICH
Well then, I've called
the Nibelungs to me:
obedient to their
master,
I hear them hauling the hoard
from the depths
to the daylight:
Now loosen my burdensome bonds!

WOTAN
Not until all has been paid.

*The Nibelungs climb out of the crevice, laden with the treasure.
During what follows the Nibelungs pile up the treasure.*

ALBERICH
O shameful humiliation,
that my trembling slaves
should see me captive myself!

(to the Nibelungs)
Bring it in there
as I command!
Pile the hoard
into a heap!
Shall I help you cripples?
Don't glance over here!
Quick there, quick!
Then get out of here,
back to your labour for me!
Off to your pits!
Woe betide you if I find you idle!
I am following hard at your heels.

*He kisses his ring and stretches it out imperiously. As if struck by
a blow, the Nibelungs hurry in fear and trembling to the crevice,
and quickly slip down it.*

ALBERICH
7. I have paid:
now let me depart.
And the wrought helmet
that Loge is holding there,
now kindly give it back to me.

LOGE *(throwing the Tarnhelm on to the heap)*
This trophy too belongs
to the ransom.

ALBERICH
Accursed thief!

(quietly)
But patience!
He who made the old one
can make me another:
mine is still the might
that Mime obeys.
Yet it's hard to leave
my most cunning weapon
to my crafty foes!
Well now! Alberich
has left you everything:
now, bullies, loosen my bonds!

LOGE *(to Wotan)*
Are you satisfied?
Shall I untie him?

WOTAN
A golden ring
rests upon your finger:
do you hear, gnome
That, in my view, belongs
to the hoard.

ALBERICH *(entsetzt)*
Der Ring?

WOTAN
Zu deiner Lösung
musst du ihn lassen.

ALBERICH *(bebend)*
Das Leben, doch nicht den Ring!

WOTAN *(heftiger)*
Den Reif' verlang' ich,
mit dem Leben
mach', was du willst!

ALBERICH
Lös' ich mir Leib und Leben,
den Ring auch muss ich mir lösen;
Hand und Haupt,
Aug' und Ohr
sind nicht mehr mein Eigen,
als hier dieser rote Ring!

WOTAN
Dein Eigen nennst du den Ring?
Rasest du, schamloser Albe?
Nüchtern sag',
wem entnahmst du das Gold,
daraus du den
schimmernden schufst?
War's dein Eigen,
was du Arger
der Wassertiefe entwandt?
Bei des Rheines Töchtern
hole dir Rat,
ob ihr Gold sie
zu eigen dir gaben,
das du zum Ring dir geraubt!

ALBERICH
Schmähliche Tücke!
Schändlicher Trug!
Wirfst du Schächer
die Schuld mir vor,
die dir so wonnig erwünscht?
Wie gern raubtest
du selbst dem Rheine das Gold,
war nur so leicht
die Kunst, es zu schmieden, erlangt?
Wie glückt' es nun
dir Gleissner zum Heil,
dass der Niblung, ich,
aus schmählicher Not,
in des Zornes Zwange,
den schrecklichen Zauber gewann,
dess' Werk nun lustig dir lacht?
Des Unseligen,
Angstversehrten
fluchfertige,
furchtbare Tat,
zu fürstlichem Tand
soll sie fröhlich dir taugen,
zur Freude dir frommen
mein Fluch?
Hüte dich,
herrischer Gott!
Frevelte ich,
so frevelt' ich frei an mir:
doch an Allem, was war,
ist und wird,
frevelst, Ewiger, du,
entreisest du frech
mir den Ring!

WOTAN
Her der Ring!

ALBERICH *(appalled)*
The ring?

WOTAN
To be freed
you must forfeit it.

ALBERICH *(trembling)*
My life, but not the ring!

WOTAN *(more brusquely)*
I require the ring:
with your life
do what you will!

ALBERICH
I lose limb and life
if I must lose the ring too;
hand and heart,
eye and ear
are not more my own
than this shining ring!

WOTAN
You call the ring your own?
Are you raving, shameless gnome?
Tell me truly,
from whom did you take the gold
from which you made
the ring?
Was it your own,
that you wickedly
stole it from the water's depths?
Ask the Rhine's daughters
whether they gave
you for your own
their gold
that you robbed for the ring.

ALBERICH
Base trickery,
vile deceit!
Thief, do you throw
on me the blame
for what you so dearly desired
How gladly you yourself would have robbed
the Rhine of its gold
had you so easily found
the way to forge it!
Hypocrite, how well
it worked for you
that I the Nibelung,
in shame and distress,
maddened by fury,
gained the terrible magic
whose work now gaily gladdens you!
Must this fatal,
fearful deed of one
most wretched
and wracked with fear
lightly serve you as a royal toy,
my curse serve
but for
your pleasure?
Take heed,
haughty god!
If I sinned,
I sinned only against myself;
but you, immortal one,
sin against all that was,
is and shall be
if recklessly you seize
my ring!

WOTAN
Surrender the ring!

Kein Recht an ihm
schwörst du schwatzend dir zu.

Er ergreift Alberich und entzieht seinem Finger mit heftiger Gewalt den Ring.

ALBERICH (*grässlich aufschreiend*)
Ha! Zertrümmert! Zerknickt!
Der Traurigen traurigster Knecht!

WOTAN (*den Ring betrachtend*)
Nun halt' ich, was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigsten Herrn!

Er steckt den Ring an.

LOGE (*zu Wotan*)
Ist er gelöst?

WOTAN
Bind' ihn los!

Loge löst Alberich vollends die Bande.

LOGE (*zu Alberich*)
Schlüpfe denn heim!
Keine Schlinge hält dich:
frei fahre dahin!

8 ALBERICH (*sich erhebend*)
Bin ich nun frei?

(*wütend lachend*)
Wirklich frei?
So grüss' euch denn
meiner Freiheit erster Gruss!
Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!
Gab sein Gold
mir Macht ohne Mass,
nun zeug' sein Zauber
Tod dem, der ihn trägt!
Kein Froher soll
seiner sich freun,
keinem Glücklichen lache
sein lichter Glanz!
Wer ihn besitzt,
den sehre die Sorge,
und wer ihn nicht hat,
den nage der Neid!
Jeder giere
nach seinem Gut,
doch keiner geniesse
mit Nutzen sein!
Ohne Wucher
hüt' ihn sein Herr;
doch den Würger zieh' er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
fess'le den Feigen die Furcht:
so lang' er lebt,
sterb' er lechzend dahin,
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht!
Bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte!
So – segnet
in höchster Not
der Nibelung seinen Ring!
Behalt' ihn nun,

(*lachend*)
hüte ihn wohl:

(*grimming*)
meinem Fluch
fliehst du nicht!

No right to it
can your prattle prove.

Wotan seizes Alberich and violently snatches the ring from his finger.

ALBERICH (*crying out terribly*)
Ah! Crushed! Shattered!
Of wretches the wretchedest slave!

WOTAN (*gazing at the ring*)
Now I possess what will make me
the mightiest of mighty lords.

He puts on the ring.

LOGE (*to Wotan*)
Is he to go free?

WOTAN
Set him free!

Loge releases all Alberich's bonds.

LOGE (*to Alberich*)
Slink off home!
No knot holds you:
go your way freely!

8 ALBERICH (*getting up*)
Am I free now?

(*laughing wildly*)
Truly free?
Then thus I give you
my freedom's first greeting!
Since by curse it came to me,
accursed be this ring!
Since its gold gave me
measureless might,
now may its magic bring
death to whoever wears it!
It shall gladden
no happy man;
its bright gleam shall light
on no one lucky!
Whoever possesses it
shall be consumed with care,
and whomever has it not
be gnawed with envy!
Each shall itch
to possess it,
but none in it
shall find pleasure!
Its owner
shall guard it profitlessly,
for through it he shall meet his executioner!
Forfeit to death,
faint with fear shall he be fettered;
the length of his life
he shall long to die,
the ring's master
to the ring a slave,
until again I hold in my hands
what was stolen!
Thus, in direst distress,
the Nibelung blesses
his ring!
Keep it now,

(*laughing*)
guard it well;

(*grimly*)
my curse
you cannot escape!

Er verschwindet schnell in der Kluft. Der dicke Nebelduft des Vordergrundes klärt sich allmählich auf.

LOGE
Lauschtest du
seinem Liebesgruss?

WOTAN (*in den Anblick des Ringes an seiner Hand versunken*)
Gönn' ihm die geifernde Lust!

Er wird immer heller.

9 LOGE (*nach rechts in die Szene blickend*)
Fasolt und Fafner
nahren von fern:
Freia führen sie her.

Aus dem sich immer mehr zerteilenden Nebel erscheinen Donner, Froh und Fricka und eilen dem Vordergrunde zu.

FROH
Sie kehren zurück!

DONNER
Willkommen, Bruder!

FRICKA (*besorgt zu Wotan*)
Bringst du gute Kunde?

LOGE (*auf den Hort deutend*)
Mit List und Gewalt
gelang das Werk:
dort liegt, was Freia löst.

DONNER
Aus der Riesen Haft
naht dort die Holde.

FROH
Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig' Gefühl
die Sinne erfüllt!
Traurig ging es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Lust uns verleiht.

Fasolt und Fafner treten auf, Freia zwischen sich führend. Der Vordergrund ist wieder ganz hell geworden; das Aussehen der Götter gewinnt durch das Licht wieder die erste Frische; über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelschleier, so dass die ferne Burg unsichtbar bleibt. Fricka eilt freudig auf die Schwester zu, um sie zu umarmen.

FRICKA
Lieblichste Schwester,
süsseste Lust!
Bist du mir wieder gewonnen?

FASOLT (*ihr wehrend*)
Halt! Nicht sie berührt!
Noch gehört sie uns.
Auf Riesenheims
ragender Mark
rasteten wir;
mit treuem Mut
des Vertrages Pfand
pfl egten wir.
So sehr mich's reut,
zurück doch bring' ich's,
erlegt uns Brüdern
die Lösung ihr.

WOTAN
Bereit liegt die Lösung:
des Goldes Mass
sei nun gütlich gemessen.

He disappears quickly into the crevice. The dense mist gradually clears from the foreground.

LOGE
Did you heed
his fond farewell?

WOTAN (*absorbed in contemplating the ring on his hand*)
Let him give vent to his fury!

The ring grows brighter.

9 LOGE (*gazing off stage right*)
From afar Fasolt and Fafner
are approaching;
they are bringing Freia back.

Donner, Froh and Fricka emerge from the gradually dispersing mist and hurry forward.

FROH
They have returned.

DONNER
Welcome, brother!

FRICKA (*anxiously to Wotan*)
Do you bring good tidings?

LOGE (*points to the treasure*)
By craft and force
we carried out the task:
there lies what will free Freia.

DONNER
From the giants' grasp
our fair one approaches.

FROH
How soft the breeze
which breathes on us again;
a feeling of bliss
fills our senses.
It would be gloomy for us all
to be for ever separated from her
who gives us painless perpetual youth
and joyous delight.

Fasolt and Fafner enter, bringing Freia between them. The foreground is now completely clear. In its light the gods' appearances have regained their pristine freshness. The veil of mist still hovers over the background so that the distant fortress remains invisible. Fricka hurries joyfully to embrace her sister.

FRICKA
Dearest sister,
sweetest delight!
Are you restored to me?

FASOLT (*holding on to her*)
Stop! Do not touch her!
She still belongs to us.
At Riesenheim's
towering boundary
we stopped to rest:
honourably
we tended
the pledge for the pact.
Much as I regret it,
I am returning her
for us brothers
to be paid her ransom.

WOTAN
The ransom lies ready: now
the amount of gold
shall be fully measured.

FASOLT
Das Weib zu missen,
wisse, gemutet mich weh:
soll aus dem Sinn sie mir
schwinden
des Geschmeides Hort
häufet denn so,
dass meinem Blick
die Blühende ganz er verdeckt!

WOTAN
So stellt das Mass
nach Freias Gestalt!

Freia wird von den beiden Riesen in die Mitte gestellt. Darauf stossen sie ihre Pfähle zu Freias beiden Seiten so in den Boden, dass sie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Gestalt messen.

10 FAFNER
Gepflanzt sind die Pfähle
nach Pfandes Mass;
gehäuft nun
füll' es der Hort!

WOTAN
Eilt mit dem Werk:
widerlich ist mir's!

LOGE
Hilf mir, Froh!

FROH
Freias Schmach
eil' ich zu enden.

Loge und Froh häufen hastig zwischen den Pfählen das Geschmeide.

FAFNER
Nicht so leicht
und lockergefügt!

Er drückt mit roher Kraft die Geschmeide dicht zusammen.

FAFNER
Fest und dicht
füll' er das Mass!

Er beugt sich, um nach Lücken zu spähen.

FAFNER
Hier lug' ich noch durch:
verstopft mir die Lücken!

LOGE
Zurück, du Grober!
Greif' mir nichts an!

FAFNER
Hierher! die Klinze verklemmt!

WOTAN (*unmutig sich abwendend*)
Tief in der Brust
brennt mir die Schmach!

FRICKA (*den Blick auf Freia geheftet*)
Sieh, wie in Scham
schmählich die Edle steht:
um Erlösung fleht
stumm der leidende Blick.
Böser Mann!
der Minnigen botest du das!

FAFNER
Noch mehr!
Noch mehr hierher!

FASOLT
Know that to do without the woman
saddens us sorely:
if she is to be banished
from my mind,
the hoard of treasure
must be heaped so high
that it completely hides
the lovely one from my sight!

WOTAN
Then Freia's form
shall be the measure.

The two giants place Freia in the middle, then thrust their clubs in the ground on each side of Freia so as to measure her exact height and breadth.

10 FAFNER
These poles we've planted
to the measure of the pledge:
now fill the space
full with the hoard.

WOTAN
Hurry with the work:
it is repugnant to me!

LOGE
Help me, Froh!

FROH
I'll hasten to put an end
to Freia's shame.

Loge and Froh quickly pile up the treasure between the clubs.

FAFNER
Not so light
and loosely packed!

With rough gestures he presses the heap tightly together.

FAFNER
Fill the measure
firm and close!

He bends down to look for holes.

FAFNER
I can still see through it here:
stop up these chinks!

LOGE
Stand back, clod!
Keep your hands off!

FAFNER
Here! Close these crevices!

WOTAN (*turning away uncomfortably*)
Deep in my breast
burns my disgrace.

FRICKA (*fixing her eyes on Freia*)
See how our pure one
stands humiliated and ashamed:
her anguished look
mutely pleads for release.
Wicked man,
to ask this of a loved one!

FAFNER
Still more!
Yet more on here!

DONNER
Kaum halt' ich mich:
schäumende Wut
weckt mir der schamlose Wicht!
Hierher, du Hund!
willst du messen,
so miss dich selber mit mir!

FAFNER
Ruhig, Donner!
Rolle, wo's taugt:
hier nützt dein Rasseln dir nichts!

DONNER (*ausholend*)
Nicht dich Schmähl'chen zu
zer schmettern?

WOTAN
Friede doch!
Schon dünkt mich Freia verdeckt.

LOGE
Der Hort ging auf.

FAFNER (*misst den Hort genau mit dem Blick und späht nach Lücken*)
Noch schimmert mir Holdas Haar:
dort das Gewirk
wirf auf den Hort!

LOGE
Wie? Auch den Helm?

FAFNER
Hurtig, her mit ihm!

WOTAN
Lass' ihn denn fahren!

LOGE (*wirft den Tarnhelm auf den Hort*)
So sind wir denn fertig!
Seid ihr zufrieden?

FASOLT
Freia, die Schöne,
schau' ich nicht mehr:
so ist sie gelöst?
muss ich sie lassen?

(*er tritt nahe hinzu und späht durch den Hort*)
Weh! Noch blitzt
ihr Blick zu mir her;
des Auges Stern
strahlt mich noch an:
durch eine Spalte
muss ich's erspäh'n.

(*ausser sich*)
Seh' ich dies wonnige Auge,
von dem Weibe lass' ich nicht ab!

FAFNER
He! Euch rat' ich,
verstopft mir die Ritze!

LOGE
Nimmersatte!
seht ihr denn nicht,
ganz schwand uns das Gold?

FAFNER
Mit nichten, Freund!
An Wotans Finger
glänzt von Gold noch ein Ring:
den gebt, die Ritze zu füllen!

WOTAN
Wie! diesen Ring?

DONNER
I can scarcely contain myself:
boiling rage
this shameless rogue rouses in my breast!
Come here, you cur!
If you want to measure,
measure yourself against me!

FAFNER
Down, Donner!
Roar where it helps:
here your din avails you nothing.

DONNER (*threatening*)
Not even to crush a
slanderer?

WOTAN
Let's have peace!
I think Freia is covered now.

LOGE
The hoard is used up.

FAFNER (*measures the pile carefully with his eyes and peers for holes*)
I still see the gleam of Holda's hair:
throw that wrought object
on the pile!

LOGE
What, the helmet too?

FAFNER
Quick, here with it!

WOTAN
Let it go then!

LOGE (*throwing the Tarnhelm on the pile*)
We're finished then!
Are you satisfied?

FASOLT
Freia the fair
I see no more:
is she then released?
Must I let her go?

(*stepping closer and peering through the pile*)
Ah, her gaze still gleams
on me here;
the stars of her eyes
still shine on me:
through a crack
I cannot but see them!

(*carried away*)
So long as I see those lovely eyes
I cannot tear myself away from the woman.

FAFNER
Hey! I advise you,
stop up this crack!

LOGE
Insatiable!
Can't you see
that all the gold has gone?

FAFNER
By no means, friend.
On Wotan's finger
still glints a ring of gold:
give it here to fill the crack!

WOTAN
What! This ring?

LOGE
Lasst euch raten!
Den Rheintöchtern
gehört dies Gold;
ihnen gibt Wotan es wieder.

WOTAN
Was schwatztest du da?
Was schwer ich mir erbeutet,
ohne Bangen
wahr' ich's für mich!

LOGE
Schlimm dann steht's
um mein Versprechen,
das ich den Klagenden gab!

WOTAN
Dein Versprechen bindet
mich nicht;
als Beute bleibt mir der Reif.

FAFNER
Doch hier zur Lösung
musst du ihn legen.

WOTAN
Fordert frech, was ihr wollt,
alles gewähr' ich;
um alle Welt,
doch nicht fahren lass' ich
den Ring!

FASOLT (*zieht wütend Freia hinter dem Horte hervor*)
Aus denn ist's,
beim Alten bleibt's;
nun folgt uns Freia für immer!

FREIA
Hülfe! Hülfe!

FRICKA
Harter Gott,
gib ihnen nach!

FROH
Spare das Gold nicht!
DONNER
Spende den Ring doch!

Fafner hält den fortdrängenden Fasolt noch auf: alle stehen bestürzt.

WOTAN
Lasst mich in Ruh':
Den Reif geb' ich nicht!

Wotan wendet sich zürnend zur Seite. Die Bühne hat sich von neuem verfinstert. Aus der Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor; in ihm wird plötzlich Erda sichtbar, die bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufsteigt; sie ist von edler Gestalt, weithin von schwarzem Haar umwallt.

10 ERDA (*die Hand maknend gegen Wotan ausstreckend*)
Weiche, Wotan, weiche!
Flieh' des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich sein Gewinn.

WOTAN
Wer bist du, mahnendes Weib?

ERDA
Wie alles war, weiss ich;
wie alles wird,
wie alles sein wird,
seh' ich auch,

LOGE
Listen to me!
This gold belongs
to the Rhinemaidens:
Wotan will give it back to them.

WOTAN
What idle chatter is this?
What I won with such difficulty
without a qualm
I'll keep for myself.

LOGE
Then it goes badly
with the promise
I gave the lamenting maidens.

WOTAN
Your promise does not
bind me:
the ring remains with me as booty.

FAFNER
But you must yield it here
towards the ransom.

WOTAN
Boldly ask what you will,
I will grant you everything;
but for all the world
I will not surrender
the ring!

FASOLT (*angrily pulls Freia out from behind the pile*)
It's all over, then;
our first bargain stands:
Freia follows us for ever!

FREIA
Help! Help!

FRICKA
Cruel god,
give in to them!

FROH
Do not hold the gold back!
DONNER
Give up the ring!

Fafner stops Fasolt from hurrying away. They all stand perplexed.

WOTAN
Leave me in peace!
The ring I'll not surrender.

Wotan turns crossly away. The stage has again become dark. A blue light breaks from the rocky cleft at the side. Erda suddenly appears in it. She rises from below to about half her height. Her noble face is ringed by a mass of black hair.

11 ERDA (*stretching out her hand to Wotan in warning*)
Yield, Wotan, yield!
Escape from the ring's curse.
To dark destruction
irredeemably
its possession dooms you.

WOTAN
Who is this woman who threatens?

ERDA
I know whatever was;
whatever is,
whatever shall be
I also see:

der ew'gen Welt
Urwala,
Erda, mahnt deinen Mut.
Drei der Töchter,
urerschaff'ne,
gebar mein Schoss;
was ich sehe,
sagen dir nächtlich
die Nornen.
Doch höchste Gefahr
führt mich heut'
selbst zu dir her.
Höre! Höre! Höre!
Alles was ist, endet!
Ein düst'rer Tag
dämmer't den Göttern:
dir rat' ich, meide den Ring!

Erda versinkt langsam bis an die Brust, während der bläuliche Schein zu dunkeln beginnt.

WOTAN
Geheimnishehr
hallt mir dein Wort:
weile, dass mehr ich wisse!

ERDA (*im Versinken*)
Ich warnte dich;
du weisst genug:
sinn' in Sorg'
und Furcht!

Sie verschwindet gänzlich.

WOTAN
Soll ich sorgen und fürchten,
dich muss ich fassen,
alles erfahren!

Wotan will der Verschwindenden in die Kluft nach um sie zu halten, Froh und Fricka werfen sich ihm entgegen und halten ihn zurück.

FRICKA
Was willst du, Wütender?

FROH
Halt' ein, Wotan!
Scheue die Edle,
achte ihr Wort!

Wotan starrt sinnend vor sich hin.

12 DONNER (*sich entschlossen zu den Riesen wendend*)
Hört, ihr Riesen!
Zurück, und harret:
das Gold wird euch gegeben.

FREIA
Darf ich es hoffen?
Dünkt euch Holda
wirklich der Lösung wert?

Alle blicken gespannt auf Wotan; dieser, nach tiefem Sinnen zu sich kommend, erfasst seinen Speer und schwenkt ihn, wie zum Zeichen eines mutigen Entschlusses.

WOTAN
Zu mir, Freia!
Du bist befreit.
Wieder gekauft
kehr' uns die Jugend zurück!
Ihr Riesen, nehmt euren Ring!

Er wirft den Ring auf den Hort. Die Riesen lassen Freia los; sie eilt freudig auf die Götter zu, die sie abwechselnd längere Zeit in höchster Freude liebosen. Fafner breitet sogleich einen ungeheuren Sack aus und macht sich über den Hort her, um ihn da hinein zu schichten.

the eternal world's
first ancestress,
Erda, warns you.
My womb bore
three daughters,
conceived before the start of time;
what I see,
the Norns nightly
tell you.
But the greatest danger
today brings me
in person to you.
Hear me! Hear me! Hear me!
All that is shall come to an end!
A dark day
dawns for the gods:
I charge you, shun the ring!

Erda sinks slowly to breast level, as the blue light begins to grow dim.

WOTAN
Mysteriously impressive
your words sound:
stay that I may know more!

ERDA (*as she disappears*)
I have warned you,
you know enough:
reflect in fear
and dread!

She disappears entirely.

WOTAN
If I must fear and dread,
I must seize you
and learn all!

Wotan tries to follow and stop her disappearing into the crevice. Froh and Fricka stand in his way and restrain him.

FRICKA
What would you do, madman?

FROH
Desists, Wotan!
Touch not the noble one,
heed her words!

Wotan gazes meditatively in front of him.

12 DONNER (*turns resolutely to the giants*)
Listen, you giants!
Come back and wait:
you shall be given the gold.

FREIA
Dare I hope so?
Do you think
Holda truly worth this ransom?

They all gaze tensely at Wotan. After thinking deeply he rouses himself, seizes his spear and brandishes it as the sign of a bold decision.

WOTAN
Come to me, Freia!
You are freed.
Brought back,
restore to us our youth!
You giants, take your ring!

He throws the ring on the pile. The giants release Freia. She hurries happily over to the gods who spend some time embracing her with utmost delight. Fafner at once spreads out a huge sack and stands over the pile ready to stow it away.

FASOLT (*dem Bruder sich entgegenwerfend*)
Halt, du Gieriger!
Gönne mir auch' was!
Redliche Teilung
taugt uns beiden.

FAFNER
Mehr an der Maid als am Gold
lag dir verliebtem Geck:
mit Müh' zum Tausch
vermocht' ich dich Toren;
Ohne zu teilen,
hättest du Freia gefreit:
teil' ich den Hort,
billig behalt' ich
die grösste Hälfte für mich!

FASOLT
Schändlicher du!
Mir diesen Schimpf?

(*zu den Göttern*)
Euch ruf' ich zu Richtern:
teilt nach Recht
uns redlich den Hort!

Wotan wendet sich verächtlich ab.

LOGE (*zu Fasolt*)
Den Hort lass ihn raff'en;
halte du nur auf den Ring!

FASOLT (*stürzt sich auf Fafner, der immerzu eingesackt hat*)
Zurück! Du Frecher!
Mein ist der Ring;
mir blieb er für Freias Blick!

Er greift hastig nach dem Reif; sie ringen.

FAFNER
Fort mit der Faust!
Der Ring ist mein!

Fasolt entreisst Fafner den Ring.

FASOLT
Ich halt' ihn, mir gehört er!

FAFNER (*mit seinem Pfahle ausholend*)
Halt' ihn fest, dass er nicht fall'!

*Er streckt Fasolt mit einem Streiche zu Boden:
dem Sterbenden entreisst er dann hastig den Ring.*

FAFNER
Nun blinze nach Freias Blick!
An den Reif rührst du nicht mehr!

*Er steckt den Ring in den Sack und rafft dann gemächlich den Hort
vollends ein. Alle Götter stehen entsetzt: feierliches Schweigen.*

WOTAN (*erschüttert*)
Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!

LOGE
Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
dass er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, sieh!
fällen sich selbst
um das Gold, das du vergabst.

FASOLT (*getting in his brother's way*)
Stop, greedy!
Leave some for me too.
A fair division
will be best for both of us.

FAFNER
You longed more for the maid
than for the gold, you lovesick loon:
with difficulty I persuaded you,
fool, to exchange her.
If you had won Freia
you would not have shared her:
so, as I am dividing the treasure,
I rightly retain
the greater half for myself.

FASOLT
You swindler!
Do you vilify me?

(*to the gods*)
I call on you as judges:
in justice divide
the treasure fairly between us.

Wotan turns away contemptuously.

LOGE (*to Fasolt*)
Let him take the treasure:
only keep control of the ring!

FASOLT (*hurls himself at Fafner who goes on filling the sacks*)
Back, over-bold one!
Mine is the ring:
for it I gave up Freia's gaze.

He snatches quickly at the ring; they struggle.

FAFNER
Take your hands away!
The ring is mine!

Fasolts seizes the ring from Fafner.

FASOLT
I hold it: it belongs to me.

FAFNER (*brandishing his club*)
Hold it fast in case it falls!

*Fasolt falls to the ground with one blow; then Fafner quickly
wrestles the ring from him as he dies.*

FAFNER
Now blink at Freia's gaze:
the ring you will not touch again!

*Fafner puts the ring into the sack and then begins stacking away
the whole pile. All the gods are appalled: there is solemn silence.*

WOTAN (*shattered*)
Terrible now
I find the curse's power.

LOGE
What can equal
your luck, Wotan?
Great your gain
when you won the ring;
still more it profits you
now that it is taken;
for see, your foes
fell each other
for the gold that you gave up.

WOTAN
Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
fesseln den Sinn:
wie sie zu enden,
lehre mich Erda:
zu ihr muss ich hinab!

FRICKA (*schmeichelnd sich an ihn schmiegend*)
Wo weilst du, Wotan?
Winkst dir nicht hold
die hehre Burg,
die des Gebieters
gastlich bergend nun harrt?

WOTAN (*düster*)
Mit bösem Zoll
zahlst' ich den Bau!

13 DONNER (*auf den Hintergrund deutend, der noch in Nebelgehüllt ist*)
Schwüles Gedünst
schwebt in der Luft;
lästig ist mir
der trübe Druck!
Das bleiche Gewölk
samml' ich zu blitzendem Wetter,
das fegt den Himmel mir hell!

*Donner besteigt einen hohen Felsstein am Talabhange und schwint
dort seinen Hammer; mit dem Folgenden ziehen die Nebel sich um
ihn zusammen.*

DONNER
Heda! Heda! Hedo!
Zu mir, du Gedüft!
Ihr Dünste, zu mir!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer!

Er schwingt den Hammer.

DONNER
Auf des Hammers Schwung
schwebet herbei!
Dunstig Gedämpf!
Schwebend Gedüft!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer!
Heda! Heda! Hedo!

*Donner verschwindet völlig in einer immer finsterer sich ballenden
Gewitterwolke. Man hört Donners Hammerschlag schwer auf den
Felsstein fallen. Ein starker Blitz entfäht der Wolke: ein heftiger
Donnerschlag folgt. Froh ist im Gewölk verschwunden.*

DONNER (*unsichtbar*)
Bruder, zu mir!
Weise der Brücke den Weg!

*Plötzlich verzieht sich die Wolke; Donner und Froh werden sichtbar:
von ihren Füßen aus zieht sich, mit blendendem Leuchten, eine
Regenbogen-Brücke über das Tal hinüber bis zur Burg, die, von der
Abendsonne beschienen, im hellsten Glanze erstrahlt. Fafner, der
neben der Leiche seines Bruders endlich den ganzen Hort eingerafft,
hat den ungeheuren Sack auf dem Rücken, während Donners
Gewitterzauber die Bühne verlassen.*

FROH (*der der Brücke mit der ausgesirekten Hand den Weg über
das Tal angewiesen, zu den Göttern*)
Zur Burg führt die Brücke,
leicht, doch fest eurem Fuss:
beschreitet kühn
ihren schrecklosen Pfad!

*Wotan und die andern Götter sind sprachlos in den prächtigen
Anblick verloren.*

WOTAN
Yet how anxiety weighs upon me!
Dread and fear
fetter my mind;
how to end it
Erda must teach me:
I must go down to her.

FRICKA (*nestling persuasively up to him*)
Why do you tarry, Wotan?
Does the noble fair fort
not beckon you,
as it waits to welcome
its owner to its shelter?

WOTAN (*gloomily*)
With unclean wages
I paid for that building!

13 DONNER (*pointing to the background still veiled in the mist*)
A sultry haze
hangs in the air;
its dull weight
oppresses me;
I will collect the pale clouds
into a lightning-storm;
that will sweep the sky clear.

*Donner climbs on a high rock overhanging the valley
and swings his hammer. As he sings the mists collect
around him.*

DONNER
Heda! Heda! Hedo!
Come to me, mists!
Vapours, to me!
Donner, your master,
summons you to his host.

He swings his hammer.

DONNER
As I swing my hammer,
hover here,
misty moisture,
hanging haze!
Donner, your master,
summons you to his host.
Heda! Heda! Hedo!

*Donner vanishes completely behind a thundercloud which grows
thicker and blacker. His hammer-blow is heard striking hard on the
rock. A large flash of lightening shoots from the cloud, followed by a
violent clap of thunder. Froh has vanished with him into the cloud.*

DONNER (*invisible*)
Brother, hither!
Point out the path over the bridge!

*Suddenly the clouds lift. Donner and Froh are invisible. From
their feet a rainbow bridge, brilliantly bright, stretches across
the valley to the fortress now bathed in bright evening sunshine.
Fafner has finally collected up all the treasure lying near his
brother's corpse, put the enormous sack on his back and left
the stage during Donner's magic thunderstorm.*

FROH (*stretching out his hand to point the way over the bridge
across the valley, to the gods*)
The bridge leads to the fortress,
light but firm beneath your feet:
boldly tread
its terrorless path!

*Wotan and the other gods are rendered speechless by the
marvellous sight.*

WOTAN

14 Abendlich strahlt
der Sonne Auge;
in prächtiger Glut
prangt glänzend die Burg.
In des Morgens Scheine
mutig erschimmernd,
lag sie herrenlos,
hehr verlockend vor mir.
Von Morgen bis Abend,
in Müh' und Angst,
nicht wonnig ward sie gewonnen!
Es naht die Nacht:
vor ihrem Neid
biete sie Bergung nun.

Wie von einem grossen Gedanken ergriffen, sehr entschlossen. Wotan rafft ein zum Nibelungenhort gehöriges, von Fafner zurückgelassenes Schwert vom Boden auf und erhebt es feierlich gegen die Burg.

WOTAN

So grüss' ich die Burg,
sicher vor Bang' und Grau'n!

Er wendet sich feierlich zu Fricka.

WOTAN

Folge mir, Frau:
in Walhall wohne mit mir!

FRICKA

Was deutet der Name?
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

WOTAN

Was, mächtig der Furcht,
mein Mut mir erfand,
wenn siegend es lebt,
leg' es den Sinn dir dar!

Er fasst Fricka an der Hand und schreitet mit ihr langsam der Brücke zu; Froh, Freia und Donner folgen.

LOGE (*im Vordergrunde verharrend und den Göttern nachblickend*)

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark in Bestehen sich wähen.
Fast schäm' ich mich,
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln,
spür' ich lockende Lust:
sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den Blinden
blöd zu vergehn,
und wären es göttlichste Götter!
Nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiss, was ich tu'!

Er geht, um sich den Göttern in nachlässiger Haltung anzuschliessen.

DIE DREI RHEINTÖCHTER (*in der Tiefe des Tales, unsichtbar*)

15 Rheingold! Rheingold!
Reines Gold!
Wie lauter und hell
leuchtest hold du uns!
Um dich, du klares,
wir nun klagen:
gebt uns das Gold!
O gebt uns das reine zurück!

WOTAN (*im Begriff, den Fuss auf die Brücke zu setzen, hält an und wendet sich um*)
Welch' Klagen klingt zu mir her?

WOTAN

14 The sun's eye sheds
its evening beams;
in its glorious gleam
the castle shines in splendour.
In the radiance of the morning
it glittered proudly
but stood before me tenantless,
grand and inviting.
From morn to eve,
in care and anxiety,
not lightly it was won!
Night draws on;
from its envy
it now offers shelter.

Struck by a grand idea, he picks up a sword left on the ground when Fafner collected the treasure and points it solemnly at the fortress.

WOTAN

Thus I salute the fortress,
safe from terror and dread.

He turns solemnly to Fricka.

WOTAN

Wife, follow me
and dwell with me in Valhalla!

FRICKA

What means the name?
Never have I heard it before, I think.

WOTAN

What my courage found for me,
mastering fear,
if it lives on victorious
will make its meaning plain.

Wotan takes Fricka's hand and slowly walks up the bridge. Froh, Freia and Donner follow.

LOGE (*remaining down stage and looking at the gods*)

They hasten to their end,
though they think themselves strong and enduring.
I am almost ashamed
to share their doings;
my fancy lures me
to transform myself
back into flickering flames.
To burn them
who once tamed me,
rather than foolishly end
with the blind,
even though they be the most god-like gods,
does not seem stupid to me.
I'll think it over:
who knows what I will do?

He goes, nonchalantly, to join the gods.

THE THREE RHINEMAIDENS (*in the valley below, invisible*)

15 Rhinegold! Rhinegold!
Purest gold!
How clear and bright
you once shone on us!
For your lustre
we now lament!
Give us the gold!
O give us its glory again!

WOTAN (*stops with one foot on the bridge and turns around*)
What lamenting assails me here?

LOGE (*späht in das Tal hinab*)
Des Rheines Kinder
beklagen des Goldes Raub!

WOTAN (*zu Loge*)
Verwünschte Nicker!
Wehre ihrem Geneck!

LOGE (*in das Tal hinabrufend*)
Ihr da im Wasser,
was weint ihr herauf?
Hört, was Wotan euch wünscht!
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold,
in der Götter neuem Glanze
sonnt euch selig fortan!

Die Götter lachen und beschreiten mit dem Folgenden sie Brücke.

DIE DREI RHEINTÖCHTER

Rheingold! Rheingold!
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein laut'rer Tand!
Traulich und treu
ist's nur in der Tiefe:
falsch und feig
ist' was dort oben sich freut!

Während die Götter auf der Brücke der Burg zuschreiten, fällt der Vorhang.

LOGE (*peers down into the valley*)
The children of the Rhine
lament their looted gold.

WOTAN (*to Loge*)
Accursed nymphs!
Stop them annoying us!

LOGE (*calling down into the valley*)
You there in the water,
why wait to us?
Hear what Wotan wills for you.
No more gleams
the gold on you maidens:
henceforth bask in bliss
in the gods' new radiance!

The gods laugh and begin to cross the bridge.

THE THREE RHINEMAIDENS

Rhinegold! Rhinegold!
Purest gold!
If but your bright gleam
still glittered in the deep!
Now only in the depths is there
tenderness and truth:
false and faint-hearted
are those who revel above!

The curtain falls as the gods cross the bridge to the fortress.



Валерий Гergieв

Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гergieв – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Лондонским симфоническим оркестром, Венским филармоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, Нью-Йоркским филармоническим оркестром и оркестром театра Ла Скала. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как Гergieв-фестиваль в Миккели (Финляндия), Гergieв-фестиваль в Роттердаме (Нидерланды), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гergieва – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Ковент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гergieва выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гergieв и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвал).

Дискография Валерия Гergieва обширна и неоднократно удостоивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

Valery Gergiev

Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the London Symphony Orchestra, the Wiener Philharmoniker, the Rotterdam Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra and the Orchestra of the Teatro alla Scala. He has founded and organised musical festivals of world renown such as the Gergiev Festival Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights Festival (Saint Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

Among Maestro Gergiev's accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera (New York), the Royal Opera House, Covent Garden (London), Carlo Felice (Genoa), the San Francisco Opera, La Scala (Milan), the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries around the world, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

Valery Guerguiev

Valery Guerguiev compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec l'Orchestre symphonique de Londres, la Philharmonie de Vienne, les Orchestres philharmoniques de Rotterdam et New York, et l'Orchestre de La Scala de Milan. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival Guerguiev de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiev aux Pays-Bas, les Nuits blanches de Saint-Petersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L'une des grandes réussites du maestro Guerguiev est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guerguiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont le *Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et le *Prix de l'Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

Waleri Gergiew

Waleri Gergiew, einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, der Philharmonie Rotterdam, der New York Philharmonic und dem Orchester des Teatro alla Scala. Er gründete und organisiert weltberühmte Musikfestspiele wie etwa das Gergiew-Festival (Mikkeli, Finnland), das Gergiew-Festival (Rotterdam, Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Eine der großen Leistungen Maestro Gergiews ist die kreative Zusammenarbeit des Mariinski-Theaters mit anderen bedeutenden Opernhäusern wie etwa der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, dem Carlo Felice in Genua, der San Francisco Opera, der Mailänder Scala, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet. Unter Gergiew sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien (Zchinwal) ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofjew-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der *Académie du disque lyrique* für seine Einspielungen russischer Opern.



Екатерина Губанова (меццо-сопрано) – Фриikka, жена Вотана
 Екатерина Губанова (меццо-сопрано) родилась в Москве. Начала музыкальное образование в качестве пианистки и дирижера хора. Обучалась на вокальном отделении Московской Консерватории, Академии Сибелиуса в Хельсинки и в программе молодых артистов в Ковент Гардене. Лауреат международных конкурсов, Екатерина Губанова выступает на лучших оперных сценах мира, включая регулярные появления на сценах Метрополитен Опера, Театра Ла Скала, Королевского оперного театра Ковент-Гарден, Штаатсоперы в Берлине, Мюнхене, Вене, Гранд Опера, Лирической опере в Чикаго, Театре Реал в Мадриде, на Зальцбургском Фестивале.

В ее репертуаре – Амнерис («Аида»), Эболи («Дон Карлос»), Брангена («Тристан и Изольда»), Фрика («Золото Рейна», «Валькирия»), Любаша («Царская невеста»), Маргарита («Осуждение Фауста»), партии меццо-сопрано в «Реквиеме» Верди, сочинениях Малера. Екатерина Губанова ведет активную концертную деятельность, сотрудничая с выдающимися дирижерами современности – Риккардо Мути, Джеймсом Левайном, Даниэлем Баренбоймом, Валерием Гергиевым, Зубином Метой, Мишелем Плассоном, Даниэле Гатти, Эсой-Пеккой Салоненом, Семеном Бычковым, Кентом Нагано, Густаво Дудамелем и др.

Ekaterina Gubanova (mezzo-soprano) – Fricka, Wotan's wife
 Ekaterina Gubanova (mezzo-soprano) was born in Moscow, and began her studies as a pianist and choir conductor, before studying opera singing at the Moscow Conservatoire, Sibelius Academy in Helsinki, and as a member of The Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden, London. She is a prize-winner at International Vocal Competitions and performs at the world's most prestigious opera houses, including Metropolitan Opera (New York), Teatro alla Scala (Milan), Royal Opera House, Covent Garden (London), Bayerische Staatsoper, Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper, Paris Opera, Lyric Opera Chicago, Teatro Real Madrid and at the Salzburg Festival.

Ekaterina Gubanova's operatic repertoire includes Amneris (*Aida*), Eboli (*Don Carlo*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Fricka (*Das Rheingold*, *Die Walküre*), Lyubasha (*The Tsar's Bride*), and Marguerite (*La Damnation de Faust*), and she also sings Verdi's *Requiem*, and the works of Mahler. She has collaborated with such conductors as Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bychkov, Nagano, and Dudamel.

Katerina Goubanova (mezzo-soprano) – Fricka, épouse de Wotan
 Katerina Goubanova (mezzo-soprano) est née à Moscou. Elle étudie le piano et la direction de chœur avant d'entamer une formation de chanteuse lyrique au Conservatoire de Moscou, à l'Académie Sibelius d'Helsinki, puis à Londres dans le cadre du programme destiné aux jeunes artistes à l'Opéra royal de Covent Garden. Elle est lauréate de plusieurs concours de chant internationaux et se produit sur les scènes lyriques les plus prestigieuses du monde, dont le Metropolitan Opera (New York), La Scala (Milan), l'Opéra royal de Covent Garden (London), l'Opéra d'État de Bavière, l'Opéra d'État de Berlin, l'Opéra d'État de Vienne, l'Opéra de Paris, le Lyric Opera de Chicago et le Théâtre Real de Madrid, ainsi qu'au Festival de Salzbourg.

Katerina Goubanova chante Amneris (*Aida*), Eboli (*Don Carlos*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Fricka (*L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*), Lioubacha (*La Fiancée du tsar*) et Marguerite (*La Damnation de Faust*), ainsi que le *Requiem* de Verdi et des œuvres de Mahler. Elle travaille avec de grands chefs d'orchestre comme Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bychkov, Nagano et Dudamel.

Ekaterina Gubanova (Mezzosoprano) – Fricka, die Ehefrau Wotans
 Ekaterina Gubanova (Mezzosoprano) wurde in Moskau geboren und begann zunächst eine Ausbildung als Pianistin und Chordirigentin, ehe sie sich dem Studium als Opernsängerin zuwandte, und zwar am Konservatorium in Moskau, an der Sibelius-Akademie in Helsinki und als Mitglied des Young Artists Programme am Royal Opera House, Covent Garden in London. Sie hat bei mehreren internationalen Gesangswettbewerben Preise davongetragen und tritt an den weltweit führenden Opernhäusern auf, etwa an der Metropolitan Opera (New York), am Teatro alla Scala (Mailand), am Royal Opera House, Covent Garden (London), an der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Berlin, der Wiener Staatsoper, der Opéra de Paris, am Lyric Opera Chicago, am Teatro Real Madrid und bei den Salzburger Festspielen.

Ekaterina Gubanowas Opernrepertoire umfasst Amneris (*Aida*), Eboli (*Don Carlo*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Fricka (*Das Rheingold*, *Die Walküre*), Ljubascha (*Die Zarenbraut*) und Marguerite (*La Damnation de Faust*), zudem singt sie Verdis *Requiem* und die Werke Mahlers. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bytschkow, Nagano und Dudamel.



Евгений Никитин (бас-баритон) – Фазольт, великан
 Евгений Никитин (бас-баритон) учился в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, которую закончил в 1997 году. На последнем году обучения в консерватории певец был приглашен в труппу Мариинского театра и с тех пор много выступает, принимая участие в самых значительных постановках театра. Он исполнял многие роли в классических операх, но особое место в его репертуаре занимают вагнеровские партии. Как вагнеровский певец Евгений Никитин отмечен российской и зарубежной критикой. В 2008 году он исполнил партию Клингзора («Парсифаль») на сцене Парижской Опера Бастиль и партию Голландца («Летучий голландец») во Дворце фестивалей в Баден-Бадене. В 2002 он дебютировал на сцене Метрополитен-опера в партии Долохова («Война и мир»), а потом на этой же сцене пел партии Колена («Богема»), Понгера («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Фазольта («Золото Рейна») и Ореста («Электра»). Он гастролировал в Европе, США, Израиле и Турции. С его участием фирмой Philips записаны оперы «Борис Годунов» и «Семен Котко», а также для лейбла Мариинского театра – опера «Парсифаль».

Evgeny Nikitin (bass-baritone) – Fasolt, a giant
 Evgeny Nikitin (bass-baritone) studied at the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire, graduating in 1997. During his final year of study he was invited to join the Mariinsky Theatre and he has since performed extensively, taking part in the company's most significant productions. His appearances include performances in much of the established repertoire, with roles in Wagner's operas occupying a special place. As a Wagnerian singer Evgeny Nikitin has been singled out for praise by Russian and international critics. In 2008 he performed as Klingsor (*Parsifal*) at Paris's Opéra Bastille and as the Dutchman (*Der Fliegende Holländer*) at the Baden-Baden Festspielhaus. He made his debut at the Metropolitan Opera in 2002 as Dolokhov (*War and Peace*), and has since returned to play Colline (*La bohème*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Fasolt (*Das Rheingold*), and Orest (*Elektra*). He has toured widely in Europe, the USA, Israel, and Turkey, and appears on recordings of *Boris Godunov* and *Semyon Kotko* for Philips, and *Parsifal* on the Mariinsky label.

Eugène Nikitine (basse-baryton) – le géant Fasolt
 Eugène Nikitine (basse-baryton) sort diplômé du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg en 1997. Durant sa dernière année d'études, il est invité à rejoindre l'Opéra Mariinski et s'y produit très fréquemment par la suite ; il participe ainsi aux productions les plus significatives de la troupe. Il chante le répertoire traditionnel où les opéras de Wagner occupent une place de choix. Ses prestations de chanteur wagnérien lui valent les louanges de la critique russe et internationale. En 2008, il interprète Klingsor (*Parsifal*) à l'Opéra Bastille et le Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*) sur la scène du festival de Baden-Baden. Il débute au Metropolitan Opera en 2002 dans le rôle de Dolokhov (*Guerre et Paix*), et y incarne ensuite Colline (*La Bohème*), Pogner (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Fasolt (*L'Or du Rhin*) et Oreste (*Elektra*). Il effectue de nombreuses tournées en Europe, aux États-Unis, en Israël et en Turquie, et enregistre *Boris Godounov* et *Sémon Kotko* pour Philips, ainsi que *Parsifal* sous le label Mariinsky.

Jewgeni Nikitin (Bassbariton) – Fasolt, ein Riese
 Jewgeni Nikitin (Bassbariton) studierte bis 1997 am Staatlichen Konservatorium Rimski-Korsakow in St. Petersburg. Noch während seines letzten Studienjahrs wurde er vom Mariinski-Theater engagiert und ist seitdem fast ständig dort auf der Bühne zu sehen, da er bei den meisten bedeutenden Produktionen des Hauses mitwirkt. Zu seinen Auftritten gehören Aufführungen in einem Großteil des etablierten Repertoires, wobei den Wagner-Opern eine besondere Bedeutung zukommt. Als Wagner-Sänger wurde er auch von der russischen und der internationalen Kritik mit großem Lob bedacht. 2008 war er als Klingsor (*Parsifal*) an der Opéra Bastille in Paris zu Gast und als Holländer (*Der Fliegende Holländer*) am Festspielhaus Baden-Baden. 2002 debütierte er an der Metropolitan Opera als Dolokhov (*Krieg und Frieden*) und war dann in der Rolle des Colline (*La Bohème*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Fasolt (*Das Rheingold*) und Orest (*Elektra*) erneut dort zu Gast. Er hat zahlreichen Tourneen durch Europa, die USA, Israel und die Türkei unternommen, auf CD ist er in *Boris Godunow* und *Semyon Kotko* für Philips zu hören sowie im *Parsifal* für das Mariinski-Label.



© Katerina Gregor

Рене Папе (бас) – Wotan, верховный бог

Рене Папе, один из ведущих басов нового поколения, получил музыкальное образование в Дрездене. В 1988 году, еще будучи студентом, он дебютировал в Берлинской государственной опере, в труппе которой остается по сей день. После своего дебюта в Метрополитен-опере в 1995 году, он выступал на сцене этого театра во всех последующих сезонах. Кроме того он регулярно появляется и на других ведущих площадках мира. Он принимал участие в музыкальных фестивалях в Байройте, Гляйнборне, Люцерне, Зальцбурге и Вербье, а также в фестивале «Волшебство музыки» во Флоренции и «Звезды белых ночей» в Петербурге. Среди его известных ролей: Вотан («Кольцо нибелунга»), Гурнеманц («Парсифаль»), Мефистофель («Фауст»), Эскамиль («Кармен»), Лепорелло («Дон Жуан»), Орест («Электра»), Борис Годунов в одноименной опере и Зарастро («Волшебная флейна») в спектакле, которым дирижировал сэр Георг Шолти. Рене Папе является лауреатом двух премий «Грэмми», а в 2002 году он стал обладателем звания «Певец года» по рейтингу журнала «Музыкальная Америка». Среди его дискографии многочисленные записи для фирм BMG, EMI, DGG, TELDEC, а также для лейбла Мариинского театра.

René Pape (bass) – Wotan, the ruling God

René Pape, one of the leading basses of his generation, received his musical education in Dresden. In 1988, while still a student, he debuted with the Berlin State Opera and remains a member of the company to this day. Following his debut at the Metropolitan Opera in 1995 he has appeared in every season since, and also performs regularly at other leading opera houses across the world. He has taken part in the festivals at Bayreuth, Glyndebourne, Lucerne, Salzburg, and Verbier, as well as Florence's Maggio Musicale and the Stars of the White Nights festival in St Petersburg, and his notable roles include Wotan (*Der Ring des Nibelungen*), Gurnemanz (*Parsifal*), Méphistophélès (*Faust*), Escamillo (*Carmen*), Leporello (*Don Giovanni*), Orest (*Elektra*), the title role in *Boris Godunov*, and Sarastro (*Die Zauberflöte*) with Sir Georg Solti. René Pape has won two Grammy Awards and was named "2002 Singer of the Year" by the magazine *Musical America*. He appears on numerous recording for labels including BMG, EMI, DGG, TELDEC, and the Mariinsky label.

René Pape (basse) – Wotan, dieu des Dieux

René Pape, une des plus grandes voix de basse de sa génération, a étudié la musique à Dresde. En 1988, alors qu'il n'a pas encore terminé ses études, il débute avec la troupe de l'Opéra d'État de Berlin State, dont il est encore membre à ce jour. Depuis ses débuts au Metropolitan Opera en 1995, il s'y produit à chaque saison, mais chante aussi régulièrement sur d'autres grandes scènes lyriques du monde. Il participe aux festivals de Bayreuth, de Glyndebourne, de Lucerne, de Salzbourg et de Verbier, ainsi qu'au Mai musical de Florence et aux Nuits blanches de Saint-Petersbourg. Il incarne notamment Wotan (*L'Anneau du Nibelung*), Gurnemanz (*Parsifal*), Méphistophélès (*Faust*), Escamillo (*Carmen*), Leporello (*Don Giovanni*), Oreste (*Elektra*), le rôle titre de *Boris Godounov*, et Sarastro (*La Flûte enchantée*) avec Sir Georg Solti. Élu « Artiste de l'année » par la revue *Musical America* en 2002, René Pape a également remporté deux Grammy Awards. Il a de nombreux enregistrements à son actif chez BMG, EMI, DGG, TELDEC, ainsi que sous le label Mariinski.

René Pape (Bass) – Wotan, der Göttervater

René Pape – einer der führenden Bässe der neuen Generation – erhielt seine Musikausbildung in Dresden. Noch als Student debütierte er 1988 an der Staatsoper Berlin, wo er nach wie vor Ensemblemitglied ist. Seit seinem Debüt an der Metropolitan Opera im Jahr 1995 kehrte er in jeder Spielzeit dorthin zurück, zudem ist er regelmäßig an anderen führenden Opernhäuser weltweit zu Gast. So wirkte er bei den Festspielen in Bayreuth, Glyndebourne, Luzern, Salzburg und Verbier mit sowie beim Maggio Musicale in Florenz und dem Festival Stars of the White Nights in St. Petersburg. Zu seinen herausragendsten Rollen gehören der Wotan (*Der Ring des Nibelungen*), Gurnemanz (*Parsifal*), Méphistophélès (*Faust*), Escamillo (*Carmen*), Leporello (*Don Giovanni*), Orest (*Elektra*), die Titelrolle in *Boris Godunow* sowie Sarastro (*Die Zauberflöte*) unter Sir Georg Solti. René Pape hat zwei Grammys gewonnen und wurde von der Zeitschrift *Musical America* zum „Sänger des Jahres 2002“ ernannt. Er ist auf zahlreichen Einspielungen für Plattenfirmen wie BMG, EMI, DGG, TELDEC und das Mariinski-Label zu hören.



© A. Nakhimov

Михаил Петренко (бас) – Фафнер, великан

Михаил Петренко (бас) – солист Мариинского театра с 1998 года. Международная карьера Михаила Петренко началась с его дебюта в Берлинской государственной опере в партии Хундинга («Валькирия»), в 2004 году под руководством Даниила Баренбойма. В репертуаре певца ведущие партии басового репертуара: Руслан («Руслан и Людмила»), Кончак («Князь Игорь»), Пимен («Борис Годунов»), Лепорелло («Дон Жуан»), Король Филипп («Дон Карлос»), Мефистофель («Фауст»), Король Марк («Тристан и Изольда»), Хундинг («Валькирия»), Хаген («Гибель богов»), Фигаро («Свадьба Фигаро»). Выступает на сценах Парижской национальной оперы, Метрополитен-оперы, Ла Скала, Баварской государственной оперы (Мюнхен), Королевского оперного театра Ковент-Гарден, Нидерландской оперы Амстердама, на Зальцбургском фестивале, фестивале в Экс-ан-Провансе и фестивале «Би-би-си Промс». Сотрудничает с Берлинским филармоническим оркестром, Симфоническим оркестром Мариинского театра, Венским филармоническим оркестром, Лондонским филармоническим оркестром, Оркестром де Пари, Королевским оркестром Концертгебау, Роттердамским филармоническим оркестром, Симфоническим оркестром Сан-Франциско, манчестерским Халле-оркестром и Оркестром Баварского радио с такими выдающимися дирижерами, как Валерий Гергиев, сэр Саймон Рэттл, Даниэль Баренбойм, Пьер Булез, Кристоф Эшенбах, Зубин Мета, Лорин Маазель.

Mikhail Petrenko (bass) – Fafner, a giant

Mikhail Petrenko (bass) has been a soloist with the Mariinsky Theatre since 1998. The start of Mikhail Petrenko's international career came with his debut at the Berliner Staatsoper as Hunding (*Die Walküre*) in 2004 under the baton of Daniel Barenboim. His repertoire includes such lead roles in the bass repertoire as Ruslan (*Ruslan and Lyudmila*) Konchak (*Prince Igor*), Pimen (*Boris Godunov*), Leporello (*Don Giovanni*), Philippe II (*Don Carlo*), Méphistophélès (*Faust*), King Marke (*Tristan and Isolde*), Hunding (*Die Walküre*), Hagen (*Götterdämmerung*), and Figaro (*Le nozze di Figaro*). Mikhail Petrenko has appeared at the Opéra National de Paris, the Metropolitan Opera (New York), La Scala (Milan), the Bayerische Staatsoper and the Royal Opera House, Covent Garden (London) as well as at the Salzburg Festival, the Aix en Provence Festival and the BBC Proms concerts held at the Royal Albert Hall in London. He has also appeared with orchestras including the Berliner Philharmoniker, the Mariinsky Theatre Symphony Orchestra, the Wiener Philharmoniker, the London Philharmonic Orchestra, the Orchestre de Paris, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra, Salzburg's Mozarteum Orchestra, Manchester's Hallé Orchestra and the Bavarian Radio Orchestra. He has worked with such outstanding conductors as Valery Gergiev, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta and Lorin Maazel.

Mikhail Petrenko (basse) – le géant Fafner

Mikhail Petrenko (basse) est soliste au Théâtre Mariinsky depuis 1998. Sa carrière internationale débute en 2004 à l'Opéra d'État de Berlin où il interprète Hunding (*La Walkyrie*) sous la direction de Daniel Barenboim. Il incarne les grands rôles du répertoire pour voix de basse comme Rousslan (*Rousslan et Loudmilla*), Kontchak (*Le Prince Igor*), Pimène (*Boris Godounov*), Leporello (*Don Juan*), Philippe II (*Don Carlos*), Méphistophélès (*Faust*), le roi Marke (*Tristan et Isolde*), Hunding (*La Walkyrie*), Hagen (*Le Crépuscule des dieux*) et Figaro (*Les Noces de Figaro*). Mikhail Petrenko chante à l'Opéra national de Paris, au Metropolitan Opera (New York), à La Scala (Milan), à l'Opéra d'État de Bavière et à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) ainsi qu'aux festivals de Salzbourg et d'Aix en Provence et aux concerts-promenades de la BBC au Royal Albert Hall de Londres. Il se produit également aux côtés de nombreux orchestres prestigieux, dont la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinsky, l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre Mozart de Salzbourg, l'Orchestre Hallé de Manchester et l'Orchestre de la Radio bavaroise. Il travaille avec les plus grands chefs d'orchestre, dont Valery Gergiev, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta et Lorin Maazel.

Mikhail Petrenko (Bass) – Fafner, ein Riese

Mikhail Petrenko (Bass) ist seit 1998 Solist am Mariinski-Theater. Der internationale Durchbruch gelang ihm 2004 mit seinem Debüt an der Berliner Staatsoper in der Rolle des Hunding (*Die Walküre*) unter der Leitung von Daniel Barenboim. Zu seinem Repertoire gehören führende Rollen des Bassrepertoires wie Ruslan (*Ruslan und Lyudmila*), Kotschak (*Fürst Igor*), Pimen (*Boris Godunow*), Leporello (*Don Giovanni*), Philipp II. (*Don Carlos*), Méphistophélès (*Faust*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Hunding (*Die Walküre*), Hagen (*Götterdämmerung*) und Figaro (*Le nozze di Figaro*). Mikhail Petrenko war zu Gast an der Opéra National de Paris, der Metropolitan Opera (New York), der Scala (Mailand), der Bayerischen Staatsoper und im Royal Opera House, Covent Garden (London), aber auch bei den Salzburger Festspielen, dem Festival Aix en Provence und bei Konzerten der BBC Proms in der Royal Albert Hall in London. Zu den Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, zählen die Berliner Philharmoniker, das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters, die Wiener Philharmoniker, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, das Königliche Concertgebouw-Orchester, die Rotterdamer Philharmoniker, das San Francisco Symphony Orchestra, das Mozarteum-Orchester Salzburg, das Hallé Orchestra in Manchester und das Orchester des Bayerischen Rundfunks. Dabei arbeitete er mit herausragenden Dirigenten, etwa Valeri Gergiev, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta und Lorin Maazel.



Николай Путилин (баритон) – Альберих, карлик-нибелунг
 Николай Путилин (баритон) родился в Саратовской области. В 1983 году он окончил Красноярский институт искусств и с 1992 является солистом Мариинского театра. В его репертуаре заглавные роли в операх «Борис Годунов», «Риголетто», «Набукко», «Мазепа», «Князь Игорь» и «Евгений Онегин». Среди других ролей: Барон Скарпия («Тоска»), Яго («Отелло»), Клингзор («Парсифаль») и Дон Карлос («Сила судьбы»). Он выступал в таких знаменитых оперных театрах как Метрополитен-опера («Нью-Йорк»), Королевский оперный театр Ковент-Гарден (Лондон), Ла Скала (Милан), в Академии музыки Санта Чечилия в Риме и Лирик Опера в Чикаго. С участием Николая Путилина фирмами Philips и NHK записаны оперы «Пиковая дама», «Садко», «Иоланта», «Сила судьбы», «Мазепа», «Князь Игорь» и «Борис Годунов», а для лейбла Мариинского театра он исполнил партию Кингзора в вагнеровском «Парсифале». Путилин – народный артист России и лауреат Государственной премии России.

Nikolai Putilin (baritone) – Alberich, a Nibelungen dwarf
 Born in the Saratov Region, Nikolai Putilin (baritone) graduated from the Krasnoyarsk Institute of Arts in 1983, and has been a soloist at the Mariinsky Theatre since 1992. His repertoire includes the title roles in *Boris Godunov*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Mazepa*, *Prince Igor*, and *Eugene Onegin*, Baron Scarpia (*Tosca*), Iago (*Otello*), Klingsor (*Parsifal*), and Don Carlo (*La forza del destino*), among others. He has appeared at some of the world's most renowned opera houses, including The Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House, Covent Garden (London), La Scala (Milan), the Accademia Santa Cecilia in Rome, and the Chicago Lyric Opera. Nikolai appears on recordings of *The Queen of Spades*, *Sadko*, *Iolanta*, *La forza del destino*, *Mazepa*, *Prince Igor*, and *Boris Godunov* for Philips and NHK, and also on the Mariinsky label's recording of Wagner's *Parsifal* as Klingsor. He is a People's Artist of Russia and the recipient of the State Prize of Russia.

Nikolai Poutiline (baryton) – le nain (Nibelung) Alberich
 Né dans la région de Saratov, Nikolai Poutiline (baryton) fait ses études à l'Institut des Arts de Krasnoïarsk et obtient son diplôme en 1983. Il est soliste à l'Opéra Mariinski depuis 1992. Il interprète, entre autres, les rôles titres de *Boris Godounov*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Mazepa*, *Prince Igor* et *Eugène Onéguine*, ainsi que le baron Scarpia (*Tosca*), Iago (*Otello*), Klingsor (*Parsifal*) et Don Carlo (*La Forza del destino*). Il se produit sur les plus grandes scènes lyriques du monde, dont le Metropolitan Opera (New York), Covent Garden (Londres), La Scala (Milan), l'Académie Sante-Cécile de Rome et le Lyric Opera de Chicago. Poutiline a également enregistré *la Dame de pique*, *Sadko*, *Iolantha*, *La Forza del destino*, *Mazepa*, *Le Prince Igor* et *Boris Godounov* pour Philips et NHK, ainsi que le rôle de Klingsor dans le *Parsifal* paru sous le label Mariinski. Nommé « Artiste du Peuple » en Russie, il est également Il a été lauréat du Prix d'État russe.

Nikolai Putilin (Bariton) – Alberich, ein Nibelungenzwerg
 Nikolai Putilin wurde in der Gegend von Saratow geboren. 1983 schloss er seine Ausbildung am Kunstinstitut Krasnojarsk ab und ist seit 1992 als Solist beim Mariinski-Theater engagiert. Zu seinem Repertoire gehören die Titelrollen in *Boris Godunow*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Mazepa*, *Fürst Igor* und *Eugen Onegin*, Baron Scarpia (*Tosca*), Iago (*Otello*), Klingsor (*Parsifal*), Don Carlo (*La forza del destino*) und andere mehr. Er war weltweit an führenden Opernhäusern zu Gast, etwa an der Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House, Covent Garden (London), der Scala (Mailand), der Accademia Santa Cecilia in Rom und der Chicago Lyric Opera. Auf CD ist Nikolai zu hören in Einspielungen von *Pique Dame*, *Sadko*, *Iolanthe*, *La forza del destino*, *Mazepa*, *Fürst Igor* und *Boris Godunow* für Philips Classics bzw. NHK sowie als Klingsor auf der Aufnahme von Wagners *Parsifal* für das Mariinski-Label. Er ist Volkskünstler von Russland und Gewinner des Staatlichen Preises der Russischen Föderation.



Стефан Рюгамер (тенор) – Логе, бог огня
 Стефан Рюгамер получил начальное музыкальное образование в Высшей музыкальной школе Вюрцбурга и Любека, а затем в 1999 году по приглашению Даниеля Баренбойма вошел в штат Берлинской государственной оперы. Под управлением Даниеля Баренбойма он среди прочих ролей исполнил партию Давида в «Нюрнбергских мастерзингерах», Фро в «Золоте Рейна», Кормчего в «Летучем голландце», Певца в «Кавалере розы» и Тамино в «Волшебной флейте». В качестве приглашенного исполнителя Стефан Рюгамер выступал в оперных театрах Франкфурта, Эссена, Дрездена, Гамбурга, Мюнхена и Штутгарта, а также на сценах театра Шатле в Париже и Театро Реал в Мадриде. Он особенно известен своими ролями в операх Вагнера, Моцарта и Штрауса. Столь же естественно певец себя чувствует, выступая с концертами и с сольными выступлениями, где у него обширный репертуар, включающий «Страсти», оратории и кантаты Баха, реквиемы Моцарта и Верди, а также произведения Бриттена, Кейджа, Шенберга и Генделя. Рюгамер принимал участие в фестивалях в Люцерне, Брегенце, Зальцбурге и в Фестивале камерной музыки в Иерусалиме.

Stephan Rügamer (tenor) – Loge, God of fire
 Stephan Rügamer received his musical education mainly at the Hochschule für Musik in Würzburg and Lübeck before being appointed to the Berlin State Opera by Daniel Barenboim in 1999. Under Barenboim's direction he appeared as David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Froh (*Das Rheingold*), Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Sänger (*Rosenkavalier*) and Tamino (*Die Zauberflöte*), among many other roles. A guest artist at the opera houses of Frankfurt, Essen, Dresden, Hamburg, Munich, Stuttgart, and at the Théâtre Châtelet (Paris) and Teatro Real (Madrid), Stephan is particularly known for his appearances in Wagner, Mozart and Strauss operas. He is equally at home on the concert and recital platforms and performs a wide range of repertoire, including the Bach Passions, oratorios and cantatas, Mozart and Verdi Requiems, and repertoire by Britten, Cage, Schönberg and Handel. He has appeared at the Lucerne Festival, Bregenz Festival, Salzburg Festival and the Jerusalem Chamber Music Festival.

Stephan Rugamer (ténor) – Loge, dieu du Feu
 Stephan Rugamer fait l'essentiel de ses études musicales au Conservatoire de Wurzburg puis à Lubeck avant d'intégrer l'Opéra d'État de Berlin à l'invitation de Daniel Barenboim en 1999. Sous la direction de celui-ci, il chante, entre autres, David (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Froh (*L'Or du Rhin*), le Pilote (*Le Vaisseau fantôme*), le Chanteur italien (*Le Chevalier à la rose*) et Tamino (*La Flûte enchantée*). Invité à se produire sur les scènes lyriques de Francfort, Essen, Dresde, Hambourg, Munich et Stuttgart, ainsi qu'au Théâtre du Châtelet (Paris) et au Teatro Real (Madrid), Rugamer est surtout connu pour son interprétation des opéras de Wagner, de Mozart et de Strauss. Il chante, avec tout autant de bonheur, en concert et donne des récitals dans un répertoire allant des passions, oratorios et cantates de Bach et des Requiem de Mozart et Verdi aux partitions signées Britten, Cage, Schonberg et Haendel. Il participe aux festivals de Lucerne, de Bregenz et de Salzbourg ainsi qu'au Festival de musique de chambre de Jérusalem.

Stephan Rügamer (Tenor) – Loge, Gott des Feuers
 Stephan Rügamer absolvierte seine Musikausbildung vornehmlich an den Musikhochschulen in Würzburg und in Lübeck, ehe Daniel Barenboim ihn 1999 an die Staatsoper Berlin holte. Unter dessen Stabführung erschien er unter anderem als David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Froh (*Das Rheingold*), der Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Sänger (*Rosenkavalier*) und Tamino (*Die Zauberflöte*). Als Gastsolist an den Opernhäusern von Frankfurt, Essen, Dresden, Hamburg, München, Stuttgart sowie am Théâtre Châtelet (Paris) und dem Teatro Real (Madrid) ist Stephan insbesondere wegen seiner Darbietungen in den Opern von Wagner, Mozart und Strauss berühmt. Er ist auf der Konzertbühne ebenso zu Hause wie im Recital, und sein Repertoire ist ausgesprochen weitläufig und umfasst die Passionen, Oratorien und Kantaten von Bach und die Requiems von Mozart und Verdi ebenso wie Werke von Britten, Cage, Schönberg und Händel. Darüber hinaus war er bei den Festspielen in Luzern, Bregenz und Salzburg zu Gast sowie beim Jerusalem Chamber Music Festival.

ОСТАЛЬНЫЕ СОЛИСТЫ

Алексей Марков (баритон) – Доннер, бог грома
Харизматичный русский баритон Алексей Марков быстро завоевывает мировую оперную сцену, выступая в самых разных партиях, среди которых *Евгений Онегин* в одноименной опере, Яго в «*Отелло*», Эскамильо в «*Кармене*» и Жорж Жермон в «*Травиате*». В декабре 2007 года Алексей Марков успешно дебютировал в Метрополитен-опера в партии князя Андрея («*Война и мир*»). Как отметил корреспондент «*Файненшл таймс*», «высокий, обаятельный и возвышенно чувствительный Алексей Марков в роли князя Андрея показался привлекательным и меланхоличным. Баритон из Выборга в равной мере поразил эмоциональностью исполнения, элегантностью и красноречивой выразительной интонацией».

Сергей Семишкур (тенор) – Фро, бог света и весны
Сергей Семишкур (тенор) родился в Кирове и с 2007 года является солистом Мариинского театра. Среди его ролей – Владимир («Князь Игорь»), Ленский («Евгений Онегин»), Лыков («Царская невеста»), Гвидон («Сказка о царе Салтане»), Нос («Нос»), Эдгар и Артур («Лючия ди Ламмермур»), Герцог («Риголетто»), Рудольф («Богема»), Эдриси («Король Рогер») и многие другие. Семишкур принимал участие в различных оперных фестивалях по всему миру, включая фестивали в Миккели (Финляндия), Зальцбургский фестиваль (Австрия), фестиваль в Эдинбурге (Шотландия), а также выступал в Карнеги-холле в Нью-Йорке, Опера Бастиль в Париже, Театро Реал в Мадриде и в берлинской Дойче-опер. В 2006 году Сергей стал лауреатом международного конкурса им. Н. А. Римского-Корсакова. Он исполнил заглавную роль в записи оперы «Нос» труппы Мариинского театра, номинированной на премию «Грэмми», где исполнил заглавную роль.

Андрей Попов (тенор) – Миме, брат Альбериха
Андрей Попов (тенор) был принят в труппу Мариинского театра в 2007 году. Этому предшествовало обучение в Академии молодых певцов Мариинского театра. Он исполнил заглавную роль в опере «Кащей Бессмертный», а также такие партии как Пастух («Царь Эдип»), Князь («Очарованный странник»), Смердяков и Черт («Братья Карамазовы»), Горо («Мадам Баттерфляй»), Дон Базилио, («Свадьба Фигаро»), Моностаос («Волшебная флейта»), Миме («Золото Рейна» и «Зигфрид») и многие другие. В составе труппы Мариинского театра Андрей гастролировал по всеми миру. Он принимал участие в записи многих опер для лейбла Мариинского театра, в том числе оперы «Нос» Шостаковича и оперы «Игрок» Прокофьева.

Виктория Ястребова (сопрано) – Фрейя, богиня юности, сестра Фрикки
Виктория Ястребова (сопрано) училась в Ростовской государственной консерватории им. С. Н. Рахманинова. Затем в 2002 году она стала солисткой Академии молодых певцов Мариинского театра, а в 2008 году – солисткой труппы Мариинского театра. Ее репертуар включает заглавные роли в операх «Иоланта» и «Аида», а также партии Татьяны («Евгений Онегин»), Мими («Богема»), Донны Анны («Дон Жуан»), Виолетты («Травиата») и многие другие. Она дебютировала на сцене Королевского оперного театра Ковент-Гарден (Лондон) в сезоне 2009–2010, а в сезоне 2010–2011 она впервые выступила на сцене миланского театра «Ла Скала» в «Тоске». Ее дискография включает Восьмую симфонию Малера с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Валерия Гергиева для лейбла LSO Live.

Злата Булычева (меццо-сопрано) – Эрда, богиня судьбы
Зара Булычева (меццо-сопрано) родилась в Петрозаводске, закончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского–Корсакова в 1995 году, затем стажировалась в Штутгартской музыкальной академии. В 1996 году она была принята солисткой в оперную труппу Мариинского театра. Булычева уверенно выступает как на сцене, так и на концертных площадках. Она пела заглавную партию в «Кармен», а также такие партии как Иокаста («Царь Эдип»), Женеьева («Пеллеас и Мелизанда»), Маргарита («Осуждение Фауста») и выступала с концертным репертуаром,

включавшим произведения Баха, Перголезе, Моцарта, Бетховена, Верди, Берлиоза, Вагнера, Малера и Прокофьева. С участием певицы созданы аудиозаписи опер «Борис Годунов» Мусоргского и «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева (оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева).

Жанна Домбровская (сопрано) – Воглинда, русалка
Жанна Домбровская – выпускница Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Академии молодых певцов Мариинского театра. С 2003 она солистка оперной труппы Мариинского театра. Среди ее ролей – заглавные роли в «Иоланте» и «Лючии де Ламмермур», а также Донна Эльвира и Донна Анна («Дон Жуан»), Мюзетта («Богема»), Татьяна («Евгений Онегин») и Виолетта («Травиата») В концертах она пела в «Свадебке» Стравинского, кантате «Кармина Бурана» Орфа, «Страстях по Иоанну» Баха и оратории «Иуда Маккавей» Генделя.

Ирина Васильева (сопрано) – Вельгунда, русалка
Ирина Васильева (сопрано) закончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова и поступила в Академию молодых певцов Мариинского театра в 1999 году. Дебютировала она в Мариинском театре в роли Вельгунды («Золото Рейна») в 2000 году и вошла в состав оперной труппы театра в 2005. Среди ролей, исполненных ею на сцене Мариинского театра, Енуфа («Енуфа»), Анна («Набукко»), Мюзетта («Богема»), Хризотемида («Электра»), Гувернантка («Поворот винта») и Роксана («Король Рогер»). Кроме того в ее репертуаре роли Мими («Богема»), Тоски («Тоска»), Фьордиллиджи («Так поступают все») и Татьяны («Евгений Онегин»).

Екатерина Сергеева (меццо-сопрано) – Флоссхильда, русалка
Екатерина Сергеева (меццо-сопрано) родилась в Санкт-Петербурге. В 2005 году окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова и поступила в Академию молодых певцов Мариинского театра. Среди ролей, исполненных ею на сцене Мариинского театра, – Мадемуазель Бланш («Игрок»), Ольга («Евгений Онегин»), Зигруна («Валькирия») и Лаура («Иоланта»). Она также пела в операх «Электра», «Любовь к трем апельсинам», «Волшебная флейта», «Ариадна на Наксосе» и «Дон Кихот». Екатерина сотрудничала с Большим театром. В 2009 году с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Валерия Гергиева принимала участие в записи оперы «Электра». С Мариинским театром гастролировала в Германии, Японии и США.

OTHER SOLOISTS

Alexei Markov (baritone) – Donner, God of thunder
Charismatic young Russian baritone Alexei Markov is quickly making his mark on the world’s opera stages in such diverse roles as *Eugene Oegin*, Iago in *Otello*, Escamillo in *Carmen*, and Germont in *La Traviata*. In December 2007, Alexei Markov made a highly praised debut at the Metropolitan Opera as Prince Andrei in Prokofiev’s *War and Peace*. *The Financial Times* raved, “Tall, dashing and eminently sensitive, Alexei Markov provided a magnetic, melancholic counterforce as Andrei. The baritone from Vyborg conveyed in equal parts fervour, elegance and eloquence”.

Sergei Semishkur (tenor) – Froh, God of light and Spring
Sergei Semishkur (tenor) was born in Kirov and has been a soloist with the Mariinsky Theatre since 2007. He has sung the roles of Vladimir (*Prince Igor*), Lensky (*Eugene Onegin*), Lykov (*The Tsar’s Bride*), Guidon (*The Tale of Tsar Saltan*), the Nose (*The Nose*), Edgardo and Arturo (*Lucia di Lammermoor*), the Duke (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Edrisi (*Król Roger*) and many others. He has participated in many festivals around the world, including the Mikkeli (Finland), Salzburg (Austria) and Edinburgh Festivals, and has appeared at Carnegie Hall (New York), Opéra Bastille (Paris), the Teatro Real (Madrid), and the Deutsche Oper in Berlin. Sergei was a prize-winner at the International Rimsky-Korsakov Competition in St Petersburg in 2006, and he performed the title role in the Mariinsky label’s recording of Shostakovich’s *The Nose*, which was nominated for a Grammy Award.

Andrei Popov (tenor) – Mime, brother of Alberich
Andrei Popov (tenor) has been a member of the Mariinsky Theatre Company since 2007, and formerly trained at the Mariinsky Academy of Young Singers. He has appeared in the title role of *Kashchei the Immortal*, The Shepherd (*Oedipus Rex*), the Prince (*The Enchanted Wanderer*), Smerdyakov and the Devil (*The Brothers Karamazov*), Goro (*Madame Butterfly*), Don Basilio (*Le nozze di Figaro*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Mime (*Das Rheingold and Siegfried*) and many others. Andrei has toured all over the world with the Mariinsky Theatre Company and appears on a number of the Mariinsky label recordings, including Shostakovich’s *The Nose* and Prokofiev’s *The Gambler*.

Viktoria Yastrebova (soprano) – Freia, Goddess of youth, sister of Fricka
Viktoria Yastrebova (soprano) was a student at the Rostov State Rachmaninov Conservatoire before becoming a soloist with the Mariinsky Academy of Young Singers in 2002 and later with the Mariinsky Opera Company in 2008. Her roles to date have included the title roles in *Iolanta* and *Aida*, Tatiana (*Eugene Onegin*), Mimi (*La bohème*), Donna Anna (*Don Giovanni*), and Violetta (*La traviata*), among others. She made her debut at the Royal Opera House, Covent Garden (London), in the 2009/10 season, and in 2010/11 she first performed at La Scala (Milan) in *Tosca*. Her discography includes Mahler Symphony No 8 with Valery Gergiev and the London Symphony Orchestra for LSO Live.

Zlata Bulycheva (mezzo-soprano) – Erda, Goddess of Fate
Born in Petrozavodsk, Zlata Bulycheva (mezzo-soprano) graduated from the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire in 1995, later training at the Stuttgart Academy of Music before being appointed a soloist with the Mariinsky Opera Company in 1996. Equally at home on the stage and concert platform, she has performed the title role in *Carmen*, Jocasta (*Oedipus Rex*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*), Marguerite (*La damnation de Faust*), and also concert repertoire by Bach, Pergolesi, Mozart, Beethoven, Verdi, Berlioz, Wagner, Mahler and Prokofiev. She has recorded Mussorgsky’s Boris Godunov and Prokofiev’s *The Love for Three Oranges* with Valery Gergiev and the Mariinsky Orchestra.

Zhanna Dombrovskaya (soprano) – Woglinde, a Rhinemaiden
A graduate of the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire and the Mariinsky Academy of Young Singers, Zhanna Dombrovskaya was appointed a soloist at the Mariinsky Theatre in 2003. Her roles have included the title roles of *Iolanta* and *Lucia di Lammermoor*, Donna Elvira and Donna Anna (*Don Giovanni*), Musetta (*La bohème*), Tatiana (*Eugene Onegin*), and Violetta (*La traviata*). In concert, she has performed Stravinsky’s *Les Noces*, Orff’s *Carmina*

Burana, Bach’s St John Passion, Mozart’s Mass in C minor, and Handel’s *Judas Maccabaeus*.

Irina Vasilieva (soprano) – Wellgunde, a Rhinemaiden
Irina Vasilieva (soprano) is a graduate of the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire and joined the Mariinsky Academy of Young Singers in 1999. Her debut at the Mariinsky Theatre was in 2000 in the role of Wellgunde (*Das Rheingold*), and she joined the Mariinsky Opera Company in 2005. Her performances at the Mariinsky Theatre have included Jenúfa (*Jenúfa*), Anna (*Nabucco*), Musetta (*La bohème*), Chrysothemis (*Elektra*), Governess (*The Turn of the Screw*), and Roxana (*Król Roger*), and her operatic repertoire includes many of the classic roles, including Mimi (*La bohème*), Tosca (*Tosca*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), and Tatiana (*Eugene Onegin*).

Ekaterina Sergeeva (mezzo-soprano) – Floßhilde, a Rhinemaiden
Born in St Petersburg, Ekaterina Sergeeva graduated from the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire in 2005 and immediately joined the Mariinsky Academy of Young Singers. Her performances at the Mariinsky Theatre have included Blanche (*The Gambler*), Olga (*Eugene Onegin*), Siegrune (*Die Walküre*), and Laura (*Iolanta*), and she has also appeared in *Elektra*, Prokofiev’s *The Love for Three Oranges*, *Die Zauberflöte*, *Ariadne auf Naxos*, and *Don Quichotte*. Ekaterina has also worked with the Bolshoi Opera, the London Symphony Orchestra (for a recording of Strauss’ *Elektra*, with Valery Gergiev), and the Hermitage Theatre. With the Mariinsky Opera Company she has toured to Germany (Baden-Baden), Japan and the USA.

AUTRES SOLISTES

Alexeï Markov (baryton) – Donner, dieu du Tonnerre

Le jeune et charismatique baryton russe Alexeï Markov est rapidement en train de s’imposer sur les scènes d’opéra du monde entier, dans des rôles aussi divers qu’*Eugène Onéguine*, Iago dans « *Otello* », Escamillo dans « *Carmen* » et Germont dans « *La Traviata* ». En décembre 2007, il a fait ses débuts au Metropolitan Opera, couvert d’éloges pour son Prince André dans « *Guerre et Paix* » de Prokofiev. *Le Financial Times* s’est alors enthousiasmé : « Grand, fringant et éminemment sensible, Alexeï Markov insuffle une force magnétique et mélancolique irrésistible à son André. Ce baryton de Vyborg compose un mélange parfait de ferveur, d’élégance et d’éloquence. »

Sergueï Semichkour (ténor) – Froh, dieu de la Lumière et du Printemps

Sergueï Semichkour (ténor) est né à Kirov et chante comme soliste au Mariinski depuis 2007. Il y interprète Vladimir (*Le Prince Igor*), Lenski (*Eugène Onéguine*), Lykov (*La Fiancée du Tsar*), Guidon (*Le Conte du tsar Saltan*), le Nez (*Le Nez*), Edgardo et Arturo (*Lucia di Lammermoor*), le Duc (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Edrisi (*Le Roi Roger*) et bien d’autres rôles. Il participe à de nombreux festivals dans le monde entier, notamment à Mikkeli (Finlande), Salzbourg (Autriche) et Édimbourg (Royaume-Uni) ; il se produit également au Carnegie Hall (New York), à l’Opéra Bastille (Paris), au Teatro Real (Madrid) et au Deutsche Oper de Berlin. Lauréat du Prix international Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg en 2006, Semichkour enregistre le rôle titre du *Nez* de Chostakovitch pour le label Mariinski, prestation qui lui vaut d’être nominé pour un Grammy.

Andreï Popov (ténor) – Mime, frère d’Alberich

Après sa formation à l’Académie des Jeunes Chanteurs de l’Opéra Mariinski, Andreï Popov (ténor) intègre le Mariinski en 2007. Il y chante notamment le rôle titre de *Kachtcheï l’Immortel*, le Berger (*Oedipus Rex*), le Prince (*Le Vagabond ensorcelé*), Smerdiakov et le Diable (*Les Frères Karamazov*), Goro (*Madame Butterfly*), Don Basilio (*Les Noces de Figaro*), Monostatos (*La Flûte enchantée*), Mime (*L’Or du Rhin* et *Siegfried*). Popov s’est produit en tournée dans le monde avec le Mariinski ; il a également participé à de nombreux enregistrements sous le label Mariinski, dont *Le Nez* de Chostakovitch et *Le Joueur* de Prokofiev.

Victoria Yastrebova (soprano) – Freia, déesse de la Jeunesse et sœur de Fricka

Victoria Yastrebova (soprano) est élève du Conservatoire Rachmaninov de Rostov avant d’intégrer l’Académie des Jeunes Chanteurs de l’Opéra Mariinski comme soliste en 2002, puis le Mariinski en 2008. Elle chante, entre autres, le rôle titre dans *Iolantha* and *Aïda*, Tatiana (*Eugène Onéguine*), Mimi (*La Bohème*), Donna Anna (*Don Giovanni*) et Violetta (*La Traviata*). Elle débute à Covent Garden (Londres) au cours de la saison 2009/10 et à La Scala (Milan) dans *Tosca* en 2010/11. Au disque, elle interprète la Symphonie n° 8 de Mahler avec Valeri Guerguiev et l’Orchestre symphonique de Londres dans la collection « LSO Live ».

Zlata Boulitcheva (mezzo-soprano) – Erda, déesse de la Terre

Née à Petrozavodsk, Zlata Boulitcheva (mezzo-soprano) reçoit son diplôme du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg en 1995, puis rejoint l’Académie de musique de Stuttgart avant d’intégrer l’Opéra Mariinski comme soliste en 1996. Tout aussi à l’aise sur scène et en concert, elle interprète le rôle titre dans *Carmen*, Jocaste (*Oedipus Rex*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*), Marguerite (*La Damnation de Faust*), ainsi que les œuvres de concert de Bach, Pergolesi, Mozart, Beethoven, Verdi, Berlioz, Wagner, Mahler et Prokofiev. Elle a enregistré *Boris Godounov* de Moussorgski et *L’Amour des trois oranges* de Prokofiev avec Valeri Guerguiev et l’Orchestre de l’Opéra Mariinski.

Zhanna Dombrovskaïa (soprano) – Woglinde, fille du Rhin

Diplômée du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg et de l’Académie des Jeunes Chanteurs de l’Opéra Mariinski, Zhanna Dombrovskaïa intègre le Mariinski en 2003. Elle chante, entre autres, le rôle titre de *Iolantha* et de *Lucia di Lammermoor*, Donna Elvira et Donna Anna (*Don Giovanni*), Musetta (*La Bohème*), Tatiana (*Eugène Onéguine*) et Violetta (*La Traviata*). En concert, elle interprète *Les Noces* de Stravinski, *Carmina Burana* d’Orff, *La*

Passion selon saint Jean de Bach, la *Messe en ut mineur* de Mozart et *Judas Maccabaeus* de Haendel.

Irina Vasilieva (soprano) – Wellgunde, fille du Rhin

Irina Vasilieva (soprano) sort diplômée du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg avant de rejoindre l’Académie des Jeunes chanteurs de l’Opéra Mariinski en 1999. Elle débute à l’Opéra Mariinski dans le rôle de Wellgunde (*L’Or du Rhin*) en 2000 et intègre la troupe en 2005. Elle y chante Jenúfa (*Jenúfa*), Anna (*Nabucco*), Musetta (*La Bohème*), Chrysothémis (*Elektra*), la Gouvernante (*Le Tour d’Écrou*) et Roxane (*Le Roi Roger*). Son répertoire lyrique comprend aussi de nombreux rôles du répertoire traditionnel, comme Mimi (*La Bohème*), Tosca (*Tosca*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) et Tatiana (*Eugène Onéguine*).

Ekaterina Sergeeva (mezzo-soprano) – Floßhilde, fille du Rhin

Née à Saint-Petersbourg, Ekaterina Sergeeva obtient son diplôme du Conservatoire Rimski-Korsakov de cette ville en 2005 et est admise dans la foulée à l’Académie de jeunes chanteurs du Théâtre Mariinski. Parmi ses rôles au Mariinski, citons Blanche (*Le Joueur*), Olga (*Eugène Onéguine*), Siegrune (*La Walkyrie*) et Laura (*Iolanata*) ; elle a également chanté dans *Elektra*, *L’Amour des trois oranges* de Prokofiev, *La Flûte enchantée*, *Ariane à Naxos* et *Don Quichotte*. Ekaterina Sergeeva a collaboré par ailleurs avec le Théâtre Bolchoï, le London Symphony Orchestra (pour un enregistrement d’*Elektra* de Strauss avec Valery Gergiev) et le Théâtre de l’Ermitage, et elle a fait des tournées en Allemagne, au Japon et aux Etats-Unis avec la troupe d’opéra du Mariinski.

WEITERE SOLISTEN

Alexej Markov (Bariton) – Donner, Gott des Donners

Der charismatische junge russische Bariton Alexej Markov macht sich zunehmend einen Namen auf den Opernbühnen der Welt und verkörpert dabei unterschiedlichste Rollen wie *Jewgeni Onegin*, Jago in *Othello*, Escamillo in *Carmen* und den Germont in *La Traviata*. Im Dezember 2007 absolvierte er sein gefeiertes Débit an der Metropolitan Opera als Fürst Andrej in Prokofjews *Krieg und Frieden*. *Die Financial Times* schwärmte: „Groß, verwegen und ungemein empfindsam, bot Alexej Markow als Andrej ein magnetisches, melancholisches Gegengewicht. Der Bariton aus Vyborg vermittelte Leidenschaft ebenso wie Eleganz und Eloquenz.“

Sergei Semischkur (Tenor) – Froh, Gott des Lichts und des Frühjahrs

Sergei Semischkur (Tenor) wurde in Kirow geboren und ist seit 2007 Solist am Mariinski-Theater. Seine Rollen umfassen, um nur einige zu nennen, Wladimir (*Fürst Igor*), Lenski (*Eugen Onegin*), Lykow (*Die Braut des Zaren*), Guidon (*Das Märchen vom Zaren Saltan*), Nase (*Die Nase*), Edgardo und Arturo (*Lucia di Lammermoor*), der Herzog (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*) und Edrisi (*Król Roger*). Er hat bei zahlreichen Festivals in aller Welt mitgewirkt, unter anderem bei den Festspielen in Mikkeli (Finnland), Salzburg und Edinburgh, zudem war er zu Gast in der Carnegie Hall (New York), an der Opéra Bastille (Paris), dem Teatro Real (Madrid) und der Deutschen Oper in Berlin. 2006 war Sergei Preisträger des Internationalen Rimski-Korsakow-Wettbewerbs in St. Petersburg, zudem sang er die Titelrolle in der Aufnahme von Schostakowitschs *Die Nase* für das Mariinski-Label, die für einen Grammy nominiert wurde.

Andrei Popow (Tenor) – Mime, Bruder Alberichs

Andrei Popow (Tenor) ist seit 2007 Mitglied des Mariinski-Theaters und war zuvor an der Mariinski-Akademie für junge Sänger. Bislang war er zu hören in der Titelrolle von *Koschtschei der Unsterbliche*, als der Hirte (*Oedipus Rex*), der Fürst (*The Enchanted Wanderer*), Smerdjakow und der Teufel (*Die Brüder Karamasov*), Goro (*Madama Butterfly*), Don Basilio (*Le nozze di Figaro*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Mime (*Das Rheingold* und *Siegfried*) sowie in vielen anderen Rollen. Andrei ist mit dem Ensemble des Mariinski in alle Welt gereist und auf zahlreichen Aufnahmen des Mariinski-Labels zu hören, u.a. in Schostakowitschs *Die Nase* und Prokofjews *Der Spieler*.

Viktoria Jastrebowa (Sopran) – Freia, Göttin der Jugend, Schwester Frickas

Viktoria Jastrebowa (Sopran) studierte am Staatlichen Rachmaninov-Konservatorium Rostow ehe sie 2002 Solistin bei der Mariinski-Akademie für junge Sänger und 2008 bei der Operntruppe des Mariinski-Theaters wurde. Zu ihren bisherigen Rollen gehören die Titelrolle in Iolanata und Aida, Tatjana (*Eugen Onegin*), Mimi (*La Bohème*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Violetta (*La Traviata*) und andere mehr. In der Spielzeit 2009/10 debütierte sie am Royal Opera House, Covent Garden (London), in der darauf folgenden Saison erschien sie mit Tosca erstmals an der Scala. Ihre Diskografie umfasst u.a. Mahlers Achte Sinfonie mit Waleri Gergiev und dem London Symphony Orchestra für LSO Live.

Slata Bulitschewa (Mezzosopran) – Erda, Göttin des Schicksals

Die aus Petrosawodsk gebürtige Slata Bulitschewa (Mezzosopran) studierte bis 1995 am Staatlichen Konservatorium Rimski-Korsakow in St. Petersburg und anschließend an der Musikhochschule Stuttgart, ehe sie 1996 Solistin am Mariinski-Theater wurde. Sie ist auf der Opernbühne ebenso zu Hause wie im Konzertsaal und trat dabei in der Titelrolle von *Carmen* auf, als Iokaste (*Oedipus Rex*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) und Marguerite (*La damnation de Faust*), aber auch mit dem Konzertrepertoire von Bach, Pergolesi, Mozart, Beethoven, Verdi, Berlioz, Wagner, Mahler und Prokofjew. Mit Waleri Gergiev und dem Mariinski-Orchester hat sie Mussorgskis *Boris Godunow* und Prokofjews *Liebe zu den drei Orangen* eingespielt.

Schanna Dombrowskaja (Sopran) – Woglinde, eine Rheintochter

Als Studentin des Staatlichen Konservatoriums Rimski-Korsakow in St. Petersburg und der Mariinski-Akademie für junge Sänger wurde Schanna Dombrowskaja 2003 zur Solistin am Mariinski-Theater berufen. Zu ihren Parts gehören die Titelrolle in *Iolanata* und *Lucia di Lammermoor*, die Donna Elvira und Donna Anna

(*Don Giovanni*), Musetta (*La Bohème*), Tatjana (*Eugen Onegin*) und Violetta (*La Traviata*). Auf der Konzertbühne trat sie auf in Strawinskis *Les Noces*, Orffs *Carmina Burana*, Bachs *Johannespassion*, Mozarts c-Moll-Messe und Händels *Judas Maccabaeus*.

Irina Wasiljewa (Sopran) – Wellgunde, eine Rheintochter

Nach dem Besuch des Staatlichen Konservatoriums Rimski-Korsakov in St. Petersburg kam Irina Wasiljewa (Sopran) 1999 an die Mariinski-Akademie für junge Sänger. 2000 debütierte sie am Mariinski-Theater als Wellgunde (*Das Rheingold*), 2005 wurde sie Mitglied der Operntruppe des Mariinski. Zu ihren Auftritten am Mariinski-Theater gehören die Jenúfa (*Jenúfa*), Anna (*Nabucco*), Musetta (*La Bohème*), Chrysothemis (*Elektra*), Gouvernante (*The Turn of the Screw*) und Roxana (*Król Roger*), ihre Opernrepertoire umfasst viele der klassischen Rollen, unter anderem die Mimi (*La Bohème*), Tosca (*Tosca*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Tatjana (*Eugen Onegin*).

Ekaterina Sergjewa (Mezzosopran) – Floßhilde, eine Rheintochter

Ekaterina Sergjewa wurde in St. Petersburg geboren, schloss dort 2005 ihr Studium am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium ab und nahm sofort danach am Förderprogramm, Akademie für Junge SängerInnen, am Mariinskij-Theaters teil. Zu ihren Auftritten am Marinskij-Theater gehören die Blanche (*Der Spieler* [Igrok]), Olga (*Eugen Onegin* [Jewgeni Onegin]), Siegrune (*Die Walküre*) und Laura (*Jolande* oder *Jolanthe*). Ekaterina Sergjewa war zudem in *Elektra*, Prokofjews *Liebe zu den drei Orangen* [*Ljubow k trjom apelsinam*], in der *Zauberflöte* sowie in *Ariadne auf Naxos* und *Don Quichotte* zu hören. Ekaterina Sergjewa arbeitete auch am Bolschoi-Theater, mit dem London Symphony Orchestra (für eine Aufnahme von Strauss’ *Elektra* mit Waleri Gergiev) und am Hermitage-Theater. Konzerttournéeen mit dem Opernensemble des Mariinskij-Theaters führten sie nach Deutschland, Japan und die USA.



MАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведет свое начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера — тетралогия «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняемая на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Шелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Все это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинки, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда еще Большого театра в 1836 году, до «Братьев Карамазовых» А. Сметкова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Балanchina, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued an *ukaz* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeny, the Mariinsky, the GATOB – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatre traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the premières of major operas like Verdi's *La forza del destino*, Borodin's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premières of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which the Bolshoi Kammeny Theatre, as the company was called at the time, premièred in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre also has a repertoire of 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoi Kammeni, Mariinski, GATOB (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – d'*Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoi Kammeni aux *Frères Karamazov* de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukas* erließ, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik“ billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeny, Mariinski, GATOB – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirov und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire gewahrt. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskow* und Tchaikowskis *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderes Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremieren von Petipas legendären Balletten getanzt: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis“ wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß –, 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smelkows Oper *Die Brüder Karamasow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.



СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Симфонический оркестр Мариинского театра – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции коллектива продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симеонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Шостаковича, Хачатуряна, Асафьева.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант мирового уровня, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и ныне включает все симфонии Бетховена, Малера, Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Реквиемы Моцарта, Верди, Тищенко, произведения Стравинского, Шедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира по версии журнала *Gramophone*.

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these rich traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafiev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiem of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Tchaikovsky, Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and many young composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchaturian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guerguiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guerguiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichchenko, ainsi que des œuvres de Tchaïkovski, Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guerguiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Napravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikow, Arij Pasowski, Ewgeni Mravinski, Konstantin Simeonow und Juri Temirkanow. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschairowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakow und Ballette von Asafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergiew, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergiews Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiem von Mozart, Verdi und Tschitschenko sowie Werke von Tschairowski, Stravinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiew auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

1-е скрипки

Кирилл Терентьев
Алексей Лукирский
Станислав Измайлов
Леонид Векслер
Антон Козьмин
Елена Бердникова
Михаил Рихтер
Христиан Артамонов
Дина Зикеева
Всеволод Васильев
Борис Васильев
Анна Глухова
Елена Луферова
Марина Серебро

2-е скрипки

Мария Сафарова
Георгий Широков
Виктория Щукина
Анастасия Лукирская
Андрей Покатов
Андрей Тян
Светлана Журавкова
Алексей Крашенинников
Инна Демченко
Кирилл Мурашко
Олеся Крыжова

Альты

Юрий Афонькин
Владимир Литвинов
Лина Головина
Александр Шелковников
Евгений Барсов
Каринэ Барсегян
Алевтина Алексеева
Ольга Неверова
Андрей Петушков
Алексей Ключев

Виолончели

Олег Сендецкий
Николай Васильев
Тамара Сакар
Оксана Мороз
Екатерина Ларина
Антон Вальнер
Даниил Брыскин
Владимир Юнович

Контрабасы

Кирилл Кариков
Владимир Шостак
Александр Алексеев
Сергей Трафимович
Евгений Мамонтов
Демьян Городничин
Мария Шило

Флейты

Николай Мохов
Аглая Шуплякова
Екатерина Ростовская

Флейта-пикколо

Михаил Побединский

Гобои

Павел Кундянок
Андрей Янковский
Виктор Ухалин

Английский рожок

Илья Ильин

Кларнеты

Виктор Кулык
Иван Столбов
Сергей Христофис

Бас-кларнет

Виталий Папырин

Фаготы

Родион Толмачев
Константин Шевчук
Юрий Радзевич

Контрафагот

Александр Шарыкин

Валторны

Станислав Цес
Игорь Прокофьев
Юрий Акимкин
Валерий Папырин
Дмитрий Чепков
Виктор Митрошин
Алексей Цес
Дмитрий Лежнин

Вагнеровские тубы

Юрий Акимкин
Игорь Прокофьев
Валерий Папырин
Алексей Цес

Трубы

Сергей Крючков
Тимур Мартынов
Юрий Фокин
Виталий Зайцев

Басовая труба

Александр Джурри

Тромбоны

Андрей Смирнов
Игорь Яковлев

бас-тромбон

Михаил Селиверстов

контрабас тромбоне

Николай Тимофеев

Туба

Николай Слепнев

Литавры

Андрей Хотин
Арсений Шупляков

Ударные

Юрий Алексеев
Владислав Иванов
Евгений Жикалов
Михаил Ведункин
Александр Маркевич
Андрей Козиев

Арфы

Софья Кипрская
Людмила Рохлина

ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

First Violins

Kirill Terentiev
Alexei Lukirsky
Stanislav Izmailov
Leonid Veksler
Anton Kozmin
Elena Berdnikova
Mikhail Rikhter
Khristian Artamonov
Dina Zikeyeva
Vsevolod Vasiliev
Boris Vasiliev
Anna Glukhova
Elena Luferova
Marina Serebro

Second Violins

Maria Safarova
Georgy Shirokov
Viktoria Shchukina
Anastasia Lukirskaya
Andrei Pokatov
Andrei Tyan
Svetlana Zhuravkova
Alexei Krashenninnikov
Inna Demchenko
Kirill Murashko
Olesya Kryzhova

Violas

Yuri Afonkin
Vladimir Litvinov
Lina Golovina
Alexander Shelkovnikov
Yevgeny Barsov
Karine Barségian
Alevtina Alexeeva
Olga Neverova
Andrei Petushkov
Alexei Kliuev

Cellos

Oleg Sendetsky
Nikolai Vasiliev
Tamara Sakar
Oxana Moroz
Yekaterina Larina
Anton Valner
Daniil Bryskin
Vladimir Yunovich

Double Basses

Kirill Karikov
Vladimir Shostak
Alexander Alexeyev
Sergei Trafimovich
Yevgeny Mamontov
Maria Shilo
Demian Gorodnichin

Flutes

Nikolai Mokhov
Aglaya Shuplyakova
Yekaterina Rostovskaya

Piccolo

Mikhail Pobedinsky

Oboes

Pavel Kundyanok
Andrei Yankovsky
Victor Ukhalin

Cor Anglais

Ilya Ilyin

Clarinets

Victor Kulyk
Ivan Stolbov
Yuri Zyuryaev

Bass Clarinet

Vitaly Papyrin

Bassoons

Rodion Tolmachev
Konstantin Shevchuk
Yuri Radzevich

Contrabassoon

Alexander Sharykin

Horns

Stanislav Tsес
Igor Prokofiev
Yuri Akimkin
Valery Papyrin
Dmitry Chepkov
Viktor Mitroshin
Dmitry Lezhnin
Alexei Tsес

Wagner Tubas

Yuri Akimkin
Igor Prokofiev
Valery Papyrin
Alexei Tsес

Trumpets

Sergei Kryuchkov
Timur Martynov
Yuri Fokin
Vitaly Zaitsev

Bass Trumpet

Alexander Dzhurri

Trombones

Andrei Smirnov
Igor Yakovlev

Bass Trombone

Mikhail Seliverstov

Contrabass Trombone

Nikolai Timofeyev

Tuba

Nikolai Slepnev

Timpani

Andrei Khotin
Arseny Shuplyakov

Percussion

Yuri Alexeyev
Vladislav Ivanov
Yevgeny Zhikalov
Mikhail Vedunkin
Alexander Markevich
Andrei Koziev

Harp

Sofia Kiprskaya
Lyudmila Rokhlina

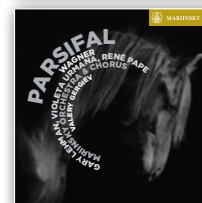


ALSO AVAILABLE

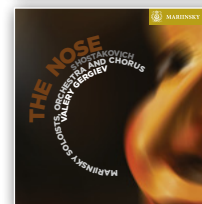
Available on Super Audio CD or from the iTunes Store

**WAGNER DIE WALKÜRE****VALERY GERGIEV**ANJA KAMPE, JONAS KAUFMANN, RENÉ PAPE, NINA STEMME
MARIINSKY ORCHESTRA**OPERA CHOICE OF THE MONTH - PERFORMANCE ***** RECORDING ********BBC Music Magazine* (UK)**DIAPASON D'OR** *Diapason* (France)******* (max)** *Classica* (France)******* Rondo** (Germany)**FFFF** *Télérama* (France)

4SACD MAR0527 (822231852728)

**WAGNER PARSIFAL****VALERY GERGIEV**GARY LEHMAN, VIOLETA URMANA, RENÉ PAPE
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS**DISC OF THE MONTH - PERFORMANCE ***** SOUND ********BBC Music Magazine* (UK)**EDITOR'S CHOICE** *Gramophone* (UK)**FFFF** *Télérama* (France)**CDs OF THE YEAR** *New York Times* (US)**DIAMANT** *Opéra Magazine* (France)

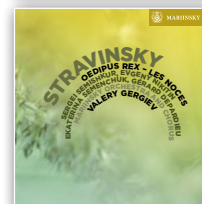
4SACD MAR0508 (822231850823)

**SHOSTAKOVICH THE NOSE****VALERY GERGIEV**

MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

CHOC DE L'ANNÉE *Classica* (France)**ORPHÉE D'OR** *Académie du disque Lyrique* (France)**BEST OPERA** *Edison Awards* (Netherlands)**BEST OPERA** *MIDEM Classical Awards* (France)**BEST OPERA** *Caecilia Awards* (Belgium)**DISCS OF THE YEAR** *Washington Post* (US)**DISC OF THE MONTH** *BBC Music Magazine* (UK)

2SACD MAR0501 (822231850120)

**STRAVINSKY OEDIPUS REX - LES NOCES****VALERY GERGIEV**

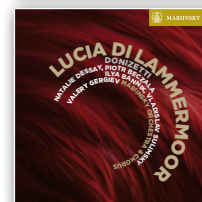
SERGEI SEMISHKUR, EKATERINA SEMENCHUK, EVGENY NIKITIN

GÉRARD DEPARDIEU (NARRATOR)

MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

FFFF 'Emportées par un Gergiev ardent, deux œuvres-clés de Stravinsky reçoivent le sacre du bouillonnement' *Télérama* (France)**LA CLEF** *Res Musica* (France)********* *The Guardian* (UK)********* *Opéra Magazine* (France)

SACD MAR0510 (822231851028)

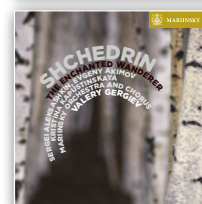
**DONIZETTI LUCIA DI LAMMERMOOR****VALERY GERGIEV**

NATALIE DESSAY, PIOTR BECZALA, VLADISLAV SULIMSKY, ILYA BANNIK

MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

EDITOR'S CHOICE *Gramophone Magazine* (UK)**NOMINATED FOR ICMA AWARD 2012********* RECORDING** *BBC Music Magazine* (UK)********* 'this is a top-rank recording of a marvellous opera'*Daily Telegraph* (UK)

2SACD MAR0512 (822231851226)

**SHCHEDRIN THE ENCHANTED WANDERER****VALERY GERGIEV**

MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

OPERA CHOICE OF THE MONTH *BBC Music Magazine* (UK)**LA CLEF** *Res Musica* (France)**CHOC DE CLASSICA** *Classica* (France)**CD OF THE WEEK - 10** *Klassik Heute* (Germany)

'The three soloists are excellent ... Valery Gergiev, who prepared the score in the presence of the composer, leads the forces masterfully'

International Record Review

2SACD MAR0504 (822231850427)