RICHARD WAGNER

ZMIERZCH BOGÓW

(Götterdämmerung)

tekst poetycki
Richarda Wagnera

Richard Wagner

ZMIERZCH BOGÓW

(Götterdämmerung)

tłumaczenie na język polski Małgorzaty Łukasiewicz

© Copyright by Teatr Wielki w Warszawie, 1989

Richard Wagner

ZMIERZCH BOGÓW

(Götterdämmerung)

dramat muzyczny w trzech aktach

część trzecia tetralogii Pierścień Nibelunga

tekst poetycki Richarda Wagnera

Teatr Wielki w Warszawie, 1989

Osoby:

Zygfryd	tenor
Gunter	baryton
Hagen	bas
Alberyk	baryton
Brunhilda	sopran
Gudrun	sopran
Waltrauda	alt
Trzy Norny	sopran i alt
Trzy Córy Renu	sopran i alt

Personen:

Siegfried	Tenor
Gunther	Bariton
Hagen	Bass
Alberich	Bariton
Brünnhilde	Sopran
Gutrune	Sopran
Waltraute	Alt
Die drei Nornen	Sopran und Alt
Die drei Rheintöchter	Sopran und Alt

PROLOG

Na skale Walkirii

Scena ta sama co w zakończeniu Drugiego Dnia. Noc. Z głębi w tyle odblask ognia.
Trzy Norny, wysokie postacie kobiece w długich, ciemnych, zwiewnych fałdzistych szatach. Pierwsza (najstarsza) usadowiła się z prawej strony z przodu, pod rozłożystym świerkiem; druga (młodsza) leży na kamiennej ławie u wejścia do utworzonej przez skały komnaty; trzecia (najmłodsza) siedzi po środku w głębi sceny na wystającym u skraju głazie. Przez jakiś czas panuje posępne milczenie.

Norna I (nie poruszając się)
Skąd bije ten blask?

Norna II Czyżby już świtał dzień?

Norna III Loge tam
wokół skały trzyma straż.
Jeszcze noc.
Trzeba nam śpiewać i prząść.

Norna II (do I)
Skoro prząść mamy i śpiewać,
gdzie uwiązać chcesz nić?

Norna I (podnosi się i wiąże koniec złotej nici, którą wysnuwa z siebie, u gałęzi świerka)
Na dobre czy na złe,
ja wiążę nić i śpiewam.
Przy świętym drzewie
zaczęłam prząść;
z rosłego pnia
koroną bujną
gałęzi strzelał gąszcz.
Pod drzewem w cieniu
tryskał zdrój,
słowa mądre
niósł jego szept:
mój śpiew wtórował mu.
I Wotan raz
przyszedł ze zdroju pić;
własne jedno oko
musiał w zapłacie dać.

VORSPIEL

Auf dem Walkürenfelsen.

Die Szene ist dieselbe wie am Schlusse des zweiten Tages — Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerschein.

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

Die erste Norn (ohne sich zu bewegen).
Welch Licht leuchtet dort?

Die Zweite Dämmert der Tag schon auf?

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

Die Zweite (zu der ersten.)
Wollen wir spinnen und singen,
woran spannst du das Seil?

Die erste Norn (erhebt sich und knüpft ein goldenes Seil, das sie von sich löst, mit dem einen Ende an einen Ast der Tanne.)
So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil und singe. —
An der Welt-Esche
wob ich einst,
da gross und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald.
Im kühlen Schatten
rauscht' ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell':
da sang ich heil'gen Sinn. —
Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll.

Śmiało bóg wtedy
z drzewa gałąź żywą ściął;
z tej gałęzi zaś
do dzisiaj oszczep swój ma.
Wszak odtąd z każdym dniem
z drzewa uchodził sok,
liść spadał za liściem,
pień kruszał i sechł;
przycichł żałośnie
mądrości zdrój.
smutek zmącił
pieśni mej ton.
Lecz, chociaż dziś
przyszło gdzie indziej nam prząść,
od tego świerku
niechaj przewija się nić:
śpiewaj, siostro
— na ciebie czas —
jak dalej szła rzecz?

Norna II (okręca rzuconą nić wokół sterczącego głazu u wejścia do kamiennej komnaty)

Na oszczepie
wypisał Wotan
wszech umów
runiczny znak:
tym świata porządek stał.
Lecz przyszedł ktoś,
kto bogu oprzeć się śmiał,
na boski sceptr
zuchwale rękę wzniósł.
Wotan wezwał
swoje hufce
i dał rozkaz
schnący ów pień
całkiem ściąć i zrąbać na szczapy:
jak jesion padł,
zamilkł na wieki zdrój!
Dzisiaj u skał
przyszło nam wiązać tę nić:
śpiewaj, siostro
— na ciebie czas —
jak rzecz dalej ma iść?

Von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm.
In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum;
traurig versiegte
des Quelles Trank:
trüben Sinnes
ward mein Gesang.
Doch, web' ich heut'
an der Welt-Esche nicht mehr,
muss mir die Tanne
taugen zu fesseln das Seil:
singe, Schwester,
— dir schwing' ich's zu —
weisst du, wie das ward?

Die zweite Norn (windet das zugeworfene Seil um einen hervorspringenden Felsstein am Eingange des Gemaches).

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

Norna III (chwytając nić i rzucając jej koniec za siebie)

Przepyszny gród
olbrzymi wznieśli dwaj;
wśród rycerzy i bogów
świętej rodziny
tron swój Wotan tam ma.
A wokół sali
aż pod strop
piętrzą się
drwa porąbane:
tym się jesion święty stał.
Iskry dość,
a ogniem zajmie się stos,
świetny gmach
spłonie od żaru do cna
i wiecznych bogów wtedy
wieczny nadejdzie kres.
Kto więcej wie,
na nowo niech snuje tę rzecz:
z północnej strony
rzucam ci nić.

Norna II (przerzuca nić do I, która odwiązuje ją i wiąże na nowo u innej gałęzi)

Przędź, siostrzyco, i śpiewaj!

Norna I (oglądając się w tył)

Świta już dzień?
Czy ognia to łuna?
Mgłą zaszedł mi wzrok;
niejasno widzę
zdarzenia przeszłe,
od kiedy Loge
zapalił pożogi znicz.
A jego dzieje znasz?

Norna II (okręcając rzuconą nić znowu wokół głazu)

Wotan go poskromił
mocą oszczepu;
do swej rady go wziął.
Ale płomień giętki
nie zna świętości,
za nic miał umów znak.

Die dritte Norn (das Seil auffangend und dessen Ende hinter sich werfend).

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

(Sie wirft das Seil der zweiten Norn zu.)

Die zweite Norn (schwingt das Seil der ersten hin, die es vom Zweige löst und es an einen andern Ast wieder anknüpft.)

Spinne, Schwester, und singe!

Die erste Norn (nach hinten blickend.)

Dämmert der Tag?
Oder leuchtet die Lohe?
Getrübt trügt sich mein Blick:
nicht hell erracht' ich
das heilig Alte,
da Loge einst
entbrannte in lichter Brunst:
Weisst du, was aus ihm ward?

Die zweite Norn (das zugeworfene Seil wieder um den Stem windend.)

Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn Wotan;
Räte raunt' er dem Gott.
An des Schaftes Runen,
frei sich zu raten,
nagte zehrend sein Zahn:

Wtedy, oszczepem
władczo skinąwszy,
kazał mu Wotan
otoczyć skałę Brunhildy.
Wiesz, co dalej ma być?

Norna III (rzucając nić znowu za siebie)

Strzaskanego grotu
drzazgi kolące
wrazi Wotan
w płomienną ognia pierś;
buchnie wnet żar,
zatli się znicz:
tę żagiew bóg
na stos ów ciśnie
złożony z drzewa świętego.

(Odrzuca nić, Norna II nawija ją i odrzuca znów do I.)

Norna II Kiedy nadejść
ma ten dzień?
Zwijajcie, siostry, nić!

Norna I (na nowo wiążąc nić)

Blednie noc;
wzrok mi się mąci,
nie widzę nawet,
z czego pleść nić;
powikłał się wątku bieg.
Złowrogi czyjś kształt
w oczach jawi się wciąż:
skarb Renu
Alberyk kiedyś skradł;
A co potem — kto wie?

Norna II (z usilnym pośpiechem okręcając nić wokół kanciastego głazu)

Ten ostry kamień
wrzyna się w nić
i wątek gładko
nie chce się pleść;
splątał się jego ścieg.
Obrosły w złość
sterczy pierścienia guz —
to klątwa się mści,

da, mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhildes Fels zu umbrennen.
Weisst du, was aus ihm wird?

Die dritte Norn (das zugeschwungene Seil wieder hinter sich werfend.)

Des zerschlagnen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem Brünstigen tief in die Brust:
zehrender Brand
zündet da auf;
den wirft der Gott
in der Welt-Esche
zu Hauf geschichtete Scheite.

(Sie wirft Seil zurück, die zweite Norn windet es auf und wirft es der ersten wieder zu.)

Die zweite Norn.

Wollt ihr wissen,
wann das wird?
Schwinget, Schwestern, das Seil!

Die erste Norn (das Seil von neuem anknüpfend.)

Die Nacht weicht;
nichts mehr gewahr' ich:
des Seiles Fäden
find' ich nicht mehr;
verflochten ist das Geflecht.
Ein wüstes Gesicht
wirrt mir wütend den Sinn:
das Rheingold
raubte Alberich einst: —
weisst du was aus ihm ward?

Die zweite Norn (mit mühevoller Hast das Seil um den zackigen Stein des Gemaches windend.)

Des Steines Schärfe
schnitt in das Seil;
nicht fest spannt mehr
der Fäden Gespinst:
verwirrt ist das Geweb'.
Aus Not und Neid
ragt mir des Nibelungen Ring:
ein rächender Fluch

w tkaniny wplata się wzór.
Wiesz, co wyniknie stąd?

Norna III (śpiesznie chwytając rzuconą nić)

Za luźna jest nić,
nie starcza mi.
Jeśli na północ
mam dalej ciągnąć,
napiąć ją mocniej trza!

(Pociąga gwałtownie nić: nić rwie się na dwoje.)

Norna I Pękła nić!

Norna II Pękła nić!

Norna III Pękła nić!

(Wszystkie trzy przestraszone zbiegają się na środku sceny: chwytają końce rozerwanej nici i przywiązują się wzajemnie do siebie.)

Norny razem

To kres wiedzy odwiecznej!
I pieśń nasza
tutaj się rwie!
Na dół! Do matki! Na dół!

(Znikają)

(Brzask dnia. Coraz jaśniejsza jutrzenka, coraz słabiej migocze ogień w głębi.)
(Zygfryd i Brunhilda wychodzą z kamiennej komnaty; Zygfryd w pełnym rynsztunku. Brunhilda prowadzi konia za uzdę.)

Brunhilda Do nowych czynów
śpieszysz, mężu —
czyż miłość śmie
wstrzymać cię tu?
Wszak jedna troska
wciąż mnie gnębi:
tak mało ze mnie
pożytku masz!
Com wzięła od bogów,
dałam ci:
wiedzę tajemną
świętych run;
lecz z dawnej siły
nie mam już nic:
ten mi ją wziął,
z którym dzisiaj jestem.
Za dużo chcę,

nagt meiner Fäden Geflecht.
Weisst du, was daraus wird?

Die dritte Norn (das zugeworfene Seil hastig fassend.)

Zu locker das Seil,
mir langt es nicht.
Soll ich nach Norden
neigen das Ende,
straffer sei es gestreckt!

(Sie zieht gewaltsam das Seil an; dieses reisst in der Mitte.)

Es riss!

Die Zweite Es riss!

Die Erste Es riss!

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

Die drei Nornen

Zu End' ewiges Wissen!
Der Welt melden
Weise nichts mehr. —
Hinab! Zur Mutter! Hinab!

(Sie verschwinden.)

(Tagesgrauen. — Wachsende Morgenröte, immer schwächeres Leuchten des Feuerscheines aus der Tiefe.)
Siegfried und **Brünnhilde** (treten aus dem Steingemache auf. Siegfried ist in vollen Waffen. Brünnhilde führt ihr Ross am Zaume.)

Brünnhilde Zu neuen Taten,
teurer Helde,
wie liebt' ich dich,
liess ich dich nicht?
Ein einzig Sorgen
lässt mich säumen:
dass dir zu wenig
mein Wert gewann!
Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige,
Des Wissens bar,

a za mało wiem;
miłosny dar
okradł mnie z sił;
nie miej w pogardzie
mnie nieszczęsnej,
co chcąc najszczerzej
już nie ma co dać!

Zygfryd Tyś więcej dała mi,
niż ja umiałem wziąć;
nie marszcz się, jeśli kiedyś
zapomnę nauk twych!
Lecz jedno na zawsze wiem:
że ciebie żywą mam;
cokolwiek ma się stać,
o tobie nie zapomnę!

Brunhilda Chcesz dać miłości dowód —
o sobie tylko myśl,
pamiętaj własne czyny,
wspominaj ogień dziki,
co płonął wokół skały
— a tyś bez lęku szedł —

Zygfryd Bo szedłem do Brunhildy!

Brunhilda Wspominaj niewiastę we śnie,
którą tam znalazłeś zbrojną
i przemocą zdjąłeś jej hełm —

Zygfryd By obudzić Brunhildę!

Brunhilda Pomnij przysięgi,
co nas łączą,
pomnij śluby,
co nas sprzęgły,
pomnij miłość,
co w nas żyje:
Brunhilda wtedy wiecznie
w twym sercu będzie trwać!
(Obejmuje Zygfryda.)

Zygfryd Że zostawiam cię tu,
gdzie ogień będzie cię strzegł,
(zdejmuje z palca pierścień Alberyka i wręcza go Brunhildzie)
za twoje runy w zamian
pierścień ode mnie weź

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

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

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

Siegfried Brünnhilde zu gewinnen!

Brünnhilde Gedenk' der beschildeten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandest,
der den fasten Helm du erbrachst —

Siegfried Brünnhilde zu erwecken!

Brünnhilde. Gedenk' der Eide,
die uns einen;
gedenk' der Treue,
die wir tragen;
gedenk' der Liebe,
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Brust! —
(Sie umarmt Siegfried.)

Siegfried Lass ich, Liebste, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
(Er hat den Ring Alberichs von seinem Finger gezogen und reicht ihn jetzt Brünnhilde dar)
zum Tausche deiner Runen
reich ich dir diesen Ring.

Dawnych moich czynów moc
w nim dziś zawarta jest.
Z moich rąk
zginął niegdyś smok,
co pierścień pod strażą miał.
Ty zatem odtąd go noś —
wierności to mojej znak!

Brunhilda (w uniesieniu wkłada pierścień na palec)
Nad wszystko cenny to dar!
Ty rumaka zaś tego weź.
Niegdyś ze mną w skok
bujał pod obłoki;
jak ja
swej mocy musiał się zbyć;
ponad chmury, hen,
gdzie drogi błyskawic
dziś już
biedny nie zdoła się wzbić;
lecz gdzie każesz mu iść
— choćby przez ogień —
wszędzie koń cię poniesie,
bo tobie odtąd wiernie ma służyć!
Dobrze go strzeż,
usłucha cię
i od Brunhildy
pozdrowi co dnia!

Zygfryd Z poręki twojej tylko
mam swych czynów dokonać?
Ty wygrywasz za mnie bój,
ty zwycięstwa dajesz mi moc,
na grzbiecie twego konia,
chroniony przez twój szczyt
nie Zygfryd walczy to już —
on tylko ramieniem twym jest!

Brunhilda Ja w zamian niech duszą twą będę!

Zygfryd Bez niej skąd siłę bym brał?

Brunhilda Tyś więc obojgiem jest razem?

Zygfryd Gdzie ja, tam są obydwoje.

Brunhilda (żywo)
Zatem pustką dom będzie stał?

Was der Taten je ich schuf,
dess' Tugend schliesst er ein:
ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang' ihn bewacht.
Nun wahre du seine Kraft
als Weihegruss meiner Treu'!

Brünnhilde (voll Entzücken den Ring sich ansteckend)
Ihn geiz' ich als einziges Gut!
Für den Ring nimm nun auch mein Ross!
Ging sein Lauf mit mir
einst kühn durch die Lüfte, —
mit mir
verlor es die mächt'ge Art:
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nich mehr
schwingt es sich mutig des Wegs:
doch wohin du ihn führst,
— sei es durchs Feuer —
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
soll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort:
o bringe Grane'
oft Brünnhildes Gruss!

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

Brünnhilde O wäre Brünnhild' deine Seele!

Siegfried Durch sie entbrennt mir der Mut.

Brünnhilde So wärst du Siegfried und Brünnhild'?

Siegfried Wo ich bin, bergen sich beide.

Brünnhilde (lebhaft.)
So verödet mein Felsensaal?

Zygfryd Gdzie ty, tam będę i ja!

Brunhilda (z wielkim przejęciem)

Najwyżsi bogowie!
Patrzcie tu na nas!
Niech was ucieszy
ta święta więź!
Osobno — któż nas rozłączy?
W rozłące — razem po śmierć!

Zygfrad Niech gwiazda twoja
zawsze mi lśni!
Cześć ci, miłości promienna!

Brunhilda Niech światło twoje
zwycięża mrok!
Cześć ci, promienne życie!

Oboje razem

Cześć! Cześć!

(Zygfryd szybko prowadzi konia ku zboczu; do tego miejsca Brunhild idzie za nim.)
(Zygfryd wraz z koniem znika za sterczącym głazem, już niewidoczn dla widzów: Brunhilda pozostaje sama na krawędzi skał i spogląda w dó w ślad za Zygfrydem. Z głębi słychać róg Zygfryda. Brunhilda nasłu chuje. Wychyla się poza krawędź i widzi Zygfryda raz jeszcze; mach do niego z wyrazem uniesienia. W jej radosnym uśmiechu odbija si widok wesoło wyruszającego bohatera. Szybko opada kurtyna).
(Orkiestra podejmuje motyw rogu i prowadzi go silną frazą do końca Zaraz potem rozpoczyna się AKT I).

Siegfried Vereint, fasst er uns zwei!

Brünnhilde (in grosser Ergriffenheit.)

O heilige Götter!
Hehre Geschlechter!
Weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer will es scheiden?
Geschieden — trennt es sich nie!

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

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

Beide Heil! Heil!

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

AKT I

Dwór Gibichungów nad Renem

Sala otwarta ku tyłowi sceny; w głębi wolna przestrzeń aż do rzek nad brzegiem skaliste wzniesienia.

Scena pierwsza

Gunter Cóż Hagen
powie nam dziś?
Czy godne miejsce ma
Gunter, Gibichów syn?

Hagen Już samo imię
budzi mą zawiść:
ta, która matką nam jest,
Krymhilda mi to wpoiła.

Gunter Nie zazdrość mi,
zazdroszczę ci sam!
Jam pierworodny syn,
lecz mądrość całą tyś wziął.
Braterską waśń
zażegnał ten podział.
W trosce też o własną cześć
słucham zawsze twoich rad.

Hagen Źlem radził ci snadź;
choć dbasz o swą cześć,
wciąż brak ci jednej rzeczy,
by wywyższyć Gibichów dom.

Gunter Cóż to za rzecz,
co prędzej mów!

Hagen W ozdobie lat dojrzałych
dwoje widzę was:
bezżenny Gunter wciąż,
bez męża Gudrun jest.

(Gunter i Gudrun trwają pogrążeni w milczącej zadumie.)

ERSTER AUFZUG

Die Halle der Gibichungen am Rhein.

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

Erste Szene

(**Gunther** und **Gutrune** auf dem Hochsitze zur Seite, vor welchem ein Tisch mit Trinkgerät steht; davor sitzt **Hagen.**)

Gunther Nun hör', Hagen;
sage mir, Held:
sitz' ich selig am Rhein,
Gunther zu Gibichs Ruhm?

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

Gunther Dich neide ich:
nicht neide mich du!
Erbt' ich Erstlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüderzwist
bezwang sich nie besser.
Deinem Rat nur red' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

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

Gunther Verschwiegst du sie,
so schelt' auch ich

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

(Gunther und Gutrune sind in schweigendes Sinnen verloren.)

Gunter Gdzie radzisz swaty słać,
by chwałę zyskał ród?

Hagen Kobietę znam,
co świata cudem jest;
wśród skał siedziba jej,
mur ognia otacza jej dwór:
przez ogień przejść musi ten,
kto chce Brunhildę mieć.

Gunter Czy mojej odwagi tu dość?

Hagen Mocniejszemu pisany ten czyn.

Gunter Któż tym mocarzem ma być?

Hagen Zygfryd, z Wälsungów krwi:
z nim się nie równa nikt.
Miłosny szał
połączył rodzeństwo,
Zygmunda i Zyglindę,
— Zygfryd ich synem jest.
W lasach dziko chował się sam —
dla Gudrun godny to mąż.

Gudrun (zaczynając nieśmiało)
Jakiż czyn spełnił odważny,
że nad innych dzielniejszym go zwiesz?

Hagen Przy Złej Grocie
straszliwy smok
Niblunga bogactw strzegł.
Zygfryd sam jeden
porwał się nań
i zadał śmiertelny cios:
ten to niezwykły czyn
na wieki sławę mu dał.

Gunter (w zadumie)
W tej grocie, jak głosi wieść,
bezcenny skarb pono był?

Hagen Kto wartość tych rzeczy zna,
ten w ręku już cały ma świat.

Gunter I Zygfryd posiadł ten skarb?

Hagen On dziś Niblungów jest pan.

Gunter Brunhildę on zdobyć więc ma?

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

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

Gunther Vermag das mein Mut zu bestehn?

Hagen Einem Stärkren noch ist's nur bestimmt.

Gunther Wer ist der streitlichste Mann?

Hagen Siegfried, der Wälsungen Spross:
der ist der stärkste Held.
Ein Zwillingspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde,
zeugten den echtesten Sohn.
Der im Walde mächtig erwuchs,
den wünsch' ich Gutrun' zum Mann.

Gutrune (schüchtern beginnend.)
Welche Tat schuf er so tapfer,
dass als herrlichster Held er genannt?

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

Gunther (in Nachsinnen.)
Vom Niblungenhort vernahm ich
er birgt den neidlichsten Schatz

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

Gunther Und Siegfried hat ihn erkämpft?

Hagen Knecht sind die Niblungen ihm.

Gunther Und Brünnhild' gewänne nur er?

Hagen Tylko on się przedrze przez żar.

Gunter (powstając gniewnie)

Miast radzić, drażnić mnie chcesz!
Po cóż mi piękny sen,
jeżeli na zawsze
zostać ma snem?

(Poruszony, przemierza salę tam i z powrotem. Hagen, nie ruszając się z miejsca, gdy Gunter ponownie zbliża się do niego, zatrzymuje go tajemniczym gestem.)

Hagen A gdyby Zygfryd
sam poszedł tam
i pannę tę przywiódł ci w dom?

Gunter (odwraca się, znowu zniechęcony i gniewny)

Któż niby zmusić go ma,
by dla mnie po pannę szedł?

Hagen (jak poprzednio)

Niech Gudrun go wpierw usidli
— zrobi, co będziesz chciał.

Gudrun Kpić ze mnie chcesz, Hagenie!
Jakże ja go usidlę?
Rycerz tak świetny,
bohater jak on,
miłości piękniejszych kobiet
zaznał po świecie dość.

Hagen (nachylając się poufnie ku Gudrun)

Pamiętaj, co w skrytce masz:
(tajemniczo)
zaufaj mi, wszak znasz mój kunszt:
każdego, kogo chcesz,
zjedna ci trunek ten.

(Gunter znowu podszedł bliżej i, opierając się o stół, słucha uważnie słów Hagena.)

Gdy tylko przybędzie tu,
skosztuje wywaru z ziół —
zobaczysz, zapomni wnet,
że inne na świecie są,
że z inną pierwej się zszedł.
Cóż tedy:
czy dobrą radę mam?

Hagen Keinem andren wiche die Brunst.

Gunther (unwillig sich vom Sitze erhebend.)

Wie weckst du Zweifel und Zwist!
Was ich nicht zwingen soll,
darnach zu verlangen
machst du mir Lust?

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

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

Gunther (wendet sich wieder zweifelnd und unmutig ab.)

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

Hagen (wie vorher.)

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

Gutrune Du Spötter, böser Hagen!
Wie sollt' ich Siegfied binden?
Ist er der herrlichste
Held der Welt,
der Erde holdeste Frauen
friedeten längst ihn schon.

Hagen (sehr vertraulich zu Gutrune hinneigend.)

Gedenk' des Trankes im Schrein;
(heimlicher)
vertraue mir, der ihn gewann:
den Helden, dess' du verlangst,
bindet er liebend an dich

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

Träte nun Siegfried ein,
genöss' er des würzigen Tranks,
dass vor dir ein Weib er ersah,
dass je ein Weib ihm genaht,
vergessen müsst' er dess' gan
Nun redet:
wie dünkt euch Hagens Rat?

Gunter (podrywając się żywo)

Dziękujmy Krymhildzie,
że brata dała nam!

Gudrun Zygfryda ujrzeć choć raz!

Gunter Gdzież mamy szukać go?

(Z głębi z lewej strony rozbrzmiewa głos rogu. Hagen nasłuchuje.)

Hagen Wszak on do czynów
śpieszy się wciąż
i cały świat
za ciasny mu;
czekajcie, a zjawi się też,
gdzie Gibichów nad Renem dwór.

Gunter Powitać go będę rad.

(Głos rogu nad widownią, bliżej, ale wciąż jeszcze z oddali. Obaj nasłuchują.)

Hagen (idzie w stronę brzegu, patrzy w dół rzeki i woła do Guntera i Gudrun)

Rycerza z koniem niesie łódź —
jego to słychać róg!

(Gunter słuchając zatrzymuje się w pół drogi.)

Od niechcenia dłoń
wiosłom nadaje ruch,
a przecież łódź
płynie pod prąd;
znać, kim jest ten,
co moc taką ma
— z tych samych rąk
smok straszliwy padł;
Zygfryd to jest, a nie kto inny!

Gunter Czy minie nas?

Hagen (przez złożone przy ustach ręce, ku rzece)

Hej! Dokąd to,
rycerzu cny?

Głos Zygfryda (z dalaz od rzeki)

Gibichów szukam syna.

Hagen Więc w jego progi zapraszam cię.

(Zygfryd ukazuje się w łodzi przy brzegu)

Tu! Tu skieruj łódź!

Gunther (lebhaft auffahrend.)

Gepriesen sei Grimhild'
die uns den Bruder gab!

Gutrune Möcht' ich Siegfried je ersehn!

Gunther Wie suchten wir ihn auf?

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

Hagen Jagt er auf Taten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:
wohl stürmt er in rastloser Jagd
auch zu Gibichs Strand an den Rhein.

Gunther Willkommen hiess' ich ihn gern.

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

Vom Rhein her tönt das Horn.

Hagen (ist an das Ufer gegangen, späht den Fluss hinab und ruft zurück).

In einem Nachen Held und Ross!
Der bläst so munter das Horn!

(Gunther bleibt auf halbem Wege lauschend zurück.)

Ein gemächlicher Schlag,
wie von müssiger Hand,
treibt jach den Kahn
wider den Strom;
so rüstiger Kraft
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug: —
Siegfried ist es, sicher kein andrer!

Gunther Jagt er vorbei?

Hagen durch die hohlen Hände nach dem Flusse rufend.)

Hoiho! wohin,
du heitrer Held?

Siegfrieds Stimme (aus der Ferne, vom Flusse her.)

Zu Gibichs starkem Sohne.

Hagen Zu seiner Halle entbiet' ich dich.

Siegfried erscheint im Kahn am Ufer.)

Hieher! Hier lege an!

Scena druga

(Zygfryd przybija i, podczas gdy Hagen umocowuje łódź łańcuchem, wychodzi na brzeg, prowadząc konia.)

Hagen Witaj, Zygfrydzie, nam!

(Gunter schodzi na brzeg. Gudrun z podwyższenia patrzy w niemym podziwie na Zygfryda. Gunter gotuje się do przyjaznego powitania. Wszyscy w milczeniu przypatrują się sobie wzajemnie.)

Zygfryd (wsparty o konia, stoi spokojnie przy łodzi)

– Z Gibichem mówić chcę.

Gunter To ja — Gunter, się zwę.

Zygfryd Głośno o tobie
nad Renem jest:
do walki stań
lub druhem mi bądź!

Gunter Witaj mi!
Po cóż nam walczyć?

Zygfryd (rozgląda się spokojnie)
Gdzie konia mam wieść?

Hagen Ja zajmę się nim.

Zygfryd (zwrócony do Hagena)
Imieniem mnie zwałeś:
czyżbyś mnie znał?

Hagen Siłacza po sile
poznać wraz.

Zygfryd (przekazując konia Hagenowi)
Strzeż Siwka mi dobrze:
niezwykły to koń,
drugiego jak on
nie widział ten świat.

(Hagen wyprowadza konia na prawo, za dwór. Zygfryd patrzy za nim zamyślony, i nie zauważa, że na znak Hagena oddala się także Gudrun, wychodząc drzwiami na lewo do swej alkowy.)
(Gunter wraca do sali i zapraszającym gestem wzywa Zygfryda, by szedł razem z nim)

Gunter Pozdrowiony mi bądź
na progu moich ojców;
cokolwiek ujrzysz

Zweite Szene

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

Hagen Heil! Siegfried, teurer Held!

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

Siegfried (auf sein Ross gelehnt, bleibt ruhig am Kahne stehen.)
Wer ist Gibichs Sohn?

Gunther Gunther, ich, den du suchst.

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

Gunther Lass den Kampf!
Sei willkommen!

Siegfried (sieht sich ruhig um.)
Wo berg' ich mein Ross?

Hagen Ich biet' ihm Rast.

Siegfried (zu Hagen gewendet.)
Du riefst mich Siegfried:
sahst du mich schon?

Hagen Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

Siegfried (indem er an Hagen das Ross übergibt.)
Wohl hüte mir Grane:
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Ross.

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

Gunther Begrüsse froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,

tutaj dokoła,
za swoje racz uważać:
bierz me dziedzictwo
lud i kraj —
świadczę ci samym sobą
i sługą twym chcę być!

Zygfryd Nie dany mi lud ani kraj,
ni ojców dawny dwór:
nagie życie
to posag mój:
żyjąc — trwonię go sam.
I miecz mam nagi
— sam go kułem —
niech mój miecz tobie świadczy,
wraz ze mną przyjąć go racz!

Hagen (który wrócił i stoi teraz za Zygfrydem)
Władcą skarbu Niblungów
mieni cię gminna wieść.

Zygfryd (odwracając się do Hagena)
O skarbie nie pomnę już,
niewiele o to dbam!
W jaskini pewnie do dziś leży,
tam, gdzie kiedyś smok go strzegł.

Hagen Sam zaś nie wziąłeś nic?

Zygfryd (wskazując na stalową siatkę, którą ma zawieszoną u pasa)
Ten tu hełm; nie wiem, czy coś wart.

Hagen Znam dobrze ten hełm,
Niblunga stworzył go kunszt.
Jeśli na głowie go masz,
zmienić możesz się w co chcesz
i w każdy najdalszy punkt
hełm cię przenieść może w mig.
A więcej czyś nie wziął nic?

Zygfryd Tylko pierścień.

Hagen I nadal go masz?

Zygfryd W kobiety rękach dziś jest.

Hagen (do siebie)
Brunhild!...

was du ersiehst,
das achte nun dein Eigen:
dein ist mein, Erbe,
Land und Leut' —
hilf, mein Lieb, meinem Eide!
Mich selbst geb' ich zum Mann.

Siegfried Nicht Land noch Leute biete ich,
noch Vaters Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eignen Leib;
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
selbst geschmiedet —
hilf, mein Schwert, meinem Eide! —
das biet' ich mit mir zum Bund.

Hagen (der zurückgekommen ist und jetzt hinter Siegfried steht.)
Doch des Niblungenhortes
nennt die Märe dich Herrn?

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

Hagen Und nichts entnahmst du ihm?

Siegfried (auf das stählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel hängen hat.)
Dies Gewirk, unkund seiner Kraft.

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

Siegfried Einen Ring.

Hagen Den hütest du wohl?

Siegfried Den hütet ein hehres Weib.

Hagen (für sich.
Brünnhild'!...

Gunter Nie będziem się mieniać, Zygfrydzie!
Gokolwiek chciałbym ci dać,
przy hełmie tym niczym jest.
Za darmo służyć ci chcę.

(Hagen podszedł do drzwi Gudrun i otwiera je teraz; Gudrun wychodzi niesie napełniony róg i zbliża się do Zygfryda.)

Gudrun Gibichów dom
rad wita cię!
Poczęstunek przyjm z moich rąk.

Zygfryd (pochyla się przed nią w ukłonie i ujmuje róg; trzyma w zamyśleniu i mówi cicho)
Choćbym zapomniał,
co dałaś mi,
w pamięci jedno
na zawsze trwa:
ten pierwszy łyk
za miłość wierną,
Brunhildo, w ręce twe!

(Unosi róg i pociąga drugi haust. Zwraca róg Gudrun, która zawstydzona i zmieszana spuszcza oczy.)

Zygfryd (patrzy na nią wzrokiem wyrażającym nagle rozgorzałą namiętność)
Czy gromu to błysk
poraził mój wzrok?
Przecz oczy przede mną chcesz kryć?

(Gudrun podnosi wzrok, zarumieniona.)

Zygfryd Przecudna ty!
Zgaś oczu blask;
płomienny ich żar
pali mi pierś;
już czuję, jak w żyłach mych krew
najszczerszym ogniem wre!
(drżącym głosem)
Gunterze, jak imię twej siostry?

Gunter Gudrun.

Zygfryd Czy dobra wróżba
jaśnieje mi w twoich oczach?
(W zapale chwyta Gudrun za rękę.)
Sojusznikiem bratu
chciałem być,

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

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

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

Siegfried (neigt sich ihr freundlich und ergreift das Horn, er hält es gedankenvoll vor sich hin und sagt leise):
Vergäss' ich alles,
was du mir gabst,
von einer Lehre
lass ich doch nie:
den ersten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

(Er setzt das Trinkhorn an und trinkt in einem langen Zuge. Er reicht das Horn an Gutrune zurück, die verschämt und verwirrt ihre Augen vor ihm niederschlägt.)

Siegfried (heftet den Blick mit schnell entbrannter Leidenschaft auf sie.)
Die so mit dem Blitz
den Blick du mir sengst,
was senkst du dein Auge vor mir?
(Gutrune schlägt errötend das Auge zu ihm auf.)

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

Gunther. Gutrune.

Siegfried (leise.)
Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrate?
(Er fasst Gutrune mit feurigem Ungestüm bei der Hand.)
Deinem Bruder bot ich mich zum Mann:
der Stolze schlug mich aus; —

lecz skrzywił dumną twarz;
ty — czy odprawisz mnie jak on,
sługę odegnasz precz?

(Gudrun mimowolnie napotyka wzrok Hagena. Pokornie opuszcza głowę i z wyrazem, jak gdyby nie czuła się godna Zygfryda, chwiejnym krokiem opuszcza salę.)

Zygfryd (pod bacznym spojrzeniem Hagena i Guntera, patrzy za nią jak urzeczony; potem, nie odwracając się, pyta)
Gunterze, gdzie żona twa?

Gunter Bezżennym jest,
i pewnie już
zawsze zostanie tak.
Ta, którą chcę mieć,
niedostępna mi jest.

Zygfryd (odwracając się żywo do Guntera)
Mieć możesz, co chcesz,
gdyśmy we dwóch.

Gunter Wśród skał siedziba jej,
otacza ją ognia mur.

Zygfryd (wpadając mu w słowo, z zadziwieniem)
„Wśród skał siedziba jej,
otacza ją ognia mur"...?

Gunter Przez ten ogień musi przejść —

Zygfryd (z gwałtownym wysiłkiem, jak gdyby starając się przywołać jakieś wspomnienie)
„Przez ten ogień musi przejść"...?

Gunter kto Brunhildę zdobyć chce.

(Gest Zygfryda wyraża, że z chwilą gdy pada imię Brunhildy, owo wspomnienie wymyka mu się bezpowrotnie.)

Gunter Ja wspiąć się na skałę nie zdołam,
ni ognia nie przejdę bram!

Zygfryd (otrząsa się ze stanu podobnego do snu i z wesołym zuchwalstwem w głosie zwraca się do Guntera)
Mnie ogień nie straszny,
jam gotów tam iść,
bo służyć ci chcę
ze wszystkich sił,
byś siostrę za żonę mi dał.

Gunter Gudrun oddaję ci z serca.

Zygfryd Brunhildę w zamian weź.

trügst du, wie er, mir Übermut,
böt' ich mich dir zum Bund?

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

Siegfried (von Hagen und Gunther aufmerksam beobachtet, blickt ihr, wie festgezaubert, nach; dann, ohne sich umzuwenden, frägt er):
Hast du, Gunther, ein Weib?

Gunther Nicht freit' ich noch,
und einer Frau
soll ich mich schwerlich freun!
Auf eine setzt' ich den Sinn,
die kein Rat mir je gewinnt.

Siegfried (wendet sich lebhaft zu Gunther.)
Was wär' dir versagt,
steh' ich zu dir?

Gunther Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal.

Siegfried (mit verwunderungsvoller Hast einfallend):
„Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal"..?

Gunther Nur wer durch das Feuer bricht —

Siegfried (mit der heftigsten Anstrengung, wie um eine Erinnerung festzuhalten.)
„Nur wer durch das Feuer bricht"..?

Gunther — darf Brünnhildes Freier sein.

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

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

Siegfried (kommt aus einem traumartigen Zustand zu sich und wendet sich mit übermütiger Lustigkeit zu Gunther.)
Ich — fürchte kein Feuer,
für dich frei ich die Frau;
denn dein Mann bin ich,
und mein Mut ist dein,
gewinn' ich mir Gutrun' zum Weib.

Gunther Gutrune gönn' ich dir gerne.

Siegfried Brünnhilde bring' ich dir.

Gunter Lecz jak ją podejdziesz?

Zygfryd Tego hełmu czar
postać mi twoją da.

Gunter Przysięgę mi na to złóż!

Zygfryd Braterstwo krwi
niech złączy nas!

(Hagen napełnia róg winem; podaje róg Zygfrydowi i Gunterowi, któ
nacinają sobie mieczami ramiona i na chwilę podsuwają róg pod s
leczone miejsce.)
(Zygfryd i Gunter kładą dwa palce na rogu, który Hagen nadal trzy
między nimi.)

Zygfryd Życiem tętniąca
kroplo mej krwi,
do czary z winem spłyń.
Niech dwa serca
zrosną się dziś,
w winie niech kwitną krwią.

Obydwaj Na wierność składam ci ślub:
niech po wiek
rozkwita i trwa
braterstwo wspólnej krwi!

Gunter Jeśli brat złamie ślub —

Zygfryd Jeśli druh zdepcze więź —

Obydwaj — co po kropli dziś
pijem razem,
niech w potop zamieni się,
wiarołomstwo niech mści!

Gunter (pije i wręcza róg Zygfrydowi)
W ręce twe ten róg!

Zygfryd Przyjmuję z twych rąk!

(Pije i podaje opróżniony róg Hagenowi. Hagen rozbija mieczem
na dwoje. Zygfryd i Gunter podają sobie ręce.)

Zygfryd (spogląda na Hagena, który podczas przysięgi stał za nim
Ty bratem nam nie chcesz być?

Hagen Mój sok popsułby wam smak;
krew z moich żył
nie dość czysta jest,

Gunther Wie willst du sie tauschen?

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

Gunther So stelle Eide zum Schwur!

Siegfried Blutbrüderschaft
schwöre ein Eid!

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

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

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

Beide Treue trink' ich dem Freund:
froh und frei
entblühe dem Bund,
Blutbrüderschaft heut'!

Gunther Bricht ein Bruder den Bund:

Siegfried Trügt den Treuen der Freund:

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

Gunther (trinkt und reicht das Horn Siegfried.)
So — biet' ich den Bund:

Siegfried So — trink' ich dir Treu!

(Er trinkt und hält das geleerte Trinkhorn Hagen hin. Hagen zerschlägt
mit seinem Schwerte das Horn in zwei Stücke. Siegfried und Gunther
reichen sich die Hände.)

Siegfried (betrachtet Hagen, welcher während des Schwures hinter ihm
gestanden.)
Was nahmst du am Eide nicht teil?

Hagen Mein Blut verdürb' euch den Trank;
nicht fliesst mir's echt
und edel wie euch;

ścina ją chłód,
warzy kwas;
nie starcza jej na rumieńce.
Nie dla mnie więc
braterstwo krwi.

Gunter (do Zygfryda)
Lepiej mu spokój daj!

Zygfryd (znów zarzuca sobie tarczę na ramię)
W drogę nam czas!
Tam stoi łódź:
do skał niedaleko.

(Podchodzi do Guntera i tłumaczy mu.)
Przy brzegu w łodzi
czekaj noc całą;
z kobietą wrócisz do dom.

(Zbiera się do odejścia i daje znak Gunterowi, by ten szedł za nim

Gunter Nie chcesz odpocząć wpierw?

Zygfryd Do powrotu śpieszno mi!

Gunter Hagenie, opiekuj się domem!

(Schodzi za Zygfrydem na brzeg. Podczas gdy Zygfryd i Gunter, zż żywszy broń na dnie łodzi, osadzają żagiel i przygotowują wszystk do drogi, Hagen bierze oszczep i tarczę.)
(Zaledwie Zygfryd odepchnął łódź, która natychmiast kieruje się ku środkowemu nurtowi, w drzwiach swej alkowy staje Gudrun.)

Gudrun Gdzież to poszli tak prędko?

Hagen (rozsiadając się wygodnie z tarczą i oszczepem u wejścia do sz
Na łódź — Brunhildę przywieźć.

Gudrun Zygfryd?

Hagen Spieszy się, patrz,
jak mu pilno do ciebie!

Gudrun Zygfryd — mój!

(Wraca do swej alkowy, żywo poruszona)

(Zygfryd ujął wiosła i teraz kieruje łódź z prądem, szybko znikając z oczu

störrisch und kalt
stockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röten.
Drum blieb' ich fern
vom feurigen Bund.

Gunther (zu Siegfried.)
Lass den unfrohen Mann!

Siegfried (hängt sich den Schild wieder über.)
Frisch auf die Fahrt!
Dort liegt mein Schiff;
schnell führt es zum Felsen.

(Er tritt näher zu Gunther und bedeutet diesem.)
Eine Nacht am Ufer
harrst du im Nachen;
die Frau fährst du dann heim.

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

Gunther Rastest du nicht zuvor?

Siegfried Um die Rückkehr ist's mir jach!

(Er geht zum Ufer, um das Schiff loszubinden.)

Gunther Du, Hagen, bewache die Halle!

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

Gutrune Wohin eilen die Schnellen?

Hagen (während er sich gemächlich mit Schild und Speer vor der Halle niedersetzt.)
Zu Schiff, — Brünnhild' zu frein.

Gutrune Siegfried?

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

Gutrune Siegfried — mein!

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

Hagen (siedzi, oparty o jeden z filarów, bez ruchu)

Sprawuję tu straż,
w opiece mam dom,
wroga nie puszczę za próg.
Syn Gibichów
w żagle wziął wiatr,
na swaty niesie go łódź.
Bohater dzierży
za niego ster,
w ogień za niego chce iść
i własną żonę na koniec oddać;
lecz pierścień mieć będę — ja!
Mężowie wolni,
druhy radosne,
niechaj wam sprzyja dziś wiatr!
Choć was niegodny,
panem wam jest
Niblunga syn!

(Zasłona, która otaczała wejście do sali, opada i zakrywa scenę przed oczyma widzów. Gdy po krótkim intermezzo orkiestry scena zmienia się, zasłona zostaje całkiem ściągnięta w górę.)

Scena trzecia

Skalisty szczyt

(jak w Prologu)

Brunhilda siedzi u wejścia do kamiennej komnaty, w milczeniu zamyślona, ogląda pierścień Zygfryda; owładnięta czarownym wspomnieniem, okrywa go pocałunkami. Słychać daleki grzmot, Brunhilda podnosi oczy i nasłuchuje, potem powraca do kontemplacji pierścienia. Ognista błyskawica. Brunhilda znów nasłuchuje i patrzy w dal, skąd ku skale nadciągają ciemne burzowe chmury.

Brunhilda Z dawna znajomy dźwięk
biegnie z daleka do mnie.
Podniebny koń
podąża tu w skok;
wśród błyskawic goni
pod skały skraj.
Któż mnie odwiedzić tu chce?

Hagen (sitzt mit dem Rücken an den Pfosten der Halle gelehnt, bewegungslos.)

Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind.
Gibichs Sohne
wehet der Wind,
auf Werben fährt er dahin.
Ihm führt das Steuer
ein starker Held,
Gefahr ihm will er bestehn:
Die eigne Braut
ihm bringt er zum Rhein;
mir aber bringt er — den Ring!
Ihr freien Söhne,
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch,
des Niblungen Sohn.

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

Dritte Szene

Die Felsenhöhe (wie im Vorspiel.)

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

Brünnhilde Altgewohntes Geräusch
raunt meinem Ohr die Ferne.
Ein Luftross jagt
im Laufe daher;
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels.
Wer fand mich Einsame auf?

Głos Waltraudy (z oddali)

Brunhildo! Siostro!
Czuwasz czy śpisz?

Brunhilda (zrywa się)

Waltraudy głos,
jak słodko znów brzmi!
(ku scenie)
To ty, siostro?
Ważysz się do mnie przyjść?
(Spieszy na skraj skały.)
Jedź pod świerk,
— wszak miejsce znasz —
tam z konia zsiądź,
popasać chwilę mu daj!

(Biegnie pod świerk, skąd dochodzi potężny szum, jak odgłosy nawałnicy. Wraca, gwałtownie poruszona, razem z Waltraudą; w radosnym podnieceniu nie zważa na popłoch Waltraudy.)

Przyszłaś tu więc?
Nie boisz się,
możesz bez lęku
Brunhildy oglądać twarz?

Waltrauda Do ciebie tu
śpieszno mi tak!

Brunhilda (z największą radością)

Ośmielasz się gwoli mnie
wodza rozkazy złamać?
Czy może — oh, mów! —
zdarzył się cud
i ojciec nasz zmiękł?
Gdy przeciwko bogu
stałam z Zygmundem,
wiem — na swój sposób
czyniłam to, czego chciał.
Że gniew jego ustąpił,
także wiem;
bo choć zamknął mi oczy snem,
przykuł do łoża wśród skał
i służką nakazał być
temu, kto mnie zbudzi ze snu,
lecz wysłuchać raczył
pokornych próśb:

Waltrautes Stimme (aus der Ferne.)

Brünnhilde! Schwester!
Schläfst oder wachst du?

Brünnhilde (fährt vom Sitze auf.)

Waltrautes Ruf,
so wonnig mir kund! —
(in die Szene rufend)
Kommst du, Schwester?
Schwingst dich kühn zu mir her?
(Sie eilt nach dem Felsrande.)
Dort im Tann
— dir noch vertraut —
steige vom Ross
und stell' den Renner zur Rast!

(Sie stürmt in den Tann, von wo ein starkes Geräusch, gleich einem Gewitterschlage, sich vernehmen lässt. Dann kommt sie in heftiger Bewegung mit **Waltraute** zurück; sie bleibt freudig erregt, ohne Waltrautes ängstliche Scheu zu beachten.)

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

Waltraute Einzig dir nur
galt meine Eil'!

Brünnhilde (in höchster freudiger Aufgeregtheit.)

So wagtest du, Brünnhild' zu Lieb,
Walvaters Bann zu brechen?
Oder wie? O sag'!
wär' wider mich
Wotans Sinn erweicht? —
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich schützte,
fehlend — ich weiss es —
erfüllt' ich doch seinen Wunsch.
Dass sein Zorn sich verzogen,
weiss ich auch;
denn verschloss er mich gleich in Schlaf,
fesselt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg mich fänd' und erweckt',—
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunst:

koliskiem płomieni
otoczył ten szczyt,
by tchórz się nie ważył mnie tknąć.
Swoje szczęście
zawdzięczam tej karze:
najwspanialszy mąż
za żonę mię wziął!
Miłością jego
świecę i śmieję się dziś.

(Obejmuje Waltraudę wśród brzliwych oznak radości, które ta stara z trwożnym zniecierpliwieniem powstrzymać.)

Znęcił cię, siostro, mój los?
Chcesz się nacieszyć
moją radością?
W szczęściu mym udział mieć?

Waltrauda (porywczo)

Dzielić szaleństwo,
w którym, głupia, wciąż trwasz?
Co innego kazało mi dziś
wbrew woli Wotana tu przyjść.

(Teraz dopiero Brunhilda ze zdumieniem postrzega niezwykłe wzburzenie Waltraudy.)

Brunhilda Strach i lęk
dręczą cię biedną?
Więc mój ojciec sroży się wciąż?
Przed gniewem wieczystym drżysz?

Waltrauda (posępnie)

Oto rzecz cała:
czy ten gniew wieczny ma być?

Brunhilda Pojąć nie mogę tych słów!

Waltrauda Ucisz wzburzenie,
słuchaj, co mam ci rzec!
Znów do Walhalli
goni mnie lęk,
co z Walhalli przygnał mnie tu.

Brunhilda (przestraszona)

Czy bogom coś złego zagraża?

Waltrauda Słuchaj uważnie, co powiem!
Odkąd wódz cię oddalił,
Walhalli ład

mit zehrendem Feuer
umzog er den Fels,
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur Seligsten
schuf mich die Strafe:
der herrlichste Held
gewann mich zum Weib!
In seiner Liebe
leucht' und lach' ich heut' auf.

(Sie umarmt Waltraute unter stürmischen Freudenbezeigungen, welche diese mit scheuer Ungeduld abzuwehren sucht.)

Lockte dich, Schwester, mein Los?
An meiner Wonne
willst du dich weiden?
teilen, was mich betraf?

Waltraute (heftig)

Teilen den Taumel,
der dich Törin erfasst? —
Ein anderes bewog mich in Angst,
zu brechen Wotans Gebot.

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

Brünnhilde Angst und Furcht
fesseln dich Arme?
So verzieh der Strenge noch nicht?
Du zagst vor des Strafenden Zorn?

Waltraute (düster.)

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

Brünnhilde Staunend versteh' ich dich nicht!

Waltraute Wehre der Wallung:
achtsam höre mich an!
Nach Walhall wieder
drängt mich die Angst,
die von Walhall hieher mich trieb.

Brünnhilde (erschrocken)

Was ist's mit den ewigen Göttern?

Waltraute Höre mit Sinn, was ich sage! —
Seit er von dir geschieden,
zur Schlacht nicht mehr

zmienił się wielce;
wódz Walkirii
już nie posyłał na bój,
swoich dzielnych rycerzy
niechał całkiem,
i tylko sam
jak w gorączce wciąż
drogami wędrował przez świat.
Daleko snadź był.
Wrócił — i w ręku
oszczep miał złamany:
broń strzaskał mu mocarz bez trwogi.
Znak dał bez słów,
by rycerze
w las zaraz szli,
ściąć drzewo prześwięte;
zrąbane szczapy
kazał zaś złożyć
w potężny stos
aż pod Walhalli strop.
I bogów zbór
wezwał do sali,
sam jako wódz
na tronie siadł,
koło niego
siedli bogowie strwożeni,
a z wszystkich stron
rycerzy zastęp się cisnął.
I siedzi tak,
nie mówi nic,
zmarszczone czoło,
poważny wzrok,
złomków oszczepu
nie puszcza z rąk,
jabłek Frei
ani chce tknąć.
Lękiem przejęci
patrzą nań bogowie.
Oba swoje kruki
w drogę wyprawił;
wróciły wnet
— przyniosły dobrą snadź wieść,
bo wtedy znów

schickte uns Wotan;
irr und ratlos
ritten wir ängstlich zu Heer.
Walhalls mutige Helden
mied Walvater.
Einsam zu Ross,
ohne Ruh' noch Rast,
durchschweift er als Wandrer die Welt.
Jüngst kehrte er heim;
in der Hand hielt er
seines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geschlagen.
Mit stummem Wink
Walhalls Edle
wies er zum Forst,
die Welt-Esche zu fällen.
Des Stammes Scheite
hiess er sie schichten
zu ragendem Hauf
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rat
liess er berufen;
den Hochsitz nahm
heilig er ein;
ihm zu Seiten
hiess er die Bangen sich setzen,
in Ring und Reih'
die Hall' erfüllen die Helden.
So sitzt er,
sagt kein Wort,
auf hehrem Sitze
stumm und ernst,
des Speeres Splitter
fest in der Faust;
Holdas Äpfel
rührt er nicht an.
Staunen und Bangen
binden starr die Götter.
Seine Raben beide
sandt' er auf Reise:
kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal

— ostatni raz —
uśmiechnął się wieczny bóg.
Walkirie się tulą
do stóp jego tronu —
nie zważa bóg
na spojrzeń błaganie!
My w trwodze zaś,
bezmierny trawi nas lęk!
Do piersi mu
z płaczem przypadłam:
złagodniał mu wzrok
— ku tobie pobiegła myśl!
I westchnął bóg,
przymknął oko
i cicho szepnął
jakby we śnie:
„W Brunhildy rękach dzisiaj
zbawić od klątwy boga i świat,
jeśli pierścień swój
zwróci, skąd wzięty był."
Pojąwszy to
odeszłam prędko,
wśród ciżby niemej
śpieszę ku drzwiom,
a potem co tchu
siadam na koń
i tu do ciebie mknę.
Ciebie, siostro,
zaklinam dziś:
w twych rękach to,
więc zgódź się, ach — zgódź!
Udręce połóż kres!

(Pada na ziemię przed Brunhildą.)

Brunhilda (spokojnie)

Cóż za przedziwne rzeczy
powiadasz, siostro, mi!
Oddychać mgłą,
co spowija bogów
oduczyłam się już
i słów twych nie umiem pojąć.
Mowy sens
mętny się zda,

— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott. —
Seine Knie umwindend
liegen wir Walküren;
blind bleibt er
den flehenden Blicken;
uns alle verzehrt
Zugen und endlose Angst.
An seine Brust
presst' ich mich weinend:
da brach sich sein Blick —
er gedachte, Brünnhilde, dein'!
Tief seufzt' er auf,
schloss das Auge,
und wie im Traume
raunt er das Wort:
„des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring sie wieder zurück,
von des Fluches Last
erlöst wär' Gott und Welt!"
Da sann ich nach:
von seiner Seite
durch stumme Reihen
stahl ich mich fort;
in heimlicher Hast
bestieg ich mein Ross
und ritt im Sturme zu dir.
Dich, o Schwester,
beschwór' ich nun:
was du vermagst,
vollend' es dein Mut!
Ende der Ewigen Qual!

(Sie hat sich vor Brünnhilde niedergeworfen.)

Brünnhilde (ruhig)

Welch' banger Träume Mären
meldest du Traurige mir!
Der Götter heiligem
Himmels-Nebel
bin ich Törin enttaucht:
nicht fass ich, was ich erfahre.
Wirr und wüst
scheint mir dein Sinn;

w twych oczach,
przyćmionych smutkiem,
gorączka się tli,
twarz masz pobladłą;
czyś chora, siostro?
Czego ode mnie chcesz?

Waltrauda (porywczo)
Na palcu pierścień masz —
dla Wotana to zrób
i pierścień ten odrzuć precz!

Brunhilda Ja — miałabym...?

Waltrauda Córom Renu go zwróć!

Brunhilda Mój pierścień — komuś dać?
Zygfryda dar?
Czyś oszalała?

Waltrauda Słuchaj! Usłysz mój lęk!
Ten pierścień
zgubą dla świata jest.
Pozbądź się go,
w fale go rzuć!
Uratujesz Walhallę,
tylko pierścień oddać się zgódź!

Brunhilda A wiesz, czym on dla mnie jest?
By to zrozumieć,
serce trza mieć!
Przy nim Walhalli błogość
i chwały wieczystej smak
— cóż warte są?
Raz spojrzeć na jego blask
i chwycić wzajemny błysk
— to więcej znaczy
niż szczęście bogów,
co bez końca ma trwać!
W pierścieniu tym lśni
cała miłość Zygfryda!
Jego miłość
— o, jakże ci to powiedzieć! —
zaklęta w nim trwa.
Śpiesz do Walhalli,
do bogów wróć!

in deinem Aug'
— so übermüde —
glänzt flackernde Glut:
mit blasser Wange,
du bleiche Schwester,
was willst du Wilde von mir?

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

Brünnhilde Den Ring? — von mir?

Waltraute Den Rheintöchtern gib ihn zurück!

Brünnhilde Den Rheintöchtern — ich — den Ring?
Siegfrieds Liebespfand? —
Bist du von Sinnen?

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

Brünnhilde Ha! weisst du, was er mir ist?
Wie kannst du's fassen,
fühllose Maid! —
Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm
ist mir der Ring:
ein Blick auf sein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz —
gilt mir werter
als aller Götter
ewig währendes Glück!
Denn selig aus ihm
leuchtet mir Siegfrieds Liebe:
Siegfrieds Liebe!
— o liess sich die Wonne dir sagen! —
sie — wahrt mir der Reif.
Geh' heim zu der Götter
heiligem Rat!

Co do pierścienia,
tyle możesz rzec:
miłości nie dam za nic,
miłości się nie wyrzeknę,
choćby miał w gruzy
runąć Walhalli gmach!

Waltrauda Taka twa wierność?
Tak w rozpaczy
porzucić chcesz swoje siostry?

Brunhilda Zostaw mnie już,
siadaj na koń!
pierścienia nie wydrzesz mi!

Waltrauda Biada! Biada!
Biada ci, siostro!
Wiecznym bogom biada!

(Odjeżdża. Zza świerka wynurza się szybko mknąca burzowa chm

Brunhilda (patrząc za oddalającą się, jasno rozświetloną chmurą, k wkrótce niknie w oddali)

Pędź, chmuro, pędź,
niech wiatr cię chyży
niesie stąd w dal:
tu do mnie nie wracaj już!

(Zapadł wieczór. W głębi migocze blask ognia, coraz jaśniejszy. B hilda rozgląda się spokojnie dookoła.)

Już zmierzch wieczorny
okrył niebo;
jaśniej płonie
ogniska warowny krąg.

(Blask ognia coraz wyraźniejszy. Języki płomieni wysuwają się po krawędź skały.)

Cóż tak gwałtownie
ognisty mur w górę się pnie?
Języki ognia
sięgają aż skał.

(Z głębi słychać przybliżający się dźwięk rogu Zygfryda. Brunhilda słuchuje i podrywa się rozradowana.)

Zygfryd!
Z powrotem już?
Jego to rogu głos!
To on! Witać biegnę!
Wrócił do mnie mój bóg!

Von meinem Ringe
raune ihnen zu:
die Liebe liesse ich nie,
mir nähmen nie sie die Liebe —
stürzt' auch in Trümmern
Walhalls strahlende Pracht!

Waltraute Dies deine Treue?
So in Trauer
entlässest du lieblos die Schwester?

Brünnhilde Schwinge dich fort;
fliege zu Ross!
Den Ring entführst du mir nicht!

Waltraute Wehe! Wehe!
Weh' dir, Schwester!
Walhalls Göttern Weh'!

(Sie stürzt fort. Bald erhebt sich unter Sturm eine Gewitterwolke aus dem Tann.)

Brünnhilde (während sie der davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke, die sich bald gänzlich in der Ferne verliert, nachblickt.)

Blitzend Gewölk,
vom Wind getragen,
stürme dahin:
zu mir nie steure mehr her!

(Es ist Abend geworden. Aus der Tiefe leuchtet der Feuerschein allmählich helle auf. Brünnhilde blickt ruhig in die Landschaft hinaus.)

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

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

Was leckt so wütend
die lodernde Welle zum Wall?
Zur Felsenspitze
wälzt sich der feurige Schwall.

(Mann hört aus der Tiefe Siegfrieds Hornruf nahen. Brünnhilde lauscht und fährt entzückt auf.)

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

(Uradowana biegnie ku krawędzi skały. Buchają płomienie; z płomi na sterczący głaz wyskakuje Zygfryd, po czym płomienie natychmi cofają się i znowu tylko z głębi widać ich migotanie. Zygfryd, z c rodziejskim hełmem na głowie, który zakrywa mu połowę twarzy t że widoczne są tylko oczy, ukazuje się w postaci Guntera.)

Brunhilda (cofając się z przerażeniem)

Zdrada! Kto się tu wdarł?

(Ucieka ku przodowi sceny i stąd, z niemym zdumieniem, wpatruj się w Zygfryda.)

Zygfryd (w tyle sceny, stojąc na głazie, patrzy na nią długo, wspar nieruchomo na tarczy; potem odzywa się zmienionym — niższy — głosem)

Brunhildo! Oto mąż,
co w płomienie śmiało wszedł.
Za żonę biorę cię,
posłusznie za mną idź!

Brunhilda (drżąc gwałtownie)

Kim jest ten mąż,
który mocarzom
przeznaczony spełnił czyn?

Zygfryd (nie zmieniając postawy)

Ten mocarz sił ma dość,
by opór złamać twój.

Brunhilda (ze zgrozą)

Potwora chyba
przed sobą mam!
Z gór sęp przyfrunął,
by mnie rozszarpać!
Ktoś ty, straszydło?
(Długie milczenie.)
Czyś człowiek żywy?
Czyś z nocy czarnej
piekieł się wziął?

Zygfryd (jak poprzednio; jego głos, zrazu nieco drżący, po chwi staje się pewniejszy)

Z Gibichów mój ród,
Gunter zwie się mąż,
za którym pójdziesz dziś.

Brunhilda (wybuchając rozpaczą)

Wotanie! Boże
mściwy i zły!

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

Brünnhilde (voll Entsetzen zurückweichend.)

Verrat! — Wer drang zu mir?

(Sie flieht bis in den Vordergrund und heftet von da aus in sprachlosem Erstaunen ihren Blick auf Siegfried.)

Siegfried (im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet sie lange, regungslos auf seinen Schild gelehnt; dann redet er sie mit verstellter — tieferer — Stimme an.)

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

Brünnhilde (heftig zitternd.)

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

Siegfried (unverändert wie zuvor.)

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

Brünnhilde (von Grausen erfasst.)

Ein Unhold schwang sich
auf jeden Stein!
Ein Aar kam geflogen,
mich zu zerfleischen! —
Wer bist du, Schrecklicher?
(Langes Schweigen.)
Stammst du von Menschen?
Kommst du von Hellas
nächtlichem Heer?

Siegfried (wie zuvor, mit etwas bebender Stimme beginnend, alsbald aber wieder sicherer fortfahrend.)

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

Brünnhilde (in Verzweiflung ausbrechend.

Wotan! Ergrimmter,
grausamer Gott!

Biada! Więc taki
był zamysł twój:
na los żałosny
wydać mnie chcesz!

Zygfryd (zeskakuje z głazu i podchodzi bliżej)
Zapada noc:
do domu mnie wiedź,
noc tę spędzimy razem.

Brunhilda (wysuwając groźnie palec, na którym nosi pierścień Zygfryd)
Stój! Ten znak cię zatrzyma!
Nie może zhańbić mnie nikt,
póki ten pierścień mam.

Zygfryd Gunter cię bierze za żonę;
to zaręczyn będzie znak!

Brunhilda Złodzieju, odstąp!
Łotrze bez czci!
Nie waż się zbliżyć na krok!
Pierścień to broń
lepsza nad stal,
nie wydrzesz mi go!

Zygfryd Ty sama mnie uczysz,
co zrobić mam!

(Zygfryd naciera na nią; walczą ze sobą. Brunhilda wyrywa się, ucieka i odwraca, żeby się bronić. Zygfryd znowu ją atakuje. Brunhilda ucieka. Zygfryd dogania ją. Walczą ze sobą zawzięcie. Zygfryd chwyta Brunhildę za rękę i ściąga jej z palca pierścień. Brunhilda wydaje gwałtowny okrzyk. Gdy osuwa się bezwładnie w ramionach Zygfryda, spojrzenie muska nieświadomie jego oczy.)

Zygfryd (pozwala bezwładnej Brunhildzie osunąć się na kamienną ławę przed komnatą)
Tyś moja już!
Już Gunter mężem twym
— teraz do domu mnie wpuść!

Brunhilda (patrzy nieprzytomnie przed siebie, zgaszonym głosem)
Jak słaba kobieta
bronić się ma?

(Zygfryd ponagla ją władczym gestem. Brunhilda drżąc, chwiejnym krokiem, wchodzi do komnaty.)

Weh'! Nun erseh' ich
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jagst du mich hin!

Siegfried (springt vom Stein herab und tritt näher heran).
Die Nacht bricht an:
in deinem Gemach
musst du dich mir vermählen!

Brünnhilde (indem sie den Finger, an dem sie Siegfrieds Ring trägt, drohend ausstreckt).
Bleib' fern! Fürchte dies Zeichen!
Zur Schande zwingst du mich nicht,
solang' der Ring mich beschützt.

Siegfried Mannesrecht gebe er Gunther:
durch den Ring sei ihm vermählt!

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

Siegfried Von dir ihn zu lösen,
lehrst du mich nun!

(Er dringt auf sie ein; sie ringen miteinander. Brünnhilde windet sich los, flieht und wendet sich um, wie zur Wehr. Siegfried greift sie von neuem an. Sie flieht, er erreicht sie. Beide ringen heftig miteinander. Er fasst sie bei der Hand und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit heftig auf. Als sie wie zerbrochen in seinen Armen niedersinkt, strieft ihr Blick bewusstlos die Augen Siegfrieds.)

Siegfried (lässt die Machtlose auf die Steinbank vor dem Felsengemach niedergleiten.)
Jetzt bist du mein,
Brünnhilde, Gunthers Braut, —
gönne mir nun dein Gemach!

Brünnhilde (starrt ohnmächtig vor hin, matt).
Was könntest du wehren,
elendes Weib!

(Siegfried treibt sie mit einer gebietenden Bewegung an. Zitternd und wankenden Schrittes geht sie in das Gemach.)

Zygfryd (dotykając miecza, swoim własnym głosem)

Notung zaświadczyć ma,
żem bratu wierny był.
Pomiędzy mną a niewiastą
nagi niechaj leży miecz!

(Podąża za Brunhildą.)
(Kurtyna spada.)

Siegfried (das Schwert ziehend — mit seiner natürlichen Stimme.)

Nun, Notung, zeuge du,
dass ich in Züchten warb.
Die Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von seiner Braut!

(Er folgt Brünnhilde nach.)
(Der Vorhang fällt.)

AKT II

Prolog i Scena pierwsza

Nad brzegiem Renu

Przed dworem Gibichungów: z prawej wejście do sali, z lewej brzeg Renu; nad brzegiem przecięte licznymi ścieżkami skaliste wzgórze, wznoszące się w poprzek sceny w prawo ku tyłowi. Widać tam kamień poświęcony Fridze, obok, wyżej, większy kamień Wotana, z boku podobny kamień Donnera. Jest noc.
(Hagen, z oszczepem w ręku, z tarczą u boku, śpi siedząc oparty o filar sali. Blask księżyca oświetla nagle jego postać: w jasnym kręgu widać Alberyka, który przykucnął przed Hagenem i opiera rękę o jego kolana.)

Alberyk (cicho)

Hagenie, synu mój, śpisz?
Gdy mnie nie dany sen,
ty chcesz spokojnie spać?

Hagen (cicho, nie poruszając się, tak iż nadal wydaje się spać, choć oczy ma otwarte)

Poznaję głos złowrogi:
co chciałbyś moim snom powiedzieć?

Alberyk

Byś pomniał, że moc
wielką masz w ręku:
bądź mi odważny,
jak cię matka wydała na świat!

Hagen (jak poprzednio)

Z matki odwagę mam,
lecz wdzięczny być nie umiem
za to, co ojciec mi dał:
mdły, wpół tylko żyw,
nie znam radości,
obcy mi śmiech!

Alberyk (jak poprzednio)

O synu mój!
Nie dbaj o radość!
Lepiej po mnie

ZWEITER AUFZUG

Vorspiel und erste Szene.

Uferraum.

Vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle; links das Rheinufer; von diesem aus erhebt sich eine durch verschiedene Bergpfade gespaltene, felsige Anhöhe, quer über die Bühne, nach rechts dem Hintergrunde zu aufsteigend. Dort sieht man einen der Fricka errichteten Weihstein, welchem, höher hinauf ein grösserer für Wotan, sowie seitwärts ein gleicher dem Donner geweihter entspricht. Es ist Nacht.
(Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, sitzt schlafend an einen Pfosten der Halle gelehnt. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und seine nächste Umgebung: man gewahrt **Alberich** vor Hagen kauernd, die Arme auf dessen Knie gelehnt.)

Alberich (leise)

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

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

Ich höre dich, schlimmer Albe:
was hast du meinem Schlaf zu sagen?

Alberich

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

Hagen (immer wie zuvor.)

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

Alberich (wie zuvor)

Hagen, mein Sohn!
Hasse die Frohen!
Mich Lust-Freien,

weź dziedzictwo,
w mroczną się stronę zwróć!
Siły zbieraj,
wytęż spryt:
wrogom my wojnę
wydamy we dwóch
— poczują, co znaczy nasz gniew.
Ten, który pierścień mi skradł,
Wotan, bezecny rabuś,
przez własne potomstwo
został pobity:
młody Wälsung mu zabrał
władzę i moc;
teraz z całym rodem bogów
wylękły końca wygląda.
Nie straszny on już
— padnie razem z innymi!
Hagenie, synu mój, śpisz?

Hagen (nieporuszony, jak poprzednio)
Kto po nim ma wziąć
nad światem rząd?

Alberyk
Ja — i ty!
Nasz będzie ten świat,
gdy złączy nas
jednaki gniew
i wspólna karmić będzie złość.
Wälsung strzaskał
oszczep Wotana.
i smoka on też
ugodził na śmierć
i pierścień przy nim dziś jest.
On władzę ma
z wszystkich największą:
Walhalla i Nibelheim
składa mu hołd.
(Wciąż poufnym szeptem)
Nawet moje przekleństwo
nie ima się go:
bo nie wie on,
co pierścień wart
i za nic ma
potężny jego czar.

Leid-Belasteten
liebst du so, wie du sollst!
Bist du hräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit mächtigem Krieg,
schon gibt ihnen Not unser Neid.
Der einst den Ring mir entriss,
Wotan, der wüntende Räuber,
vom eignen Geschlechte
ward er geschlagen:
an den Wälsung verlor er
Macht und Gewalt;
mit der Götter ganzer Sippe
in Angst ersieht er sein Ende.
Nicht ihn fürcht' ich mehr:
fallen muss er mit allen! —
Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

Hagen (bleibt unverändert wie zuvor.)
Der Ewigen Macht,
wer erbte sie?

Alberich
Ich — und du!
Wir erben die Welt,
trüg' ich mich nicht
in deiner Treu',
teilst du meinen Gram und Grimm.
Wotans Speer
zerspellte der Wälsung,
der Fafner, den Wurm,
im Kampfe gefällt
und kindisch den Reif sich errang;
jede Gewalt
hat er gewonnen;
Walhall und Nibelheim
neigen sich ihm.
(immer heimlich)
An dem furchtlosen Helden
erlahmt selbst mein Fluch:
denn nicht kennt er
des Ringes Wert,
zu nichts nützt er
die neidlichste Macht.

Miłość zna tylko i śmiech,
żyje płonąc jak znicz.
Jego do zguby
przywieść musimy!
Słyszysz mnie, synu mój?

Hagen (jak poprzednio)

Ku własnej on zgubie
służy mi już.

Alberyk Złocisty pierścień
— ot, czego nam trzeba!
Wälsunga wszak
chroni mądrość kobiety:
za radą jej
gdyby ten pierścień
znów głębinie oddał,
— zwodnicom trzem,
co ze mnie śmiały raz kpić! —
przepadnie wtedy nasz skarb
i nic już nie wróci go nam.
Więc nie myśl długo
i pierścień bierz!
Spłodziłem cię,
byś twardy był,
byś bohaterom
stawić mógł czoła.
Choć krzepki nie dość,
by na smoka iść
— sam Wälsung miał spełnić ten czyn
zapiekły ci gniew
umiałem wszczepić
— dziś Hagen mnie pomści,
odzyska pierścień,
z Wotana my będziem dziś drwić!
Przysięgniesz, że stanie się tak?

(Odtąd postać Alberyka okrywa coraz głębszy cień. Jednocześnie zaczyna świtać.)

Hagen (wciąż nieporuszony)

Zdobędę ten pierścień,
spokojny bądź!

Alberyk Synu mój, przysięgasz mi to?

Lachend in liebender Brunst,
brennt er lebend dahin.
Ihn zu verderben,
taugt uns nun einzig!
Hörst du, Hagen, mein Sohn?

Hagen (wie zuvor.)

Zu seinem Verderben
dient er mir schon.

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

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

Hagen (immer wie zuvor.)

Den Ring soll ich haben:
harre in Ruh'

Alberich Schwörest du mir's, Hagen mein Held?

Hagen Sobiem przysiągł,
nie trap się dłużej!

Alberyk (w miarę jak znika w mroku, jego głos staje się coraz cichszy i mniej wyraźny)

Synu, wierny mi bądź!
Trwaj niezłomnie! — Bądź wierny!
Bądź wierny! — Wierny!

(Alberyk znika zupełnie. Hagen, wciąż w niezmienionej pozycji, patrzy nieruchomym wzrokiem w stronę Renu, gdzie rozpościera się blask jutrzenki.)

Scena druga

(Ren zabarwia się stopniowo różową poświatą brzasku. Hagen drga. Zygfryd wynurza się nagle przy brzegu, za krzakami. Pojawia się w swojej własnej postaci, choć nadal w hełmie na głowie; zdejmuje go teraz i idzie ku przodowi sceny, zawiesza u pasa.)

Zygfryd Hej ho! Hagen!
Czyżbyś spał?
To ja, wróciłem!

Hagen (podnosząc się powoli)

Hej! Zygfryd?
Już znowu tutaj?
Skąd przywiał cię wiatr?

Zygfryd Od Brunhildy skał!
Tam zaczerpniętym tchem
wołam cię tu:
przebyłem drogę w mig.
Parze nie śpieszy się tak,
powoli sunie łódź.

Hagen Brunhilda uległa?

Zygfryd Gdzież Gudruna?

Hagen (wołając w głąb sali)

Hej ho! Gudruno!
Bywaj tu!
Zygfryd już jest:
pośpiesz-że się!

Hagen Mir selbst schwör' ich's; —
schweige die Sorge!

Alberich (wie er allmählich immer mehr dem Blicke entschwindet wird auch seine Stimme immer unvernehmbarer.)

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde! — Sei treu!
Sei treu! — Treu!

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

Zweite Szene.

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

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

Hagen (gemächlich sich erhebend).

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

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

Hagen So zwangst du Brünnhild'?

Siegfried Wacht Gutrune?

Hagen (in die Halle rufend.)

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

Zygfryd (zwrócony ku sali)
Chcę sprawę wam zdać,
jak odbyłem rzecz.
(Z sali wychodzi ku niemu Gudrun.)

Zygfryd Bądź pozdrowiona,
pani ma!
Pomyślną niosę ci wieść.

Gudrun Niechaj Frei znak
czuwa nad tobą zawsze!

Zygfryd Ciesz się dziś,
jak ja się cieszę:
zdobyłem rękę twą.

Gudrun Brat mój Brunhildę więc dostał?

Zygfryd Niewiele zachodu miał.

Gudrun Wyszedł z płomieni żyw?

Zygfryd Nie doznałby żadnych krzywd,
lecz ja wolałem sam pójść,
by ciebie w zamian zdobyć.

Gudrun A ty — czyś aby zdrów?

Zygfryd Mnie miły płomieni był żar.

Gudrun Poszedłeś jako Gunter?

Zygfryd Odróżnić nie mógł nikt,
bo taka hełmu moc:
Hagen wyjawił mi to.

Hagen By radą pomóc ci.

Gudrun Tak więc zniewoliłeś ją?

Zygfryd Nie ja, lecz twój brat.

Gudrun Połączyłeś się też z nią?

Zygfryd Jak należy w noc poślubną
razem byli żona i mąż.

Gudrun Lecz tym mężem — byłeś ty?

Zygfryd Z tobą Zygfryd był myślami.

Gudrun Ale ciałem — przy Brunhildzie?

Siegfried (zur Halle sich wendend).
Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.
(**Gutrune** tritt ihm aus der Halle entgegen.)

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

Gutrune Freia grüsse dich
zu aller Frauen Ehre!

Siegfried Frei und hold
sei nun mir Frohen:
zum Weib gewann ich dich heut'.

Gutrune So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

Siegfried Leicht ward die Frau ihm gefreit.

Gutrune Sengte das Feuer ihn nicht?

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

Gutrune Und dich hat es verschont?

Siegfried Mich freute die schwebende Brunst.

Gutrune Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

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

Hagen Dir gab ich guten Rat.

Gutrune So zwangst du das kühne Weib?

Siegfried Sie wich — Gunthers Kraft.

Gutrune Und vermählte sie sich dir?

Siegfried Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

Gutrune Als ihr Mann doch galtest du?

Siegfried Bei Gutrune weilte Siegfried.

Gutrune Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?

Zygfryd (wskazując na swój miecz)

Północ dzieli zachód i wschód:
choć bliskie — nie zetkną się.

Gudrun Teraz zaś Gunter już z nią jest?

Zygfryd Przez gasnące płomienie ogniska
we mgle rannej Brunhilda
zeszła ze mną na brzeg;
tam Gunter już
swoje miejsce
zajął jako jej mąż,
a ja za sprawą hełmu
tu powróciłem w lot.
Wiatr w górę rzeki pcha
szczęśliwych małżonków łódź:
przyjęcie gotować czas!

Gudrun Zygfrydzie, lęk czuję wprost!
Któżby dorównać ci mógł?

Hagen (wypatruje z wzniesienia w głębi ku rzece)

Żagiel widzę na rzece.

Zygfryd Posłaniec prawdę rzekł!

Gudrun Przyjąć ją musimy godnie,
by dobrze się z nami czuła.
Hagenie, zechciej
mężczyzn zawołać,
na gody niech przybędą!
Ja zaś dziewcząt
sproszę tu rój:
niech radość otacza nas w krąg.
(Idąc do sali, odwraca się jeszcze raz.)
Zygfryd pewnie spocząć chce?

Zygfryd Być przy tobie — tego chcę.
(Podaje jej rękę i wchodzi razem z nią do sali.)

Scena trzecia

Hagen (ze wzgórza; stojąc na głazie, zwrócony w stronę lądu. Pod nosi róg do ust)

Hej ho! Hej ho! Hej ho!
Gibichów ludzie,

Siegfried (auf sein Schwert deutend.)

Zwischen Ost und West der Nord:
so nah — war Brünnhild' ihm fern.

Gutrune Wie empfing Gunther sie nun von dir?

Siegfried Durch des Feuers verlöschende Lohe,
im Frühnebel vom Felsen
folgte sie mir zu Tal;
dem Strande nah,
flugs die Stelle
tauschte Gunther mit mir:
durch des Geschmeides Tugend
wünscht' ich mich schnell hieher.
Ein starker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
drum rüstet jetzt den Empfang!

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

Hagen (von der Höhe im Hintergrunde den Fluss hinabspähend.)

In der Ferne seh' ich ein Segel.

Siegfried So sagt dem Boten Dank!

Gutrune Lasset uns sie hold empfangen,
dass heiter sie und gern hier weile!
Du, Hagen, minnig
rufe die Mannen
nach Gibichs Hof zur Hochzeit!
Frohe Frauen
ruf' ich zum Fest:
der Freudigen folgen sie gern.
(Nach der Halle schreitend, wendet sie sich wieder um.)
Rastest du, schlimmer Held?

Siegfried Dir zu helfen, ruh' ich aus.
(Er reicht ihr die Hand und geht mit ihr in die Halle.)

Dritte Szene

Hagen (hat einen Felsstein in der Höhe des Hintergrundes erstiegen; dort setzt er, der Landseite zugewendet, sein Stierhorn zum Blasen an).

Hoiho! Hoiho! Hoho!
Ihr Gibichsmannen,

śpieszcie tu wraz!
Biada! Biada!
Do broni! Do broni!
Bywaj, kto żyw!
Broń gotować!
Ostrzyć miecze!
Stawać w szyk!
Biada nam!
Biada! Biada!
Hej ho! Hej ho! Ho ho!

(Hagen pozostaje na swoim miejscu na wzgórzu. Raz jeszcze dmie w róg. Z różnych stron okolicy odpowiadają rogi. Wszystkimi ścieżkami biegną w pośpiechu zbrojni mężczyźni, najpierw pojedyńczo, potem coraz większymi gromadami, które zbierają się na nadbrzeżu pod dworem.)

Mężczyźni Skąd rogu głos?
Kto zwołał nas tu?
Gotowy już szyk
i broń naostrzona!
Hagen! Hagen!
Hej ho! Hej ho!
Czy stało się coś?
Czy nadciąga wróg?
Czy grozi ktoś?
Czy w biedzie nasz pan?
Jesteśmy gotowi!
Będziemy się bić!
Broń ostra już!
Hej ho! Hagenie!

Hagen (nadal ze wzniesienia)
Zbroić się trza,
gotowym być;
Gunter przybędzie wnet,
kobietę ze sobą ma.

Mężczyźni Grozi mu coś?
Goni go wróg?

Hagen Kobietę tę chce
przenieść przez próg.

Mężczyźni Czy ściga go krewnych
wraża gromada?

machet euch auf!
Wehe! Wehe!
Waffen! Waffen!
Waffen durchs Land!
Gute Waffen!
Starke Waffen!
Scharf zum Streit.
Not ist da!
Not! Wehe! Wehe!
Hioho! Hoiho! Hoho!

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

Die Mannen Was tost das Horn?
Was ruft es zu Heer?
Wir kommen mit Wehr,
Wir kommen mit Waffen!
Hagen! Hagen!
Hoiho! Hoiho!
Welche Not ist da?
Welcher Feind ist nah?
Wer gibt uns Streit?
Ist Gunther in Not?
Wir kommen mit Waffen!
Mit schneidiger Wehr!
Mit scharfer Wehr!
Hoiho! Ho! Hagen!

Hagen (immer von der Anhöhe herab.)
Rüstet euch wohl
und rastet nicht;
Gunther sollt ihr empfahn:
ein Weib hat der gefreit.

Die Mannen Drohet ihm Not?
Drängt ihn der Feind?

Hagen Ein freisliches Weib
führet er heim.

Die Mannen Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen.

Hagen Nie ściga go nikt,
jedzie sam.

Mężczyźni Czy bezpieczny już jest?
Cały wraca i zdrów?
Powiedz nam!

Hagen Był z nim Zygfryd,
mąż bez trwogi
on siłą swą
ocalił go!

Mężczyźni Do czego więc my tu potrzbni?

Hagen Byki rosłe
trzeba zarżnąć;
na głaz Wotana
spłynie ich krew!

Mężczyźni A potem, co każesz czynić nam?

Hagen Dzika na ofiarę
mieć musi Froh;
dla Donnera niech tryk
idzie dorodny;
owce zasię
złożyć trza Fridze
— niech sprzyja temu małżeństwu!

Mężczyźni (z coraz większym rozbawieniem)
Jakież nam jeszcze
rozkazy chcesz dać?

Hagen Puchary w dłoń
trzeba wam wziąć,
wino i miód
nalać po brzeg!

Mężczyźni Gdy zrobim to już,
cóż każesz czynić nam?

Hagen Wypić do dna,
błogi poczuć szum:
wszystko na cześć dobrych bogów,
by małżeństwu się wiodło!

Mężczyźni (wybuchają gromkim śmiechem)
Z radości aż
śmieje się Ren,
że Hagen posępny

Hagen Einsam fährt er:
keiner folgt.

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

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

Die Mannen Was soll ihm das Heer nun noch helfen?

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

Die Mannen Was, Hagen, was heissest du uns dann?

Hagen Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner;
Schafe aber
schlachtet für Fricka,
dass gute Ehe sie gebe!

Die Mannen (mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit.)
Schlugen wir Tiere,
was schaffen wir dann?

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

Die Mannen Das Trinkhorn zur Hand,
wie halten wir es dann?

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

Die Mannen (brechen in ein schallendes Gelächter aus.)
Gross Glück und Heil
lacht nun dem Rhein,
da Hagen, der Grimme,

wesołkiem się stał!
Nie gniewa się,
schował gdzieś złość,
heroldem godów
dzisiaj nam jest.

Hagen (wciąż zachowując powagę, schodzi do zgromadzonych mężczyzn i staje wśród nich)

Nie czas na śmiechy,
dzielni mężowie!
Już zbliża się łódź!
Brunhildę przywitać trza!

(Wskazuje w stronę rzeki; zgromadzeni rozpraszają się; jedni śpieszą na wzgórze, inni nad brzeg, skąd wypatrują przybywających.)
(Podchodząc bliżej do grupki mężczyzn.)

Służcie jej wiernie,
panią wam jest.
Od wszelkich krzywd
bronić jej macie!

(Wolnym krokiem odchodzi na bok, w głąb sceny.)
(Rzeką przybliża się łódź, wioząca Guntera i Brunhildę.)

Mężczyźni (ci, którzy patrzyli ze wzgórza, schodzą teraz na brzeg)

Cześć ci! Cześć!
Witaj nam! Witaj!

(Kilku mężczyzn skacze do rzeki i wyciąga łódź. Wszyscy tłoczą się przy brzegu.)

Witaj, Gunterze!
Cześć ci! Cześć!

Scena czwarta

(Gunter z Brunhildą wysiadają z łodzi; mężczyźni ustawiają się w szyk, aby ich powitać. Gunter prowadzi Brunhildę uroczyście za rękę.)

Mężczyźni Cześć ci, Gunterze!
Cześć tobie i pani twej!
Witajcie!

(Z chrzęstem uderzają bronią o broń.)

so lustig mag sein!
Der Hage-Dorn
sticht nun nicht mehr;
zum Hochzeitrufer
ward er bestellt.

Hagen (der immer sehr ernst geblieben, ist zu den Mannen herabgestiegen und steht jetzt unter ihnen.)

Nun lasst das Lachen,
mut'ge Mannen!
Empfangt Gunthers Braut!
Brünnhilde naht dort mit ihm.

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

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

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

Die Mannen (diejenigen, welche von der Höhe ausgeblickt hatten, kommen zum Ufer herab.)

Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!

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

Willkommen, Gunther!
Heil! Heil!

Vierte Szene.

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

Die Mannen Heil dir, Gunther!
Heil dir und deiner Braut!
Willkommen.

(Sie schlagen die Waffen tosend zusammen.)

Gunter (przedstawiając mężczyznom Brunhildę, która idzie za nim ze spuszczonymi oczyma)

Brunhildę, żonę mą,
oto przedstawiam wam.
Na świecie nie masz
od niej godniejszej.
Gibichów szlachetny dom
— że bogi łaskawe nań —
na chwały szczyt
dzisiaj się wzniósł!

Mężczyźni (uroczyście uderzając w broń)

Cześć! Cześć ci,
coś dziś szczęśliwy tak!

(Gunter prowadzi Brunhildę, która wciąż nie podnosi oczu, ku sali, skąd teraz wychodzą Zygfryd i Gudrun, w orszaku kobiet.)

Gunter (zatrzymuje się u wejścia do sali)

Rycerzu, witaj mi,
i ty, miła siostro!
Rad jestem, widząc was razem;
godny to ciebie mąż.
Dwie pary młode
w szczęściu niech kwitną:
(Podprowadza Brunhildę bliżej.)
Brunhilda i Gunter —
Gudruna i Zygfryd!

(Brunhilda spłoszona podnosi oczy i spostrzega Zygfryda; wpatruje się weń osłupiała. Gunter, który puścił silnie drżącą rękę Brunhildy, oraz wszyscy pozostali w niemym zdumieniu obserwują zachowanie Brunhildy.)

Mężczyźni Co jej jest?
Czy słabo jej?
(Brunhilda poczyna drżeć.)

Zygfryd (spokojnie robi kilka kroków w stronę Brunhildy)

Cóż tak trwoży twój wzrok?

Brunhilda (ledwie panując nad sobą)

Zygfryd... tu...! Z Gudruną?

Zygfryd Guntera nadobna siostra
żoną mą jest,
jak on twój mąż.

Gunther (Brünnhilde, welche bleich und gesenkten Blickes ihm folgt, den Mannen vorstellend).

Brünnhild', die hehrste Frau,
bring' ich euch her zum Rhein.
Ein edleres Weib
ward nie gewonnen.
Der Gibichungen Geschlecht,
gaben die Götter ihm Gunst,
zum höchsten Ruhm
rag' es nun auf!

Die Mannen (feierlich an ihre Waffen schlagend).

Heil! Heil! dir,
glücklicher Gibichung!

(Gunther geleitet Brünnhilde, die nie aufblickt, zur Halle, aus welcher jetzt **Siegfried** und **Gutrune** von Frauen begleitet, heraustreten.)

Gunther (hält vor der Halle an.)

Gegrüsst sei, teurer Held;
gegrüsst, holde Schwester!
Dich seh ich froh ihm zur Seite,
der dich zum Weib gewann.
Zwei sel'ge Paare
seh ich hier prangen:
(Er führt Brünnhilde näher heran.)
Brünnhild und Gunther,
Gutrun' und Siegfried!

(Brünnhilde schlägt erschreckt die Augen auf und erblickt Siegfried; wie im Erstaunen bleibt ihr Blick auf ihn gerichtet. Gunther, welcher Brünnhildes heftig zuckende Hand losgelassen hat, sowie alle übrigen zeigen starre Betroffenheit über Brünnhildes Benehmen.)

Mannen Was ist ihr?
Ist sie entrückt?
(Brünnhilde beginnt zu zittern.)

Siegfried (geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu).

Was müht Brünnhildes Blick?

Brünnhilde (kaum ihrer mächtig).

Siegfried... hier..! Gutrune..?

Siegfried Gunthers milde Schwester:
mir vermählt,
wie Gunther du.

Brunhilda (porywczo)

Gunter — mój mąż? Łżesz!

(Chwieje się, jakby miała zemdleć; Zygfryd, który stoi najbliżej, podtrzymuje ją.)

W oczach się ćmi!...

(Wspierając się na ramieniu Zygfryda, patrzy na niego zgaszonym wzrokiem.)

Zygfryd... nie zna mnie?

Zygfryd Gunterze, twojej żonie słabo!

(Gunter podchodzi.)

Ocknij się!
To twój małżonek.

Brunhilda (spostrzega na wyciągniętym palcu Zygfryda pierścień i wzdryga się gwałtownie)

Ha! Na palcu
pierścień ma!
On to...? Zygfryd...?

Mężczyźni Cóż to?

Hagen (podchodząc od tyłu do mężczyzn)

Słuchajcie jej,
bo ważna to rzecz!

Brunhilda (stara się opanować powściągając straszliwe wzburzenie)

Złoty pierścień lśni
na palcu twym —
ten pierścień jest mój,
a zdarł mi go
(wskazując na Guntera)
ten tu człek!
Jak stało się więc,
że pierścień ci dał?

Zygfryd (oglądając z uwagą pierścień na swej ręce)

Ten pierścień
ja nie od niego mam.

Brunhilda (do Guntera)

Jeśliś mi pierścień wziął
— naszych zaślubin znak —
ty jeden prawo doń masz,
odbierz więc, coś mu dał!

Brünnhilde (furchtbar heftig).

Ich... Gunther..? Du lügst!

(Sie schwankt und droht umzusinken; Siegfried, ihr zunächst, stützt sie.)

Mir schwindet das Licht...

(Sie blickt in seinen Armen matt zu Siegfried auf.)

Siegfried... kennt mich nicht?...

Siegfried Gunther, deinem Weib ist übel!

(Gunther tritt hinzu.)

Erwache, Frau!
Hier steht dein Gatte.

Brünnhilde (erblickt am ausgestreckten Finger Siegfrieds den Ring und schrickt mit furchtbarer Heftigkeit auf.)

Ha! — Der Ring —
an seiner Hand! —
Er...? Siegfried —?

Mannen Was ist?

Hagen (aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend).

Jetzt merket klug,
was die Frau euch klagt!

Brünnhilde (sucht sich zu ermannen, indem sie die schrecklichste Aufregung gewaltsam zurückhält.)

Einen Ring sah ich
an deiner Hand —
nicht dir gehört er,
ihn entriss mir
(auf Gunther deutend)
— dieser Mann!
Wie mochtest von ihm
den Ring du empfahn?

Siegfried (aufmerksam den Ring an seiner Hand betrachtend).

Den Ring empfing ich
nicht von ihm.

Brünnhilde (zu Gunther)

Nahmst du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt;
so melde ihm dein Recht,
fordere zurück das Pfand!

Gunter (w wielkim pomieszaniu)
Nie dałem mu pierścienia;
lecz — skąd tak dobrze go znasz?

Brunhilda A gdzie masz pierścień ten,
któryś mi w nocy zabrał?
(Gunter, w najwyższym zakłopotaniu, milczy.)

Brunhilda (wybuchając gwałtownie)
Ha! A więc to on,
to on mi pierścień skradł!
Zygfryd złodziejem jest!
(Wszyscy patrzą wyczekująco na Zygfryda, który stoi zamyślony, z wzrokiem utkwionym w pierścieniu.)

Zygfryd Nie od kobiety
jest to dar,
i nie kobiecie
siłą wzięty był.
To prawy mój łup,
pamiątka dnia,
gdy walczyłem pod Grotą Złą
i raziłem smoka na śmierć.

Hagen (stając między nimi)
Brunhildo, powiedz ty,
czy pierścień to ten sam?
Ten sam, twych zaślubin znak?
Bo jeśli tak
i Zygfryd podstępem go skradł,
za niewierność odpowie nam!

Brunhilda (krzycząc w wielkiej boleści)
To fałsz! To fałsz!
Haniebny fałsz!
Zdrada! Zdrada,
jakiej nie widział świat!

Gudrun Gdzież zdrada tu?

Mężczyźni i Kobiety
Gdzież zdrada tu?

Brunhilda Święci bogowie!
Nieba włodarze!
Tak to wasz zbór
osądził mnie?

Gunther (in grosser Verwirrung.)
Den Ring? — Ich gab ihm keinen; —
doch — kennst du ihn auch gut?

Brünnhilde Wo bärgest du den Ring,
den du von mir erbeutet?
(Gunther schweigt in höchster Betroffenheit.)

Brünnhilde (wütend auffahrend).
Ha! — Dieser war es,
der mir den Ring entriss:
Siegfried, der trugvolle Dieb!
(Alles blickt erwartungsvoll auf Siegfried, welcher über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen entrückt ist.)

Siegfried Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöhl einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erschlug.

Hagen (zwischen sie tretend.)
Brünnhild', kühne Frau!
kennst du genau den Ring?
Ist's der, du Gunthern gabst,
so ist er sein, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treulose büssen sollt'!

Brünnhilde (in furchtbarstem Schmerze aufschreiend)
Betrug! Betrug!
Schändlichster Betrug!
Verrat! Verrat! —
wie noch nie er gerächt!

Gutrune Verrat? An wem?

Mannen und Frauen
Verrat? An wem?

Brünnhilde Heil'ge Götter!
himmlische Lenker!
Rauntet ihr dies
in eurem Rat?

Wyście tak straszny
zadali mi ból?
Wyście ten wstyd
kazali mi znieść?
Teraz do zemsty
dajcie mi sił!
Teraz mi gniew
rozpalcie we krwi!
Niech Brunhilda,
głos serca stłumiwszy,
pokarze tego,
który ją zwiódł!

Gunter Brunhildo, żono,
uspokój się!

Brunhilda Odstąp mnie, zdrajco!
Tyś sam zdradzony!
Oto jest prawda:
nie on
zaślubił mnie,
lecz ten, co stoi tam.

Mężczyźni i Kobiety
Zygfryd? Gudruny mąż?

Brunhilda On mnie w tę noc
w objęcia wziął.

Zygfryd Tak mało dbasz
o własny honor?
Gdy sama się oczerniasz,
ja mam ci kłamstwo wytykać?
Oto, gdzie prawda jest:
braterstwo krwi
Gunterowi przysiągłem;
Notung, mój własny miecz
mojej przysięgi strzegł —
ta klinga od niewiasty
dzieliła mnie przez noc.

Brunhilda Jeżeli już miecz
świadkiem ma być,
zobacz, że złe
świadectwo ci da:
znam dobrze jego klingę,
lecz znam też i pochwę:

Lehrt ihr mich Leiden,
wie keiner sie litt?
Schuft ihr mir Schmach,
wie nie sie geschmerzt?
Ratet nun Rache,
wie nie sie gerast!
Zündet mir Zorn,
wie noch nie er gezähmt!
Heisset Brünnhild',
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der sie betrog!

Gunther Brünnhild', Gemahlin!
Mäss'ge dich!

Brünnhilde Weich' fern, Verräter!
Selbst Verrat'ner! —
Wisset denn alle:
nicht — ihm, —
dem Manne dort
bin ich vermählt.

Mannen und Frauen
Siegfried? Gutruns Gemahl?

Brünnhilde Er zwang mir Lust
und Liebe ab.

Siegfried Achtest du so
der eignen Ehre?
Die Zunge, die sie lästert,
muss ich der Lüge sie zeihen?
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderschaft
hab' ich Gunther geschworen:
Notung, das werte Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte seine Schärfe
von diesem traur'gen Weib.

Brünnhilde Du listiger Held,
sieh', wie du lügst, —
wie auf dein Schwert
du schlecht dich berufst!
Wohl kenn' ich seine Schärfe,
doch kenn' auch die Scheide,

w tej pochwie przecież
błogo ów miecz
całą spoczywał noc,
kiedy w łożu mym był jego pan.

Mężczyźni i Kobiety (skupiając się w gromadę, oburzeni)
Co? Złamał więc wierność?
Honor Guntera skalał?

Gunter (do Zygfryda)
Ubliża mi to,
hańbi mą cześć;
musisz odpowiedź
na zarzut dać!

Gudrun
Czy podobna,
byś zwodził nas?
Zarzutom fałszywym
zadaj kłam!

Mężczyźni
Jeśliś praw,
oczyść się z win!
Zarzut odeprzyj!
Przysięgę złóż!

Zygfryd
Czysty przed wami
stoję bez win:
czy gotów ktoś
bronią zaręczyć swą?

Hagen
Oto jest mój oszczep,
niech świadczy ci:
dochowa wiernie twych słów.

(Mężczyźni otaczyją kręgiem Zygfryda i Hagena. Hagen trzyma oszczep; Zygfryd kładzie dwa palce prawej ręki na jego grocie.)

Zygfryd
Słuchaj mię,
święty orężu!
Dopomóż mojej przysiędze!
Z ręką na twoim ostrzu
wypowiem rzecz:
ty świadectwo mi dasz!
Gdzie krwią się mam zbroczyć,
wytocz mi krew;
gdzie mnie śmierć ma ugodzić,
ugodź mnie ty

darin so wonnig
ruht' an der Wand
Notung, der treue Freund,
als die Traute sein Herr sich gefreit.

Die Mannen und **Frauen** (in lebhafter Entrüstung zusammentretend.)
Wie? Brach er die Treue?
Trübte er Gunthers Ehre?

Gunther (zu Siegfried.)
Geschändet wär' ich,
schmählich bewahrt,
gäbst du die Rede
nicht ihr zurück!

Gutrune
Treulos, Siegfried, —
sannest du Trug?
Bezeuge, dass jene
falsch dich zeiht!

Die Mannen
Reinige dich,
bist du im Recht!
Schweige die Klage!
Schwöre den Eid!

Siegfried
Schweig' ich die Klage,
schwör ich den Eid:
wer von euch wagt
seine Waffe daran?

Hagen
Meines Speeres Spitze
wag' ich daran:
sie wahr' in Ehren den Eid.

(Die Mannen schliessen einen Ring um Siegfried und Hagen. Hagen hält den Speer hin; Siegfried legt zwei Finger seiner rechten Hand auf die Speerspitze.)

Siegfried
Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
sprech ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs!
Wo Scharfes mich schneidet,
schneide du mich;
wo der Tod mich soll treffen,
treffe du mich:

— jeślim nieprawdę rzekł
i brata uchybił czci!

Brunhilda (wchodzi gniewnie do środka koła, odtrąca dłoń Zygfryda i sama ujmuje grot oszczepu).

Słuchaj mię,
święty orężu!
Dopomóż mojej przysiędze!
Z ręku na twoim ostrzu
wypowiem rzecz:
ty świadectwo mi dasz!
Zaklinam siłę twą,
byś go poraził!
Błogosławię twój grot,
byś go ugodził
— bo złamawszy przysiąg już sto,
tu dzisiaj zaprzysiągł fałsz!

Mężczyźni (w najwyższym wzburzeniu)

Donnerze,
uderz w pioruny,
niech hańbę zagłuszy grom!

Zygfryd

Gunterze! Nie dozwól żonie
bezwstydnie nas tutaj lżyć!
Do domu zawiedź ją,
odpocząć jej daj,
niech nawałnica wściekła ścichnie,
którą jakoweś
siły złe
szczują przeciwko nam!
Mężowie, odejdźcie stąd,
na cóż wam babski jazgot!
Gdzie język wojować chce,
nie nam wychodzić na plac.
(Podchodzi blisko do Guntera.)
Wierzaj, jam też o to krzyw,
żem jej nie umiał zwieść:
widocznie hełmu czar
na wpół tylko mnie skrył.
Lecz babski gniew
niedługo trwa:
żem twoim swatem był,
jeszcze będzie wdzięczna ci.

klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

Brünnhilde (tritt wütend in den Ring, reisst Siegfrieds Hand vom Speere hinweg und fasst dafür mit der ihrigen die Spitze).

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide!
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs!
Ich weihe deine Wucht,
dass sie ihn werfe!
Deine Schärfe segne ich,
dass sie ihn schneide:
denn, brach seine Eide er all',
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

Die Mannen (im höchsten Aufruhr).

Hilf, Donner!
Tose dein Wetter,
zu schweigen die wütende Schmach!

Siegfried

Gunther! Wehr' deinem Weibe,
das schamlos Schande dir lügt!
Gönnt ihr Weil' und Ruh',
der wilden Felsenfrau,
dass ihre freche Wut sich lege,
die eines Unholds
arge List
wider uns alle erregt! —
Ihr Mannen, kehret euch ab!
lasst das Weibergekeif'!
Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen den Streit.
(Er tritt dicht zu Gunther.)
Glaub', mehr zürnt es mich als dich,
dass schlecht ich sie getäuscht:
der Tarnhelm, dünkt mich fast,
hat halb mich nur gehehlt.
Doch Frauengroll
friedet sich bald:
dass ich dir gewann,
dankt dir gewiss noch das Weib.

(Odwraca się znowu do mężczyzn.)
Pójdźcie, mężowie,
na ucztę czas!
(do kobiet)
Wam wesele
trzeba szykować!
Radość niech nam
śmieje się w krąg
Niech dom i dwór,
wszyscy po społu,
radosnym widzą mnie dziś.
Kto miłości druh,
niech — szczęściem mi równy —
czyni to samo co ja!

(Zuchwale swobodnym gestem obejmuje Gudrun i pociąga za sobą do sali. Mężczyźni i kobiety, porwani jego przykładem, podążają za nimi.)

Scena piąta

(Scena opustoszała. Pozostali tylko Brunhilda, Gunter i Hagen. Gunter, głęboko urażony i zgnębiony, siada z boku, zasłaniając twarz. Brunhilda, stojąc z przodu sceny, z bólem patrzy przez chwilę w ślad za Zygfrydem i Gudrun, potem opuszcza głowę.)

Brunhilda (w głębokiej zadumie)
Jakaż siła zła
za tym się kryje?
Czyj podstępny czar
sprawić to mógł?
Gdzież jest moja mądrość,
by to rozwikłać?
Gdzież wiedza tajemna,
by to objaśnić?
Ach, ja nieszczęsna!
Biada mi, biada!
Jemu oddałam
mej wiedzy skarb!
On włada nią,
sługę w niej ma,
spętaną mocno
trzyma w okowach

(Er wendet sich wieder zu den Mannen.)
Munter, ihr Mannen!
Folgt mir zum Mahl! —
(zu den Frauen)
Froh zur Hochzeit
helfet, ihr Frauen! —
Wonnige Lust
lache nun auf!
In Hof und Hain,
heiter vor allen
sollt ihr heute mich sehn.
Wen die Minne freut,
meinem frohen Mute
tu' es der Glückliche gleich!

(Er schlingt in ausgelassenem Übermute seinen Arm um Gutrune und zieht sie mit sich in die Halle fort. Die Mannen und Frauen, von seinem Beispiele hingerissen, folgen ihm nach.)

Fünfte Szene.

(Die Bühne ist leer geworden. Nur **Brünnhilde, Gunther** und **Hagen** bleiben zurück. Gunther hat sich in tiefer Scham und furchtbarer Verstimmung, mit verhülltem Gesichte abseits niedergesetzt. Brünnhilde im Vordergrunde stehend, blickt Siegfried und Gutrune noch eine Zeitlang schmerzlich nach und senkt dann das Haupt.)

Brünnhilde (in starrem Nachsinnen befangen).
Welches Unholds List
liegt hier verhohlen?
Welches Zaubers Rat
regte dies auf?
Wo ist nun mein Wissen
gegen dies Wirrsal?
Wo sind meine Runen
gegen dies Rätsel?
Ach Jammer! Jammer!
Weh', ach Wehe!
All mein Wissen
wies ich ihm zu!
In seiner Macht
hält er die Magd;
in seinen Banden
fasst er die Beute,

i czci jej zadając gwałt,
daruje ją, komu chce!
Któż poda mi teraz miecz,
by przeciąć haniebną więź?

Hagen (podchodząc do niej)
W nieszczęściu swym
zaufaj mi!
Kto zdradził cię
— nie ujdzie żyw!

Brunhilda (odwracając się, zniechęcona)
Lecz któż?

Hagen Zygfryd — on to cię zwiódł.

Brunhilda Chcesz na nim się mścić?
(śmiejąc się gorzko)
Niech spojrzy raz,
wzrok ku tobie obróci
— nie zdołał wszak nawet ów hełm
stłumić blasku tych gwiazd —
a stleje ci duch,
choć tak odważny!

Hagen Lecz fałsz przysięgi
ta broń skarać ma!

Brunhilda Fałsz czy nie fałsz —
mała to rzecz!
Mocniejszy ktoś
oszczep twój niech bierze,
by na mocarzu się mścić!

Hagen Znam ja Zygfryda
wielką moc:
niełatwa z nim będzie sprawa
i czekam, że ty
doradzisz coś,
na jaki sposób się wziąć.

Brunhilda Wdzięczności nie masz już!
Wszak na to szedł
cały mój kunszt,
aby sił przysparzać mu wciąż!
Nie wie on sam,
że czarem mym
odporny na rany się stał.

die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der Reiche verschenkt! —
Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerschnitt?

Hagen (dicht an sie herantretend).
Vertraue mir,
betrogne Frau!
Wer dich verriet,
das räche ich.

Brünnhilde (matt sich umblickend)
An wem?

Hagen An Siegfried, der dich betrog.

Brünnhilde An Siegfried?.. du?
(bitter lächelnd)
Ein einz'ger Blick
seines blitzenden Auges,
— das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir —
deinen besten Mut
machte er bangen!

Hagen Doch meinem Speere
spart ihn sein' Meineid?

Brünnhilde Eid und Meineid —
müssige Acht!
Nach Stärkrem späh',
deinen Speer zu waffnen,
willst du den Stärksten bestehn!

Hagen Wohl kenn' ich Siegfrieds
siegende Kraft,
wie schwer im Kampf er zu fällen;
drum raune nun du
mir klugen Rat,
wie doch der Recke mir wich'?

Brünnhilde O Undank, schändlichster Lohn!
Nicht eine Kunst
war mir bekannt,
die zum Heil nicht half seinem Leib'!
Unwissend zähmt' ihn
mein Zauberspiel, —
das ihn vor Wunden nun gewahrt.

Hagen Więc żadna broń mu nie szkodzi?

Brunhilda W boju nie... lecz...
jeśli od tyłu zajść...
Wrogom na przeciw
zawsze on stał
i nigdy pleców nie pokazał —
tam poskąpiłam zaklęcia.

Hagen Więc tam mu zadam cios!
(Odwraca się szybko od Brunhildy ku Gunterowi.)
Gunterze,
okaż męstwo dziś!
Z małżonki przykład bierz,
przecz sam w żałości trwasz?

Gunter (wybuchając gorzką rozpaczą)
O, wstyd!
O, hańba!
Biada mi,
nieszczęsna moja dola!

Hagen Zhańbiono cię tu,
prawda jest.

Brunhilda (do Guntera)
Nikczemny tchórz!
Fałszywy lis!
Za bohaterem
kryłeś się sam,
by jego rękoma
po chwałę sięgnąć!
Spodlał snadź
szlachetny wasz, ród,
że tchórza wydał na świat!

Gunter (nie panując nad sobą)
Jam oszust jest — oszukany!
Jam zdrajca jest — i zdradzony!
Ukręćcie mi kark!
Podepczcie mi pierś!
Hagenie!
Ratuj mój honor!
Swą matkę ratuj
— jam także synem jej!

Hagen So kann keine Wehr ihm schaden?

Brünnhilde Im Kampfe nicht; — doch —
träfst du im Rücken ihn...
Niemals — das wusst ich —
wich' er dem Feind,
nie reicht er fliehend ihm den Rücken:
an ihm drum spart' ich den Segen.

Hagen Und dort trifft ihn mein Speer! —
(Er wendet sich rasch von Brünnhilde ab zu Gunther.)
Auf Gunther,
edler Gibichung!
Hier steht dein starkes Weib:
was hängst du dort in Harm?

Gunther (leidenschaftlich auffahrend.)
O Schmach!
O Schande!
Wehe mir,
dem jammervollsten Manne!

Hagen In Schande liegst du;
leugn' ich das?

Brünnhilde (zu Gunther)
O feiger Mann!
falscher Genoss!
Hinter dem Helden
hehltest du dich,
dass Preise des Ruhmes
er dir erränge!
Tief wohl sank
das teure Geschlecht,
das solche Zagen gezeugt!

Gunther (ausser sich)
Betrüger ich — und betrogen!
Verräter ich — und verraten! —
Zermalmt mir das Mark!
Zerbrecht mir die Brust!
Hilf, Hagen!
Hilf meiner Ehre!
Hilf deiner Mutter,
die mich — auch ja gebar!

Hagen Na hańbę twą
jest jeden lek:
Zygfryda zabić trza!

Gunter (ze zgrozą)
Zabić go!

Hagen Tylko krew zmyje wstyd!

Gunter (patrząc nieruchomo przed siebie)
Braterstwo krwi
zawarłem z nim!

Hagen Kto bratu wróg,
płaci się krwią!

Gunter Więc on mój wróg?

Hagen Skoro cię zwiódł!

Gunter Więc on mnie zwiódł?

Brunhilda Ciebie on zwiódł,
a mnie zwiedliście wy wszyscy!
Gdybym swych praw
chciała tu dojść,
krwią by spłynął cały świat!
Lecz ta jedna śmierć
starczy za wszystko;
Zygfryd zginie
za siebie i za was też!

Hagen (po cichu do Guntera)
Śmierć Zygfryda to twój zysk!
Przepotężną zyskasz moc,
gdy pierścień weźmiesz do rąk,
a ten wydrze mu tylko śmierć.

Gunter (cicho)
Pierścień Brunhildy?

Hagen Nibelunga skarb.

Gunter (z ciężkim westchnieniem)
Więc Zygfryd musi zginąć!

Hagen Z korzyścią wszystkich nas.

Gunter A co z Gudrun, ach! —
którą mu dałem?
Jeśli zgładzimy go,
jakże nam spojrzeć jej w twarz?

Hagen Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur — Siegfrieds Tod!

Gunther (von Grausen erfasst).
Siegfrieds Tod!

Hagen Nur der sühnt deine Schmach!

Gunther (vor sich hinstarrend).
Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!

Hagen Des Bundes Bruch
sühne nun Blut!

Gunther Brach er den Bund?

Hagen Da er dich verriet!

Gunther Verriet er mich?

Brünnhilde Dich verriet er,
und mich verrietet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles **Blut der Welt**
büsste mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für sich und euch!

Hagen (heimlich zu Gunther)
Er falle — dir zum Heil!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinnst von ihm du den Ring,
den der Tod ihm wohl nur entreisst.

Gunther (leise)
Brünnhildes Ring?

Hagen Des Niebelungen Reif.

Gunther (schwer seufzend)
So wär' es Siegfrieds Ende!

Hagen Uns allen frommt sein Tod.

Gunther Doch Gutrune, ach!
der ich ihn gönnte!
Straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?

Brunhilda (porywczo)

Co mądrość podpowie?
Co wiedza tajemna?
W bezradnej rozpaczy
mówi mi coś:
Gudrun rzuciła urok,
który męża mego zwiódł —
niechaj więc drży!

Hagen (do Guntera)

Dość, że śmierć ją przygnębi
— ukryjmy przed nią czyn.
Ruszymy jutro
razem na łowy;
on niby wyprzedził nas
i zginął od dzika kłów.

Gunter i Brunhilda

Niech będzie tak!
Zygfryd zginie!
Zdeptaną cześć
niech pomści ta śmierć!
Przysięgę świętą
złamał haniebnie:
niech własną krwią
spłaci ten dług!

Wotanie!
Tyś zemsty bóg,
tyś przysiąg
wieczysty stróż!
Wotanie!
Ku nam się zwróć!
Mocom największym
zebrać się każ:
niech przyjmą od nas
ten zemsty ślub!

Hagen

Niech zginie dziś
zwycięski mąż!
Mój jest ten skarb
i mnie się należy:
ja pierścień mu
wydrę z ręki.

Brünnhilde (wild auffahrend)

Was riet mir mein Wissen?
was wiesen mich Runen?
Im hilflosen Elend
ahnet mir's hell:
Gutrune heisst der Zauber,
der den Gatten mir entzückt!
Angst treffe sie!

Hagen (zu Gunther)

Muss sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die Tat.
Auf muntres Jagen
ziehen wir morgen:
der Edle braust uns voran:
ein Eber bracht' ihn da um.

Gunther und Brünnhilde

So soll es sein!
Siegfried falle!
Sühn' er die Schmach,
die er mir schuf!
Des Eides Treue
hat er getrogen:
mit seinem Blut
büss' er die Schuld!

Allrauner!
Rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!
Wotan!
Wende dich her!
Weise die schrecklich
heilige Schar,
hieher zu horchen
dem Racheschwur!

Hagen

Sterb' er dahin,
der strahlende Held!
Mein ist der Hort,
mir muss er gehören:
drum sei der Reif
ihm entrissen.

Ojcze Albie!
Tyś mroków pan!
Upadły
Niblungów król!
Ojcze mój!
Ze mną dziś bądź,
rzeszom Niblungów
zgromadzić się każ:
tyś im dziś władca,
pierścienia pan!

(Gdy Gunter i Brunhilda zwracają się gwałtownym ruchem ku sali, wychodzi im naprzeciw orszak weselny. Chłopcy i dziewczęta, wywijając ukwieconymi żerdziami, wybiegają wesoło naprzód. Mężczyźni niosą Zygfryda na tarczy, Gudrun na krześle. W głębi sceny parobcy i służki znoszą rytualne przybory i przeznaczone na ofiarę zwierzęta; składają je na wzgórzu, na kamieniach ofiarnych, które zdobią kwiatami. Zygfryd i mężczyźni dmą w rogi, wygrywając weselny zew. Kobiety wzywają Brunhildę, by zajęła miejsce u boku Gudrun. Brunhilda patrzy w osłupieniu na Gudrun, która daje jej życzliwe znaki. Gdy Brunhilda chce się cofnąć, Hagen podchodzi śpiesznie i popycha ją ku Gunterowi, który teraz znów ujmuje jej dłoń, po czym pozwala się mężczyznom podnieść na tarczy. Podczas gdy pochód bez zakłóceń zmierza ku wzgórzu w głębi sceny, kurtyna spada.)

Alben-Vater!
Gefallner Fürst!
Nachthüter!
Niblungenherr!
Alberich!
Achte auf mich
Weise von neuem
der Niblungen Schar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

Als Gunther mit Brünnhilde heftig der Halle sich zuwendet, tritt ihnen der von dort heraustretende Brautzug entgegen. Knaben und Mädchen, Blumenstäbe schwingend, springen lustig voraus. Siegfried wird auf einem Schilde, Gutrune auf einem Sessel von den Männern getragen. Auf der Anhöhe des Hintergrundes führen Knechte und Mägde auf verschiedenen Bergpfaden Opfergeräte und Opfertiere zu den Weihsteinen herbei und schmücken diese mit Blumen. Siegfried und die Mannen blasen auf ihren Hörnern den Hochzeitsruf. Die Frauen fordern Brünnhilde auf, an Gutrunes Seite sie zu geleiten. Brünnhilde blickt starr zu Gutrune auf, welche ihr mit freundlichem Lächeln zuwinkt. Als Brünnhilde heftig zurücktreten will, tritt Hagen rasch dazwischen und drängt sie an Gunther, der jetzt von neuem ihre Hand erfasst, worauf er selbst von den Männern sich auf den Schild heben lässt. Während der Zug, kaum unterbrochen, schnell der Höhe zu sich wieder in Bewegung setzt, fällt der Vorhang.)

AKT III

Prolog i Scena pierwsza

Dzika okolica, las i skały nad Renem

(W głębi stromo opadającą doliną płynie Ren.)
(Trzy Córy Renu, Woglinda, Wellgunda i Floshilda, wynurzają się z wody i pływają w krąg, niczym w tanecznym korowodzie.)

Córy Renu (razem, w rytmie pływania)

Słoneczko
rzuca jasny promień;
noc zeszła na głębię;
kiedyś jej mrok
blaskiem się skrzył,
bo złoto z dna Renu świeciło.
Złoto!
Gdzie twój blask?
Nic ciebie nie zastąpi,
piękna gwiazdo głębin!

(Łączą się w korowód.)

Weja lala leja,
wallala leja lala!

(Daleki głos rogu. Wszystkie trzy nasłuchują. Radośnie wzburzają wodę.)

Słoneczko,
ześlij bohatera,
który złoto nam powróci!
A wtedy już
na twoje oko
patrzeć nie będziem z zazdrością.
Złoto!
Wróć-że tu!
Znów lśnić będziesz pięknie,
jasna gwiazdo głębin!

(Z góry słychać róg Zygfryda.)

Waglinda To jego róg gra.

Wellgunda To musi być on.

DRITTER AUFZUG

Vorspiel und erste Szene.

(Wildes Wald- und Felsental am Rheine.)

(Im Hintergrunde fliesst der Rhein an einem steilen Abhange vorbei.)
(Die drei Rheintöchter **Woglinde, Wellgunde** und **Floshilde** tauchen aus der Flut auf und schwimmen, wie im Reigentanze, im Kreise umher.)
(Im Schwimmen mässig einhaltend.)

Frau Sonne
sendet lichte Strahlen;
Nacht liegt in der Tiefe:
einst war sie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold noch in ihr glänzte.
Rheingold!
Klares Gold!
wie hell du einstens strahltest,
hehrer Stern der Tiefe!

(Sie schliessen wieder den Schwimmreigen.)

Weia lala leia,
wallala leia lala.

(Ferner Hornruf. — Sie lauschen. — Sie schlagen jauchzend das Wasser.)

Frau Sonne,
sende uns den Helden,
der das Gold uns wieder gäbe!
Liess' er es uns,
dein lichtes Auge
neideten dann wir nicht länger.
Rheingold!
Klares Gold!
wie froh du dann strahltest,
freier Stern der Tiefe!

(Man hört Siegfrieds Horn von der Höhe her.)

Woglinde Ich höre sein Horn.

Wellgunde Der Helde naht.

Floshilda Szybko, do rady!

(Wszystkie trzy zanurzają się śpiesznie.)

(Na zboczu ukazuje się Zygfryd w pełnym rynsztunku.)

Zygfryd Złe licho wiodło mnie snadź,
żem stracił z oczu trop.
Ej, szelmo, gdzież to w górach
zwierza przede mną chcesz skryć?

Córy Renu (wynurzają się znowu i płyną korowodem)
Zygfrydzie!

Floshilda Na kogo tak brzydko klniesz?

Wellgunda Kto zasłużył na twój gniew?

Woglinda Czy figla spłatał ci ktoś?

Córy Renu (razem)
Mów, Zygfrydzie! Powiedz nam!

Zygfryd (patrząc na nie z uśmiechem)
Do wody chyba wpadł
zwabiony waszym wdziękiem
przewodnik mój?
Jeśli wam miły,
niech z wami zostanie —
nie żal mi go!

(Dziewczęta wybuchają głośnym śmiechem.)

Woglinda Zygfrydzie, cóż nam dasz
w zamian za pomoc w łowach?

Zygfryd Jeszczem nie zgonił nic;
więc proście, a wszystko dam.

Wellgunda Na palcu masz
pierścień złocisty.

Cory Renu (razem)
Daj go nam!

Zygfryd Ciężki stoczyć bój
musiałem o tę rzecz:
na futro byle niedźwiedzia
mieniać ją teraz mam?

Woglinda Takiś to skąpy?

Wellgunda Targować się chcesz?

Flosshilde Lasst uns beraten!

(Sie tauchen alle drei schnell unter.)

(**Siegfried** erscheint auf dem Abhange in vollen Waffen.)

Siegfried Ein Albe führte mich irr,
dass ich die Fährte verlor:
He, Schelm! in welchem Berge
bergst du so schnell mir das Wild?

Die drei Rheintöchter (tauchen wieder auf und schwimmen in Reigen).
Siegfried!

Flosshilde Was schiltst du so in den Grund?

Wellgunde Welchem Alben bist du gram?

Woglinde Hat dich ein Nicker geneckt?

Alle drei Sag' es Siegfried! sag' es uns!

Siegfried (sie lächelnd betrachtend).
Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Gesellen,
der mir verschwand?
Ist's eur Friedel,
euch lustigen Frauen
lass ich ihn gern.

(Die Mädchen lachen laut auf.)

Woglinde Siegfried, was gibst du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

Siegfried Noch bin ich beutelos;
so bittet, was ihr begehrt.

Wellgunde Ein goldner Ring
ragt dir am Finger:

Die drei Rheintöchter.
Den gib uns!

Siegfried Einen Riesenwurm
erschlug ich um den Reif:
für eines schlechten Bären Tatzen
böt ich ihn nun zum Tausch?

Woglinde Bis du so karg?

Wellgunde So geizig beim Kauf?

Floshilda Hojniejszym
wobec niewiast bądź!

Zygfryd Gdybym tu hojny chciał być,
żony wzbudziłbym gniew.

Floshilda Musi być zła?

WEllgunda Musi cię bić?

Woglinda Ciężką dłoń czuje już zuch!
(Śmieją się niepowstrzymanie.)

Zygfryd Możecie sobie kpić,
nie będzie z tego nic:
pierścienia wam i tak,
figlarki, nie myślę dać.
(Córy Renu łączą się znów w korowód.)

Floshilda Piękny jak bóg!

Wellgunda Silny jak lew!

Woglinda Powabów ma sto!

Córy Renu (razem)
Lecz szkoda, że tak skąpy jest!
(Śmieją się i zanurzają pod wodę.)

Zygfryd (schodząc niżej)
A jednak wstyd
słuchać tych drwin!
Czyżby rację miały?
Niechaj wypłyną,
gdzie płytszy nurt,
już dam im tę błyskotkę.
(wołając głośno)
Hej! Hej! Wesołe
panny wodne!
Chodźcie! Pierścień jest wasz!
(Zdjął pierścień z palca i trzyma go w górze.)

Córy Renu (wynurzają się. Prezentują się poważnie i uroczyście.)
Zachowaj go
i dobrze strzeż,
aż się domyślisz sam,
że w nim przekleństwo tkwi,
i oddasz go rad,
by doli uniknąć złej.

Flosshilde Freigebig
solltest Frauen du sein.

Siegfried Verzehrt' ich an euch mein Gut,
dess' zürnte mir wohl mein Weib.

Flosshilde Sie ist wohl schlimm?

Wellgunde Sie schlägt dich wohl?

Woglinde Ihre Hand fühlt schon der Held!
(Sie lachen unmässig)

Siegfried Nun lacht nur lustig zu!
In Harm lass ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Nickern geb' ich ihn nie!
(Die Rheintöchter haben sich wieder zum Reigen gefasst.)

Flosshilde So schön!

Wellgunde So stark!

Woglinde So gehrenswert!

Die Drei Wie schade, dass er geizig ist!
(Sie lachen und tauchen unter).

Siegfried (tiefer in den Grund hinabsteigend.)
Wie leid' ich doch
das karge Lob?
Lass ich so mich schmähn? —
Kämen sie wieder,
zum Wasserrand,
den Ring könnten sie haben. —
(laut rufend)
He! he! Ihr muntren
Wasserminnen!
Kommt rasch! Ich schenk' euch den Ring!
(Er hat den Ring vom Finger gezogen und hält ihn in die Höhe.)

Die drei Rheintöchter (tauchen wieder auf. Sie zeigen sich ernst und feierlich.)
Behalt' ihn, Held,
und wahr' ihn wohl,
bis du das Unheil errätst,
das in dem Ring du hegst;
froh fühlst du dich dann,
befrein wir dich von dem Fluch.

Zygfryd (niedbale wkładając pierścień znów na palec)
Co wiecie, mówcie mi!

Córy Renu (razem)
Zygfrydzie! Zygfrydzie! Zygfrydzie!
Złą usłyszysz tu wieść.
Zgubę na ciebie
ściągnie ta rzecz!
Złoto Renu w niej
zrabowane lśni.
Ten, kto pierścień ów wykuł,
utracił go wnet
i sam przeklął go:
po wieków wiek
pierścień śmierć ma nieść
tym, co go tkną.
Jak tyś smoka zabił,
tak zginiesz sam,
i jeszcze dziś
— dziś stanie się to! —
jeśli nie oddasz go nam,
by na dno Renu powrócił,
bo tylko Ren
może klątwę zmyć!

Zygfryd Zwodnice wy chytre.
dosyć tych głupstw!
W pochlebstw szczerość nie wierzę
i gróźb waszych też się nie boję!

Córy Renu (razem)
Zygfrydzie! Zygfrydzie!
Uwierzyć nam chciej!
Klątwa straszną ma moc!
Już pilne Norny
wplotły ją nocą
w wiecznego prawa nić!

Zygfryd W kawałki oszczep pękł,
i choćby Norny w odwieczną nić
wplotły przekleństwo —
drwię sobie z nich,
Notung tę nić umie zerwać!
Ostrzegał mnie już
przed tą klątwą smok

Siegfried (steckt gelassen den Ring wieder an seinen Finger.)
So singet, was ihr wisst!

Die Rheintöchter
Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.
Zu deinem Unheil
wahrst du den Ring!
Aus des Rheines Gold
ist der Reif geglüht:
der ihn listig geschmiedet
und schmählich verlor,
der verfluchte ihn,
in fernster Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fälltest,
so fällst auch du,
und heute noch:
— so heissen wir's dir: —
tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen:
Nur seine Flut
sühnet den Fluch!

Siegfried Ihr listigen Frauen,
lasst das sein!
Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Drohen schreckt mich noch minder!

Die Rheintöchter
Siegfried! Siegfried!
Wir weisen dich wahr.
Weiche! weiche dem Fluch!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgesetzes Seil!

Siegfried Mein Schwert zerschwang einen Speer:
des Urgesetzes
ewiges Seil,
flochten sie wilde
Flüche hinein,
Notung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einst

— lecz ja wciąż nie umiem się bać!
(Ogląda pierścień.)
Z tym pierścieniem
mam pono zdobyć świat.
Za miłosną pieśń
dałbym go wraz,
za kilka rozkoszy chwil!
Lecz nie myślcie, że zlęknę się gróźb:
choćby to śmieć
nic nie wart był,
pogróżki nie wydrą mi go!
Czym żywy i zdrów —
tyle — ot! —
tyle ja o to dbam!

(Podnosi grudkę ziemi, trzyma ją nad głową i przy ostatnich słowach rzuca za siebie.)

Córy Renu (razem)

O, siostry!
Z głupcem — cóż gadać!
Tak ufny w swój spryt,
tak pewny swych sił
— iście słaby i ślepy jest.

(W podnieceniu pływają szerokimi kręgami przy brzegu.)

Przysięgi składał
— i za nic je ma!

(Znowu wykonują gwałtowny ruch.)

Runów zna sens
— nie pyta ich!
Największy skarb
dany mu był
— i nie wie sam,
że się go wyrzekł;
tylko pierścień, co niesie śmierć,
to jedno chce sobie zatrzymać!
Żegnaj, Zygfrydzie!
Niewiasta dziś
weźmie po tobie dziedzictwo:
ona wysłucha nas!
Śpieszmy więc do niej! Do niej!

(Szybko łączą się w korowód i statecznie odpływają.)

vor dem Fluch ein Wurm,
doch das Fürchten lehrt' er mich nicht!

(Er betrachtet den Ring.)

Der Welt Erbe
gewänne mir ein Ring:
für der Minne Gunst
miss' ich ihn gern;
ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Lust.
Doch bedroht ihr mir Leben und Leib
fasste er nicht
eines Fingers Wert. —
den Reif entringt ihr mir nicht!
Denn Leben und Leib,
seht: — so —
werf' ich sie weit von mir!

(Er hebt eine Erdscholle vom Boden auf, hält sie über seinem Haupte und wirft sie mit den letzten Worten hinter sich.)

Die Rheintöchter

Kommt, Schwestern!
Schwindet dem Toren!
So weise und stark
verwähnt sich der Held,
als gebunden und blind er doch ist.

(Sie schwimmen wild aufgeregt in weiten Schwenkungen dicht an das Ufer heran.)

Eide schwur er —
und achtet sie nicht!

(Wieder heftige Bewegung.)

Runen weiss er —
und rät sie nicht!
Ein hehrstes Gut
ward ihm gegönnt: —
dass er's verworfen
weiss er nicht:
nur den Ring, der zum Tod ihm taugt
den Reif nur will er sich wahren!
Leb' wohl, Siegfried!
Ein stolzes Weib
wird noch heut' dich Argen beerben:
sie beut uns bessres Gehör:
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

(Sie wenden sich schnell zum Rhein, mit welchem sie gemächlich dem Grund zu fortschwimmen.)

(Zygfryd patrzy za nimi ze śmiechem, stawia nogę na nadbrzeżnej skale i trwa tak chwilę, z podbródkiem opartym na ręce.)

Córy Renu (razem)

Weja lala leja,
wallala leja lala.

Zygfryd Jednakie są kobiety
na lądzie i w głębi wód:
kto nie słucha słodkich słów,
postraszą go okrutnie;
kto się nie zlęknie gróźb,
wymysłów nie oszczędzą mu.
(Córy Renu są już niewidoczne.)
A wszak —
gdyby nie z Gudrun ślub,
z tych panien wdzięcznych jedną
chętnie bym schwytał dziś!
(Patrzy za nimi zuchwale.)

Córy Renu (razem z oddali)

La, la!

(Z góry słychać coraz bliższe dźwięki rogów myśliwskich.)

Scena druga

Gunter, Hagen i mężczyźni schodzą z góry. Zygfryd otrząsa się z rozmarzenia i dmąc w róg odpowiada na ich wołania.

Głos Hagena (z daleka)

Hop hop!

Zygfryd (w odpowiedzi)

Hop hop!

Mężczyźni (zza sceny)

Hop hop!

Hagen (pojawia się na szczycie. Za nim Gunter. Dostrzegając Zygfryda)

Mamy cię wreszcie!
A toś się schował!

Zygfryd Zejdźcie! Cień tu miły i chłód!

(Wszyscy mężczyźni pokazują się na górze, a następnie schodzą z Hagenem i Gunterem na dół.)

(Siegfried sieht ihnen lächelnd nach, stemmt ein Bein auf ein Felsstück am Ufer und verweilt mit auf der Hand gestütztem Kinne.)

Die Rheintöchter

Weia lala leia,
Wallala leia lala!

Siegfried Im Wasser, wie am Lande
lernte nun ich Werberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den schrecken sie mit Drohen;
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran.
(Die Rheintöchter sind hier gänzlich verschwunden.)
Und doch —
trüg' ich nicht Gutrun Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt!
(Er blickt ihnen unverwandt nach.)

Die Rheintöchter (in grösserer Entfernung.)

La, la!

(Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher.)

Zweite Szene

Gunter, Hagen und **Mannen** kommen während des Folgenden von der Höhe herab. **Siegfried** fährt aus seiner träumerischen Entrücktheit auf und antwortet dem vernommenen Rufe auf seinem Horne.)

Hagens Stimme (von fern)

Hoiho!

Siegfried (antwortend)

Hoiho!

Die Mannen (ausserhalb der Szene)

Hoiho! Hoiho!

Hagen (kommt auf der Höhe hervor. Gunther folgt ihm. Siegfried erblickend)

Finden wir endlich,
wohin du flogest?

Siegfried Kommt herab! Hier ist's frisch und kühl!

(Die Mannen kommen alle auf der Höhe an und steigen nun mit Hagen und Gunther herab.)

Hagen Odpocząć czas
i zjeść, co dał bór.

(Mężczyźni składają na ziemi upolowaną zwierzynę.)

Odłóżcie zdobycz
i dajcie bukłaki!

(Mężczyźni dobywają rogi i bukłaki. Wszyscy rozsiadają się na popas.)

Teraz usłyszym cuda,
jak to polował Zygfryd,
zwierzynę płosząc nam.

Zygfryd (ze śmiechem)

Nie szczęści mi się dziś:
z waszej zdobyczy
dajcie mi choć kęs.

Hagen Więc nie masz nic?

Zygfryd Za zwierzem szedłem w las,
lecz w wodzie znalazłem trop:
niewiele brakowało,
a trójką ptaszków wodnych
bym was tu uczęstował,
co mi od Renu śpiewały,
że jeszcze dziś zginąć mam.

(Sadowi się między Gunterem i Hagenem. Gunter drga przestraszony i patrzy posępnie na Hagena.)

Hagen Na opak iście to łów,
gdy nie zgoniwszy nic
od kłów myśliwy ginie.

Zygfryd Pić dajcie!

Hagen (każąc napełnić róg dla Zygfryda i następnie podając mu go)

Mówiono mi, Zygfrydzie,
że ptaków śpiewających
rozumiesz głos:
więc prawda to jest?

Zygfryd Od dawna ptaków
nie słucham już.

(Ujmuje róg i odwraca się w stronę Guntera. Pije i podaje róg Gunterowi.)

Gunterze, pij,
z rąk brata przyjmij róg!

Gunter (z posępną zadumą patrząc na róg, stłumionym głosem)

Mdły trunek mi się zda

Hagen Hier rasten wir
und rüsten das Mahl.

(Jagdbeute wird zuhauf gelegt.)

Lasst ruhn die Beute
und bietet die Schläuche!

(Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt. Dann lagert sich alles.)

Der uns das Wild verscheuchte,
nun sollt ihr Wunder hören,
was Siegfried sich erjagt.

Siegfried (lachend)

Schlimm steht es um mein Mahl:
von eurer Beute
bitte ich für mich.

Hagen Du beutelos?

Siegfried Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Wasserwild zeigte sich nur:
war ich dazu recht beraten,
drei wilde Wasservögel
hätt' ich euch wohl gefangen,
die dort auf dem Rhein mir sangen,
erschlagen würd' ich noch heut'.

(Er lagert sich zwischen Gunther und Hagen. — Gunther erschrickt und blickt düster auf Hagen.)

Hagen Das wäre üble Jagd,
wenn den Beutelosen selbst
ein lauernd Wild erlegte!

Siegfried Mich dürstet!

Hagen (indem er für Siegfried ein Trinkhörn füllen lässt und es diesem dann darreicht).

Ich hörte sagen, Siegfried,
der Vögel Sangessprache
verstündest du wohl:
so wäre das wahr?

Siegfried Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.

(Er fasst das Trinkhorn und wendet sich damit zu Gunther.)
(Er trinkt und reicht das Horn Gunther hin.)

Trink' Gunther, trink':
dein Bruder bringt es dir!

Gunther (gedankenvoll und schwermütig in das Horn blickend, dumpf).

Du mischtest matt und bleich: —

(jeszcze bardziej przytłumionym głosem)
krwi twojej czuję smak!

Zygfryd (śmiejąc się)
Więc zmieszam go z twoim!

(Nalewa z rogu Guntera do swojego, aż trunek przelewa się przez brzeg.)

Zbyt pełno w tym pucharze:
niech matka ziemia
z nami wypije też!

Gunter (z głębokim westchnieniem)
A tyś radosny zbyt!

Zygfryd (cicho do Hagena)
Kłopot z Brunhildą ma?

Hagen (cicho do Zygfryda)
Gdybyż zrozumiał ją
tak jak ty — ptasi śpiew!

Zygfryd Odkąd śpiew kobiet słyszałem,
o ptakach nie myślę już.

Hagen A dawniej? Opowiedz nam!

Zygfryd (odwracając się żywo do Guntera)
Hej, Gunterze,
troski rzuć w kąt!
Jeżeli chcesz,
zabawię cię pieśnią
o moich młodych latach.

Gunter Posłucham rad.

(Wszyscy skupiają się blisko Zygfryda; on jeden siedzi wyprostowany, podczas gdy inni leżą wyciągnięci na ziemi.)

Hagen Zaczynaj pieśń!

Zygfryd Mime się zwał
posępny gnom,
który chował mnie
w tej myśli złej,
bym kiedyś mógł,
gdy dojdę do lat,
zabić smoka, co w grocie śpi
i skarbów wielkich strzeże tam.
Gnom kuć mnie nauczył
i rudy topić;

(noch gedämpfter)
dein Blut allein darin!

Siegfried (lachend).
So misch' ich's mit dem deinen!

(Er giesst aus Gunthers Horn in das seine, so das dieses überläuft.)

Nun floss gemischt es über:
der Mutter Erde
lass das ein Labsal sein!

Gunther (mit einem heftigen Seufzer.)
Du überfroher Held!

Siegfried (leise zu Hagen)
Ihm macht Brünnhilde Müh'?

Hagen (leise zu Siegfried)
Verstünd' er sie so gut,
wie du der Vögel Sang!

Siegfried Seit Frauen ich singen hörte,
vergass ich der Vöglein ganz.

Hagen Doch einst vernahmst du sie?

Siegfried (sich lebhaft zu Gunther wendend).
Hei! Gunther,
grämlicher Mann!
Dankst du es mir,
so sing' ich dir Mären
aus meinen jungen Tagen.

Gunther Die hör' ich gern.

(Alle lagern sich nah an Siegfried, welcher allein aufrecht sitzt, während die andern tiefer gestreckt liegen.)

Hagen So singe, Held!

Siegfried Mime hiess
ein mürrischer Zwerg:
in des Neides Zwang
zog er mich auf,
dass einst das Kind,
wann kühn es erwuchs,
einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet' einen Hort.
Er lehrte mich schmieden
und Erze schmelzen;

lecz kiedy zawiódł
mistrza kunszt,
sam uczeń musiał
dzieła dokonać:
potrzaskane złomki stali
przekuć znowu na miecz.
Ojcowską broń
jąłem sam kuć:
Notung wraz
zalśnił jak nowy,
do walki znów
sposobny był.
Do lasu zawiódł mnie gnom
i Fafner z rąk moich padł.
I wtedy dziw
wielki się stał:
pilnie uszu nadstawcie!
Kropla smoczej krwi
sparzyła mi rękę
— podniosłem rękę do ust
i ledwiem zdążył
językiem jej tknąć,
ptaków śpiew dokoła
zrozumieć mogłem w lot.
Jeden z nich zaśpiewał mi tak:
„Hej! Zygfryd od dziś
władcą skarbu się stał!
Niech w grocie poszuka,
gdzie leży skarb.
Czynów wspaniałych dokona
z hełmem, co tajną ma moc,
lecz jeśli też pierścień posiędzie,
nad całym światem on pan!"

Hagen Wziąłeś tedy
pierścień i hełm?

Mężczyźni Coś więcej ptak jeszcze mówił?

Zygfryd Gdym już zabrał
pierścień i hełm,
słuchałem znowu
wdzięcznego śpiewaka,
a on zanucił mi tak:
„Hej! Zygfryd od dziś
dzierży pierścień i hełm!

doch was der Künstler
selber nicht konnt',
des Lehrlings Mute
musst' es gelingen:
eines zerschlagnen Stahles Stücke
neu zu schweissen zum Schwert.
Des Vaters Wehr
fügt' ich mir neu:
nagelfest
schuf ich mir Notung.
Tüchtig zum Kampf
dünkt' er dem Zwerg;
der führte mich nun zum Wald:
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.
Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär':
Wunder muss ich euch melden.
Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger;
sie führt' ich kühlend zum Mund: —
kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Nass, —
was da die Vöglein sangen,
das konnt' ich flugs verstehn.
Auf den Ästen sass es und sang:
„Hei! Siegfried gehört nun
der Niblungen Hort!
O! fänd' in der Höhle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger Tat!
Doch möcht' er den Ring sich erraten,
der macht ihn zum Walter der Welt!"

Hagen Ring und Tarnhelm
trugst du nun fort?

Die Mannen Das Vöglein hörtest du wieder?

Siegfried Ring und Tarnhelm
hatt' ich gerafft; —
da lauscht' ich wieder
dem wonnigen Laller;
der sass im Wipfel und sang: —
„Hei, Siegfried gehört nun
der Helm und der Ring.

Oh! Byle Mime
nie zdołał go zwieść!
On skarby chce sobie przywłaszczyć,
podstępny ułożył już plan:
na Zygfryda głowę nastaje,
niech Zygfryd strzeże się gnoma!"

Hagen I rację miał ptak?

Mężczyźni Zemściłeś się srogo?

Zygfryd Z trucizną zabójczą
do mnie szedł;
drżący ze strachu
do winy się przyznał
— karę wymierzył mu miecz!

Hagen (wybuchając gromkim śmiechem)
Wykuć nie umiał,
lecz moc przecież poznał!

Mężczyźni Co jeszcze ptak ci wyjawił?

Hagen (każe znowu napełnić róg i dolewa wywaru z ziół)
Wypij wpierw,
oto mój róg:
dodałem wywaru z ziół,
niech pamięć ci trunek rozjaśni,
(podając róg Zygfrydowi)
odległe dzieje przypomni!

Zygfryd (patrzy w zadumie na róg, a potem pije wolno)
Znów ku gałęziom
nadstawiam słuch
i ptaka słyszę głos:
„Hej! Z Zygfryda rąk
gnom podstępny padł!
Czy wie, że jest ktoś
kto czeka nań?
Ta, która na skale śpi,
w ognia zamknięta krąg
— gdy przedrze się tam
i zbudzi ją,
Brunhilda jego już jest!
(Gunter słucha z narastającym zdumieniem.)

O, traute er Mime,
dem Treulosen, nicht!
Ihm sollt' er den Hort nur erheben;
jetzt lauert er listig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried: —
o, traute Siegfried nicht Mime!"

Hagen Es mahnte dich gut?

Die Mannen Vergaltest du Mime?

Siegfried Mit tödlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und stotternd
gestand er mir Böses:
Notung streckte den Strolch!

Hagen (grell lachend)
Was er nicht geschmiedet,
schmeckte doch Mime!

Die Mannen Was wies das Vöglein dich wieder?

Hagen (lässt ein Trinkhorn neu füllen und träufelt den Saft eines Krautes hinein).
Trink' erst, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
(Er reicht Siegfried das Horn)
dass Fernes nicht dir entfalle!

Siegfried (blickt gedankenvoll in das Horn und trinkt dann langsam).
In Leid zu dem Wipfel
lauscht' ich hinauf;
da sass es noch und sang: —
„Hei, Siegfried erschlug nun
den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüsst' ich ihm noch
das herrlichste Weib; —
auf hohem Felsen sie schläft,
Feuer umbrennt ihren Saal;
durchschritt' er die Brunst,
weckt' er die Braut, —
Brünnhilde wäre dann sein!"
(Gunther hört mit wachsendem Erstaunen zu.)

Hagen Zrobiłeś też,
jak ptak ci radził?

Zygfryd Ruszyłem w drogę
tak, jakem stał,
aż doszedłem pod skały szczyt,
przebyłem mur ognia
i widzę tam —
(w coraz większym uniesieniu)
w zbroi od stóp do głów
kobieta cudowna śpi.
Co tchu biegnę,
rozcinam stal,
dotknięciem budzę ją ust:
i piękna Brunhilda już
w ramiona swe bierze mnie!

Gunter (zrywając się ze zgrozą)
Co słyszę!

(Spomiędzy zarośli wylatują dwa kruki, zataczają krąg nad Zygfrydem i odlatują w stronę Renu.)

Hagen A kruków krzyk —
czyś pojął też?

(Zygfryd zrywa się i odwracając się plecami do Hagena, patrzy w ślad za krukami.)

Hagen Zemsty woła ten głos!

(Wbija oszczep w plecy Zygfryda; Gunter podbija mu rękę — za późno. Zygfryd oburącz podnosi tarczę, by zmiażdżyć Hagena, ale siły opuszczają go, tarcza wysuwa mu się z rąk; sam Zygfryd rzężąc pada na tarczę.)

Czterej mężczyźni (którzy daremnie starają się powstrzymać Hagena)
Hagenie! Co czynisz?

Dwaj inni mężczyźni
Coś uczynił?

Hagen (wskazując na leżącego)
Mszczę wiarołomstwo!

(Odwraca się spokojnie na bok i samotnie idzie ku górze; w zmroku, który zapadł wraz z pojawieniem się kruków, widać, jak oddala się powoli. Gunter, zdjęty bólem, pochyla się nad Zygfrydem. Mężczyźni, głęboko przejęci, otaczają konającego.)

Hagen Und folgtest du
des Vögleins Rate?

Siegfried Rasch ohne Zögern
zog ich nun aus: —
bis den feurigen Fels ich traf: —
die Lohe durchschritt ich
und fand zum Lohn —
(in immer grössere Verzückung geratend)
schlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.
Den Helm löst' ich
der herrlichen Maid;
mein Kuss erwickte sie kühn: —
o! wie mich brünstig da umschlang
der schönen Brünnhilde Arm!

Gunther (in höchstem Schrecken aufspringend).
Was hör' ich!

(**Zwei Raben** fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried und fliegen dann, dem Rheine zu, davon.)

Hagen Errätst du auch
dieser Raben Geraun'?

(Siegfried fährt heftig auf und blickt, Hagen den Rücken zukehrend, den Raben nach.)

Hagen Rache rieten sie mir!

(Er stösst seinen Speer in Siegfrieds Rücken: Gunther fällt ihm — zu spät — in den Arm. Siegfried schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, um Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verlässt ihn, der Schild entsinkt ihm rückwärts; er selbst stürzt krachend über dem Schilde zusammen.)

Vier Mannen (welche vergebens Hagen zurückzuhalten versuchen.)
Hagen! was tust du?

Zwei andere Was tatest du?

Gunther Hagen, was tatest du?

Hagen (auf den zu Boden Gestreckten deutend).
Meineid rächt' ich!

(Er wendet sich ruhig zur Seite ab und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam durch die bereits mit der Erscheinung der Raben eingebrochene Dämmerung von dannen schreiten sieht. — Gunther beugt sich schmerzergriffen zu Siegfrieds Seite nieder. Die Mannen umstehen teilnahmsvoll den Sterbenden.)

Zygfryd (podtrzymywany w pozycji siedzącej przez dwóch mężczyzn, otwiera pełne blasku oczy)

Brunhildo!
Jedyna ty!
Zbudź się! Otwórz oczy!
Któż zamknął je
ciemnością snu?
Kto w strasznym uwięził cię śnie?
Już idzie ten,
kto zbudzi cię,
i jeszcze raz
z więzów wyzwoli:
i zabrzmi radosny twój śmiech!
Ach! Twoje oczy,
wiecznie otwarte!
Ach! Twego tchnienia
powiew tak błogi!
Słodycz ulotna —
zgroza rozkoszna:
Brunhilda — daje mi znak!

(Przewraca się i kona. Stojący dookoła zamierają w smutku. Zapada noc. Na niemy rozkaz Guntera mężczyźni podnoszą zwłoki Zygfryda i w uroczystym pochodzie zabierają je. Gunter idzie tuż za zwłokami.)
(Przez chmury przebija się księżyc i oświetla coraz jeśniej żałobny orszak, dochodzący do szczytu wzniesienia. Potem z nad Renu unosi się mgła i wypełnia stopniowo całą scenę, zasłaniając pochód. W czasie intermezza scena pozostaje zupełnie zakryta mgłą. Gdy mgła znowu opada, widać coraz wyraźniej dwór Gibichungów, tak jak w Akcie I.)

Scena trzecia

Dwór Gibichungów

(Jest noc. Ren skrzy się w blasku księżyca. Gudrun wychodzi z alkowy.)

Gudrun To jego róg?
(Nasłuchuje.)
Nie!
To jeszcze nie on.

Siegfried (von zwei Mannen sitzend erhalten, schlägt die Augen glanzvoll auf).

Brünnhilde!
Heilige Braut!
Wach' auf! Öffne dein Auge!
Wer verschloss dich
wieder in Schlaf?
Wer band dich in Schlummer so bang? —
Der Wecker kam;
er küsst dich wach,
und aber — der Braut
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhildes Lust! —
Ach! Dieses Auge, —
ewig nun offen!
Ach, dieses Atems
wonniges Wehen! —
Süsses Vergehn —
seliges Grauen:
Brünnhild' bietet mir — Gruss!

(Er sinkt zurück und stirbt. Regungslose Trauer der Umstehenden. Die Nacht ist hereingebrochen. Auf die stumme Ermahnung Gunthers erheben die Mannen Siegfrieds Leiche und geleiten mit den Folgenden sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächst.)
(Der Mond bricht durch die Wolken hervor und beleuchtet immer heller den die Berghöhe erreichenden Trauerzug. — Dann steigen Nebel aus dem Rheine auf und erfüllen allmählich die ganze Bühne, auf welcher der Trauerzug bereits unsichtbar geworden ist, bis nach vorne, so dass diese während des Zwischenspiels gänzlich verhüllt bleibt. Als sich die Nebel wieder verteilen, tritt die Halle der Gibichungen, wie im ersten Aufzuge, immer erkennbarer hervor.)

Dritte Szene

Die Halle der Gibichungen.

(Es ist Nacht. Mondschein spiegelt sich auf dem Rheine. **Gutrune** tritt aus ihrem Gemache in die Halle hinaus.)

Gutrune War das sein Horn?
(Sie lauscht.)
Nein! — Noch
kehrt er nicht heim. —

Majak straszny
spłoszył mi sen!
Koń jego w stajni rżał;
głośny Brunhildy
zbudził mnie śmiech.
Słyszałam krok —
ku rzece postać jakaś szła!
Lękam się Brunhildy!
Czy ona śpi?

(Nasłuchuje u drzwi z prawej strony, a potem woła cicho.)

Brunhildo! Brunhildo!
Ozwij się!

(Nieśmiało otwiera drzwi i zagląda do alkowy.)

Nie ma jej tu.
To ona snadź
cicho wymknęła się nad brzeg.

(Drga przestraszona i nasłuchuje dalekiego dźwięku.)

To jego róg?
Nie!
Pusto wszędzie!
Gdyby Zygfryd tu był!

(Chce już wracać do swej alkowy; na dźwięk głosu Hagena zatrzymuje się i przez chwilę, zdjęta lękiem, trwa bez ruchu.)

Głos Hagena (z zewnątrz, coraz bliższy)

Hop hop! Hop hop!
Czuwaj! Czuwaj!
Światła! Palcie
smolne głownie!
Myśliwi
z łupem już są!
Hop hop! Hop hop!

(Światło i narastający odblask ognia z zewnątrz.)

Hagen (wchodząc do sali)

Hej, Gudrun!
Zygfryda przyjmij!
Bohater twój
powraca w dom!

Gudrun (w wielkiej trwodze)

Jakże to? Czemu
nie zadął w róg?

Schlimme Träume
störten mir den Schlaf! —
Wild wieherte sein Ross; —
Lachen Brünnhildes
weckte mich auf. —
Wer war das Weib,
das ich zum Ufer schreiten sah? —
Ich fürchte Brünnhild'! —
Ist sie daheim?

(Sie lauscht an der Tür rechts und ruft dann leise):

Brünnhild'! Brünnhild'!
Bist du wach?

(Sie öffnet schüchtern und blickt in das innere Gemach.)

Leer das Gemach.
So war es sie,
die ich zum Rheine schreiten sah? —

(Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne.)

War das sein Horn? —
Nein! —
Öd' alles!
Säh' ich Siegfried nur bald!

(Sie will sich wieder ihrem Gemache zuwenden: als sie jedoch Hagens Stimme vernimmt, hält sie an und bleibt, von Furcht gefesselt, eine Zeitlang unbeweglich stehen.)

Hagens Stimme (von aussen sich nähernd):

Hoiho! Hoiho!
Wacht auf! Wacht auf!
Lichte! Lichte,
helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! Hoiho!

(Licht und wachsender Feuerschein von aussen.)

Hagen (tritt in die Halle)

Auf! Gutrun'!
Begrüsse Siegfried!
Der starke Held,
er kehret heim!

Gutrune (in grosser Angst)

Was geschah? Hagen!
Nicht hört' ich sein Horn!

(Mężczyźni i kobiety ze światłami i pochodniami w wielkim pomieszaniu towarzyszą orszakowi wracającemu ze zwłokami Zygfryda, jest wśród nich Gunter.)

Hagen Bohater zbladł,
nie zadmie już w róg,
nie pójdzie na łów,
nie ruszy na bój
ni niewiast nie będzie uwodził.

Gudrun (z rosnącym przerażeniem)
Cóż niosą tu?

(Orszak zatrzymuje się na środku sali, mężczyźni składają zwłoki na szybko wzniesionym podwyższeniu.)

Hagen To odyńca zdobycz chlubna:
Zygfryd, nieżywy twój mąż.

(Gudrun wydaje okrzyk i pada na zwłoki. Ogólne poruszenie i smutek.)

Gunter (zajmuje się nieprzytomną siostrą)
Gudrun! Siostro miła!
Przemów-że do mnie,
zwróć ku mnie wzrok!

Gudrun (wracając do siebie)
Zygfryd... Zygfryd zabity!
(Gwałtownie odtrąca Guntera.)
Precz, bracie zdradziecki,
morderco mego męża!
Ratunku! Pomocy!
O, biada, biada!
To oni zabili Zygfryda!

Gunter Jam nic nie winien jest,
tu Hagen winowajca.
On tym odyńcem dzikim,
twój mąż od jego zginął kłów.

Hagen Czyś o to na mnie krzyw?

Gunter Obyś dnia
w spokoju nie przeżył!

Hagen (zuchwale występuje naprzód)
Więc tak! To ja go zabiłem.
Ja, Hagen,
zadałem mu śmierć.
Mój oszczep razić go miał,

Männer und **Frauen** mit Lichtern und Feuerbränden geleiten in grosser Verwirrung den Zug der mit **Siegfrieds** Leiche Heimkehrenden, unter denen **Gunther.**)

Hagen Der bleiche Held,
nicht bläst er es mehr;
nicht stürmt er zur Jagd,
zum Streite nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen.

Gutrune (mit wachsendem Entsetzen).
Was bringen die?

(Der Zug gelangt in die Mitte der Halle, und die Mannen setzen dort die Leiche auf einer schnell errichteten Erhöhung nieder.)

Hagen Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried: deinen toten Mann.

(Gutrune schreit auf und stürzt über die Leiche hin. — Allgemeine Erschütterung und Trauer.)

Gunther (bemüht sich um die Ohnmächtige).
Gutrun'! Holde Schwester!
Hebe dein Auge,
schweige mir nicht!

Gutrune (wieder zu sich kommend)
Siegfried — Siegfried erschlagen! —
(Sie stösst Gunther heftig zurück.)
Fort, treuloser Bruder,
du Mörder meines Mannes! —
O Hilfe! Hilfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erschlagen!

Gunther Nicht klage wider mich!
dort klage wider Hagen.
Er ist der verfluchte Eber,
der diesen Edlen zerfleischt'.

Hagen Bist du mir gram darum?

Gunther Angst und Unheil
greife dich immer!

Hagen (mit furchtbarem Trotze herantretend).
Ja denn! Ich hab' ihn erschlagen.
Ich — Hagen —
schlug ihn zu Tod'. —
Meinem Speer war er gespart,

bo na mój oszczep się klął.
Do łupu prawo mam,
słusznie mi się należy;
ten pierścień mnie przypaść ma.

Gunter O, nie! Co moje jest,
nie waż się tego tknąć.

Hagen Mężczyźni, brońcie mych praw!

Gunter Gudrun z dziedzictwa po mężu
wyzuć chce Alba syn?

Hagen (dobywając miecza)
Po ojcu spadek
umie wziąć jego syn!

(Naciera na Guntera; ten broni się, walczą ze sobą. Mężczyźni rzucają się między nich. Gunter, któremu Hagen zadał cios, pada martwy.)
Pierścień już mój!

(Sięga do ręki Zygfryda; ręka podnosi się gestem groźby. Gudrun i kobiety wydają głośny krzyk przerażenia. Wszyscy nieruchomieją ze zgrozy.)
(Z głębi wychodzi Brunhilda, krokiem uroczystym i poważnym zmierza ku przodowi sceny.)

Brunhilda (zaczyna jeszcze w głębi sceny)
Ściszcie nikczemnych
lamentów zgiełk!
Żeście wszyscy tu zdrajcy,
mnie teraz pora się mścić.
(Spokojnie kroczy dalej.)
Dzieci tu w głos
płaczą po swej matce,
co słodkim mlekiem je karmi,
lecz nie słychać
skargi, co godna
mocarza uczcić śmierć.

Gudrun (gwałtownie podnosi się z ziemi)
Brunhildo! Złość cię dławi!
Tyś winna nieszczęścia jest,
boś ty gniew mężczyzn rozogniła.
W złą chwilę weszłaś w ten dom!

Brunhilda Nieszczęsna, milcz!
Nie tobie dziś płakać go,
podstępem

bei dem er Meineid sprach. —
Heiliges Beute-Recht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier diesen Ring.

Gunther Zurück! Was mir verfiel,
sollst nimmer du empfahn.

Hagen Ihr Mannen, richtet mein Recht!

Gunther Rührst du an Gutrunes Erbe,
schamloser Albensohn?

Hagen (sein Schwert ziehend)
Des Alben Erbe
fordert so — sein Sohn!

(Er dringt auf Gunther ein; dieser wehrt sich, sie fechten. Die Mannen werfen sich dazwischen. Gunther fällt von einem Streiche Hagens tot darnieder.)
Her den Ring!

(Er greift nach Siegfrieds Hand: diese hebt sich drohend empor. — Gutrune und die Frauen schreien entsetzt laut auf. Alles bleibt in Schauder regungslos gefesselt.)
Vom Hintergrunde her schreitet **Brünnhilde** fest und feierlich dem Vordergrunde zu.)

Brünnhilde (noch im Hintergrunde).
Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib. —
(Sie schreitet ruhig weiter vor.)
Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da süsse Milch sie verschüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
des hehrsten Helden wert.

Gutrune (vom Boden heftig sich aufrichtend).
Brünnhilde! Neid-erboste!
Du brachtest uns diese Not:
die du die Männer uns verhetztest,
weh', dass du dem Haus genaht!

Brünnhilde Amselige, schweig'!
Sein Eheweib warst du nie,
als Buhlerin

schwytałaś go w sieć.
Lecz żoną jestem mu ja
i ze mną połączył go ślub,
nim jeszcze ujrzał cię.

Gudrun (wybuchając żywiołową rozpaczą)
Przeklęty Hagen!
Toś ty mi przecież radził
do wina nasypać ziół.
O, biada!
Dzisiaj już wiem:
to o niej mocą trunku
Zygfryd zapomnieć miał.

(Odwraca się trwożliwie od Zygfryda i pochyla się, złamana bólem, nad zwłokami Guntera; tak pozostaje nieruchomo aż do końca. Hagen, zuchwale wsparty na oszczepie i tarczy, stoi posępnie zadumany po przeciwnej stronie.)

Brunhilda (sama na środku sceny: długo patrzy w oblicze Zygfryda, najpierw głęboko wstrząśnięta, potem zatopiona w melancholii; wreszcie zwraca się z uroczystym patosem do mężczyzn i kobiet)
(Do mężczyzn)
Szczap potężnych
znieście nad brzeg,
wysoki ułóżcie stos!
W górę niech
płomień się pnie,
co szlachetne ciało
strawić dzisiaj ma.
Konia przywieść mi tu,
on mnie za mocarzem poniesie:
w tej godzinie chwały
danej mężowi
żona chce być razem z nim.
Czyńcie wedle mych słów!

(Młodsi mężczyźni poczynają wznosić nad brzegiem Renu wielki stos. Kobiety przystrajają go kobiercami, na które sypią zioła i kwiaty.)

Brunhilda (znowu pogrąża się w kontemplacji oblicza Zygfryda. Stopniowo jej twarz rozjaśnia się łagodnym blaskiem.)
Jak słońce jasny
bije zeń blask:
najczystszy był ten,
co zdradził mnie!

bandest du ihn.
Sein Mannesgemahl bin ich,
der ewige Eide er schwur,
eh' Siegfried je dich ersah.

Gutrune (in jähe Verzweiflung ausbrechend).
Verfluchter Hagen!
Dass du das Gift mir rietest,
das ihr den Gatten entrückt.
Ach, Jammer!
Wie jäh nun weiss ich's:
Brünnhild' war die Traute,
die durch den Trank er vergass! —

(Sie wendet sich voll Scheu von Siegfried ab und beugt sich, in Schmerz aufgelöst, über Gunthers Leiche: so verbleibt sie regungslos bis an das Ende. — Hagen steht, trotzig auf Speer und Schild gelehnt, in finsteres Sinnen versunken, auf der entgegengesetzen Seite.)

Brünnhilde (allein in der Mitte: nachdem sie lange, zuerst mit tiefer Erschütterung, dann mit fast überwältigender Wehmut das Angesicht Siegfrieds betrachtet, wendet sie sich mit feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen).
(Zu den Mannen)
Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf!
Hoch und hell
lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt.
Sein Ross führet daher,
dass mit mir dem Recken es folge
denn des Helden heiligste:
Ehre zu teilen,
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wort!

(Die jüngeren Männer errichten während des Folgenden vor der Halle nahe am Rheinufer einen mächtigen Scheithaufen: Frauen schmücken ihn mit Decken, auf die sie Kräuter und Blumen streuen.)

Brünnhilde (versinkt von neuem in die Betrachtung des Antlitzes der Leiche Siegfrieds. Ihre Mienen nehmen eine immer sanftere Verklärung an.)
Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er,
der mich verriet!

Małżonkę zwodząc,
wierny przyjaźni,
od tej, którą ponad
wszystko ukochał,
mieczem odgrodził się.
Szczerzej niż on
nikt nie przysięgał;
wierniej niż on
nikt nie strzegł umowy;
głębiej niż on
żaden nie kochał,
a przecież przysiąg wszystkich,
umów i paktów,
miłości największej —
nikt nie zwiódł jak on!
Wiecie wy, czemu tak?
(patrząc w górę)
O wy, najświętszych
przysiąg strażnicy!
Wejrzyjcie dziś
na mój serdeczny ból
i winę poznajcie swą!
Niech słucha mych skarg
potężny bóg!
Ów mocarz spełnił czyn,
co po myśli był twej,
w zamian zaś ty
wydałeś go
w moc klątwy, tobie rzuconej.
Mnie — musiał
najczystszy mąż zdradzić,
bym wiedzy posiadła skarb!
Czy wiem dziś, czego chcesz?
Wszystko, wszystko
mi wiadome,
wszystko jasne już jest!
I twoich kruków
słyszę krakanie:
w gorączce trwożnej czekasz,
jaką przyniosą ci wieść.
Nie zawiedzie się bóg!

(Daje znak mężczyznom, by złożyli zwłoki Zygfryda na stosie; jednocześnie zdejmuje z palca pierścień i ogląda go w zadumie.)

Die Gattin trügend,
— treu dem Freunde, —
von der eignen Trauten
— einzig ihm teuer —
schied er sich durch sein Schwert.
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
lautrer als er
liebte kein andrer:
und doch, alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe —
trog keiner wie er! —
Wisst ihr, wie das ward?
(Nach oben blickend)
O ihr, der Eide
heilige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
dem Fluche, dem du verfielest:
mich — musste
der Reinste verraten,
dass wissend würde ein Weib!
Weiss ich nun, was dir frommt? —
Alles, alles,
alles weiss ich, —
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen:
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe, ruhe, du Gott! —

(Sie winkt den Mannen, Siegfrieds Leiche auf den Scheiterhaufen zu tragen; zugleich zieht sie von Siegfrieds Finger den Ring ab und betrachtet ihn sinnend.)

Przejmuję dziś
moje dziedzictwo.
Przeklęty pierścień!
Pierścień straszliwy!
Do rąk biorę go
i wraz rzucę precz.
Głębiny wodnej
córy mądre,
fal Renu wdzięczne mieszkanki —
za radę dziękuję wam.
Skradziony skarb
zwracam wam dziś:
z popiołów moich
weźcie go sobie!
Ten ogień, co strawi mnie,
pierścień oczyści z klątw!
A wody nurt
stopić go ma
— niech w złoto się znów
zamieni skarb,
niech czystym blaskiem znów lśni.

(Wkłada pierścień na palec i odwraca się w stronę stosu, na którym spoczywają zwłoki Zygfryda. Wyrywa jednemu z mężczyzn potężną pochodnię.)
(Wymachuje pochodnią i wskazuje w głąb sceny.)

Wy, kruki, lećcie!
Pan wasz niech się dowie,
coście słyszały tu!
Nad skałą Brunhildy zatoczcie krąg!
Niech Loge nie zwleka
— do Walhalli mu pora!
Oto wiecznych bogów
zbliża się kres:
od rzuconej tu skry
Walhalli zgorzeć ma gród.

(Przytyka pochodnię do stosu, który szybko bucha płomieniem. Ze skały nad Renem ulatują dwa kruki i znikają w głębi.)
(Brunhilda spostrzega swego konia, którego prowadzą dwaj młodzi mężczyźni. Rzuca się ku niemu, chwyta i zdejmuje mu uzdę; potem przytula się do niego.)

Wierny mój koń!
Pozdrawiam cię!

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. —
Verfluchter Reif! —
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rat.
Was ihr begehrt,
ich geb' es euch:
aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge vom Fluch den Ring!
Ihr in der Flut
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
das euch zum Unheil geraubt.

(Sie hat sich den Ring angesteckt und wendet sich jetzt zu dem Scheitergerüste, auf welchem Siegfrieds Leiche ausgesteckt liegt. Sie entreisst einem Manne den mächtigen Feuerbrand.)
(Den Feuerbrand schwingend und nach dem Hintergrunde deutend:)

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herren,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhildes Felsen
fahrt vorbei! —
Der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
so — werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

(Sie schleudert den Brand in den Holzstoss, der sich schnell hell entzündet. Zwei Raben sind vom Felsen am Ufer aufgeflogen und verschwinden nach dem Hintergrunde zu.)
(Brünnhilde gewahrt ihr Ross, welches zwei junge Männer hereinführen. Sie ist ihm entgegengesprungen, fasst es und entzäumt es schnell; dann neigt sie sich traulich zu ihm.)

Grane, mein Ross!
Sei mir gegrüsst!

Druhu mój, czy wiesz,
gdzie nam dzisiaj droga?
W płomieniach jasnych
płonie twój pan,
Zygfryd, najdroższy mój mąż.
Czy w ogień za nim skoczysz ochoczo?
Chcesz za nim pójść
w śmiejący się płomień?
Patrz, moją pierś
ogarnął żar;
jasny ogień
rozgorzał we krwi;
wziąć go w ramiona,
jego uścisk czuć,
w miłości największej
połączyć się z nim!
Hej oho! Siwku!
Nieś mnie do niego!
Zygfrydzie! Patrz — to ja!
Pozdrowienie ci ślę!

(Wskakuje na konia i podrywa go do skoku. Jednym susem koń niesie ją w środek płonącego stosu. Płomienie strzelają w górę, ogień wypełnia całą przestrzeń przed dworem i sięga już jego węgłów. Przerażeni mężczyźni i kobiety tłoczą się u skraju sceny.)
(Kiedy cała scena wydaje się wypełniona ogniem, łuna przygasa nagle i wkrótce pozostaje już tylko obłok dymu, który przesuwa się w tył i tam na horyzoncie zbija w ciemny kłąb. Jednocześnie Ren występuje gwałtownie z brzegów, fala przetacza się przez pogorzelisko. Na grzbiecie fali podpływają trzy Córy Renu i ukazują się nad pogorzeliskiem. Hagen, który od zajścia z pierścieniem z rosnącym strachem przyglądał się poczynaniom Brunhildy, na widok Cór Renu popada w najwyższe przerażenie. Spiesznie ciska oszczep, tarczę oraz hełm i rzuca się jak nieprzytomny w nurt. Woglinda i Wellgunda oplatają ramionami jego szyję i tak, cofając się, wciągają go w głębinę. Floshilda, płynąc przed nimi, z triumfem trzyma w górze zdobyty pierścień. Przez warstwę chmur na horyzoncie prześwieca czerwony blask, coraz jaśniejszy. W tym świetle widać Córy Renu, unoszące się tanecznie i bawiące się pierścieniem na falach rzeki, która powraca do łożyska. Mężczyźni i kobiety, stojący na szczątkach dworu, patrzą z przejęciem na łunę okrywającą niebo. Łuna jest coraz jaśniejsza — wreszcie widać salę Walhalli, gdzie siedzą bogowie i bohaterzy, tak jak opisywała to Waltrauda w Akcie I. Jasne płomienie zdają się wdzierać do sali. Gdy całkiem zasłaniają bogów, kurtyna spada.)

Weisst du auch, mein Freund,
wohin ich dich führe?
Im Freuer leuchtend,
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen,
wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe?
Fühl' meine Brust auch,
wie sie entbrennt;
helles Feuer
das Herz mir erfasst,
ihn zu umschligen,
umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne
vermählt ihm zu sein!
Heiajaho! Grane!
Grüss' deinen Herren!
Siegfried! Siegfried! Sieh!
Selig grüsst dich Weib!

(Sie hat sich auf das Ross geschwungen und hebst es jetzt zum Sprunge. Sie sprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt prasselnd der Brand hoch auf, so dass das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt und diese selbst schon zu ergreifen scheint. Entsetzt drängen sich die Manner und Frauen nach dem äussersten Vordergrunde.)
(Als der ganze Bühnenraum nur noch von Feuer erfüllt erscheint, verlischt plötzlich der Glutschein, so dass bald bloss ein Dampfgewölk zurückbleibt, welches sich dem Hintergrunde zu verzieht und dort am Horizont sich als finstere Wolkenschicht lagert. Zugleich ist vom Ufer her der Rhein mächtig angeschwollen und hat seine Flut über die Brandstätte gewälzt. Auf den Wogen sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen und erscheinen jetzt über der Brandstätte. Hagen, der seit dem Vorgange mit dem Ringe Brünnhildes Benehmen mit wachsender Angst beobachtet, hat, gerät beim Anblick der Rheintöchter in höchsten Schreck. Er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich und stürzt wie wahnsinnig sich in die Flut. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken und ziehen ihn so, zurückschwimmend, mit sich in die Tiefe. Flosshilde, den anderen voran dem Hintergrunde zuschwimmend, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. Durch die Wolkenschicht, welche sich am Horizont gelagert, bricht ein rötlicher Glutschein mit wachsender Helligkeit aus. Von dieser Helligkeit beleuchtet, sieht man die drei Rheintöchter auf den ruhigern Wellen des allmählich wieder in sein Bett zurückgetretenen Rheines lustig mit dem Ringe spielend, im Reigen schwimmen. Aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle sehen die Männer und Frauen in höchster

Ergriffenheit dem wachsenden Feuerschein am Himmel zu. Als dieser endlich in lichtester Helligkeit leuchtet, erblickt man darin den Saal Walhalls, in welchem die Götter und Helden, ganz nach der Schilderung Waltrautes im ersten Aufzuge, versammelt sitzen. Helle Flammen scheinen in dem Saal der Götter aufzuschlagen. Als die Götter von den Flammen gänzlich verhüllt sind, fällt der Vorhang.)

Richard Wagner
ZMIERZCH BOGÓW
(Götterdämmerung)

dramat muzyczny w trzech aktach
część trzecia tetralogii Pierścień Nibelunga

tekst poetycki Richarda Wagnera

oryginalna wersja językowa

Siegfried	Arley Reece
Brünnhilde	Gudrun Volkert
Günther	Jerzy Artysz
Hagen	Andrzej Saciuk
Alberich	Karlheinz Herr
Gutrune	Urszula Hołubowska
Waltraute	Krystyna Szostek-Radkowa
Woglinde	Granżyna Ciopińska
Wellgunde	Teresa Borowczyk
Flosshilde	Elżbieta Pańko
Norna I	Wanda Bargiełowska
Norna II	Marina Hristova
Norna III	Hanna Zdunek

Orkiestra i chór Teatru Wielkiego w Warszawie

Kierownictwo muzyczne:	Robert Satanowski
Reżyseria:	August Everding
Dekoracje:	Günther Schneider-Siemssen
Kostiumy:	Andrzej Majewski
Kierownictwo chóru:	Bogdan Gola

Premiera: 5 marca 1989
drugi spektakl 19 marca w ramach pełnego cyklu
„Pierścienia Nibelunga"

Druk: U.Z.P. „Solidus" Legionowo, Bałtycka 14, zam. 33/89, n. 5000, A-40

Cena: 250 zł

WAGNER

ZMIERZCH BOGÓW

TEATR WIELKI

TEATR WIELKI W WARSZAWIE

ROK ZAŁOŻENIA 1833
ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

ROBERT SATANOWSKI

PIERŚCIEŃ NIBELUNGA

Der Ring des Nibelungen

RICHARD WAGNER

dramat muzyczny
w trzech aktach z prologiem
muzyka i tekst poetycki
Richarda Wagnera

ZMIERZCH BOGÓW

(Götterdämmerung)

oryginalna wersja językowa

premiera 5 marca 1989 r.

Kierownictwo muzyczne
Robert Satanowski

Reżyseria
August Everding

Scenografia
Günther Schneider-Siemssen

Kostiumy
Andrzej Majewski

Bohdan Pociej

ZMIERZCH BOGÓW

1. Wielka synteza

Dziełem wielkiej syntezy i twórczej rekapitulacji może być nazwany ten najdłuższy rozmiarami i najbogatszy w akcję dramat Wagnera. *Zmierzch bogów (Götterdämmerung)* – ostatnie ogniwo tetralogii *Pierścień Nibelunga* – jest jego przedostatnim dziełem (po nim napisze już tylko *Parsifala* – 1882). Ukończone w 1872 roku, swoje prawykonanie miało w sierpniu 1876, wieńcząc całość tetralogii, pod dyr. Hansa Richtera – na otwarciu teatru Wagnerowskiego w Bayreuth.

Sama muzyka *Zmierzchu bogów* świadczy wyraźnie o miejscu tego dzieła w ewolucji twórczej kompozytora. Partytura zawierająca takie właśnie idiomy dźwiękowe, aż gęsta od fascynujących problemów techniki kompozytorskiej, wypełniona muzyką tak ważką, do tego stopnia nasycona znaczeniami, symboliką („treścią" w sensie hermeneutycznym), taka partytura mogła powstać nie wcześniej niż po doniosłych doświadczeniach i odkryciach *Tristana i Izoldy, Meistersingerów* oraz trzech poprzednich części tetralogii. Sumują się tu również rewelacje dzieł wcześniejszych, z pierwszego okresu twórczości – *Tannhäusera, Lohengrina* (nowa poetyka dźwiękowego koloru; mistrzostwo operowania chórem).

W *Zmierzchu bogów* wypełnia się cały, bosko-ludzki, ziemsko-podziemny, wielowątkowy dramat *Pierścienia Nibelunga*. Pod względem akcji – dramaturgii – jest to ostatnia część, epilog dramatu; pod względem natomiast muzycznym jest to szczyt, apogeum. Zasób dźwiękowego budulca – motywów przewodnich – wspólny dla całej tetralogii, wzbogaca się maksymalnie. Muzyka nie traci nic ze zmysłowych powabów, intensywności ekspresji, siły liryzmu, atrakcyjności efektu, a tylko wzrasta jej waga i powaga. Słyszymy zasadniczo te same melodie, motywy, tematy co w *Złocie Renu, Walkirii, Zygfrydzie* (zasób Leitmotivów powiększa się jeszcze o kilka); Przydany im zostaje tylko bogatszy kontekst harmoniczny, bardziej złożona i wyrafinowana kolorystyka, jeszcze bardziej rozwinięta i pomysłowa praca tematyczna – przetworzeniowa. Wagner – kompozytor rozwija tu znamienną dla swego stylu niezwykle szeroką skalę zmiennych stanów muzyki i efektów dźwiękowych; a każdy stan i efekt pogłębia się ekspresyjnie, intensywnieje, maksymalizuje. Ze wszystkich dzieł Wagnera to daje nam chyba najsilniej i najpełniej odczuć potęgę jego niezwykłego geniuszu – największego w dziejach reżysera i psychologa dramaturgii muzycznej.

Jakież to stany muzyki Wagner tutaj swoim geniuszem wyczarowuje? Dotyczą one ruchu i pulsu muzyki, jej konsystencji, jej temperatury, jej stopni jasności i ciemności, wreszcie, generalnie, stopnia jej wewnętrznej energii – siły życiowej. Mamy więc w partyturze *Zmierzchu bogów* stany maksymalnego zgęszczenia materii dźwiękowej muzyki, i przejawy druzgocącej, brutalnej wręcz energii, lawinowego pędu niszczących, katastrofalnych mocy (finał); a obok tego stan jakby spadku, zaniku sił, niemocy, „zmierzchu" właśnie: w swoistym rozrzedzaniu materii, wycienianiu faktury; puls muzyki bije wolno, słabnie, ruch zwalnia, zamiera, zastyga. Mamy z jednej strony eksponowaną rozległą sferę światła, ciepła, gorąca, żaru – uczuć ludzkich i wyglądów Natury (Wschód słońca i Ren w I akcie; pierwsza scena III aktu – rozmowa Zygfryda z Córami Renu); z drugiej zaś wychłodzenia, pustkę, tajemnicze mroki (Spotkanie Hagena z Alberykiem). Muzykę poruszają różne impulsy i różne źródła energii: inspiracja Natury (nurt i falowanie, powiew i poszum wiatru, śpiew ptaków, szmer lasu, buzowanie ognia), impuls uczuć ludzkich – sfera miłości i nienawiści; pierwiastek refleksji, namysłu wspomnienia, rozważania, rozpamiętywania.

Podkreślmy szczególnie jeszcze jeden moment. Dzieło to zawiera w sobie silny, bogaty i złożony ładunek nowatorstwa, prekursorstwa, nowoczesności; wyobraźnia muzyczna Wagnera, tak głęboko zakorzeniona w romantycznym estetyczno-emocjonalnym odczuciu świata, najdalej chyba wybiega tu w przyszłość, wyprzedza swój czas, zapowiadając jakby znamienne już dla naszego wieku, dwie poetyki i estetyki dźwiękowe: brzmieniowości intensywnie agresywnej, „bruitystycznej" (scena zwoływania drużyny Hagena); brzmieniowości rozluźnionej, „impresjonistycznej".

2. Pierwiastek Szekspirowski – śmierć bohatera.

Zmierzch bogów – Götterdämmerung. Co znaczy ten tytuł? Mówi on o klęsce, wyczerpaniu siły starej boskiej władzy. Wotan, władca bogów i ludzi, pan świata, uwikłany w „podziemną" intrygę złota (skarb Cór Renu, Pierścień Nibelunga), przegrywa swoją grę z Przeznaczeniem. Pierwszym, wyraźnym zwiastunem „zmierzchu" jego władzy, było – w poprzedniej części tetralogii – złamanie włóczni Wotana, na której, pismem runicznym, wypisano znamienne układy określające losy świata. Sprawcą zuchwałego czynu jest ten, komu przeznaczono było „zbawić świat" – bohater, Zygfryd (potomek Wotana). W finale tetralogii bohater ginie, zamordowany jako ofiara spisku; zaś płomień stosu, pochłaniający ciało bohatera, symbolicznie przenosi się na siedzibę bogów Walhallę. Ostatnia część tetralogii jest, podobnie jak *Walkiria*, dramatem tragicznym, tylko w większym już, finalnie-fatalistycznym, ostatecznym, wymiarze; i podobnie jak część druga *(Walkiria)*, rozgrywa się w świecie ludzkim, ziemskim. O Wotanie i bogach opowiada się tu już tylko w czasie przeszłym (opowiadanie Waltrauty). Postacie symboliczno-fantastyczne – 3 Norny w Prologu (uosabiające przeznaczenie, jak greckie Parki), 3 Córy Renu w III akcie – pojawiają się jako wysłanniczki innego świata, przypominające, że cała ta ponura, przeniknięta intrygą, skażona zbrodnią historia (z nieodzownym elementem czarów), rozgrywająca się z pozornym realizmem wśród ludzi, ma przecież osadzenie w zmierzchającym świecie mitów (rzeczywistości mitycznej). Zły los (fatum) ciąży nad Bohaterem, mającym za sobą dopiero pierwsze młodzieńcze próby sił: zabicia Smoka, skruszenie Włóczni Wotana, zdobycie Brunhildy. Ten, który poprzez dokonanie nowych, wspaniałych czynów ma „zbawić świat", ulega mocy ludzkiego zła uosobionej tutaj w postaci Hagena, syna Nibelunga Alberyka. Usidlony okrutnym podstępem, swoiście ubezwłasnowolniony Zygfryd, najpierw niszczy wartość dla siebie najcenniejszą – miłość; a następnie ściąga na siebie wyrok śmierci, sam się niejako unicestwia. Dramat tragiczny osiąga muzyczne apogeum w scenie zamordowania Zygfryda i następującej bezpośrednio po tym Muzyce żałobnej.

Zmierzch bogów jest, obok *Tristana i Izoldy*, najpełniejszym wyrazem Wagnerowskiego pesymizmu i tragicznego poczucia świata. Wszak już w roku 1854 pisał do Franciszka Liszta o swoim odkryciu filozofii Schopenhauera:

„Przy powolnych postępach mojej muzyki, zajmowałem się teraz wyłącznie i z literackiego punktu widzenia, człowiekiem, który wdarł się w moją samotność jak dar zesłany z nieba. Tym człowiekiem jest Artur Schopenhauer, największy filozof od czasów Kanta, którego idee on pierwszy przemyślał do końca, jak sam mówi... Jego idea przewodnia, negacja woli życia jest straszna w swej powadze,

lecz jedyna, którą można nazywać zbawienną. Dla mnie nie była ona oczywiście niczym nowym, nikt zaś nie może jej pojąć, kto nie nosił jej żywej w sobie. On jest filozofem, który mi pierwszy pozwolił tę prawdę jasno zobaczyć." I właśnie to dzieło – *Zmierzch bogów* przede wszystkim ukazuje nam Wagnera, jako największego, w historii muzyki dramaturga tragicznego, obok Verdiego, jakkolwiek sztuka muzyczna włoskiego mistrza znajduje się na przeciwległym biegunie dramaturgii. Obaj natomiast w równie silnym stopniu obdarzeni byli głęboką muzyczną intuicją dramaturgii tragicznej; i w tym sensie obaj są podwójnie zakorzenieni w tych samych dwóch, niezmiernie żywych, źródłach

- starożytnym – w tragedii greckiej,
  nowożytnym – dramaturgii Szekspira.

Zmierzch bogów to bodaj najbardziej Szekspirowski z dramatów Wagnera. Naturalnie nie w sensie artyzmu Szekspirowskiej poezji, tylko, bardziej strukturalnie i formalnie, w sensie stosunków i napięć między postaciami, dramatycznych powikłań i perypetii oraz węzłów tragicznych. Charaktery ludzkie są tu porywcze, „dzikie", skłonne do czynów gwałtownych. Akcja – przeniknięta mroczną intrygą. W rdzeniu intrygi czai się zbrodnia potencjalna, dążąca do urzeczywistnienia w wybuchu, kulminacji niszczącego życia zła... Również ów ciążący na akcji dramatu fatalizm zdaje się rodem z Szekspira. Czy jednak mówić można o bezpośredniej inspiracji Szekspirowskimi tematami i postaciami? W podobnym znaczeniu, jak u Liszta (*Hamlet*), Berlioza (*Romeo i Julia*), Verdiego (*Makbet, Otello*)? Tego raczej u Wagnera nie znajdziemy. Ale pamiętajmy, iż duch Szekspira – dramaturga, [illegible]ckiego wizjonera dramaturgii przenika w ogóle świadomość romantyczną. Romantycy niemieccy i francuscy odkrywali na nowo Szekspira dla potrzeb swojej muzyczno-poetyckiej wyobraźni; siłę namiętności, ostre kontrasty charakterów, przenikające do rdzenia poczucie egzystencjalnego tragizmu, złowrogą fascynację czynem zbrodniczym, wzniosły patos eksponowania sytuacji granicznych spraw ostatecznych, ciągłe zderzanie i iskrzenie się biegunów: życia i śmierci; wreszcie, górujący nad wszystkimi, choć nie zawsze dostrzegalny, horyzont metafizyczny i wymiar religijny.

Jeśli więc mówimy o pierwiastku Szekspirowskim u Wagnera, to w tym właśnie ogólnym sensie oddziaływania [illegible]maturgii, promieniowaniu idei

3. Poetyka reminescencji

Przechodzę wreszcie do części głównej tego szkicu, gdzie spróbuję określić sedno poetyki muzycznej Wagnera. Chcę tu uchwycić i określić pewną zasadę, która rządzi muzyką Wagnera i niejako organizuje partyturę. Zasadę muzyczną która ma wszelako swoje odniesienia i zakorzenienia w światoodczuciu, w światopoglądzie i w filozofii; w literaturze i dramacie (teatrze). Dla zilustrowania tej zasady odwołam się do dwóch miejsc *Zmierzchu bogów*. Najpierw do Wstępu. Eksponuje on cztery zwłaszcza z długiej listy [illegible]tywów przewodnich tetralogii: motyw przebudzenia – Erwachens-Motiv (przebudzenie Brunhildy); motyw fal (Wellen-Motiv); motyw natury (Natur-Motiv); motyw przeznaczenia (Schicksal-Motiv); motyw nici życia (Seil-Motiv) snutej przez Norny. Wstęp ten więc nie tyle zapowiada czy antycypuje, ile przypomina, rekapituluje; bowiem oprócz motywu nici, inne motywy są już dobrze znane z poprzednich części tetralogii. Są więc zakorzenione w przeszłości, odsyłają nas do zdarzeń które się były dokonały, jakkolwiek ich aktualność bynajmniej nie wygasła, a motywy natury i przeznaczenia są swoiście dwustronne: natura wszak jest wieczna przeszła, przyszła i teraźniejsza; przeznaczenie zaś określa nam również przyszłość. Mamy tu od razu daną Wagnerowską koncepcję i metodę komponowania muzyki; odsłania się jej sens symboliczno-dramaturgiczny

Wybrany kluczowy fragment ze *Zmierzchu bogów* - Opowiadanie Zygfryda, Śmierć i Muzyka żałobna – pozwoli nam uchwycić Wagnerowską dramaturgię muzyczną w samym jej sednie, w jej najwyższym natężeniu i skupieniu. Przypomnijmy co się tu dzieje. W lesie Zygfryd spotyka Hagena i jego drużynę na łowach. Hagen zarządza odpoczynek. Podsuwa Zygfrydowi napój i zachęca do opowiadania. Zygfryd opowiada o swoim życiu.

Cała ta scena, z tragiczną kulminacją i z Muzyką żałobną, towarzyszącą symbolicznemu przeniesieniu zwłok bohatera, jest wielką retrospekcją, najbardziej dramatyczną i tragiczną ze wszystkich scen retrospekcyjnych u Wagnera. Retrospekcja zaś technika reminiscencji, przypomnienia, rekapitulacji – jest głównym środkiem Wagnerowskiej stylistyki, poetyki muzycznej i dramaturgii muzyki. Monologi grają w jego dziełach rolę naczelną; opowiadania Holendra-Tułacza, Lohengrina, Tannhäusera, Parsifala; w tetralogii – wielkie monologi Wotana (*w Walkirii*), opowiadanie Zygmunda , Mimego. Wszystko to dotyczy przeszłości, zdarzeń, które się dokonały, lecz które, w sensie akcji dramaturgicznej, ciągle są aktualne, otwarte na teraźniejszość i mogą wpływać na aktualizujący się bieg wydarzeń. Właściwa akcja tutaj się powstrzymuje; czas dramatu staje w miejscu, lub się cofa. Są to sceny pozornie antydramatyczne. W istocie wypełnione są intensywnie dramatycznym życiem muzyki, zdynamizowane czasem muzycznym konkretyzowanej dźwiękowo partytury. Przestrzeń muzyczna tych scen wypełniana jest nieustanną grą, kunsztowną kombinacją motywów przewodnich – krążących, nawracających, przetwarzanych. Te właśnie miejsca pozornie statyczne, jeśli idzie o bezpośrednią sceniczną akcję, przekonują nas niezbicie, jak wielka siła dramaturgii bezpośredniej tkwi w Wagnerowskim Leitmotivie – owym znaku uobecnienia czasu minionego.

Opowiadanie Zygfryda jest najbardziej dramatycznym, najbardziej napięciowym z Wagnerowskich monologów. Napięcie podsycane jest jeszcze kwestiami Hagena, Guntera i towarzyszących Mężczyzn. Jest to istotny monolog przedśmiertny, wypowiadany wszakże przez bohatera nieświadomego tragicznej sytuacji: tego, że musi zginąć. Widz i słuchacz świadomy akcji dramatu oczekuje decydującego ciosu nawet gdy ogląda i słucha po raz pierwszy: przygotowany został bowiem na takie rozwiązanie przez zakończenie drugiego aktu – przysięgę zemsty Hagena, Guntera i Brunhildy.

Owa scena tedy (wraz z *Muzyką żałobną*,) jest jakby dwustopniowym muzycznym skupieniem jądra akcji dramatu. Postać Zygfryda bohatera jest osią całej tetralogii i ogniskiem jej tragiczności. Opowiadanie Zygfryda, będące samo w sobie genialnym poematem symfonicznym, stanowi retrospekcję jego życia. O sytuacjach Zygfryd mówi własnymi słowami, lecz przecież jego słowa są tylko dopowiedzeniami tego, co w istocie mówi orkiestra. W tym kilkunastominutowym poemacie mamy niezwykle intensywną kondensację obrazów Motywy, tematy, muzyczne charakterystyki tragicznego rodu Walsungów, karła Mimego, miecza, smoka, ptaka-przewodnika, szemrzącego lasu, ognistego kręgu, Brunhildy jej przebudzenia i jej miłości – splatają się w całość o najwyższym symfonicznym pięknie i orkiestrowej kunsztowności. Drugim wyższym stopniem skupienia jest *Muzyka żałobna* - szczyt tragiczny całego dzieła, apogeum tragicznej wzniosłości, pod względem potęgi wyrazu mało mające sobie równych w dziedzinie zachodniej kultury. *Muzyka* zrobiona jest z motywów: Walsungów, przeznaczenia, śmierci, grupy bohaterskich motywów Zygfryda, miłości Brunhildy.

Wskażmy teraz jeszcze na główne miejsce zakorzenienia tej tragicznej sceny: przebudzenia Brunhildy z III aktu Zygfryda. Ów temat, przebudzenia, oparty na prostym kadencyjnym motywie przebudzenia (w relacji e-moll – C-dur) należy do czołowych Wagnerowskich tematów natury; to motyw prastary genezyjski: przebudzenie, powitanie dnia, wschód słońca, narodziny światła, wstający dzień, powstająca natura. Podobnie witają dzień Brunhilda i Zygfryd w Prologu *Zmierzchu bogów*... Kulminacja tragiczna, mroczna, ciemna tragiczne dopełnienie – odsyła nas

tedy, poprzez zastosowanie tego samego motywu przewodniego, do kulminacji innej z niedawnej przeszłości: do jasnej pełni szczęścia miłosnego. Motyw przebudzenia eksponowany jest w scenie śmierci Zygfryda na zasadzie przypomnienia. Tym bardziej wstrząsające jest jego działanie; tym silniejsza ekspresja tragizmu.

Oczywiście, sam chwyt dramatyczny, reminiscencyjna sytuacja literacka (wspomnienie chwili szczęścia w scenie umierania) nie jest niczym oryginalnym. Jest wręcz banalna, melodramatycznie sentymentalna, sztampowo-operowa. Prawdziwie i tragicznie wielką staje się dopiero dzięki muzyce Wagnera, dzięki mocy jego geniuszu kompozytorskiego.

Ukazaliśmy tu Wagnerowską poetykę reminiscencji w jej postaci najbardziej przejmującej w ognisku tragizmu. Wszelako owa poetyka i technika jest obecna i działa u Wagnera stale w różnych aspektach: lirycznym, komediowym, epickim. Można by wręcz powiedzieć, że jest ona fundamentem, zasadą podstawową całej jego muzycznej dramaturgii; że budowa, struktura jego dramatów muzycznych jest ufundowana na stałym wielopoziomowym i różnoaspektowym odniesieniu do przeszłości.

Elementarny sens motywów przewodnich jest reminiscencyjny; ich oddziaływanie jest przede wszystkim przypomnieniowe. Przypominają nam o osobach, które poznaliśmy już uprzednio, o przedmiotach, które już widzieliśmy, o stanach natury, które już miały miejsce, o uczuciach już zaistniałych i doznawanych. To, co było (przeszłość, historia, dzieje) jest nam tutaj nieustannie uobecniane. Rozbłyskujące znaki przeszłości osobliwie z nią nas wiążą. Mówią nam one, że najważniejsze już się było dokonało; że tak przecież pozornie bogata w wydarzenia teraźniejszość, (jak również i przyszłość) jest tylko czasem dopowiedzeń, odblasków, refleksji. Przeszłość w świecie dramatów Wagnera ma nieporównanie większą wagę niż przyszłość. Z całej tetralogii tylko prolog – *Złoto Renu* – wydaje się prawdziwie otwarty na ciąg przyszłych wydarzeń. Już w *Walkirii* czujemy sugestywnie mroczny ciężar przeszłości, jej moc złowrogą, fatalistyczną; jej ciemne jądro w splątaniu przedustawnym losów boskich i ludzkich. Dla *Zygfryda* pozornie dominujące jest dynamiczne dążenie naprzód (a więc pęd ku przyszłości). W istocie mamy i tu dialektykę dwóch dążeń: przyszłościowego (wątek Zygfryda) i przeszłościowego (Wotan, podziemny świat Nibelungów).

Zmierzch bogów ufundowany jest już całkowicie na przeszłości; jest to apogeum Wagnerowskiej poetyki retrospekcji – reminiscencji – przypomnienia. Większość motywów przewodnich apeluje do naszej znajomości wydarzeń – wątków, tematów, losów – uprzednich; do czasów świetności władzy bogów (Wotan – Walhalla); do czasu nadziei – wzrostu bohatera i jego zwycięskich czynów (Zygfryd); i równolegle do czasów zamierzchłych mitycznych, w których dokonało się przekleństwo złota (skarbu Nibelungów), zapadły jakieś tajemnicze wyroki, zdeterminowały się losy ludzkich, „skażonych" rodów (naznaczony przekleństwem, obarczony nieszczęściem ród Wälsungów), działać poczęły złe siły podziemnego świata – Nibelungi.

Jest to dramat istotny przedstawiający zmierzch, zamieranie, klęskę, wygasanie potężnych kosmiczno-bosko-ludzkich sił.

Jest to dramat demonstrujący przesilającą się moc: moc muzyki, sztuki, duchowości, kultury. U jego duchowego podłoża tkwią znamienne dla XIX stulecia idee i wątki światopoglądowe filozoficzne – pesymistyczne (Schopenhauer, Nietzsche). Wszelako ten pesymizm, pesymizm wieku, epoki, czasów, nie ma tu (jeszcze?) smaku łagodnej ziemsko-mistycznej rezygnacji, pojednania z nieszczęściem, zagładą, tragizmem, odejściem jaką nacechowane będą późne utwory Brahmsa, a następnie zwłaszcza *Peleas* Debussy'ego, Mahlerowskie adagia i finały – *Pieśni o ziemi, IX i X Symfonii.*

Potwór Midgardsomr połykający bojowy sznur Thora.

Wagnerowski *Zmierzch bogów* to raczej jeszcze „niepokorna" zagłada wartości w ich pełnym, niesamowitym blasku, w ich agresywnie-pysznej wspaniałości; śmierć w bogactwie fascynującego piękna. Zagłada patetyczna, buntownicza, dramatyczna, z wybijającym się momentem walki. Tę wspaniałą muzykę rozwijaną, tkaną z mnogości motywów, przenikają cztery odmienne stany:

– pierwszy nazwijmy stanem wiecznej natury; wyraża on się w przepływie, płynięciu muzyki, także w impresjonistycznych jakby ciągach, smugach, refleksach harmonicznych;

– drugi to stan liryczny, miłości ziemskiej, mijającej i utraconej, wyrażany przez melodyczność śpiewną, liryczną, kantylenową, śpiew – pieśniowość romantyczną;

– trzeci to stan eksponowanej, manifestacyjnej siły, wyrażający się w motywach heroicznych, w wyrazistym, często jaskrawym kolorycie instrumentalnym, w prostocie i sile harmonicznych połączeń;

– stan czwarty wreszcie nazwijmy stanem zmierzchu. Ten właśnie stan byłby może najbardziej znamienny dla ostatniego ogniwa tetralogii, jakkolwiek nie dominujący ilościowo, to przecież nadający jej szczególnie sugestywny koloryt. Wskażmy na takie miejsce jak fragment instrumentalny – przejście między drugą a trzecią sceną I aktu; wstęp do aktu II. Są to ciągi brzmieniowe o mrocznym, niesamowitym kolorycie instrumentalnym, prawie statyczne, ze stałą inklinacją (grawitacją) ku dołowi (melos opadający), wykorzystujące szeroko chromatyczno-alteracyjną „Tristanowską" negatywną siłę harmoniki. W takich miejscach, w takich stanach muzyki, w owym podziemnym prądzie przejawia się najbardziej Wagnerowski pesymizm: w dysonansowo-alteracyjnym chromatycznym rozdarciu, rdzennym niepokoju – ból istnienia ciągnie ku dołowi – do łona ziemi, do „matek", do pragłębi (Ur-Tiefe), do pra-przeszłości.

Czym jest przeszłość dla Wagnera?

Zadajmy sobie jeszcze to pytanie sprowokowane owym „wstecznym" prądem najbardziej muzycznie odkrywczego i nowatorskiego dzieła Wagnera; dzieła, w którym, jak w runicznych znakach na włóczni Wotana, zapisane są już dobre i złe losy muzyki naszego stulecia.

Stosowana z upodobaniem przez Wagnera technika retrospekcji i reminiscencji jest może głównie przejawem jego wielkiej i głębokiej tęsknoty do mitu. W rzeczywistości mitycznej, ugruntowanej w pra-przeszłości, szukał przecież jakichś prawd zasadniczych, elementarnych bytu i ludzkiej egzystencji. I nie tyle może szukał odpowiedzi i rozwiązania, co sugestii i mocy pytań odwiecznych. Dlatego akcja *Pierścienia Nibelunga* nie dzieje się w żadnym określonym czasie czy epoce historycznej, ale w mitologicznej pre-historii.

Wagnerowska technika – metoda – retrospekcji i reminiscencji jest również wyrazem jego własnego ugruntowania w literaturze, w poetyce literackiej, w sposobach literackiego tworzenia obrazów, w środkach literackiej ekspresji. Jego dramaty, w warstwie fabularnej, wydają się nieraz wręcz bardziej literackie niż sceniczne, przeznaczone bardziej do czytania (nierozdzielnego ze słuchaniem muzyki), niż do oglądania. Reminiscencyjna technika motywów przewodnich Wagnera ma swój odpowiednik w literaturze dramatycznej i epickiej, w specyficznie literackich sposobach organizacji czasu i w literackiej psychologii. Wszak to bohater literacki wspomina, opowiada, doznaje przypomnieniowych kojarzeń, przebłysków, prześwitów pamięciowych aż do głębin podświadomości; wspomnijmy owe rozliczne niuanse uczuciowego waloru wspomnień; pamięć „słodka", „błogosławiona", „okrutna", „przeklęta", „łudząca" „zwodnicza"... Pamięć gra ważną rolę w fabularnej sferze dramatów Wagnera: przypomnijmy stary baśniowy motyw utraconej i odszukanej pamięci uczuciowej miłosnej w *Tristanie* i właśnie w *Zmierzchu bogów;* przecież cały spisek Hagena przeciwko Zygfrydowi polega na odebraniu mu a następnie przywróceniu owej uczuciowej pamięci przy pomocy czarodziejskiego napoju. Byłże by więc Wagner w swoim dziele muzycznym spadkobiercą, epigonem czy eklektykiem szeroko pojętej literatury?

Chwila głębszej refleksji wystarczy, aby uświadomić sobie, że tak nie jest. Koncepcja reminiscencji i retrospekcji, jaką spotykamy w Wagnerowskich partyturach, nie znajduje odpowiedników, wzorów w powstałej przed nim literaturze. Sposób opowiadania retrospekcyjnego (monologowego) był już starym oczywiście, powszechnie znanym chwytem literackim. Cała jednak owa psychologia w muzyce (łącznie z psychologią głębi, podświadomościową), kiedy to w pewnych miejscach akcji pojawiają się w orkiestrze znaki dźwiękowe – motywy przewodnie – osób czy stanów, o których w tekście słownym aktualnie się nie mówi; cała ta misterna robota reminiscencji, kojarzeń pamięciowych, jest raczej czymś, co wyprzedza aktualną sytuację w literaturze tych czasów. Trudno bowiem przypuszczać, aby Wagner w kształtowaniu swojej koncepcji muzyki dramatycznej, czerpał ze zjawisk tak wyjątkowych w swoim prekursorstwie jak z XVIII stulecia, *Triztram Shandy* Lawrence Sterne'a. To, co spotykamy w partyturach tetralogii przypomina już raczej – wyprzedza – utwory Artura Schintzlera z jego techniką nerwowo-reminiscencyjnych monologów wewnętrznych oraz, z wszelkimi zastrzeżeniami, dzieło Prousta.

Jednakże, podkreślamy to jeszcze raz, to, co się w sposób tak odkrywczy i nowatorski dzieje, dzieje się w muzyce i przez muzykę; sama fabularna struktura dramatów Wagnera w niczym jeszcze nie wyprzedza swojego czasu. Dopiero muzyka literacko inspirowana i osobliwie powiązana z dramaturgią słowa otwiera nowe drogi także literaturze.

Ilustracja z XVII-wiecznego manuskryptu Eddy prozaicznej.
Z lewej: Odyn przed drzwiami Walhalli (Valaskjalf), w tle ornament przedstawiający święte drzewo Yggddrasill.; Staatsbibliothek Berlin.

Wagner o „Zmierzchu bogów"

„Ogrom opracowanych pomysłów, niesłychana ścisłość muzycznej tkanki, która uzależniona jest od lakonicznej zwięzłości dialogów w tej właśnie części wielkiego dramatu, gdzie wszystko jest akcją, dokładne rozeznanie w sposobie właściwego mi kształtowania najdelikatniejszego szczegółu, to wszystko stoi jeszcze przede mną i zda mi się niby jakieś ponad miarę wymaganie stawiane moim żywotnym siłom."

(Do króla Ludwika, 5 maj 1870)

„Teraz muszę pracować bez wytchnienia, w zapamiętałym trudzie, nad zinstrumentowaniem zakończenia dzieła i często przeklinam siebie za to, że z tak rozrzutnym bogactwem je zaprojektowałem: to wieża, która wznosi się wysoko aż do chmur, górując ponad całą budowlą Nibelungów!"

(Do króla Ludwika, 1 października 1874.)

„W czasie instrumentacji „Zmierzchu bogów" sądził Wagner, że niezbędna jest druga orkiestra, która mogłaby, w miarę możliwości, zrealizować jego pomysły. Obmyślał przy tym temat, który by zobrazował odczucia Brunhildy, kiedy to Zygfryd z żywiołową radością spiesznie się od niej oddala. To nie jest żądza, ażeby wywołać wrażenie efektu czy też wirtuozerii gry; lecz konieczność dodawania coraz to nowych instrumentów i przeplatania ich na zmianę z innymi". „Wynika z tego, że jestem pedantem, ponieważ chcę sporządzić do druku dobrą partyturę".

(*Dziennik* Cosimy, 30 maj 1874)

„Ażeby ujawnić zamierzenie, musiałem według własnego wyczucia zachować niezmiernie subtelny umiar: to oczywiste, że bohater mój nie powinien sprawiać wrażenia zupełnie nieświadomego; w Zygfrydzie starałem się przedstawić pełnego człowieka, którego rozumiem; takiego, którego najwyższa świadomość w tym się wyraża, że całkowicie przejawia się ona zawsze jedynie w obecnym życiu i działaniu; jak bardzo podkreślam tę świadomość stanie się dla ciebie jasne w scenie Zygfryda z Córami Renu; dowiadujemy się tu, że Zygfryd jest wtajemniczony albowiem zna on cel najwyższy, to, że śmierć jest lepsza od życia w strachu; wie on również o pierścieniu, ale nie wykorzystuje swojej mocy, ponieważ ma do zrobienia coś o wiele lepszego; strzeże go tylko dlatego, by dać świadectwo temu, że nie nauczył się strachu. Przyznaj, wobec takiego człowieka musi zblaknąć cała świetność bogów!"

(Do Röckla, 25 stycznia 1874)

(z Zeszytu programowego Festiwalu w Bayreuth 1975 r. Tłumaczyła Krystyna Jackowska - Pociejowa)

R. Wagner: Opera i dramat

(fragmenty)

Wprowadzenie

Oddziaływanie opery współczesnej, z pozycji skierowanej w otwartą przyszłość – jest, od dłuższego czasu, przedmiotem autentycznej niechęci ze strony artystów. Narzekają na upadek poczucia smaku i rodzaj panującej frywolności. Ponadto uważa się to zjawisko za całkowicie konieczne. Gdybyśmy mieli teraz do czynienia z lepiej ukształtowaną krytyką, można by wtedy rozwiązać zagadkę błędów, co pozwalałoby je zrozumieć, a niechęć czy złą wolę artystów uzasadnić. Zamiast takiego postępowania, krytyka odbiera postawę niechęci artystów – w sposób instynktowny, nie kwapiąc się do podjęcia rozwiązań tej zagadki. A w ten sposób „artysta szuka wyjścia" pozostając stale w kręgu tych samych błedów...

Jakie jest teraz to, co wszyscy przeczuwają, choć jeszcze nie widzą gdzie i jaki tkwi błąd?

Mam przed sobą pracę wnikliwego i doświadczonego krytyka sztuki – dłuższy artykuł we „Współczesności" Brockhausa, pt. Nowoczesna opera. Autor zestawia razem (w sposób wiele mówiący) wszystkie określone zjawiska opery współczesnej. Na podstawie krytyki, wykłada bardzo dokładnie całą historię błędów oraz procesy ich usuwania. Błąd – prawie końcami palców zostaje ujęty i widzimy go wprost przed sobą. A krytyk czyni to w taki sposób, że czujemy prawie instynktownie wynik. Czujemy, że określone możliwości i ich podstawa zostają wypowiedziane wprost. Widoczne są konieczności, z których wynika niezbicie powiązanie przykładów z wyjaśnieniem. A wtedy w krytyce – we wszechstronnie przedstawionym błędzie – zjawisko samo skazane jest na zagubienie. Tak się spogląda we własne zwierciadło w sposób coraz bardziej rozjaśniający odbicie. Krytyk jest przekonany, że opera nie ma żadnego historycznego początku (tzn. początku naturalnego). Również twierdzi, że nie wywodzi się z kultury ludu, lecz z artystycznej swobody powstaje. Autor krytyki odgadł zgubny charakter owej „samowoli" w sposób całkiem prawidłowy wtedy, gdy ukazuje go w postaci złośliwie zniekształconego ujęcia najbardziej żywotnych dziś nurtów niemieckiej i francuskiej szkoły kompozytorów. Pisze, że zmierzają oni taką drogą muzycznie nacechowanych efektów, że można tym samym w poezji dramatycznej osiągnąć efekt słowa. Staje się ono same przez się zrozumiałe i ostro wyodrębnione. Autor dochodzi tą metodą do wniosku (ugruntowanego w pełni), jakoby opera była zjawiskiem w sobie sprzecznym, należącym do rodzaju sztuki, który jest nienaturalny. Nienaturalność tę widzi wszelako całkowicie nieświadomie – w dziełach Meyerbeera. Traktuje tę cechę jako szczyt upadku dobrych obyczajów. A w miejsce konieczności, której już prawie był świadomy, wypowiada się krótko i okrągłymi zdaniami, szukając nagle krytyki wiecznie żywej, aby oceniać. Wypowiada też swoje żale i cierpkie sądy, np. o Mendelssohnie. Twierdzi, że dzięki wcześniejszej śmierci, kompozytor zdołał uniknąć rozwiązania zagadki sprzeczności w operze, a właściwie, że zagadkę tę usunął z pola widzenia.

Cóż mówi krytyk z takim wyrazem żalu? Nie przypuszcza nawet, że Mendelssohn, przy swojej inteligencji i wyjątkowym talencie muzycznym, nie musiał pisać opery, w której sprzeczności tej formy sztuki odzwierciedlone i odkryte zostały.

Dzieje się to także i dlatego, że ostatecznie sprzeczności sztuki nie wystąpiły jako wyraz wyjątkowej inteligencji i talentu kompozytora. Nie zostały też przedstawione przy tym jako sztuka nienaturalna, bez żadnej wartości. Czyż tak nie jest? Czy pozwala to krytyce wierzyć, że objaśnienia wyniknąć by mogły z faktu zależności sztuki jedynie od woli osobowości o szczególnych uzdolnieniach muzycznych?

Czy Mozart był muzykiem ograniczonym? Czy jest to możliwe, skoro odczuwamy każdy fragment „Don Juana" jako najbardziej doskonałe spełnienie planów artysty. Cóż innego potrafił zrobić Mendelssohn w najszczęśliwszym przypadku, wtedy, gdy „numer po numerze" dostarczał wykończone dzieła, które dorównywały doskonałością utworom Mozarta? Czy krytyk chce czegoś innego, jak dorównanie Mozartowi? – W samej rzeczy, on tego chce. Pragnie on wielkiej jednolitej budowy całego dramatu; a dokładnie mówiąc – chce widzieć dramat w najwyższym wypełnieniu i najwyższej potędze. Komu krytyk stawia takie wymagania. Muzykom!...

Zamysł dzieła operowego także i dzisiaj ma u podstaw przede wszystkim muzykę. Wyłącznie od działania muzyki rozpoczyna się jakiekolwiek uzasadnienie faktu, że opera się rozszerza, że zahacza i pociąga za sobą cele dramatu. Naturalnie, cele muzyki nie są, w ten sposób, zepchnięte na plan dalszy, lecz są na pierwszym. Zaczynają się posługiwać jeszcze większą ilością środków. Sąd ten będzie przez wszystkie strony uznany bez zastrzeżeń. Nikt nie stara się, aby zadać kłam faktowi, że określona pozycja dramatu staje się muzyką, poeta – artystą języka tonów. A nie wierzy się w to jedynie ze względu na szczególną rozległość i zdolność oddramatyzowania opery. Trzeba się bowiem cieszyć operą jak monstrualnym zjawiskiem. Zjawisko to przemawia przez takie możliwości własne, dzięki którym oddziaływuje coś nowego w sposób nienaturalny, niesłychany, nieprzeczuwany. Nie można sobie nawet pozwolić na to, aby zdziałać tu coś innego, aniżeli to, że na bazie absolutnej muzyki – dokona się rzeczywisty dramat.

Rozważania nasze zwrócimy wyłącznie w kierunku wydobycia istoty takiej właśnie opery!

Część I:
Opera i istota muzyki

Każda rzecz żyje i powstaje dzięki wewnętrznej konieczności swojej istoty, dzięki naturalnej potrzebie i pragnieniu....

Oto – tak słynna rewolucja, której dokonał Gluck, pojawiła się dlatego, że doszedł do głosu właściwie bardzo jeszcze nieuświadomiony (lecz całkowity) zwrot w kręgu szkodliwych poglądów na temat istoty opery. Polegało to właściwie jedynie na tym, że kompozytor – twórca muzyki wystąpił przeciwko samowoli śpiewaka...

Aby ocenić to, czego dokonał Rossini w pierwszej wiośnie swego życia, trzeba wiedzieć, że było to żniwo śmierci....

Ale Rossini chciał żyć. Aby to było możliwe, wiedział dobrze, że do życia potrzebne są uszy, „aby służyły do słuchania". Absolutna melodia rozpłynęła się w operze jako coś jedynego, co w niej żyje: powinien on zwrócić na to uwagę i wykorzystać; powinien uderzyć w struny takiego rodzaju melodii, która nadawałaby się do słuchania. Trzeba było odrzucić precz ślęczenie nad pedantycznie ułożonym kramem z partyturami; przysłuchiwać się, kiedy ludzie śpiewają bez nut. A co by tam usłyszał, byłoby najbardziej swobodną melodią uwolnioną z więzienia całego aparatu operowego – utrwalonego w sposobie słuchania. Wtedy mogłaby się ukazać naga, wpadająca w ucho melodia absolutna; tj melodia – która jest właśnie melodią i niczym więcej. Słucha się jej powoli, stopniowo, nie wiedząc dlaczego, w sposób nieuchwytny. Nie wiadomo dlaczego wczoraj się zmienia, a jutro rano zanika w pamięci. Nie wiadomo dlaczego brzmi nieśmiało, a my ją jeszcze nucimy chwilę – i znowu nie wiadomo dlaczego.

Tę melodię przecież Rossini zabił, i zobaczcie – oto ujawnia się tajemnica opery. Co zbudowała refleksja i etetyczne spekulacje – tą drogą poszedł Rossini razem ze swoimi melodiami, aby dokonało się zagrzebanie bezsensownych upiornych wytworów mózgu.

Cz. II. Gra sceniczna oraz istota dramatycznej sztuki poetyckiej

Lessing stara się w swoim Laokoonie odszukać i wykreślić granice między sztuką poetycką i malarską, mając wtedy na uwadze taką poezję, która już sama w sobie jest odmalowaniem obrazu. Wychodzi on z założenia, że istnieją rejony porównawcze i graniczne, przebiegające między dziełem plastycznym o charakterze obrazowym, które przedstawia śmiertelną walkę Laokoona – a projektem tej sceny odmalowanym przez Wergiliusza w „Eneidzie", w eposie przeznaczonym do lektury. Prowadząc swoje rozważania, Lessing wspomina nawet o Sofoklesie. Natomiast mówi tak, jakbyśmy mieli przed sobą literackiego twórcę, lub jakbyśmy widzieli tragiczne dzieło poety w żywej postaci – przedstawienia. A wtedy, mimo woli, Lessing umieszcza dzieło poety poza wszelkimi porównaniami poezji w stosunku do rzeźby i malarstwa, ponieważ nie istnieją wyraźne przeciwieństwa i bariery między żywym dziełem tragicznym a sztuką posługującą się obrazem. Są to bowiem cechy każdego zjawiska, kiedy jego zwykłej, przyziemnej naturze nadane zostaną konieczne bariery i ograniczenia. Ponad wszystko jednak trzeba wiedzieć, że kiedy Lessing zdolny jest do wykreślania reguł ograniczających, zamykających w sobie cechy poezji, to nie przenosi ich jednak bezpośrednio na wygląd dzieła dramatycznego w jego zmysłowym wyglądzie. Dramat – według Lessinga – po pierwsze – jednoczy w sobie wszystkie momenty sztuki obrazowej w stopniu najwyższym, o ile można tak orzec – na podstawie dostępnych przypadków. Celem dramatu jest, co najwyżej, wyprowadzenie ze sztuki żywych, artystycznych możliwości, lecz zmierzających w kierunku koniecznego istnienia cieniów śmierci zawartych w dziele.

A jednak, literacka poezja informująca, oparta jest także na sile wyobraźni, opowiadając i odmalowując obraz tak, że ta siła staje się właściwym i specyficznym czynnikiem przedstawiającym, w stosunku do którego wiersz pozostaje tylko inspiracją. Wszelako taka właśnie „kunsztowna sztuka" może osiągnąć jakiekolwiek oddziaływanie tylko przez dokładniejszą obserwację granic i barier, o jakie świadomość powinna się zatroszczyć. Dzieje się to w toku ostrożnego procesu posługiwania się nieograniczoną siłą wyobraźni, która zamiast przedstawić samą siebie w sposób szczególny, oraz chronić się przed wszelkim szaleństwem przerysowania, prowadzi do wyznaczonego, koniecznego punktu, gdzie upatrzony przedmiot można przedstawić w sposób tak wyraźny i określony, jak tylko to jest możliwe. Także w stronę siły wyobraźni zwracają się poszczególne sztuki przedstawiając obraz egoistycznie tj. jednostronnie wyodrębniony. W ten sposób, osiągnięcie obrazu ruchu jako najważniejszego momentu w sztuce, możliwe jest tylko dzięki odwołaniu się do fantazji. Wszystkie te sztuki „ruch zaledwie markują"; „rzeczywiste przedstawienie" byłoby w ich ramach możliwe jedynie drogą uzyskania wiadomości o uniwersalnej wrażliwości człowieka na sztukę. Byłoby to możliwe dzięki wiedzy o pełnej zmysłowości organizmu, a nie tylko o sile wyobraźni danej człowiekowi. Jednak rzeczywiste dzieło sztuki rodzi się tylko ze stopniowego przechodzenia od wyobraźni do rzeczywistości – a czyni to zmysłowość. . .

Dramat literacki, przedstawiony na scenie, wszelako prawie równocześnie staje się muzyką i to tak, jakby równocześnie okazywał się malowidłem. Mamy wtedy prawo mówić o tak zwanym melodramacie, jako o gatunku uszkształtowanym w sposób mieszany. Dramat, który mają na względzie nasi literaci, jest jednak podobnie mało dramtem prawidziwym, jak fortepian nie jest orkiestrą ani osobą śpiewającą. Powstanie dramatu literackiego zawdzięczamy temu samemu zjawisku egoizmu w rozwoju sztuki naszej epoki, jak kiedy posługując się sztuką gry na fortepianie, chcę coś szybko i dokładnie wyrazić. . .

Najstarszym, najprawdziwszym organem muzyki, któremu muzyka zawdzięcza wszelki byt, jest ludzki głos. Instrumenty dęte naśladują głos w sposób najbardziej naturalny. Te z kolei znajdują swoje przedłużenie w instrumentach strunowych; symfoniczne brzmienie orkiestry, złożonej z instrumentów dętych i smyczkowych, podobne jest dźwiękom organów. Niezależnie brzmiące organy można w końcu zastąpić muzyką fortepianową, jako bardziej poręczną. W końcu, zważmy, że między najpierwotniejszym organem muzyki – głosem ludzkim – a fortepianem, ujęta jest skala coraz mniejszych możliwości wyrazu. Instrumenty orkiestry, które utraciły dźwięk głosu ludzkiego mogłyby jednak jeszcze wydawać w sposób najbardziej zadawalający ludzkie tony pod postacią nieskończonej wielorakości i żywej zmienności środków wyrazu. Piszczałki organowe mogłyby ten ton bardziej utrwalać, tylko ze względu na czas trwania dźwięku, nie ze względu na swoje środki wyrazu, aż do tego momentu, kiedy sam fortepian podejmie ów ton, a następnie przekazany on zostanie osobom cielesnym – słuchaczom – jako fantazja do słuchania. Tak oto mamy w fortepianie instrument, którego muzyka – to jeszcze odmalowywanie. Ale jak dochodzi do zdarzenia, że muzycy posługują się, w końcu, jakimiś pozbawionymi tonów (głuchymi) instrumentami? Nie czynią tego z żadnego innego powodu, jak tylko aby móc grać dla siebie całkiem sami, bez zbiorowego współdziałania. Jednostka ludzka – to ludzki głos – który wymaga przekazywania informacji tylko w sobie i dla siebie i tylko w powiązaniu z językiem, i tylko jakaś wyższa zgodność wspólnego działania większej ilości jednostek wytwarza symfoniczną harmonię. Instrumenty dęte i smyczkowe zbliżone są bardziej do głosu ludzkiego jeszcze i dlatego, że jest im właściwy charakter indywidualny; a dzięki temu każdy z nich uzyskuje określoną i bogato modulowaną barwę dźwięku tak, aby wydobyć z siebie działanie harmonii, przechodzące w konieczne współdziałanie zbiorowe.

W organowej muzyce chrześcijańskiej wszystkie te żywe postacie dźwięków zindywidualizowanych (a nawet głosy żywych jednostek) zostały uszeregowane w postaci martwych rejestrów. Rejestry zaś wznoszą swoje głosy ku chwale bożej za pośrednictwem nakazów płynących od klawiszy, biegnących za dotykiem jednego, niepodzielnie działającego muzyka. W końcu, na fortepianie, może przecież wirtuoz wprawiać w ruch niezliczoną ilość uderzających młoteczków, czyniąc to tylko ku własnej chwale i bez pomocy innej osoby, podczas gdy muzyk grający na organach potrzebowałby jeszcze pomocnika.

Uważnym słuchaczom pozostawałoby zresztą podziwianie (sprawnej) gotowości uderzeń w klawisze. – Naprawdę, cała nasza sztuka współczesna identyfikuje się z fortepianem: tak spełnia się każde poszczególne dzieło w jakiejś całości, ale szkoda, że tylko „in abstracto" i z najzupełniejszą ułomnością tonu! Działa – młotek, lecz nie człowiek.

Podobnie, jak dramat literacki, chce zatarasować drogę, aby nie weszła muzyka oddychająca prawdziwie, tak – dzięki purytańskiej odwadze naszych estetyków i z punktu widzenia dominacji fortepianu, następuje odwrót muzyki, cofnięcie aż do źródeł. Ale co to jest warte? – Oto trafiamy, w końcu, na żywy ton głosu ludzkiego, który tożsamy jest z tonem pieśni. Bez niego nie mogliśmy poznać ani fortepianu, ani dramatu literackiego. . .

Dramat współczesny posiada dwojakie źródła. Jedno – to naturalny, właściwie historyczny tok rozwoju, biorący się z powieści – oraz drugie – obcy rozwojowi czynnik sztuki, przychodzący ze strony refleksji, ukształtowany według niezrozumiałych dotąd ujęć greckiego dramatu, jak pisał Arystoteles.

Jeżeli chcemy określić dzieło poetyckie, myśląc o jego najwyższych możliwościach, musimy to czynić z najbardziej jasnym poczuciem świadomości, że istnieją odpowiedniki dzieła w życiu współczesnym – nowo odkrywane stale. Dramat staje się przedstawieniem zdarzeń w sposób żywy.

Tak staje się mitem. Powinniśmy jeszcze zapytać, dzięki jakim środkom wyrazu – mit okazuje się najbardziej zrozumiały. Aby to uczynić, powinniśmy jeszcze wrócić do tego momentu całego dzieła sztuki, który – według budowy i uwarunkowań swojej istoty – istnieje jako konieczna prawidłowość działania; a wynika z motywów, dla których umysłowość poetycka zwraca się w kierunku okiełznania uczucia. W stanie niewymuszonej wrażliwości uczuciowej, ugruntowany zostaje rozum. Ujrzeliśmy zatem, że dla różnorakich momentów działania – uzyskanych przez praktyczne rozumienie koniecznego ukształtowania dzieła poetyckiego i dzięki realnej rzeczywistości, istnieją niezliczone rozgałęzienia czynów, wynikających z wymagań poety. Tworzą one pewien wielki kontekst – związek całości zjawisk, obejmujący przedstawienie ludzkiego życia. Poetyckie ukształtowanie dzieła jest tylko dlatego możliwe – jako odpowiadającę głównemu celowi autora – że do wnętrza motywów reprezentowanych przez rzeczywiste działanie (w określonych momentach) wkłada on motywy leżące u podstaw akcji. Dzieje się to z pewnymi wyjątkami. Wyjątki powstają stosownie do uczuć, którym poeta każe się pojawiać. Pełnią one rolę umocnienia motywu głównego tak, że wydobywa on ze swego wnętrza nowe umocnienia odpowiadających mu motywów akcji. W końcu, widzimy, że umocnienie momentów akcji dokonuje się tylko sposobem wyniesienia ich ponad zwykłe działania zwykłej ludzkiej miary, tj. dzięki poezji. Poezja tworzy cuda. Powstają dzięki doskonałym spełnieniom ludzkiej natury. Wydobywają się największe zdolności, wynikające z unoszenia się nieuchwytnej dotąd potencji zwykłego ludzkiego życia. Cuda poezji nie stoją poza granicami życia, lecz są wprost z niego wydobywane, mimo że poznajemy je poza codziennością.

A teraz musimy i to jeszcze zrozumieć dokładniej, co dotyczy sposobu budowy i sposobu istnienia zjawiska, które nazywamy wzmocnieniem motywów. Każde wzmocnienie motywu, uwarunkowane jest odpowiednim momentem akcji. Wzmocnienie jednego dużego (głównego) motywu nie może polegać na czystym dodawaniu do siebie motywów małych. Polega na kompletnym wyprowadzaniu wielu małych motywów w kierunku, gdzie spełnia się ten jeden motyw główny. Motywy – to różnice. Różni ludzie różnych czasów i okoliczności – stosownie do swej wielorakości – czynią wyraźnymi własne, odrębnie ukształtowane interesy. Są one tak dalece różne, jak różni i typowi są ludzie, czasy i okoliczności. Cecha typowości powstaje na podstawie podobieństw, ze względu na zakres istotnych cech ludzkiej natury i jej odzwierciedlenia w świadomości. Różnorodność – to także interes (zainteresowania) określonego człowieka – w określonym czasie i sytuacji. Wszystko, co zewnętrznie różne, powinno zdążać ku wyższemu poziomowi określenia interesów konkretnego człowieka. Poszczególne interesy muszą jednak dojść do głosu zawsze ze względu na swój poziom najwyższy czerpany z najgłębszych podkładów wnętrza ludzkiego. Nie oznacza to jednak niczego innego, jak zainteresowania wszystkim tym, co partykularne i ujęte w ramy przypadkowości, co jest dane w swojej pełnej prawdzie jako konieczny, czysty wyraz ludzkich uczuć.

Człowiek nie jest zdolny do innego sposobu wyrażania uczuć, jak w ten sposób specjalny, istniejący ponad koniecznością własnego interesu. Wrażliwość tego rodzaju, nie znajdując jeszcze przedmiotu zdążającego do określonego koniecznością uzewnętrznienia, sama przez się rozkłada się na części – nawet z powodu – pozbawionych wyraźnej siły, przypadkowych i niekorzystnych zjawisk zewnętrznych. Występowanie tych zjawisk ze świata zewnętrznego – ani bliskich ani obcych – powoduje, że człowiek (jako pełna indywidualność) staje się wewnętrznie rozbity, walcząc sam z sobą. A dzieje się to w sposób tak niepowtarzalny, że jest to jakby przeglą-

Rysunek na kamieniu z XI wieku w Södermanland (Szwecja) przedstawiający walkę Sigurda z Fafnirem; Archiwum Topograficzne, Sztokholm.

danie się jednostki w sobie jak w zwierciadle. Tylko tak interes jednostki uchwytny być może w całej swej słabej określoności. W końcu, wszystkie dodatkowe, rozdarte wewnetrznie interesy zbierają się w sobie i określają w spełnianiu. Momentem, kiedy następuje zcalanie interesów poszczególnych – jest akt twórczy. Wtedy poeta jest gotów do umocnienia najsilniejszego momentu akcji w powiazaniu z motywem głównym. W ten sposób, przygotowuje ostateczny kształt dzieła, do którego zdążają jego wszystkie czynności. Moment ów osiągalny jest dzięki działaniu umysłu tworzącego poezję, z języka słów. Do tego momentu zdążają interesy, kiedy wrażliwość i ukształtowanie motywów nie przyjmują jeszcze koniecznej postaci uczucia. Uczucie uzewnętrznia się i wydobywa spośród takich rozmaitych okoliczności, które wpływają na sytuację. Dziej się to nie bez udziału określonego uczuciowego działania, zmierzającego usilnie w kierunku innych działań. Nie mają one tej samej wartości, lecz istnieją ze względu na określenia zewnętrzne. W takiej sytuacji należy się dobrze posługiwać rozumem, ujmującym szczegóły w całość zestrojoną wewnętrznie.

Poeta ,zatem nie musi przedstawiać bezpośredniego obrazu, lecz jakby go wyprowadzał metodą odmalowywania i porównywania pojęciowego, ujmowania „podobnego poprzez podobne". Do tego celu nie wystarcza posługiwania się organem wypowiadania słów, lecz musi istnieć zjawisko, dzięki któremu mowa ludzka staje się zrozumiała. Miejsce i sposób rozumienia rzeczywiście powinny być przygotowane gdyż poeta nie tylko wyróżnia i porównuje, lecz ujednolica wszystkie wartości. Sam siebie prezentuje w sposób określony i bezwarunkowy. W ten sposób przedstawia się sytuacja umocnienia motywów, decydująca o ich charakterze i doprowadzeniu do pożądanego stopnia wartości ostatecznej. W tej sytuacji ujawnia się, po prostu, stan wyrażania jakiegoś koniecznego upragnionego uczucia. Poeta może odmalowywać obrazy tylko za pośrednictwem tego stanu, wyrażonego i wyrażającego mowę słów (Wortsprache). Poeta nie może działać inaczej, ani bardziej skutecznie, aniżeli wtedy, gdy sytuacja, uczucia– motywy i mowa słów zaczynają się wokoło unosić. Wszelkie działanie poetyckie koncentruje się w roli motywu. Możliwość taka powstaje i spełnia dzięki językowi muzycznemu, dzięki mowie tonów (Tonsprache)...

Myślę o powstaniu języka z melodii – nie w sensie następstwa chronologicznego, lecz w porządku architektonicznym. Jednym słowem poszukuje się dźwięku złożonego z tonów czystego języka uczuć także w celu uzyskania wyróżnień poznawczych w środowisku i we wnętrzu człowieka. Jako że uczucie, wewnętrznie wyróżnione, na podstawie rodzaju wrażliwości wobec zewnętrznie działającego przedmiotu, zdaje się poszukiwać stanu, kiedy „samo w sobie uczestniczy". Ostatecznie poszukuje ono sytuacji i warunków uczestnictwa – oglądanych na jeszcze wyższym poziomie. Dąży również do zrozumiałości tego uczestnictwa, samoistnie i w oczekiwaniu jego spełnienia.

W czystym języku tonów (w muzyce) uczucie daje się zrozumieć tylko dzięki uczestnictwu wrażenia odbieranego. A to z kolei jest możliwe jako warunek powstania dźwięku, złożonego z tonów, wspartego przez gest. Dźwięk wspierany jest przez wszelkie zjawiska – jak zanikania poszczególnych dźwięków, wydłużanie oraz skracanie, wznoszenie i opadanie. Dzieje się to ze względu na potrzebę wydobycia jakiegoś przedmiotu zewnętrznego, określonego według własnych wyróżnień. W ten sposób, trzeba by ubrać uczucie w strój wrażeń pochodzących od stosownego przedmiotu. Wrażenia – trzeba odpowiednio ubrać, używając stosownych dźwięków złożonych z właściwych tonów. Celem tych działań jest nadanie zewnętrznej i wewnętrznej stronie wrażenia formy odpowiedniego przekazu o przedmiocie (dla przedmiotu).

ola rymu, akcentu i intonacji jako wspólna cecha mowy słów i mowy tonów – (*od tłum.*).

To wszystko przekazywane jest i uwarunkowane stosownie do naturalnych zdolności ludzkiego oddechu oraz według możliwości uzyskiwania najsilniejszego akcentu wyrazowego, zależnego od rodzaju oddechu. Ważny jest czas trwania procesu wypuszczania strumienia powietrza, wraz z oddechem. Wydech dokonuje się dzięki odpowiedniemu organowi i określa rozległość pewnego odcinka melodii. Części tego odcinka mogłyby, tym samym , uzyskać cechy oznaczające jego zakończenie. Powstaje w ten sposób możliwość kontrolowanego świadomie trwania tego procesu oraz odnalezienie sposobu zwiększania i zmniejszania liczby akcentów a także ich siły w odcinku melodycznym. Trwanie melodii i akcenty zależą również od wysiłku i być może rodzaju cierpienia, jaki się z oddychaniem wiąże, są sposobem zużytkowania procesu oddychania. Akcenty mowy zlewają się z gestami, a dzięki temu łączą się z miarą rytmiczną i układem szeregowo rymowanych początków i rdzennych części poszczególnych słów. Liczba, uwarunkowanie i pozycja takich zestawów tj. zestrojów akcentowych (rytmicznych) zależna jest wzajemnie od uwarunkowań oddechowych wobec odcinków melodycznych, dostosowanych do długości i rozległości wersów

Jak proste jest wyjaśnienie i rozumienie wszelkiej metryki wiersza, skoro dokładnie określony i świadomy wysiłek należy do zbioru możliwości i zbioru warunków, w jakich powstaje dzieło sztuki. Na tej jedynie podstawie możemy stwierdzić, że spełniają się i dokonują wytwory rzeczywiste sztuki jako dzieło siły twórczej.

Następnie przejdziemy do procesu rozwojowego języka słów. Wstrzymamy się na razie od dalszych wyjaśnień dotyczących melodii, aby później do tego powrócić.

Dokładnie – jest tak, że podobnie jak twórczość poetycka wynika z działalności uczucia i stwarza okoliczności do zainteresowań ze strony umysłu, tak też w liryce ujednolica się i wiąże pierwotny twórczy związek mimiki i gestu. Język tonów – to początek i koniec języka słów, tak jak uczucie jest początkiem i końcem rozumu, mit początkiem i końcem historii, liryka początkiem i końcem sztuki poetyckiej. Fantazja to pośredniczka między początkiem, punktem przejściowym a koniecznością zakończenia. Przebieg tego procesu jest szczególny to nie cofanie się, lecz postęp - aż do punktu osiągnięcia najwyższej zdolności ludzkiej. O zdolności tu mowa tylko - w sensie ogólnym i w odniesieniu do ludzkości – ale oznaczałoby także jednostki jako istoty przeciętne. Skoro w nieświadomym uczuciu znajdujemy konieczne istnienie rozwiniętego sposobu rozumienia, to tkwi w tym także przymus powstawania sposobu rozumienia uczucia. Dopiero ta drogą człowiek staje się rozumny, kiedy rozumienie uczucia jest uzasadnione...

Liryka zawiera wszystkie możliwości rymowania, właściwe sztuce poetyckiej. Mogą one być, w końcu, wyrażeniem konieczności usprawiedliwiających istnienie liryki Dzieło liryczne nie jest jednak dziełem ludzkim najwyższej miary. Dziełem ludzkim o najwyższym znaczeniu w sztuce jest dramat doskonały...

Melodia nie moze powstać jako wytwór świadomy jakiegoś zwierzęcia. Nie jest tez mozliwe do pomyślenia, że nastąpi nagle wzajemne, zmienne oddziaływanie między wewnętrznym wyrazem głosu i zewnętrznym gestem. Takie prawo natury nie istnieje, które by mówiło że zjawisku temu towarzyszyć będzie ściśle określone, uderzające działanie piękna. Melodia – wytwarza się i powstaje – z natury – sama z siebie, według własnej miary, odpowiednio do ułożonych w wiersze słów. Słowa pojawiają się jako określony poziom i stopień ukazania się muzyki.

Cz. III Poezja i muzyka w dramacie przyszłości.

Treść: *Sztuka jest syntezą, zakorzenioną w jedności wszystkich środków*

wyrazu. Muzyka to najbardziej pierwotny sposób wyrażania uczuć w jedności z rozumem. Muzyka istnieje u źródeł kultury europejskiej antycznej, starogermańskiej i in., w folklorze, mitach, legendach, wybitnych dziełach wszystkich czasów - takich jak tragedie Sofoklesa, poezja Goethego i Schillera, muzyka Beethovena. Wybrane fragmenty - to ułamki myśli Wagnera sygnalizujące ideę twórczości poetyckiej współistniejącej w dziele wraz z muzyką - jako dramat; jest to poszukiwanie języka, który jest idealnym sposobem wyrażania jedności w sztuce; teoria współzależności odmiennych języków, słów i tonów; myśli o melodii wewnętrznej i o syntezie środków wyrazu, o muzyczności wiersza i o tym, że melodia przyszłości jest przeciwieństwem melodii dawnej i współczesnej, a muzyka to sposób wyrażania człowieka wewnętrznego, który tworzy z poezją doskonałą jedność w dramacie.

Poeci dokonywali dotąd już wielu prób na drodze dwustronnych jak gdyby poszukiwań. Chodziło nadal o takie posługiwanie się organem rozumienia - w postaci absolutnej mowy słów, aby okazała się zgodną ze sposobami wyrażania uczuć. W języku powinna powstać informacja pomocna w ujawnianiu się uczuć, dzięki odpowiedniej postaci środków wyrazu. To znaczy: z jednej strony dzięki rytmice, z drugiej - dzięki melodyce języka.

Jeżeli chodzi o miarę wiersza - uwzględnia ona, z dużą dokładnością melodię, jak również liczbę sylab; wszystko to wiąże się z kwestią rozłożenia akcentów. Żyjemy w okresie, kiedy zależność poezji od stereotypu melodycznego należy do przeszłości. Stereotyp wiązał wewnętrznie wiersz związkami czysto zewnętrznymi; a tym samym sprawiał wrażenie, że powstał dzięki pewnej służalczej pedanterii jak to bywało np. w szkole minnesangerów.

W obecnych czasach okazało się, że proza posiada takie możliwości, z których wydobyć można jakby miarę wiersza niezależną od jakiejkolwiek rzeczywistej melodii. Można mieć na uwadze rytmiczną budowę wiersza łaciny i greki, przyjmując go jako wzór modelowy dla literatury współczesnej. Próby takie prowadzą do naśladowania i przyswajania wzorów antycznych. Nawiązują do pokrewieństwa między poezją teraźniejszości i przeszłości, lecz działają tak powoli, że całkiem spokojnie moglibyśmy popełniać rozmaite rodzaje błędów. Rezultaty prób byłyby skuteczne, gdyby wreszcie udało się nam pojąć, że niemożliwe i bezowocne jest naśladownictwo. Doszlibyśmy tym sposobem do głębszego rozumienia wewnętrznego sensu i rytmiki greckiej - z jednej strony, z drugiej - podjęlibyśmy coraz to nowe próby jej naśladowania. Wiemy już teraz, że to, co wytworzyło nieskończoną wielokształtność rytmiki greckiego wiersza, zawsze było nierozdzielnym żywym procesem wzajemnego oddziaływania różnych języków: języka gestów, mimiki i muzyki - z jednej strony, oraz języka słów - ze strony drugiej. Wszystkie, wynikające z tego faktu formy wiersza zawdzięczamy rodzajowi języka syntetycznego. Ukształtował się on pod wpływem oddziaływań, które istnieją także i w naszym języku współczesnym. Różne działania różnych języków ukształtowane są różnie, odmiennie aniżeli się nam wydaje i nie są przeznaczone do naśladowania.

Szczególną cechą muzyki greckiej jest to, że zwraca się ona do czysto cielesnego wyglądu człowieka i wysuwa go na plan pierwszy, jako najbardziej godny uwagi. Jest to podstawa wszelkiej sztuki greckiej. Liryczne i dramatyczne dzieła sztuki dały możliwość przejawania się ruchu cielesnego w sposób uduchowiony. Sztuka monumentalnej rzeźby stała się w końcu formą nieuchwytnego ubóstwienia tego faktu. Grecy odczuwali konieczność ukształtowania muzyki tylko tak dalece, o ile posługiwali się wspierającą rolę gestu oraz mimiki jako form wyrażających samo przez się treści językowe. Kiedy ruchom tanecznym towarzyszy muzyczny język słów - zostaje wówczas osiągnięty efekt trwały w postaci miary prozodyjnej. Efekt ten - to pewien ścisły związek czysto zmysłowego ciężaru sylab mocnych i słabych...

Melodia rozwijała się swoimi własnymi drogami, oddzielona od wersyfikacji polegającej na związku słów, kształtując swoje odrębne - muzyczne związki. Zajmowaliśmy się już wcześniej tymi kwestiami, zastanawiając się, na czym polega rozpoznawanie melodii jako powierzchniowej płaszczyzny zjawiska harmonii, występującego w nieskończenie wielu postaciach i przeobrażeniach wielokształtnej rytmiki, pochodzącej od ruchów tańca i rozkładającej się na różne płaszczyzny występujące w różnych przypadkach. Rytmika powstaje i określa się sama przez się w sztuce poetyckiej, a w dramacie ulega uporządkowaniu...

Melodia zostaje uświadomiona jako zdobyta zdolność nieskończonych możliwości środków wyrazu, osiągnięta i wywalczona na własnym polu muzyki. Melodia - to także zmysłowe ujęcie wersyfikacji słownej. Postać tego ujęcia zależy od dostosowania się do specyficznych możliwości układu słów; ale nie dzięki temu układowi lecz dzięki własnym zadaniom, ustanowionym w sposób trwały, jako samoistne zadania melodii śpiewanej. Taka melodia niesie ze sobą własne środki wyrazu. Ujawniają one zawartość uczuciową słów - ułożonych w wersy lecz uporządkowanych ponadto według swojej własnej muzycznej ogólności, a więc odmiennego rodzaju. Środki te okazują się, przede wszystkim, w swoim szczególnym czysto muzycznym ujęciu, a wersy słowne stanowią część jedynie uzupełniającą. Występują w podobnej roli, jak wyjaśniające napisy dodane do jakiegoś malowidła...

Czyżby przyszło poecie dostosowywać się do rzeczywistych wymagań, które czynią, że środki wyrazu stają się, w sposób przekonywujący, wypełnieniem melodii. Wtedy wreszcie poeta mógłby się starać, aby zastosować akcent językowy, jako jedyny moment nadający wierszom miarę. Ma to na celu odnalezienie powrotu do takiego stanu, kiedy sam wiersz, jak i melodia, zostaną dokładnie określone przez odpowiedni rytm. Nigdzie jednak nie widzimy śladu tego momentu. A kiedy ślad nawet rozpoznajemy to tam, gdzie prowadzi on twórcę wiersza, w sposób najbardziej wewnętrzny, do zrzeczenia się poetyckiego punktu widzenia. Prowadzi to do tego, aby poeta nie tworzył jako poeta, lecz jako podległy sługa. A ten, który działa jako muzyk absolutny, posługując się tylko słowami, a także obliczając i rymując sylaby, zestawić chce to wszystko razem. A jako muzyk przywiązuje większą uwagę do słów tylko wtedy, jeżeli ma na to ochotę.

Jakże wyraźny jest tu przykład, że pewne piękne wiersze Goethego spełniają ideał oczywistego wzlotu melodyczności. To znaczy, są to wiersze, w których poeta się stara - o ile to jest możliwe, wznieść się jak najwyżej - tak, że w powszechnym mniemaniu muzyków, wiersze te zostają określone jako zbyt piękne i będące spełnieniem kompozycji muzycznej.

Wszystkie, bezowocne dotąd, próby jakiegoś autora melodii, stają się wreszcie jednym związkiem - między układem słów wiersza i melodią tonów. Jest to związek znoszących się wzajemnie oraz twórczo określających się elementów. Twórca przebiega go wzrokiem - ocenia i poprawia złe wpływy wiernego przenoszenia się akcentów z języka słów na melodię. Sprawia, że następuje przejście melodii w muzyczną prozę. A z drugiej strony - jak dalece jednak jest widoczne i oczywiste samo przez się, że może nastąpić wypaczenie lub całkowite zakłamanie wiersza z powodu nazbyt frywolnej melodii. Komponowane są melodie, których twórca omija całkowicie wszelkie nieudane zetknięcia się muzyki i wiersza. A jeżeli momenty te powtarzają się w takiej postaci, to mogą być obciążające dla melodii. Przywołuje się wtedy zjawisko „Pieśni bez słów", co jest bardzo słuszne, gdy mogłoby być wyjściem z pułapki problemów spornych. Wyjściem jest podjęcie jednej tylko decyzji, dzięki której uspakajają się wszelkie spory i zanikają objawy ich nierozerwalności.

Ulubiona dzisiaj decyzja jest wówczas taka „Pieśń bez słów", która zawierza cała naszą muzykę przekładowi na sztukę fortepianu – jako na „sztukę komiwojazera" dostosowana do wygody i poręczności tego instrumentu. Tym samym muzyk powiada do poety: „Rób na co masz ochotę, a ja też będę robił to, co chce. Najlepiej zawrzyjmy układ, że nic ze sobą nie będziemy mieli do czynienia!".

Spójrzmy teraz jak dojść można do „muzyki bez słów", dzięki sile nacisku najwyższych celów poetyckich. Zobaczmy jak wydobyć się z łagodnych kajdan fortepianu i świat muzyki ustawić stosownie do najwyższych, artystycznych wymagań. Powinna przy tym decydować rola słów jako świadectwa. A wtedy słowa tak się ułożą jak gdyby z kobiecą jakąś łagodną uległością. Moc słów jest tak rozstrzygająca, że wśród nich rodzi się muzyka w niebywałych bólach macierzyństwa – tak, jak każe im kompozytor – Beethoven...

Osiągniemy najwyższy poziom wyrazu, wydobywając go z prozy zwykłego codziennego języka wtedy, gdy chcemy pozostać w rozumnej relacji z życiem. Cel poetycki musi być, w ten sposób, odniesiony zarówno do uczucia, jak i do wiadomości o nim. Bywa, że językowe środki wyrazu rozrywają związki kontekstów języka potocznego tak, że niesione dotąd informacje typu zmysłowego mogłyby być potraktowane jako obce, niewygodne i sprzeczne z duchem potocznego sposobu porozumiewania się. A o ile środki te są wspierane przez bliżej określone momenty prozodyjno-rytmiczne – to można wtedy uzyskać efekt w postaci zamieszania uczuciowego...

Różnica charakterystyczna między poetą słów a poetą tonów polega na odmienności celu, do którego każdy z nich zdąża. Poeta słów zmierza uparcie do jednego punktu, gdzie skupiają się – nieskończenie rozproszone i dzięki twórczemu ujęciu rozumowo percypowalne momenty – zachowania, wrażliwości i wyrażania. A jest to punkt, który można rozpoznać uczuciem. Twórca poezji tonów, natomiast, skupia materię sztuki w takim punkcie poetyckim, który łączy różne momenty. Rozszerza je jednak i dostosowuje do treści uczucia, aby osiągnąć najwyższy stopień jego wypełnienia. Proces zastosowania twórczego rozumu prowadzi w pewnym kierunku, o którym powiadamia uczucie. Skupia się w punkcie, gdzie zmysłowe środki poznania zebrane są razem jako sposób percepcji – odległego nawet świata.

Dzięki temu – wiersz rozprzestrzenia się tak, jak na to pozwala zmysłowy organ poznania. Staje się poznaniem poezji przez wyobraźnię, ze względu na dostosowanie się do jakiegoś zewnętrznego punktu będącego celem. Wiersz rozszerza się również i bezpośrednio dzięki percepcji ogarniającej coraz dalsze i dalsze kręgi – aż do pobudzenia wszystkich możliwych sposobów odbioru świata.

Istnieje korespondencja między traktowanymi jako osobne (na nieszczęście i z konieczności) procesami twórczymi poety i muzyka. Polega to na fakcie, że poeta, aby uczestniczyć w każdym uczuciu, może je uchwycić i rozprzestrzenić jako proces – ogólnie mówiąc jako przestrzeń o dowolonych wymiarach. Poeta chciałby opisywać tysiące szczegółów, jakie mu fantazja podsuwa. Są mu znane pod względem treści. W rezultacie, fantazja naciskana przez wiele barwnych szczegółów, mogłaby być coraz bardziej opanowywana przez przedmioty wyobrażone. Chciałaby próbować ujęcia tych wszystkich szalonych drobiazgów; a przez to traci wiele, jeżeli chodzi o aktywność czystego rozumu. Poeta pragnąłby się ostatecznie i ciągle odwoływać do rozumu – wtedy, gdy uśmierza pamięć – zmniejszając jej zasięg do wymiernej rozległości procesu opisywania. Wreszcie więc widać, jak twórca jest skierowany ku jednemu punktowi zawieszenia, dokąd zmierzają linie wszystkiego co robi, jeżeli jest to punkt „zaufany"...

Muzyk absolutny, natomiast, widzi się naciskanym przez całkiem odrębne treści – zastosowane do nieskończenie rozległego, elementarnego czynnika uczucia, w którym skupiają się razem punkty możliwości odbioru rozumowego. Jest to skierowanie ku punktowi, który odpowiada zwykle na potrzebę wypełnienia jakiegoś ważnego elementu. Z jednej strony – wchodzą tu w grę uczucia – ale istniejące w sobie jako niemożliwe, choć są konieczne tak jak myśl. Pozostaje w końcu zjawisko upoetycznienia, uchwytne tylko przez obnażenie wszystkich znanych sposobów wyrażania. Staje się. Pojawia się jako ulubiony przedmiot zewnętrzny, jako jego naśladownictwo nakazane przez wolną grę fantazji. Rola muzyka zrównuje go wtedy z najświętszymi bogami z naszych legend. I tak on – artysta, zstępuje z nieba na ziemię.

Bogowie stają się widzialni i muszą przyjąć postać i wygląd zwyczajnego człowieka. Wtedy nikt nie odróżni żebraka od boga. Prawdziwy poeta też tak powinien wędrować, aby rozjaśniającym wzrokiem, zrodzonym z własnych cierpień i nieszczęścia – twórczo rozpoznać w brudnym żebraku bóstwo. Powinien zdjąć spowijające go łachmany i spojrzeć na tęsknotę człowieka do nieskończonych przestrzeni, wydobyć chwałę bóstwa z oddechu i uczuć wysnuwających się z głębin nieskończoności...

Poeta tonów (Tondichter) ma za zadanie tak określić wiersz (jako zbiór tonów) według pokrewnych możliwości różnych środków wyrazu, aby nie tylko dała o sobie znać specjalna zawartość uczuciowa tej czy innej samogłoski. Równocześnie z treścią spokrewnioną ze wszystkimi tonami utworu (wiersza), przedstawia się człon odrębny wszystkich tonów uczucia. Ale podobieństwo tonów – to muzyczna harmonia. Ujmujemy ją następnie ze względu na pewien rodzaj rozciągłości i „na płaszczyzny". W tych ramach, jak wśród członków rodziny, przedstawiają się dalsze rozgałęzienia pokrewieństwa sztuki tonów. Rozważmy wygląd ogólny horyzontalnej rozciągłości. Zajmijmy się wyraźnie i w sposób wszechstronnie określony cechą harmonii w jej rozciągłości wertykalnej. Zejdźmy ku jej pra-podstawom, aby uchwycić decydujący moment tego, co sobie tu przedstawiamy. Ale każda horyzontalna rozciągłość, jako powierzchowna płaszczyzna harmonii jest przedstawieniem znanym poecie w sposób naoczny. Jest lustrem wodnym, gdzie odzwierciedla się własny obraz poety wprowadzony w takim rysunku, jak go swoim wzrokiem autor ogląda i zarazem chce uczynić informacją poetycką. Obraz ten – to prawda celu poety urzeczywistnionego przez muzyka, kiedy wypływa na powierzchnię gdzie ukazują się orzeźwiające zaślubiny myśli (będących środkiem poetyckim) z muzyką.

Ale każdy obraz lustrzany, który stąd się wyłania – to melodia. W jego ramach myśli poetyckie stają się swobodnie ujmowanym, uczuciowym momentem, jako że muzyczne możliwości uczucia osiągają tu swoją zdolność określania się i przekonywania w postaci wyraźnie odróżniającej się uplastycznionej indywidualności. Stają się informacją mówiącą o ludzkich zjawiskach. Melodia jest rozwiązaniem nieskończonych uwarunkowań myślenia poetyckiego, które przechodzi w głęboko odczuwaną świadomość najwyższej wolności uczuć. Jest to dobrowolna i aktywna swoboda. Upoetycznia ona uświadomioną, wyraźnie prawidłową konieczność nieświadomości. Wywodzi się z jak najszerzej rozgałęzionego określenia. Są to sposoby uzewnętrzniania uczuć. Powstaje nieskończenie bogata i wszechstronnie uchwytna treść...

Melodia sama przez się rozwinęła się jako jedno z najpierwotniejszych możliwych rodzajów wypowiedzenia się człowieka. Rozkwita w ten sposób konieczny wyraz uczuć. W nim łączą się odpowiednio uczucia i słowa w jedność. Następują narodziny zbliżającego się wypełnienia. Spostrzegamy to jeszcze dzisiaj, słuchając prawdziwych melodii ludowych. Niemożliwe jest modelowanie poezji, kiedy twórcy posługują się tylko schematami rozumu. Konieczna jest treść środków wyrazu tak odpowiednio dobrana, aby uzyskać warianty tych schematów. Mniejsza by była

możliwość uzyskania takiego wyniku drogą sposobów wypowiadania się poprzez kształt nowych melodii, gdyby postęp ogólny i odkrycia nowych określeń wyrazu uczuciowego – nastąpiły jako przejście od uczuć do rozumu. Wtedy można by było traktować rozum jako rodzaj czynnika wychowującego – jako zaplecze dla uczuć. Rozum dokonuje wynalazków, jeżeli chodzi o środki wyrazu, lecz dalekie mu są uczucia, chociaż pozostaje pod ich naciskiem..

Ktoś, kto daje świadectwo dotyczące sztuki przyszłych czasów nie jest to kto inny, jak tyko twórca współczesny. Widzi on życie przyszłe, widzi tam siebie ze swoją twórczością Jest to ktoś, kto przybliży samoistnie tęsknotę ku nowym czasom. Wytworzy wizję na miarę swych możliwości i żyje już teraz, w tej chwili nowym lepszym życiem. Tylko jeden człowiek to być może – artysta.

Tłumaczyła
Ludwika Malewska Mostowicz

Kamień nagrobny z Alskog (Tjangvide, Gottlandia). Przedstawia m.in.: Odyna na koniu, Walhallę (budynek z lewej) oraz kondukt żałobny.

Detal południowej strony krzyża Wikingów w Gosforth (X wiek); przedstawia Odyna na Slipnirze, poniżej człowiek-wilk Fenrir.

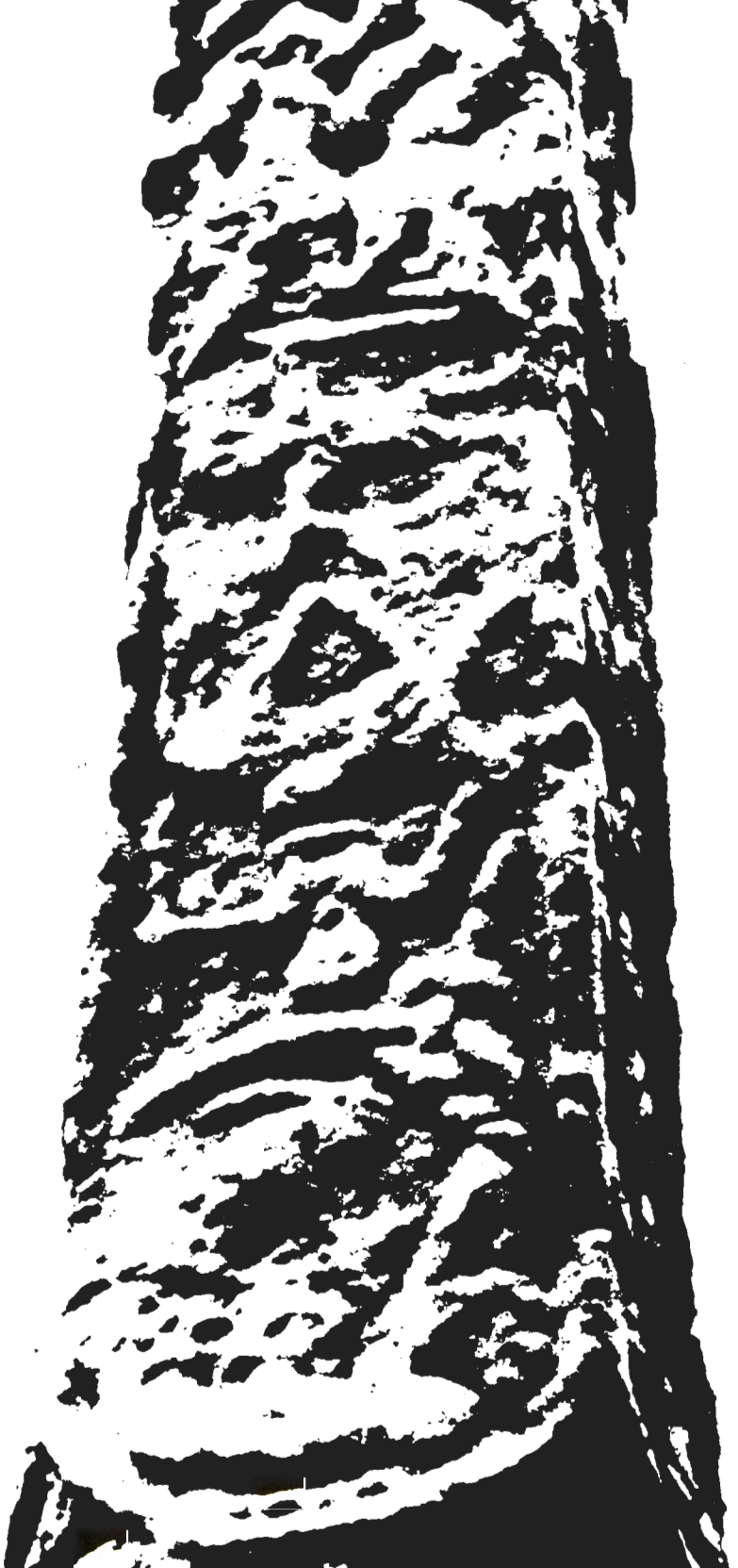
„Słońce ciemnieje, ziemia osuwa się w morze,
Spadają z nieba jasne gwiazdy,
Szaleją dymy i ogień, co życie ożywiał,
Płomieni żar wysoko strzela pod niebo.
Szczeka Garm głośno przed Gnipa jamą,
Okowy pękają, Fenrir-wilk pędzi wolny,
Wiele wiem, przyszłość widzę,
Bogów przeznaczenie, zwycięzców upadek.
Widzę, jak znów się wyłania
Ziemia z morza, zieleniejąca;
Lecą wodospady, a orzeł nad nimi,
Ten, co w górskiej krainie ryby łowi".

Edda poetycka, Wieszczba Wolwy.
(ze staroislandzkiego przełożyła
Apolonia Załuska-Stromberg)
Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wrocław 1988.

Fragment pieśni o Sygurdzie

(Brot af Sigurdarkvidu)

Högni rzekł:
Cóż Sygurd uczynił złego
Że bohaterowi chcesz odebrać życie?
Gunnar rzekł:
„Sygurd składał mi przysięgi,
Składał przysięgi, wszystkie skłamane,
Oszukał mnie, ten co z wszystkich najbardziej
Przysięgom wierny być winien".
Högni rzekł:
„Brunhild ciebie, by szkodę wyrządzić,
Do złości podjudziła, by sprawić ból;
Nie życzy Gudrunie dobrego zamążpójścia,
A potem nie użyczy tobie – siebie samej".
Jedni smażyli wilcze mięso, inni krajali węża,
Inni częstowali Gotthorma krukiem.
Zanim zdołali – złego czynu żądni –
Podnieść rękę na wielkiego człowieka.
Zamordowano Sygurda na południe od Renu,
Kruk na drzewie krakał głośno:
„Atli zaczerwieni wam ostrze,
Przysięgi pomszczą się na złoczyńcach".
Przede dworem stała Gudrun, Gjuka córka,
Najpierwsze były jej słowa:
„A gdzież jest Sygurd, wódz wojowników,
Gdy bracia moi na przedzie jadą?"
Högni tylko odpowiedział:



„W południowym kraju Svgurda usiekliśmy,
Zwiesił głowę koń siwy nad ciałem rycerza".
(Rzekła wtedy Brunhild, Budla córka:
„Cieszcie się teraz mieczem i krajem waszym,
Sygurd sam władzę by wziął nad wszystkim
Gdyby mu dane było żyć dłużej.
Niegodne by było, aby właśnie on rządził
Gjuka dziedzictwem i ludem Gotów,
Co pięciu, do wojny ochotnych
w zarząd otrzymało").
Zaśmiała się Brunhild – po zamku się rozległo –
Raz jeden tylko z całej duszy:
„Radujcie się długo lądem i ludem,
Wy, coście chrobrego rycerza zabili!"
Rzekła wtedy Gudrun Gjuka córka:
„Bezecne i podłe są słowa twoje,
Niech złe moce wezmą Gunnara, mordercę Sygurda!"
Zemsta doścignie zawistną myśl".
Późny był wieczór, wiele pito,
Wesołe wiedli rozmowy,
Zasnęli wszyscy gdy do łoża poszli,
Gunnar tylko samotny czuwał.
Nie poruszył się, słowa nie rzekł,
Pan sypiący złotem o tym rozmyślał teraz,
Co w boru tamte dwa mówiły,
Kruk i orzeł, w powrotnej drodze.
„Zbudziła się Brunhild, Budla córka,
Władczyni można, przed dnia brzaskiem:
„Zabrońcie mi albo pozwólcie rozpacz mą wyznać –
Nieszczęście się stało – serce mi pęka"!
Pieśń o Gudrun pierwsza mówi:
Brunhild nie chciała żyć po śmierci Sygurda. Kazała zabić ośmiu swoich niewolników i pięć służebnic. Potem odebrała sobie życie mieczem, jak jest powiedziane w krótkiej *Pieśni o Sygurdzie*.

Pieśń o Sygurdzie krótka

(Sigurdarkvida en skamma)

1. Dawno to było, gdy Sygurd przybył do Gjuka,
Młody Wölsung, po odbytym boju;
Więzami wierności złączył się z obu braćmi,
Złożyli sobie przysięgi mocni i odważni.
2. Dziewicę mu dali i klejnotów moc,
Młodą Gudrun, Gjuka córkę.
Pili i rozprawiali wiele dni i nocy
Sygurd młody i synowie Gjuka.
3. Potem pojechali o rękę prosić Brunhildy,
A Sygurd jechał razem z nimi,
Wölsung młody drogę znał –
Mógł był ją mieć, ale nie było przeznaczone.
4. Rycerz z Południa położył między nią a sobą
Miecz ostry kunsztownie trawiony.

Srebrny amulet w formie młota Thorra z przełomu IX i X wieku;
Kopenhaga, Muzeum Narodowe.

Pieśń o Gudrun II dawna

(Gudrunarkvida II en forna)

„Najpierwszą byłam śród dziewic, u matki mej chowana,
Jasna w kręgu kobiet, kochana przez braci,
Gdy Gjuki złotem mnie obsypał,
Złotem obsypał, Sygurdowi oddał.
Takim był Sygurd przy synach Gjuka
Jak lilia strzelista z trawy wyrosła,
Jak jeleń wysoki śród drobnej zwierzyny,
Lub żarzące czerwienią złoto przy szarym srebrze.
Bracia zawiścią ziali,
Ża mąż mój nad wszystkimi góruje;
Sen ich nie morzył, sądów nie sprawowali,
Póki nie kazali pozbawić go życia.
Grani wrócił z tingu, wrzawa na podwórzu,
Ale Sygurda nie widać,
Konie okryte pianą i potem,
Mordercy ostro je gnali z powrotem.
Z płaczem szłam do Graniego, by się rozmówić –
Od łez mokre policzki – pytam o nowiny,
Posmutniał, głowę zwiesił ku ziemi,
Zwierzę wiedziało – pan jego nie żyje.
Wahałam się długo w niepewności,
Nie zapytałam władcę o wodza:
Zgnębiony był Gunnar, lecz Högni dał mi odpowiedź
O śmierci Sygurda:
„Zasieczony leży po tamtej stronie wody
Zabójca Gotthorma, wilkom na pożarcie.
Szukaj Sygurda na południowym szlaku!
Usłyszysz tam kruków krakanie
I orłów wrzask, żerem się radują,
Wilki wyją koło męża twego".

Edda poetycka
(Ze staroislandzkiego przełożyła
i opracowała Apolonia Załuska-Strömberg)
Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław 1988.

Arthur Schopenhauer

Metafizyka Muzyki

Fragmenty z dzieła *Świat jako wola i wyobrażenie*, t I,§52 oraz t II rozdz. XXXIX

Rozpatrzyliśmy poprzednio wszystkie sztuki piękne tak ogólnie, jak to odpowiada naszemu stanowisku. Zaczęliśmy od architektury, która ma na celu przedstawić wyraźnie obiektywizację woli na najniższym szczeblu, na jakim jest ona widoczna, gdzie przejawem jej jest skryte, bezwiedne, podległe prawu dążenie materii, a jednak już pojawia się samorozdwojenie i walka między ciężarem i bezwładnością, zakończyliśmy zaś nasze rozważania na tragedii, która stawia nam przed oczy też skłócenie woli z sobą sama na najwyższym szczeblu jej obiektywizacji w skali i z wyrazistością, które wprawiają nas w przerażenie. Teraz zaś odkrywamy, że jedna ze sztuk wymknęła się mimo wszystko naszym rozważaniom i że nastąpiło to nieuchronnie, ponieważ w systematycznym toku naszego wykładu nie było dla niej stosownego miejsca; jest nią muzyka. W stosunku do innych sztuk pozycja jej jest zupełnie odrębna. Nie odnajdujemy w niej naśladownictwa, powtórzenia żadnej idei bytów istniejących na świecie, a jednak to sztuka tak wielka, tak niebywale wspaniała, człowiek jest nią tak do głębi poruszony i pojmuje ją tak doskonale i tak głęboko, jakby to był jakiś język uniwersalny, który wyrazistością swą przewyższa nawet naocznie nam dany świat. Z pewnością kryje się w niej więcej niż tylko exercitum arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, (nieuświadomione zadanie matematyczne, przy którym umysł nie zdaje sobie sprawy, że rachuje) jak powiedział Leibniz, słusznie zresztą, skoro zajmował się tylko jej stroną bezpośrednią i zewnętrzną, jej łupiną. Gdyby jednak w muzyce nic więcej się nie kryło, w takim razie musiałaby ona dawać nam takie zadowolenie, jakiego doznajemy rozwiązując poprawnie zadanie matematyczne, nie przynosiłaby zaś tej głębokiej radości, jaka odczuwamy, kiedy do głosu dochodzi nasza najbardziej skryta jaźń. Z punktu widzenia estetycznego oddziaływania, które nas obecnie zaprząta, trzeba jej zatem przyznać rolę o wiele poważniejszą i głębszą: odnosi się ona do samej istoty świata i nas samych, w stosunku do tego zaś stosunki liczbowe, do jakich można ją sprowadzić, są nie desygnatem znaku, lecz tylko samym znakiem. Wnioskując z analogii między nią a pozostałymi sztukami, którym powszechnie właściwość ta przysługuje, odnosi się do świata w pewnym sensie jak obraz do przedmiotu, jak kopia do oryginału; jej wpływ na nas, ogólnie biorąc, jest jednorodny z wpływem innych sztuk, tylko silniejszy, szybszy, bardziej nieuchronny i niezawodny. Również stosunek naśladownictwa, jaki łączy ją ze światem, ma charakter bardzo wewnętrzny; musi to być naśladownictwo niezmiernie prawdziwe i celne, skoro każdy natychmiast je pojmuje, a jego niezawodność w wysokim stopniu poznać po tym, że w swej formie poddaje się ona ścisłym, wyrazalnym w liczbach regułom, od których zupełnie nie może odstąpić, w przeciwnym wypadku przestanie być w ogóle muzyką.

Lecz punkt, w którem możliwe jest porównanie muzyki ze światem, aspekt, z którego widać, że pozostaje ona do niego w stosunku naśladownictwa lub powtórzenia, ukryty jest bardzo głęboko. Uprawiano muzykę od wieków, a nie zdawano sobie z tego sprawy; ludzie radzi, iż rozumieją ją bezpośrednio, rezygnowali ze zdania sobie sprawy w terminach abstrakcyjnych, na czym to bezpośrednie rozumienie polega...

Adekwatną obiektywizacją woli są idee (platońskie). Wszystkie pozostałe sztuki mają na celu zainicjować ich poznanie (co możliwe jest tylko przez wywołanie odpowiedniej zmiany w podmiocie poznającym) za pomocą przedstawienia jednostkowego przedmiotu (takim bowiem jest zawsze dzieło sztuki). Te sztuki obiektywizują więc wolę jedynie pośrednio, a mianowicie za pośrednictwem idei; a ponieważ świat nasz jest niczym innym jak tylko przejawem idei przez wielość dzięki poddaniu się principium individuationis (jedynej formy poznania, jaka dostępna jest jednostce), przeto muzyka, która pomija idee, jest też zupełnie niezależna od świata zjawisk, po prostu go ignoruje, mogłaby więc niejako istnieć, nawet gdyby świata w ogóle nie było, czego o innych sztukach powiedzieć się nie da. Muzyka mianowicie, jest równie bezpośrednią obiektywizacją i odbiciem woli całkowitej, jak jest nią sam świat, ba, jak idee, których mnogie kopie składają się na świat jednostkowych rzeczy. Muzyka nie jest więc w żadnym wypadku, jak pozostałe sztuki odbiciem idei, lecz jest odbiciem woli samej, której obiektywizacją są także idee. Dlatego właśnie muzyka wywiera wpływ o tyle silniejszy i głębszy niż inne sztuki; te mówią tylko o cieniach, ona zaś o istocie rzeczy. Ponieważ jednak jest to ta sama wola, która obiektywizuje się zarówno w ideach jak w muzyce, tyle tylko, że za każdym razem w inny sposób, więc choć nie musi być między nimi bezpośredniego podobieństwa, to musi zachodzić przynajmniej pewien paralelizm, pewna analogia między muzyką a ideami, których wielorakie, niedoskonałe przejawy składają się na świat widomy. Wykazanie tej analogii posłuży nam jako komentarz do tego, by łatwiej zrozumieć wyjaśnienie sprawy, trudnej przez niejasność samego przedmiotu.

W najniższych tonach skali muzycznej, w głębokim basie, odnajduję najniższy szczebel obiektywizacji woli, przyrodę nieorganiczną, materię planetarną. Wszystkie wysokie tony, w które łatwo uderzyć i które szybciej zamierają, należy jak wiadomo, uznać za dźwięki wywołane przez głęboki ton podstawowy, przy którego uderzeniu zawsze zarazem pobrzmiewają z cicha; harmonia zaś wymaga, by w akordzie razem z nutą basową występowały tylko takie wysokie tony, które naprawdę samorzutnie razem z nią pobrzmiewają (jej sons harmoniques). Jest to analogia do tego, że wszystkie ciała i organizmy przyrody należy traktować jako wynik stopniowego rozwoju materii planety; jest ona zarówno ich podłożem, jak i źródłem, ten sam zaś stosunek istnieje między wysokimi tonami i głębokim basem.

Istnieje dolna granica głębi tonu, poniżej której nie jest on już słyszalny; odpowiednikiem tego jest, iż żadnej materii nie można postrzec bez kształtu i jakości tj. że postrzega się ją zawsze jako przejaw jakiejś siły, która nie podlega już dalszemu wyjaśnieniu, a w której wyraża się jakaś idea, mówiąc zaś w sposób bardziej ogólny: że nie ma materii całkiem bezwolnej. O ile więc z tonem jako takim związana jest zawsze określona wysokość, o tyle z materią określony stopień przejawu woli.

W harmonii głęboki bas jest więc dla nas tym samym, czym w świecie przyroda nieograniczona, materia w stanie najbardziej surowym, na której się wszystko opiera i z której się wszystko rozwija i wyłania. Idźmy dalej. We wszystkich dźwiękach położonych między głębokim basem a głosem wiodącym melodię, które zarazem tworzą harmonię, odnajduję całe stopniowanie idei, w których obiektywizuje się wola. Bliżej basu leżą niższe z owych szczebli, ciała nieograniczone jeszcze, ale już przybierające różnoraką postać; wyższe prezentują świat roślinny i zwierzęcy.

Określone interwały w gamie odpowiadają określonym stopniom obiektywizacji woli, rodzajom danym w przyrodzie. Odstępstwo od arytmetycznie prawidłowego interwału, spowodowane jakimś strojem lub wybo-

rem określonej tonacji, jest analogią do rozbieżności między osobnikiem a wzorcem rodzajowym; co więcej, dźwięki nieczyste, w których nie ma właściwych interwałów, można porównać z potworkami zrodzonymi z połączenia dwóch rodzajów lub człowieka i zwierzęcia.

Ale basy oraz dźwięki pośrednie, które składają się na harmonię, biegną jeszcze bez owego związku wewnętrznego, którym odznacza się tylko głos najwyższy, prowadzący melodię. Tylko ten ostatni porusza się szybko bez trudu w modulacjach i pasażach, podczas gdy tamte odznaczają się ruchem wolniejszym i każdy z nich biegnie bez własnej melodii. Najtrudniej porusza się głęboki bas, reprezentant najbardziej surowej materii (...) Wreszcie w melodii, w głosie głównym, wysokim, śpiewającym, który rządzi całością i z nieokiełznaną swobodą biegnie nieprzerwanie, wyrażając od pcoządku do końca jedną myśl za pomocą sensownego następstwa dźwięków, odnajduję najwyższy szczebel obiektywizacji woli, świadome życie i działanie człowieka. Tak jak tylko człowiek jako istota obdarzona rozumem stale patrzy wprzód i wstecz, na rzeczywistą swą drogę i na przeliczne możliwości, i dzięki temu wiedzie życie świadome, powiązane w całość, tak też tylko melodia ma od początku do końca sensowny, zamierzony związek. Opowiada ona zatem dzieje woli obdarzonej świadomością, oświeconej przez nią, której odbiciem w rzeczywistym świecie jest ciąg jej czynów. Ale mówi więcej jeszcze, opowiada najbardziej ukryte przeżycia, oddaje każde drgnienie, każde dążenie, każde poruszenie woli, wszystko, co rozum obejmuje pod szerokim i negatywnym pojęciem uczucia, a czego nie potrafi inaczej wyrazić w abstrakcji. Dlatego też nazywano zawsze muzykę mową uczuć i namiętności, tak jak słowa mową rozumu.

Wykazując przytoczone tu analogie nie wolno jednak zapominać ani na chwilę, że muzyka nie pozostaje do tamtych zjawisk w stosunku bezpośrednim: nie wyraża ona bowiem nigdy zjawisk, lecz wyłącznie samą istotę każdego zjawiska, rzecz samą w sobie, wolę samą. Nie wypowiada ona zatem tej lub owej poszczególnej określonej radości, tego lub owego zmartwienia albo bólu, albo przerażenia, albo entuzjazmu, albo wesela, albo spokoju ducha, lecz radość samą, zmartwienie samo, ból sam, przerażenie samo, entuzjazm sam, wesele samo, sam spokój ducha, wyraża je niejako in abstracto, wyraża to, co w nich istotne pomijając wszystko uboczne, a więc także motywy. A przecież rozumiemy ją doskonale w tej esencjonalnej postaci. tu właśnie tkwi przyczyna, czemu muzyka tak łątwo pobudza naszą fantazję, która teraz usiłuje nadać temu światu ducha, który do nas przemawia, światu niewidzialnemu, a przecież tak żywemu, kształt materialny, czyli ucieleśnić go w analogicznym przykładzie. Takie jest źródło pieśni ze słowami, a na ostatek i opery; tekst powinien też w nich grać zawsze rolę podrzędną, nie powinien zaś wybijać się na pierwszy plan posługując się muzykiem jedynie jako środkiem wyrazu, co jest wielkim błędem i kompletnym absurdem. Muzyka bowiem wyraża zawsze tylko kwintesencję życia i zdarzeń w nich zachodzących, a nie same zdarzenia i często różnice między nimi w ogóle na nie nie mają wpływu. To właśnie ogólność, która jej tylko przysługuje mimo całej konkretności, nadaje jej tę ogromną wartość, jaką posiada jako panaceum na wszystkie nasze cierpienia. Jeśli muzyka stara się zatem nadmiernie podporządkować słowom i dostosować do okoliczności, wówczas próbuje mówić językiem, który nie jest jej właściwy. Nikt nie potrafił uniknąć tego błędu w tym stopniu, co Rossini: jego muzyka przemawia tak czysto i wyraża własnym językiem, że w ogóle nie potrzeba słów, i dlatego wywiera cały swój wpływ, nawet jeśli jest wykonywana tylko na instrumentach...

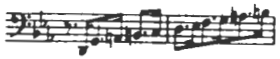
Rozkoszowanie się wszelkim pięknem, pociecha dostarczana przez sztukę, entuzjazm twórczy, który pozwala mu zapomnieć o kłopotach i troskach życiowych – jedyna przewaga geniusza nad innymi ludźmi, która wyłącznie rekompensuje mu cierpienia, rosnące tym bardziej, im bardziej jasna jest świadomość, oraz jego samotność w pośrodku zróżnicowanego tłumu – wszystko wynika stąd, że, jak zobaczymy później, istota życia, wola, istnienie samo przez się, jest nieustannym cierpieniem, po części żałosne, po części straszne; to samo natomiast życie jako jedyne wyobrażenie, oglądane beznamiętnie lub oddane przez sztukę, jest wolne od cierpień i przedstawia sobą widok okazały i ważki. Ta czysto poznawcza strona świata i oddanie jej w jakiejkolwiek sztuce jest żywiołem twórcy. Porywa go obserwacja widowiska obiektywizacji woli: przystaje przy nim, ogląda je nieznużenie i wciąż usiłuje oddać je w obrazie, choć sam ponosi koszty tego widowiska, bo przecież on sam jest wolą, która się obiektywizuje i stale pogrąża w cierpieniu. Czyste, prawdziwe, dogłębne poznanie istoty świata staje się dla niego celem ostatecznym: dalej się nie posuwa. (...)

Tłumaczył JAN GAREWICZ

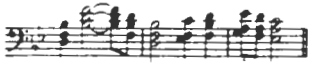
WAŻNIEJSZE MOTYWY PRZEWODNIE

Motyw zmierzchu bogów

Motyw śmierci



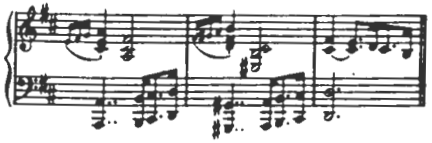
Motyw potęgi bogów



Motyw Zygfryda – bohatera

Motyw Brünnhildy

Motyw miłości bohaterskiej



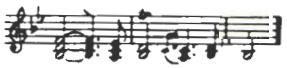
Motyw Hagena

Motyw rodu Gibichungów

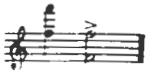
Motyw czarodziejskiego oszustwa

Motyw kuszenia (uwodzenia)

Motyw Gutruny



Motyw przysięgi na braterstwo krwi



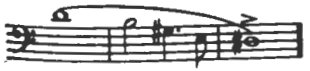
Motyw przysięgi wierności

Motyw morderstwa

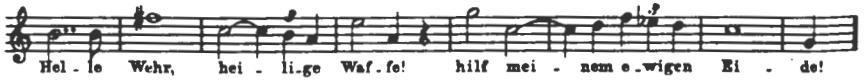
Motyw weselny

Motyw piekielnej rozkoszy (Hagen)

Motyw przymierza w zemście



Motyw kary



Motyw przysięgi

Motyw żałoby (muzyka żałobna)

Motyw nędzy bogów

Motyw zerwania miłości

Motyw fal

Tkanina z ok. 1100 r. z kościoła Skog (Hälsingland, Szwecja).
Postacie Odyn, Thorr, mała figurka Frei, Freyr; Miejskie Muzeum Historyczne w Sztokholmie.

Zmierzch bogów

Treść dramatu.

Prolog

Na skale Walkirii, w odludnym lesie usadowiły się trzy Norny, przędące złotą nić żywota. Norny przędą i śpiewają, opowiadając i wspominając przeszłe wydarzenia. Ich pamięć podsuwa im wspomnienie Wotana, który przyszedł pić ze świętego źródła, za co musiał oddać jedno własne oko. Ściął wówczas gałąź z zaklętego drzewa i zrobił z niej swój oszczep, wypisał na nim święte runiczne znaki, stanowiące porządek świata. Lecz przyszedł śmiałek, który poważył się oprzeć bogu, strzaskał swym mieczem jego oszczep. Wotan rozkazał ściąć święty jesion i jego szczapy spiętrzyć we wspaniałym gmachu Walhalli. Siedzi teraz zamyślony, poniechał swych rycerzy, i czeka na nieuchronny koniec bogów. Loge, którego niegdyś pokonał i poddał swej władzy, zapali znicz pożogi, od którego spłonie Walhalla. Norny zapatrzone w wizję przyszłości przędą złotą nić, która rwie się nagle na dwoje. Oznacza to kres odwiecznej władzy bogów. Przerażone Norny uciekają, chorniąc się pod ziemię do swej matki, Erdy.

Wstaje jutrzenka. Siegfried i Brünnhilda wychodzą z kamiennej komnaty. Siegfried rwie się do nowych, wspaniałych czynów, do nowych przygód. Żegna Brünnhildę przysięgając jej raz jeszcze wieczną miłość. Zawdzięcza jej wiedzę tajemną, w której arkana go wprowadziła, jej zaklęcia uczyniły jego ciało odpornym na ciosy. Brünnhilda natomiast zyskując miłość bohatera utraciła całą swoją dawniejszą siłę. Ofiarowuje na pożegnanie Siegfriedowi swego konia, na którym niegdyś jeździła pod obłoki,

Siegfried w zamian daje jej czarodziejski pierścień. Jest to ten sam pierścień, który ukuł Alberyk, ukradłszy Córom Renu ich złoto. Teraz ma służyć jako zakład wiecznej miłości młodego bohatera do Brünnhildy.

Akt I

Dwór Gibichungów nad Renem. Pan tych ziem – rycerz Gunther i jego siostra Gutruna prowadzą rozmowę z Hagenem, złowrogim przyrodnim bratem, synem dawnego władcy Nibelungów Albericha i Krimhildy, ich wspólnej matki. Gunther jest świetnym rycerzem, jednak pozostaje wciąż bezżenny, podobnie jak jego siostra Gutrun. Hagen podpowiada im, kogo powinni wziąć jako partnerów na dalsze wspólne życie. Rozbudza zachwyt Gutruny dla Siegfrieda, nieustraszonego bohatera, który pokonał smoka i zdobył skarby Nibelungów. Guntherowi zaś podsuwa myśl posiadania Brünnhildy, boskiej Walkirii, która stała się kobietą z woli ojca bogów, Wotana. Gutrun musi usidlić młodego bohatera, co nie będzie trudne, gdy poda mu czarodziejski napój miłosny, sporządzony niegdyś przez Hagena. Wtedy Siegfried dobrowolnie przywiedzie Guntherowi Brünnhildę, przekroczywszy ponownie zaklęty krąg płomieni, którego nikt inny ze śmiertelników nie jest w stanie przebyć. Znad Renu słychać głos rogu Siegfrieda – rycerz płynie w małej łódce pod prąd, niesiony siłą swych mocarnych ramion. Szuka syna Gibichów, Gunthera, by walczyć z nim i pokonać, lub zawrzeć braterską przyjaźń. Gunther proponuje bohaterowi przyjaźń i wypytuje o szczegóły walki ze smokiem. Dowiaduje się, iż Siegfried zabrał wówczas z jaskini tylko tajemniczy pierścień i czarodziejski hełm, którego przeznaczenia nie zna. Resztę skarbów pozostawił, gdyż nigdy nie dbał o bogactwa i złoto. Gutrun przynosi mu poczęstunek – róg z czarodziejskim napojem, który sprawia, iż młody rycerz zapomina o Brünnhildzie i zaczyna pożądać Gutruny. Łatwo już przychodzi Guntherowi nasunąć mu myśl o zamianie: on odda swą siostrę Siegfriedowi za żonę, Siegfried zaś przywiedzie mu Brünnhildę. Obaj łączą się braterstwem krwi; udają się do łodzi, by jechać niezwłocznie po Brünnhildę, Hagen pozostaje sam nad brzegiem Renu.

Brünnhilda siedzi samotnie u wejścia do kamiennej komnaty. Z dala słychać nadciągającą burzę – to pędzi jedna z jej sióstr – Waltrauta – na rumaku. Brünnhilda wita ją z radością, ma nadzieję, że może Wotan darował jej już dawną winę i Waltrauta jest posłanniczką przebaczenia i miłości. Jest jednak inaczej – Wotan wędrował latami po świecie, powrócił wreszcie ze złamanym oszczepem w ręku. Od tej pory siedzi stroskany w salach Walhalli wraz z bogami i zmarłymi bohaterami i nie kosztuje już nawet złotych jabłek bogini miłości Frei. Wyznał kiedyś Waltraucie, iż w rękach Brünnhildy jest teraz ocalenie bogów: jeśli zwróci córom Renu czarodziejski pierścień ład powróci na świat. Brünnhilda nie zgadza się jednak oddać pierścienia, który dla niej ma teraz znaczenie wyjątkowe jako symbol miłości Siegfrieda. Niech w gruzy zapadnie się gmach Walhalli, ona nie wyrzeknie się miłości. Waltrauta odjeżdża, przez ogień przedziera się natomiast Siegfried przywdziawszy czarodziejski hełm zdobyty w jaskini Fafnera. To Hagen ujawnił mu moc tego hełmu, i Siegfried teraz przy jego pomocy przybrał postać Gunthera. Jako Gunther walczy z Brünnhildą i pokonuje ją, zdziera jej z ręki pierścień i upokorzoną prowadzi do komnaty, by spędzić z nią noc. Pragnie jednak dochować przyjaźni Guntherowi i położyć między sobą a niewiastą nagi miecz, który będzie świadkiem jego niewinności.

Akt II

Hagen czuwa nad brzegiem Renu, czekając na powrót Gunthera i Siegfrieda. Pojawia się złowrogi cień jego ojca, Albericha. Dawny władca Nibelungów namawia syna, by ten odzyskał czarodziejski pierścień Cór Renu, a wówczas obydwaj zapanują nad światem. Hagen uspokaja ojca – już teraz działa na zgubę Siegfrieda, zdobędzie pierścień i pomści na Wotanie dawną zdradę, dzięki której ten zdobył niegdyś pierścień. Zaczyna świtać, postać Albericha stopniowo znika w promieniach wschodzącego słońca.

Przybywa Siegfried, by uprzedzić Hagena i Gutrunę o szczęśliwym zakończeniu uknutej intrygi udało mu się pokonać Brünnhildę pod postacią Gunthera, teraz obydwoje płyną Renem w łodzi i wkrótce tu będą. Nic już nie stoi na przeszkodzie, by bohater mógł połączyć się z Gutruną. Hagen zwołuje wasali, by powitali przybywającą młodą parę. Gunther prowadzi uroczyście Brünnhilde, która idzie za nim ze spuszczoną posępnie głową. Jej zaskoczenie, gdy spostrzega Siegfrieda z Gutruną, nie może się ukryć przed otoczeniem. Wzburzenie Brünnhildy osiąga szczyt, gdy spostrzega na palcu bohatera złoty pierścień, który zabrał jej w nocy gdy walczył z nią i zwyciężył przywdziawszy postać Gunthera. Pełna zgrozy wyjawia wszystkim obecnym istotę tej haniebnej zdrady to Siegfried zwyciężył ją i wziął w objęcia w nocy, udając Gunthera. Gunther czuje się również zdradzony i shańbiony. Siegfried przysięga na oszczep Hagena, że nie uchybił czci przyjaciela, na ten sam oszczep klnie się Brünnhilda, błogosławiając jego grot, który powinien ugodzić zdrajcę. Siegfried nie czuje grozy sytuacji w radosnym upojeniu obejmuje Gutrunę i oddala się wraz z nią. Na opustoszałej scenie pozostaje Gunther, Hagen i Brünnhilda i snują plan zemsty. Siegfried, który złamał wszystkie przysięgi, musi zginąć. Brünnhilda wyjawia Hagenowi, iż za jej czarem młody heros odporny jest na rany, jedynie na plecach znajduje się miejsce, w które może ugodzić grot. Gunther waha się przez chwilę czując litość dla swej siostry, kochającej gorąco swego męża. I on także rozumie, że tylko krew Siegfrieda zmyje hańbę jego rodu i okupi krzywdę Brünnhildy.

Akt III

W Renie pluskają się trzy Córy Renu, marząc o chwili, gdy złoto niegdyś ukradzione powróci wgłąb wód rzeki. Pojawia się Siegfried, który zabłądził na polowaniu. Zwabiony wdziękiem trzech nimf, gotów jest prawie oddać im pierścień, o który proszą, nigdy bowiem nie nauczył się cenić złota. Jednak gdy dowiaduje się, iż dziś jeszcze pierścień ten, na którym ciąży przekleństwo, sprowadzi na niego zgubę, postanawia go zatrzymać. Nie boi się śmierci, drwi z przekleństwa Przybywają Gunther z Hagenem i drużyną myśliwską. Gunther jest posępny, Siegfried więc opowiada mu o swych młodych latach, by go trochę rozweselić. Przypomina raz jeszcze karła Mimego, który go wychował, i Miecz Notung, który sam musiał wykuć. I smoka Fafnera, którego zabił i wówczas – gdy krew smocza kapnęła mu na rękę – zaczął rozumieć mowę ptaków. I ptaszka, który powiedział mu o górze otoczonej płomieniami, na której spoczywa uśpiona Brünnhilda, przeznaczona dla niego na żonę. Gunther słucha opowieści z rosnącym pomieszaniem, zaś Hagen wskazał Segfriedowi dwa przelatujące kruki. Bohater odwrócił się i wówczas podstępny syn Albericha wbił mu w plecy oszczep. Siegfried umierając wraca myślami do Brünnhildy. Rycerze przy dźwiękach żałobnego marsza niosą zwłoki bohatera do zamku Gibichungów. Gutrun czeka niespokojna na powrót męża. Spostrzega ponurą procesję żałobną i w rozpaczy pada na zwłoki Siegfrieda. Hagen chce przywłaszczyć sobie czarodziejski pierścień, Gunther broni mu tego i ginie zabity w walce. Nadchodzi Brünnhilda, odsuwa płaczącą Gutrunę: „podstępem schwytałaś go w sieć, lecz żoną jestem mu ja". Rozkazuje usypać wielki ofiarny stos i złożyć na nim zwłoki Siegfrieda – najgłębiej kochającego, najwierniejszego w przyjaźni, który zarazem jak nikt inny złamał wszystkie pakty i obietnice. Siegfried umarł – jak dziś to rozumie Brünnhilda – by spełniła się klątwa rzucona niegdyś przez Albericha na Wotana. Godziwe jest więc, by teraz od płomieni stosu bohatera spłonęła Walhalla. Z popiołów stosu Córy Renu odbiorą sobie skradzione złoto, oczyszczone teraz w ogniu. Brünnhilda rzuca się na płonący stos, płomienie pokrywają całe niebo i sięgają aż do Walhalli. Córy Renu odbierają pierścień, do natury wraca utracony spokój.

Edward Reszke jako Hagen, Metropolitan Opera.

ZMIERZCH BOGÓW na scenach świata

(skrótowa dokumentacja)

1876 Bayreuth, Bühnenfestspielhaus, 17 sierpnia. Prawykonanie dzieła w ramach pierwszej realizacji pełnego cyklu *Pierścienia.* Inscenizacja Richarda Wagnera opracowana technicznie przez Karla Brandta. Dekoracje wg. projektów braci Maxa i Gotholda Brückner, kostiumy Carla-Emila Doeplera. Premierą dyrygował Hans Richter. Wykonawcy: Siegfried-G. Unger, Hagen-G. Siehr, Gunther-E. Gura. Alberich-C. Hill, Brünnhilde-A. Materna, Gutrune-M. Weckerlin, Waltraute-L. Jaide, I Norna-J. Schefsky, II Norna-J. Jamchann-Wagner, III Norna-F. Grün, Woglinde-L. Lehmann, Wellgunde-M. Lehmann, Flosshilde-M. Lammert.

1878 Monachium, Königl. Hof und National Theater, 23 listopada w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1879 Wiedeń, Hof-Operntheater (od 1918 przemianowany na Staatsoper), 14 lutego. Pierwsze wykonanie w tym mieście. Dyr. H. Richter, scen. C. Brioschi-H. Burghart-H. Kautsky. Wykonawcy: F. Jager, Rokistansky, von Biglio, J.Beck, A.Materna, Dilner, Stahl; **Lipsk,** 7 stycznia, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1880 Hamburg, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1881 Berlin, Victoria Theater, 9 maja, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia;* **Wrocław,** wrzesień, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1882 Londyn, Her Majesty's Theatre, 9 maja. Pierwsze wykonanie w Londynie i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.* Dyr.A. Seidl. Wykonawcy: H. Vogl, Biberti, Wiegand, Schelper, Th. Thoma-Vogl, Schreiber, H. Reicher-Kindermann.

1883 Amsterdam, 6 stycznia; **Bruksela,** 30 marca; **Wenecja,** 26 kwietnia; **Bolonia,** 3 maja; **Rzym,** 12 maja; **Turyn,** 21 maja; **Triest,** 27 maja; **Budapeszt,** 5 czerwca; **Graz** – wszystkie wykonania w ramach pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga.*

1887 Praga, wykonanie w jęz. niemieckim.

1888 Nowy Jork, Metropolitan Opera, 25 stycznia. Pierwsza realizacja amerykańska z dokonynymi skrótami w partyturze: pominięto prolog (scena z Nornami) oraz scenę Brünnhildy i Waltrauty z II aktu. Dyr.A. Seidl. Wykonawcy: A.Niemann, E.Fischer, A.Robinson, R.von Wilde, L. Lehmann, A. Seidl-Kraus; **Berlin,** 27 września.

1889 Petersburg, 11 marca; Moskwa, 10 kwietnia – obie realizacje w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1892 Londyn, Covent Garden, pierwsze wykonanie w tym teatrze i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.* Dyr. Gustaw Mahler. Wykonawcy: M. Alvary,

Jan Reszke jako Zygfryd, Metropolitan Opera.

M. Wiegland, Knapp, K. Klafsky, K. Bettaque, E. Schumann-Heink; Budapeszt, w języku węgierskim (tłum. A. Rado).

1894 Strasbourg, 25 grudnia, w języku niemieckim.

1895 Turyn, 22 grudnia, w języku włoskim (tłum. A. Zanardini).

1896 Bayreuth, Festspielhaus. Nowa inscenizacja pełnego cyklu *Pierścienia* opracowana przez Cosimę Wagner, wierna założeniom scenicznym kompozytora. Przy realizacji tego przedsięwzięcia asystowali jej sukcesywnie: Anton Fuchs, Ernest Braunschweig i syn Siegfried. Cosima była również od 1896 r. dyrektorem festiwalu w Bayreuth. Nowe dekoracje do Pierścienia przygotowali ponownie bracia Brückner, a kostiumy zaprojektował Hans Thoma. Przedstawieniem *Zmierzchu bogów* dyrygowali kolejno H. Richter, F. Mottl i S. Wagner. Wykonawcy premiery: A. Burgstaller, C. Grengg, C. Gross, F. Friedrichs, E. Gulbranson, L. Reuss, E. Schumann-Heink.

W 1908 r. Cosima Wagner rezygnuje z kierownictwa festiwalu na rzecz syna Siegfrieda i od tej pory aż do roku 1931 *Zmierzch bogów* grany był ze zmianami inscenizacyjnymi dokonywanymi osobiście przez Siegfrieda Wagnera. Np. w 1928 r. zaproponował on nową wersję sceny z Nornami (Prolog). W latach 1897-1930 przedstawieniami dyrygowali von Hoesslin i S. Wagner. Wykonawcami głównych ról w tych latach byli m.in.: Siegfried A. Burgstaller, A. von Bary, E. Kraus. L. Melchior, R. Ritter, E. Schmedes; Hagen – C. Braun, R. Blass, B. Chalis, P. Greef, F. von Kraus, R. Mayr, L. Rains W. Soomer; Gunther – C. Armster, R. Berger, J. Correck, L. Demuth, C. Lejdström, R. von Milde, C Perron, W. Sonnen, M. Weil; Alberich – M. Dawison, F. Friderichs, E. Habich (nieprzerwanie od 1912 do 1931!), E. Nawiasky, D. Popovici; Brunnhilde–O. Blomé, E. Gulbranson (nieprzerwanie w latach 1896–1914), F. Leider, N. Larsen-Todsen;

Mediolan, La Scala, 26 grudnia. Pierwsza realizacja w tym teatrze. Dyr. V.H. Vanzo, reż.?, scen. E. Magni/L. Rota/L. Sala-Songia. Wykonawcy: F. Avedano, G. Scareno, G. Swetoff, R Terzi, M. Ehrenstein, M. Corti, G. Lucacervska.

1897 Zurich, 4 lutego.

1898 Londyn, Covent Garden. Dyr. F. Mottl. Wykonawcy: A. Dippel, E. de RESZKE, R. von Milde, L. Nordica, Fa. Saville, E. Schumann-Heink.

1899 Nowy Jork, Metropolitan Opera, 24 stycznia. Dyr. F. Schalk. Wykonawcy: J. de RESZKE, E. de RESZKE, A. Mühlmann, D. Bispham, L. Nordica, F. Saville, E. Schumann-Heink. Jest to pierwsze w tym teatrze wykonanie kompletnego dzieła (bez skrótów).

1901 Barcelona, 16 listopada, w języku włoskim; **Bruksela,** 24 grudnia, w języku francuskim (tłum. V. Wilder).

1902 Ryga, 25 lutego; **Paryż, Théatre du Chateau-d' Eau,** 17 maja. Pierwsze wykonanie dzieła we Francji w tłumaczeniu francuskim A. Ernesta. Dyr. A. Cortot. Wykonawcy: Ch. Dalmores, J. Valier, H. Albers, Challet, F. Litvinne, J. Leclercq, R. Olitzka.

1903 Petersburg, 2 lutego, w języku rosyjskim

1905 Kopenhaga, 23 lutego, w języku duńskim (tłum. J. Lehmann).

1907 Sztokholm, 28 lutego, w języku szwedzkim (tłum. S. Elmblad) i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia;* **Mediolan. La Scala,** 21 grudnia. Realizacja przygotowana muzycznie przez Arturo Toscaniniego w scenografii A. Parravicini /L. Rota/M. Sala-Songia.

Z. Kelemen (Alberich) i K. Ridderbusch (Hagen); Salzburg 1970 r.
Gwyneth Jones jako Brünnhilda.

1908 **Londyn, Covent Garden,** 1 lutego. Wersja w języku angielskim (tłum. F. Jameson). Dyr. H. Richter. Wykonawcy: P. Cornelius, C. Knowles, F. Austin, P. Allen, E. Evans, E. Thornton;

Paryż, Palais Granier, 23 października. Pierwszy raz w tym teatrze. Wersja francuska A. Ernsta. Dyr. A. Messager. Wykonawcy: E. Van Dyck, F. Dalmas, D. Gilly, M. Duclos, L. Grandjean, R. Féart, K. Lapeyrette;

Nowy Jork, Metropolitan Opera, 10 grudnia. Realizacja przygotowana muzycznie przez Arturo Toscaniniego. Wykonawcy: E. Schmedes A .Hinckley, A. Mühlmann, O. Goritz, O. Fremstad, R. Fornia, L. Hommer.

W latach 1925–1940 przedstawieniami *Zmierzchu bogów* w Metropolitan Opera dyrygował siedmiokrotnie A. Bodanzky. Siegfrieda w tych latach śpiewał najczęściej L. Melchior, a także C. Taucher, R. Laubenthal i P. Althouse. Wykonawczyń partii Brünnhildy było bardzo wiele: N. Larsen-Todsen, E. Ohms, G. Kappel, F. Leider, K. Flagstad, G. Rüngen i M. Lawrence. Przedstawienie w 1944 roku poprowadził G. Szell, a Siegfrieda śpiewał ponownie L. Melchior.

1909 **Monte-Carlo,** 31 stycznia, w języku francuskim i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia;* **Lizbona,** w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1910 **Edynburg,** 5 marca, w jęz. angielskim i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia;* **Antwerpia,** 19 marca, w języku flamandzkim; **Buenos Aires,** 14 lipca, w języku włoskim; **Wiedeń, Hof-Operntheater,** 21 listopada. Nowa realizacja przygotowana muzycznie przez F. Weingartnera. Reż. W. von Wymetal, scen. A. Roller. Wykonawcy: E. Schmedes, R. Mayr, F. Weidemann, A. Haydter, A. Bahr-Mildenburg, M. Gutheil-Schoder, C. Cahier.

1911 **LWÓW,** w lutym (wg. *Annals of Opera*), w języku polskim; **Leeds,** 1 kwietnia; **Manchester,** 9 kwietnia; **Glasgow,** 15 kwietnia – wszystkie trzy realizacje w języku angielskim i w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.*

1913 **Marsylia,** 7 listopada, w języku francuskim.

1921 **Buenos Aires; Rio de Janeiro** – oba w języku niemieckim.

1924 **Londyn, Covent Garden.** Przedstawienie poprowadzone przez B. Waltera. Wykonawcy: F. Soot, P. Bender, K. Renner, G. Kappel, M. van Dresser, E. Faber-Strasser.

1929 **WARSZAWA, Teatr Wielki.** Pierwsze wykonanie dzieła 9 marca. Dyr. A. Dołżycki, reż. Popławski, scen. J. Wodyński. Wykonawcy: I. Dygas, Al. Michałowski, Fr. Freszel, M. Palewicz, H. Jaroszówna, B. Budziszewska, H. Leska.

W tym samym roku prasa warszawska odnotowała również 28 kwietnia występ M. Bojar-Przemienieckiej w roli Gutruny.

Paryż, Théatre des Champs-Elysées, 24 czerwca. Pierwsze wykonanie dzieła w Paryżu w języku niemieckim. Dyr. F. von Hoesslin.

1930 WARSZAWA, Teatr Wielki, 8 lutego, wznowienie dzieła. Prasa podała kilka nazwisk z obsady: I. Dygas, Al. Michałowski, ?, M. Palewicz, H. Jaroszówna, B. Budziszewska – a więc w zasadzie obsada z poprzedniego roku;

Mediolan, La Scala, 22 marca. Realizacja przygotowana muzycznie i wyreżyserowana przez Siegfrieda Wagnera tuż przed śmiercią (zmarł 4 sierpnia w Bayreuth), w oprawie scenograficznej z poprzedniej wersji (1927 – A. Rovescalli, G.B. Santoni, P. Stroppa). Wykonawcy: I. Fagoaga, T. Pasero, E. Faticanti, L. Hafgren, Montecucchi, A. Cravcenco.

Bayreuth. Po śmierci S. Wagnera (1930), jego żona Winifreda powierzyła odpowiedzialność za realizację sceniczną *Pierścienia Nibelunga* Heinzowi Tietjen, który współpracował z dwoma scenografami: Emilem Preetoriusem (dekoracja) i Kurtem Palmem (kostiumy). W latach 1931–1942 *Zmierzch bogów* wykonywany

był w Bayreuth corocznie (z wyjątkiem dwóch lat: 1932 i 1935). Przedstawieniami dyrygowali: K. Elmendorff, H. Tietjen, W. Furtwängler, F. von Hoesslin. Siegfrieda niemal wyłącznie (8 razy) kreował M. Lorenz, Brünnhildę śpiewały: N. Larsen-Todsen, F. Leider, M. Fuchs.

1949 Londyn, Covent Garden. Pierwsza realizacja po zakończeniu wojny. Dyr. K. Rankl. Wykonawcy: S. Svanholm, D. Ernester, H. Hotter, K. Flagstad, D. Dorée, E. Coates.

1950 Paryż, Palais Garnier, 16 stycznia. Pierwsza realizacja po wojnie. Dyr. G. Sebastian. Wykonawcy: M. Lorenz, L. Weber, P. Schoeffler, Charles-Paul, K. Flagstad, D. Dorée, E. Cavelti; Mediolan, La Scala, 2 kwietnia, pierwsza realizacja po wojnie. Dyr. W. Furtwängler, reż. O. Erhard, scen. N. Benois. Wykonawcy: M. Lorenz, L. Weber, J. herrmann, A. Pernerstorfer, K. Flagstad, H. Konetzni, E. Höngen.

1951 Bayreuth, Festspielhaus. Na przełomie lipca i sierpnia, w 75 rocznicę inauguracji festiwali, wznowiono po raz pierwszy po wojnie przedstawienia nowymi inscenizacjami *Śpiewaków Norymberskich* (R. Hartmann) oraz Parsifala i pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga* w nowatorskiej (dziś już klasycznej) inscenizacji Wielanda Wagnera. Przedstawieniami *Zmierzchu bogów* dyrygowali H. Knappertbusch i H. von Karajan. Wykonawcy: B. Aldenhoff, L. Weber, H. Uhde, H. Pflanzl, A. Varnay, M. Mödl, R. Siewert/E. Höngen.

Od 1951-1976 r. *Pierścień Nibelunga* wystawiany był na festiwalu w Bayreuth w inscenizacjach opracowanych na zmianę przez dwóch wnuków R. Wagnera: Wielanda (1951-1958 i 1965-1969) oraz Wolfganga (1960-1964 i 1970-1975). Kierownictwo festiwalu sprawował początkowo Wieland Wagner, po jego śmierci (1966) objął je Wolfgang. W latach 1951-1975 przedstawieniami *Zmierzchu bogów* dyrygowali: H. Knappertsbusch, H. von Karajan, J. Keilberth. C. Krauss (1953), R. Kempe, B. Klobucar, K. Böhm, O. Suitner, L.Maazel, H. Stein (1970-75). Główne role w tych latach kreowali: Siegfried - B. Aldenhoff, M. Lorenz, W. Windgassen (najczęściej: 1954-58 oraz 1965-68), H. Hopf (1960-64), J. Thomas, J. Cox (1970-1975); Hagen - L. Weber, J. Greindl (12 razy! 1952-58 i 1965-69), K. Ridderbusch, G. Frick; Brünnhilde - A. Varnay (do roku 1960 na zmianę z M. Mödl. Od 1962 na zmianę z B. Nilsson), G. Kuchta, B. Lindholm, C. Ligendza, G. Jones.

1952 Nowy Jork, Metropolitan Opera, Pierwsza realizacja po wojnie. Dyr. F. Striedry. Wykonawcy: S. Svanholm, D. Ernster, H. Hotter, M. Davidson, A. Varnay, R. Resnik, B. Thebom.

1957 Nowy Jork, Metropolitan Opera. Realizacja przygotowana muzycznie przez Dymitra Mitropoulosa. Wykonawcy: R. Vinay, K. Boehme, H. Uhde, M. Davidson, M. Mödl, M. Schech, B. Thebom.

1960 Wiedeń, Staatsoper, 12 czerwca. Realizacja przygotowana muzycznie i wyreżyserowana przez H. von Karajana w scenografii E. Preetoriusa. Wykonawcy: W. Windgassen, G. Frick, H. Uhde, A. Pernerstorfer, B. Nilsson, G. Brouwenstijn, R. Gorr.

1965 Londyn, Covent Garden. Realizacja wyreżyserowana przez znakomitego śpiewaka Hansa Hottera w scenografii Günthera Schneider-Siemssena. Siegfried-Wolfgang Windgassen, Brünnhilde-Amy Shuard.

1972 Nowy Jork, Metropolitan Opera. Realizacja przygotowana muzycznie i wyreżyserowana przez H. von Karajana ze scenografią Günthera Schneider-Siemmsena. Wykonawcy przedstawienia z dnia 8 marca 1974, dyrygowanego przez R. Kubelika: J. Thomas, B. Rundgren, T. Stewart, M. Rintzler, B. Nilsson, N. Rankin, M. Dunn.

1976 Bayreuth, Festspielhaus. Nowa realizacja w 100-lecie pierwszego wykonania pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga.* Dyr. P. Boulez, reż. P. Chéreau, scen. R. Peduzzi. Wykonawcy: J. Thomas, K. Ridderbusch, J. Avidson, Z. Kelemen, G. Jones, I. Auroofa, I. Minton.

1980 Marsylia, 9 grudnia. Dyr. Masson, reż. J. Karpo, scen. Skalicki. Wykonawcy: H. Becker, V. von. Halem, R. Holtenau, M. Rintzler, B. Lindholm, S. Wennberg, N. Denize.

1981 Florencja, Maggio Fiorentino, 13 czerwca. Dyr. Z. Mehta, reż. L. Ronconi, scen. P.L. Pizzi. W roli Siegfrieda-J. Cox; **Seatle,** w ramach pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga.* Dyr. H. Holt, reż. L. Clark, scen. J.T. Nacarato. Wykonawcy: Siegfried-P. Perksalo, Brünnhilde-U. Winzing, Gutrune-J. Cook; **Lyon, koprodukcja z Opera du Rhin.** Dyr. G. Otvös, reż. N. Joël, scen. P. Halmen. Wykonawcy: M. Jung/T. Kraemer, H.K. Ecker, P. Wimberger, G. von Kannen, E. Kovacs, S. Wennberg, S. Nadler. W ramach pełnego cyklu *Pierścienia* i w czasie **Festiwal du Lyon** (9 czerwca-14 lipca).

1983 Boston, Lyric Opera Company, 30 lipca, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia.* Dyr. J. Balme, reż. Anne Ewers, scen. R. Schreiber) Young. Wykonawcy: D. Tomaselli, R. Samuelson, R. Honey-Sucker, J. Seabury, De Nice Jenssen, F. Wilmore, M.J. Howe; **Bayreuth, Festspielhaus,** przedostatnia realizacja *Pierścienia* grana na festiwalu do roku 1987 Dyr. G. Solti, reż. P. Hall, scen. W. Dudley.

1988 Turyn, Teatro Regio, 24 lutego. Dyr.Z. Pesko, reż. G. de Bosio, scen A. Kovacs/ S. Cali. Wykonawcy: H. STeinbach, P. Haven, W. Schöne, R. Kükne, J. Altmeyer, J. Haubold, I. Minton; **Nicea, Acropolis,** 13 marca, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia,* jedna z najbardziej kontrowersyjnych inscenizacji ostatnich lat. Dyr. B. Klobucar, reż. D. Mesguich, scen. L. Bercut. Wykonawcy: G. Brenneis, M. Egel, ?, Tom Fox, A. Evans... Tę samą realizację pokazano w **Paryżu** na scenie **Théatre des Champs-Elysées** (5-25 kwietnia). Paritię Siegfrieda śpiewał wówczas W. Cochran.

Orange, Théatre Antique National, Choregies 1988, w ramach pełnego cyklu *Pierścienia,* 31 lipca. Dyr. M. Janowski, reż. J.-C. Riber, scen. J. Svoboda (J. Konecna. Wykonawcy: J. McCray/ nagłe zastępstwo chorego W. Johnsa), M. Salminen, A. Raffel, H. Becht, E. Marton, H. Doese, H. Schwarz;

Bayreuth, Festspielhaus, 1 sierpnia. Najnowsza realizacja pełnego cyklu *Pierścienia.* Dyr. D. Barenboim, reż. H. Kupfer, scen. H. Schavernoch/R. Heinrich. Wykonawcy: Siegfried-S. Jerusalem, Brünnhilde-D. Polasski...

Soliści wymienieni są wg następującej kolejności kreowanych partii: Siegfried, Hagen, Gunther, Alberich, Brunnhilde, Gutrune, Waltraute.

opracował W.A. Brégy

Dyskografia

1950 UNIQUE OPERA (RR 420) - nagranie prywatne. M. Lorenz, L. Weber, J. Hermann, A. Pernerstorfer, K. Flagstad, H. Konetzni, E. Höngen. Orkiestra i Chór La Scali w Mediolanie, dyr. W. Furtwängler.

1951 ESTRO ARMONICO (?) - nagranie prywatne. B. Aldenhoff, L. Weber, H. Uhde, H. Pflanz, A. Varany, M. Mödl, E. Höngen, I. Norna - R. Siewert, Woglinde-E. Schwarzkopf, Wellgunde-Ch. Ludwig. Orkiestra i Chór Festiwalu w Bayreuth, dyr. H. Kanppertsbusch.

1953 ALLEGRO (3138-43) - nagranie prywatne (*zob. również rok 1988*) W. Windgassen, J. Greindl, H. Uhde, G. Neidlinger, M. Mödl, N. Insch-Gröndahl, I. Malaniuk, I. Norna-R. Resnik, Orkiestra i Chór Festiwalu w Bayreuth, dyr. C. Krauss.

EMI (1 C. 147-02288-92) L. Suthaus, J. Greindl, A. Poell, A. Pernerstorfer, M. Mödl, S. Jurinac, M. Klose, I. Norna i Woglinde-S. Jurinac, Orkiestra i Chór Radia Włoskiego (RAI), dyr. W. Furtwängler.

1955 DECCA (LXT 5205-10) S. Svanholm, E. Norsjö, W. Johansen, P. Gronneberg, K. Flagstad, I. Bjoner, E. Gustavson, Orkiestra Filharmonii w Oslo, Chór Radia Norweskiego, dyr. O. Fjeldstad.

1957 ESTRO ARMONICO (EA 034) W. Windgassen, J. Greindl, H. Uhde, G. Neidlinger, A. Varany, E. Grümmer, M. von Ilosvay, I. Norna-B. Nilsson, Orkiestra i Chór Festiwalu w Bayreuth, dyr. H. Knappertsbusch.

1965 DECCA (SET 292-7) W. Windgassen, G. Frick, D. Fischer-Dieskau, G. Neidlinger, B. Nilsson, C. Watson, Ch. Ludwig, Woglinde-L. Popp, Wellgunde-G. Jones, I Norna-H. Watts, Orkiestra Wiener Philharmoniker, Chór Staatsoper w Wiedniu, dyr. G. Solti.

1967 PHILIPS (6747-049) W. Windgassen, J. Greindl, T. Stewart, G. Neidlinger, B. Nilsson, L. Dvorakova, M. Mödl, Orkiestra i Chór Festiwalu w Bayreuth, dyr. K. Böhm.

1969 DEUTSCHE GRAMMOPHON (2716001) H. Brilioth, K. Ridderbusch, T. Stewart, Z. Kelemen, H. Dernesch, G. Janowitz, Ch. Ludwig, III Norna-C. Ligendza, Orkiestra Berliner Philharmoniker, Chór Deutsche Oper Berlin, dyr. H. von Karajan.

1971 WESTMINSTER (WGSO 8178) - nagranie prywatne. G. McKee, O. von Rohr, R. Knoll, R. Kühne, N. Kniplova, D. Sommer, R. Hesse, Orkiestra z Pragi, Chór Staatsoper z Wiednia, dyr. H. Swarowsky.

1981 PHILIPS (6769 073), pierwsze nagranie numeryczne. M. Jung, F. Hübner, F. Mazura, ?, G. Jones, J. Altmeyer, G. Killebrew, Orkiestra i Chór Festiwalu w Bayreuth, dyr. P. Boulez. Nagranie przypomina realizację przygotowaną z okazji 100-lecia pierwszego wykonania *Pierścienia Nibelunga* w Bayreuth, ale nie jest to rejestracja spektaklu premierowego z 1976 r. (zob. dokumentację).

1988 Na rynku fonograficznym znalazły się trzy kompletne nagrania pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga* w wersji kompaktowej. Pierwsze dwa to rejestracje z Bayreuth 1953 r. pod dyrekcją C. Kraussa:

RODOLPHE (RPC 32503,9) - z obsadą idtentyczną jak w nagraniu prywatnym **ALLEGRO** za wyjątkiem partii Brünnhildy, którą tu śpiewa A. Varnay.

Drugie nagranie: **FOYER** (15-CF 2011), Obsada?
LAUDIS (LCD 15-4019) Obsada?

Na podstawie ulotek reklamowych trudno się zorientować czy są to różne wersje handlowe tego samego nagrania, czy też rejestracja dwóch różnych spektakli (w przypadku *Zmierzchu bogów*) na co wskazuje podwójna obsada partii Brünnhildy. Trzecie nagranie kompletnego *Pierścienia*, to rejestracja z Bayreuth pod dyr. Hansa Knappertsbuscha, również anonsowana przez firmę **LAUDIS**.

Dyrektor techniczny:
mgr inżynier Jerzy Bojar

Światło:
Stanisław Zięba

Dźwięk:
mgr Iwona Szałwińska-Klimek

Kierownik pracowni scenograficznej:
Maria Gibasiewicz

Kierownik działu dekoracji i kostiumów:
mgr inż. Kazimierz Olbryś

Kierownicy pracowni:
Janina Ajnenkiel, Lidia Gierusz, Tadeusz Iwanowski, inż. Wiesław Kalinowski, Jan Lipiec, dr inż. Tadeusz Michalec, Teresa Misierewicz, Wojciech Niedbał, Tomasz Penciak, Józef Rotuski, Elżbieta Sławińska, Marek Sotek, Julian Woroniecki, Małgorzata Zdrodowska, Stanisław Żelechowski

Kierownik działu elektrycznego:
inż. Piotr Marconi

Kierownik działu sceny:
mgr inż. Mirosław Łysik

Brygadierzy sceny:
Andrzej Nowolski, Marek Popis

Redakcja programu:
Ewa Obniska, Wiktor Brégy

Opracowanie graficzne:
Maciej Buszewicz

Redaktor techniczny:
Hanna Żórawska

Reprodukcje zdjęć:
Jacek Giluń
Julian Multarzyński

Wydawca:
Teatr Wielki w Warszawie

Druk ZPR z. 25/89 n. 5000 A-10

TEATR WIELKI

TEATR WIELKI W WARSZAWIE

Cena: 200 zł

ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY

ROK ZAŁOŻENIA 1833

Dyrektor naczelny i artystyczny
ROBERT SATANOWSKI

Richard Wagner

ZMIERZCH BOGÓW

(Götterdämmerung)

dramat muzyczny w trzech aktach z prologiem

muzyka i tekst poetycki

Richard Wagner

(oryginalna wersja językowa)

Kierownictwo muzyczne

Robert Satanowski

Reżyseria

August Everding

Dekoracje

Günther Schneider-Siemssen

Kostiumy

Andrzej Majewski

Kierownictwo chóru

Bogdan Gola

Premiera: 5 marca 1989 r.

VII DNI TEATRU WIELKIEGO W WARSZAWIE

P R E M I E R A

Niedziela, 5 marca 1989 r., godz. 16.00

O b s a d a :

Siegfried . . . . . ARLEY REECE /USA/

Hagen . . . . . ANDRZEJ SACIUK /gościnnie/

Gunther . . . . . JERZY ARTYSZ

Alberich . . . . . KARL HEINZ HERR /RFN/

Brünnhilde . . . . . GUDRUN VOLKERT /Austria/

Gudrune . . . . . URSZULA HOŁUBOWSKA

Waltraute . . . . . KRYSTYNA SZOSTEK-RADKOWA

Woglinde . . . . . GRAŻYNA CIOPIŃSKA

Wellgunde . . . . . TERESA BOROWCZYK

Flosshilde . . . . . ELŻBIETA PAŃKO

Norna I . . . . . WANDA BARGIEŁOWSKA

Norna II . . . . . MARINA HRISTOVA-KANIA

Norna III . . . . . HANNA ZDUNEK

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Solo na waltorni - ANDRZEJ KILJANEK

DYRYGENT

R O B E R T S A T A N O W S K I

Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Halina Kerner
Suflerzy: Barbara Rakowska, Lech Jackowski
Światło: Stanisław Zięba
Dźwięk: Iwona Szałwińska-Klimek

Zakończenie przedstawienia ok. godz. 22.00 /dwie przerwy/

Nakład: 1600 egz.

DRUK BEZPŁATNY