

A composite image of a face with red eyes and a scaly beard, surrounded by flowers and leaves. The face is the central focus, with glowing red eyes and a beard made of scales. The background is a collage of white flowers, green leaves, and a textured, light-colored surface.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA

*Richard Wagner*

# Az istenek alkonya

*Götterdämmerung*



## Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	7
Klasszikus, mégis kortárs – Rendezői gondolatok	11
Erre büszkék lehetünk! – Interjú Kocsár Balázs karmesterre	12
John Deathridge: <i>Az istenek alkonya</i>	15
Edward R. Haymes: <i>Siegfried halálából Az istenek alkonya</i>	16

## Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	22
<i>Classical, yet modern – Director’s thoughts</i>	26
<i>Something to be proud of – Interview with conductor Balázs Kocsár</i>	28
<i>John Deathridge: Götterdämmerung</i>	31
<i>Edward R. Haymes: Transition from Siegfrieds Tod to Götterdämmerung</i>	32

*Richard Wagner*

# Az istenek alkonya

*Götterdämmerung*

Zenedráma három felvonásban, német nyelven, magyar és angol felirattal

*Musical drama in three acts, in German, with Hungarian and English surtitles*

Szövegíró *Librettist* **RICHARD WAGNER**

Rendező, vizuális koncepció *Director, visual concept* **M. TÓTH GÉZA**

Diszlettervező *Set designer* **ZÖLDY Z GERGELY**

Jelmeztervező *Costume designer* **BÁRDOSI IBOLYA**

Dramaturg, magyar nyelvű feliratok *Dramaturg, Hungarian surtitles* **ORBÁN ESZTER**

Angol nyelvű feliratok *English surtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

Vetített látvány *Projected scenery* **KEDD VIZUÁLIS MŰHELY**

Koreográfus *Choreographer* **VENEKEI MARIANNA**

Balettmester *Ballet master* **SÁRKÖZY-HOLLER ÁGNES**

Karmesterasszisztens *Assistant to the conductor* **MARSOVSZKY JOHANNES**

Zenei asszisztensek *Musical assistants* **BARTAL LÁSZLÓ, DOMAN KATALIN,**

**KÁLVIN BALÁZS, KATONA ANIKÓ, SZENNAI KÁLMÁN, ZSOLDOS DÁVID**

Rendezőasszisztensek *Assistant directors* **MÁNYIK ALBERT, KOVÁCS KATALIN**

Karigazgató *Director of the chorus* **CSIKI GÁBOR**

Karmester *Conductor* **KOCSÁR BALÁZS**

Siegfried **KOVÁCSHÁZI ISTVÁN**

Brünnhilde **RÁLIK SZILVIA**

Gunther **SZEMERÉDY KÁROLY**

Gutrune **HORTI LILLA**

Hagen **GÁBOR GÉZA**

Alberich **KELEMEN ZOLTÁN**

Waltraute **SZÁNTÓ ANDREA**

Első norna *First Norn* **WIEDEMANN BERNADETT**

Második norna *Second Norn* **ULBRICH ANDREA**

Harmadik norna *Third Norn* **ÁDÁM ZSUZSANNA**

Woglinde **VÁRADI ZITA**

Wellgunde **TUZNİK NATÁLIA**

Flosshilde **MESTER VIKTÓRIA**

Közreműködik **A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ ZENEKARA, ÉNEKKARA  
ÉS A MAGYAR NEMZETI BALETT**

Featuring **THE HUNGARIAN STATE OPERA ORCHESTRA, CHORUS  
AND THE HUNGARIAN NATIONAL BALETT**

Bemutató: 2022. május 15., Operaház

*Premiere: 15 May, 2022, Opera House*



# Cselekmény

## **Prológus**

Éjszaka a walkürok szikláján. A három norna, Erda lányai, szövik a végzet kötelét. Elmesélik, hogyan rendelte el Wotan, hogy kivájják a világmörst, amelyből egykor a dárda nyelét faragta, hogy aztán a felaprított fát Walhalla köré halmozzák. Ez a máglya, ha lángra kap, jelzi majd az isteni rend végét. Amikor megpróbálják kifürkészni, mindez mikor fog megtörténni, hirtelen elszakad a kötél. Bölcsességüknek vége, a nornák leereszkenek a földbe.

Hajnalodik, Brünnhilde és Siegfried előbukkan a sziklabarlangból. Miután a nő védőbűbajt bocsát Siegfriedre, útjára engedi a nyughatatlan hőst. Siegfried szerelmi zálogként Brünnhildének adja a gyűrűt, amelyet a sárkánytól, Fafnertől vett el, ő pedig cserébe lovát, Granét ajánlja fel a férfinak. Siegfried útnak indul.

## **I. felvonás**

A Gibichungok Rajna-parti csarnokában Gunther és Gutrune múltatja az időt. Féltestvérükkel, Haggennel a királyi család egyre csökkenő dicsőségéről ejtenek szót. Hagen azt tanácsolja nekik, hogy házasság révén erősítsék meg uralmukat: Gunther menyasszonyának Brünnhildét, Gutrune férjének pedig Siegfriedet javasolja. Mivel a Brünnhilde szikláját körbeölelő tűzön csak a legnagyobb hős kelhet át, Hagen merész tervet javasol: egy bájjal segítségével érjék el, hogy Siegfried elfelejtse korábbi szerelmét, és beleszeressen Gutrunéba. De bátyja csak akkor adja hozzá a lányt, ha Siegfried megszerzi Brünnhildét Gunther számára. Ekkor megszólal Siegfried kürtje a folyó felől, jelezve a hős érkezését. Minden a terv szerint alakul: Gutrune átnyújtja a bájjalt Siegfriednek, aki a pohár átvételekor még Brünnhilde előtt tiszteleg, de miután megitta, azonnal szerelmet vall Gutrunénak, majd Siegfried felajánlja, hogy az alakváltás varázserejével bíró ködsüveg segítségével Guntherre változik, és átlépve a lángokon, megszerzi számára Brünnhilde kezét. A két férfi vérszövetséget köt, és útnak indulnak. Hagen hátramarad, hogy őrizze a csarnokot.

Waltraute, a walkür, elborzadva Walhalla közelgő pusztulásától, megérkezik Brünnhilde sziklájához, hogy nővére segítségét kérje. Elmondja neki, az istenek megmentésének egyetlen módja, ha Brünnhilde visszaadja a gyűrűt a rajnai sellőknek, a kincs jogos tulajdonosainak. Brünnhilde visszautasítja, mondván, Siegfried szerelme fontosabb számára, mint az istenek sorsa. Waltraute kétségbeesetten távozik. Ami-

kor a távolban Siegfried kürtje hallatszik, Brünnhilde ujjong örömeiben. Boldogsága hamar zavarodottságba és rémületbe fordul, amikor egy idegen alak jelenik meg előtte, aki Guntherként mutatkozik be, menyasszonyának követeli őt, és kitépi a gyűrűt a kezéből.

## II. felvonás

Éjszaka. A Gibichungok csarnoka. Hagen elaludt az őrsejében. Apja, Alberich jelenik meg, mint egy álomban, és emlékezteti fiát, hogy vissza kell szereznie a gyűrűt. Megvirrad, megérkezik Siegfried. Hagen összehívja a Gibichungok hűbéreseit, akik innentől mindenben követik parancsát. Megérkezik Gunther és a megalázott Brünnhilde. Amikor meglátja Siegfriedet, dühösen megvádolja, hogy elárulta őt. Siegfried, még mindig a bájital bűvöletében, közli vele, hogy feleségül veszi Gutrunét, és hogy Brünnhilde Gunther felesége lesz. Brünnhilde észreveszi a gyűrűt Siegfried kezén, és tudni akarja, honnan szerezte, hiszen előző este az állítólagos Gunther volt az, aki elvette tőle. Brünnhilde azzal vádolja Siegfriedet, hogy ellopta a gyűrűt, és kijelenti, hogy ő a férje. Siegfried tiltakozik, és Hagen lándzsájára esküszik, hogy nem vétett a vérszövetség ellen. Viszautasítja Brünnhilde vádjait, és Guttrune és a hűbéresek kíséretében ünnepelni indul. Brünnhilde egyetlen gondolata a bosszú. Hagen felajánlja, hogy megöli Siegfriedet, de a nő elmagyarázza neki, hogy a férfi legyőzhetetlen: varázslattal védte meg – csak a háta védtelen, mert soha nem fordította hátát az ellenségnek. Gunther habozik, hogy csatlakozzon-e a gyilkos összeesküvéshez, de végül beadja a derekát.

## III. felvonás

Siegfried a vadászcsapatától elszakadva a folyó partján találkozik a három rajnai sellővel. Megkéri, hogy adja vissza nekik a gyűrűt, és ő már majdnem beleegyezik, de amikor megemlítik neki Alberich átkát, úgy dönt, hogy rettenthetlensége bizonyítékaként mégis megtartja a gyűrűt. A sellők megjósolják közelgő halálát, és eltűnnek, épp, amikor Hagen, Gunther és a többi vadász megérkezik. Hagen bátorítására Siegfried elmeséli ifjúkorát: hogyan élt együtt Mímével, hogyan kovácsolta össze a Nothungot, a kardot, és hogyan küzdött meg a sárkánnyal. Miközben beszél, Hagen borral kínálja, amely a bájital ellenszerét tartalmazza. Az emlékezetét visszanyerő Siegfried elmeséli, hogyan kelt át a tűzön, és hogyan ébresztette fel Brünnhildét. A lány nevének említésére Hagen hátba szúrja Siegfriedet a lándzsájával, és azt mondja a megdöbbent Gunthernek, hogy megbosszulta a hamis esküt. Siegfried utolsó szavaival megemlékezik Brünnhildéről, és meghal.

Guttrune rossz álomból ébredve azon tűnődik, mi történhetett Siegfrieddel. Mikor hozzák a hős holttestét, a lány gyilkossággal vádolja Gunther-t, aki azt válaszolja, hogy Hagen követte el a bűnt. A két férfi birokra kel, és Gunther meghal. Amikor Hagen a gyűrűért nyúl, a halott Siegfried fenyegetően felemeli a karját, és Brünnhilde is belép a csarnokba. Hagen nem jut el a gyűrűhöz. Az egykori walkür elrendeli, hogy a Rajna partján állítsanak halotti máglyát a hősnek. Az isteneket vádolja Siegfried halála miatt. Búcsút vesz apjától, Wotantól, majd kiveszi a gyűrűt Siegfried kezéből, és a rajnai sellőknek ígéri azt: máglyahaláluk után újra övék lesz a Rajna kincse. Ezután meggyújtja a máglyát, és a lángokba ugrik. A kiáradó folyó elpusztítja a csarnokot, Hagen hiába próbálja a gyűrű után vetni magát, csak végzetével és a sellők boldog kacajával találkozik. A távolban a lángokba borult Walhalla és az istenek látszanak.

# Klasszikus, mégis kortárs

Rendezői gondolatok

Barátság, szerelem, hűség, képesség a megelégedésre, megbocsátásra – alapvető, örök emberi értékek, amelyek nélkül nehezen képzelhető el egészséges társadalom, de amelyek fontossága – válság idején különösen – mégis megkophat, megszűnhet. Richard Wagner monumentális, romantikus *Ring*-tetralógiája, *A Rajna kincse*, *A walkür*, a *Siegfried*, végül *Az istenek alkonya* nem csupán mitológiai hőskről szóló, tőlünk távoli mese, hanem az elmúlt két évszázad gazdasági-társadalmi-ökológiai változásait, értékviszályait megjelenítő korrajz is. Példázat, amely arra int, hogy szükségszerűen világkatasztrófához vezet, ha az ember a birtoklás soha ki nem elégíthető vágyától hajtva, saját magát, a másik embert és a környezetét is folyamatosan, egyre nagyobb mértékben kihasználja.

A *Nibelung gyűrűje* színpadra állítását 2015-ben kezdtük el az Operaházban. Rendezőként a korábbi három esthez hasonlóan *Az istenek alkonyában* is igyekeztem hangsúlyossá tenni a zeneszerző és egyben szövegkönyvíró humánumát, féltőn társadalomkritikus attitűdjét. Wagner szövege, zenéje és színpadi instrukcióinak szorosan egybefonódó hármasa olyan pontosan fogalmaz, hogy annak minél precízebb követése már önmagában is egy kortárs produkció létrehozását segítheti elő. *Az istenek alkonya* színpadi univerzumának alapvető vizuális alkotóeleme – mint a *Tetralógia* korábbi három részében is – a zenével folyamatosan szinkronban mozgó, azaz párbeszédet folytató, a színpad egész terét betöltő, többnyire absztrakt, jellegzetes idő- és térélményt adó látvány. Ezzel az archaikus és futurisztikus elemeket egyaránt alkalmazó színpadi formanyelvvel igyekszünk a wagneri mű zenei motívumokra épülő szerkezetét követni, a közönség számára személyes asszociációkat is lehetővé tevő, folyamatosan egymásba áradó, akusztikus-vizuális atmoszférát létrehozni.

M. Tóth Géza

# Erre büszkék lehetünk!

Interjú Kocsár Balázs karmesterrel

## Újabb Wagner-mű következnek az életedben: Az istenek alkonya, mégpedig nem sokkal a Parsifal bemutatója után.

Már a 2000-es években elvezényeltem Wagner korábbi operáit, *A balygó hollandit*, a *Lohengrint* és a *Tannhäuser*t, és ez máig meghatározza a zeneszerző későbbi műveivel való viszonyomat is. *A Nibelung gyűrűje* egy olyan tetralógia, amin keresztül végigkövethető a komponista saját stílusának tudatos kialakítása. Wagner elképesztő szakmai tudással, biztonságos hangszerezéssel és végtelen hossza ellenére jó dramaturgiai érzékkel felépítve vezet végig a történetet. A tradíciókkal ellentétben, ahogy erről a nemrég bemutatott *Parsifal* kapcsán is beszéltünk, számomra itt is az a fontos, hogy hús-vér, emberi érzelmekkel, indulatokkal teli szereplők jelenjenek meg a színpadon. Bizom benne, hogy ez a törekvés sikerül, és a teljes mű hosszában megmarad, már csak azért is, mert zenéje alapján nem hiszem, hogy Wagner statikus kifejezőmódot akart volna. Jóllehet, nagy ennek a zenei anyagnak „tehetetlensége”, a *Parsifal*énál dinamikusabb a drámai építkezés, még erőteljesebb benne a feszültség. Nem könnyű azonban sem az előadónak, sem a nézőknek ezt a grandiózus művet egyvégtében befogadni, végigélni.

## Hogyan lehet technikailag megvalósítani a szereplők hús-vér mivoltát?

Érdemes nem sokkal különbözőbb módon felfogni ezt a művet, mint korának olasz vagy francia operáit: hiszen ez is ugyanúgy rólunk, emberekről, a mi érzéseinkről, érzelmeinkről szól. Persze Wagner korai operáiban egyértelműbben megmutatkozik az olasz hatás, de az a *Ringnél* is felismerhető, hiába formálódik ekkorra markánsabban a wagneri hangvétele, a kikristályosodott stílusjegyek. Ettől még Wagner nem lett más ember, az indulatok, érzelmek megmaradtak, csak a kifejezés formája csiszolódott. Veszélyes mindent, amit fontosnak gondolunk, aláhúzni, lelassítani, kihangsúlyozni, amire amúgy a Wagner-játszás hajlamos. A zeneszerző vezérmotívum-rendszere úgyis egyfajta súlykolás, amit folyamatosan megkap a közönség, megjelenik az énekes és a zenekari szólamokban is több szinten: hol az előtérben erőteljesebben, hol a háttérben elrejtett, látens utalásként. Nem érdemes ezt a szükségesnél jobban felnagyítani.

## A rendező is a megjelenítés több szintjéről beszél.

A rendező részéről a színpadi helyzetek kialakításával, színészvezetéssel, vetítéssel, az én részemről a zenei értelmezéssel, valós, dinamikus színpadi szituációkkal, létező emberi kapcsolatokkal teli előadást szeretnénk létrehozni. Szerencse, hogy olyan magyar énekesekkel dolgozhatunk, akikkel ezt meg is lehet valósítani. Erre büszkék lehetünk!

## Mi a legfontosabb a számodra, amikor Az istenek alkonyát vezényled?

Mint a zenéért felelős alkotónak, számomra az a legfontosabb, hogy az eddig is emlegetett emberközeli, érzelmekben, indulatokban, drámai helyzetekben gazdag értelmezést az énekesekből ki tudjam hozni és a zenekar oldaláról erősíteni. Mindezt úgy, hogy azt a lehető legszínesebben, nem túlzóan, mégis a mai kor követelményéhez és a hallgatóság megnövekedett ingerküszöbéhez mértén próbáljam megvalósítani.

Wagner esetében érdekesség, hogy számára is hihetetlenül fontos volt a színpadi megvalósítás. Gesamtkunstwerkben, azaz összművészetben gondolkodott, és színpadi műveinek minden egyes alkotóelemét precízen megálmodta: szöveget, zenét, színpadra állítást. Wagner olyan fanatikusan hitt abban, amit elképzelt, hogy azt vitte végig az alkotás kezdetétől. Akár évtizedekig érlelte magában a szöveget, a zenét. Saját belső vízióját akarta megvalósítani a végletekig ragaszkodva koncepciójához. Ez is a zsenik sajátja.

## Wagner operáin azóta se szokás változtatni...

Ricordi, az olasz kottakiadó elküldte Pucciniret Bayreuthba, hogy nézze meg a Wagner-operákat, és hogy mit lehetne velük tenni, hogy az olasz közönség számára is előadhatók legyenek. Puccini végighallgatta a műveket, majd megállapította, hogy „semmit.” Ezekből nem lehet húzni, ezeken nem szabad változtatni. Aztán megírta a *Manon Lescaut*-t, ami tele volt vezérmotívummal... Mindenesetre Wagner drámaisága, bonyolultsága, terjedelme általában vagy fanatikus imádatot, vagy totális elutasítást vált ki a közönségből – ez így van a saját kora óta. Az előadónak ezért is nagy a felelőssége, hogy mit tár a nézők elé. Célunk csak az lehet, hogy minél több hívet szerezzünk ennek a kivételes zenedrámának.

Az interjút készítette: Mátrai Diána Eszter



Szántó Andrea, Rálik Szilvia

John Deathridge

## Az istenek alkonya

[...] Wagnernek *Az istenek alkonyával* kapcsolatos fogalmi és gyakorlati nehézségei nem pusztán az eltelt idő hosszából és a librettótól való elhidegüléséből fakadtak, hanem a műnek egy olyan tulajdonságából is, amely már a kezdetektől jelen volt: annak negatív drámai szerkezetéből. Elég elképzelnünk az 1848-as librettót, hogy körvonalazódjon a probléma. A cselekmény a Gibichungok csarnokában kezdődik (a prológos és a *Ring*-ciklus többi részének megírása ekkor még várat magára), így Siegfried és Brünnhilde kapcsolata egyáltalán nem tekinthető szerelminek. A negatív hős, Alberich nem fordul szembe ellenlábásával, Wotannal, és nem rabolja el a rajnai sellők aranyát: egyszerűen elmondja Hagennek a második felvonás elején, hogy ellopta azt. Ahogyan a végső verzióban is, Siegfried elrabolja Brünnhildét az első felvonásban, ő pedig a második felvonásban (hamisan) azzal vádolja Siegfriedet, hogy megerőszakolta, és meg akarja őt gyilkolni. Ám hogyha a főhős és főhősnő végig csak engesztelhetetlen ellenségként jelenik meg az operában, aligha adhat meggyőző képet az a váratlanul boldog lezárás, amely alatt az 1848-as verzióban Brünnhilde teljes békében vágat el a külön e célból feltámasztott Siegfrieddel. Ráadásul Alberichnek sincs alkalma ténylegesen elkövetni elsődleges bűnét a közönség előtt – nem rombolja le a természeti és társadalmi rendet, amelyet aztán Siegfried saját élete feláldozásával állít vissza, és amelyen a darab drámaiságának teljes ereje nyugszik.

A kellő hatáshoz az 1848-as verzió sivár dramaturgiájának nemcsak a szereplők múltbéli cselekvéseinek epikus elbeszélésére volt szüksége, hogy keretet kapjon, hanem erős színpadi, fizikai kontrasztra is. Wagner ezt úgy oldotta meg, hogy írt egy prológot a *Siegfried halálához*, amit bővítéssel a teljes *Ring*-ciklus részévé tett, illetve később hozzáigazította az időközben megírt három másik darabhoz, amelyek cselekménye megelőzi a művet. A negatív képek és drasztikus fordulatok azonban így is megmaradtak. Wagner két kulcsjelenetet még teljesen újra is írt annak érdekében, hogy megerősítse ezeket. Az átdolgozott változatban a normák azt mesélik, hogy Wotan meggyalázta a világkörisfát, hogy dárdanyelet faragjon belőle, és hogy Siegfried széttörte ezt a dárdát. (Wagner ez utóbbi mozzanatot a *Siegfried* végső verziójához is hozzátette – érdekes módon ez annak a műnek az első változatában sem szerepelt.) Arról is szó esik, ahogy Wotan törött dárdával a kezében ül, és várja végzetét, arra utasítva harcosait, hogy döntsék ki a fát, és hordják a hasábokat a Walhalla köré, amelyet a darab végén elemésztenek Loge lángjai.



Egy másik jelenetben Brünnhilde Waltrautétól hallja ugyanezt a történetet – az ismétlés egyik oka az, hogy Wagner tovább akarta erősíteni a megtört isten és dárdája képét, ezzel nem csupán felidézve a ciklus korábbi részeit, hanem *Az istenek alkonya* egy központi képének ellentétét is megteremtendő. A *walkür* végén Wotan kijelenti, hogy a Brünnhilde szikláját körülvevő lángokon csak olyan hős hatolhat át, aki nem fél „lándsája hegyétől”. Amikor Siegfried úgy dönt *Az istenek alkonyában*, hogy végzetes esküt tesz Hagen dárdájának hegyére, Hagen szándékosan idézi Wotan szavait – majd, amikor Siegfried tudtán kívül megszegi az esküt a harmadik felvonásban, Hagen ezzel a fegyverrel öli meg. A szavak és szimbólumok, amelyek eredetileg a Siegfried hőstetteiről szóló próféciaként szolgáltak, itt mondvasinált esküszegéséből fakadó halálának hírnökeivé és eszközeivé lettek. [...]

Edward R. Haymes

## Siegfried halálából Az istenek alkonya

### Prológus és első felvonás

A *Siegfried halálának* prológusa két jelenetből áll: a nornák jelenetéből, amelyben Brünnhilde sziklája is látható, valamint a Siegfried és Brünnhilde közti búcsújelenetből. Bár a nornák jelenete látszólag ugyanúgy helyezkedik el, és ugyanazt a Siegfried tetteire és halálára emlékeztető funkciót tölti be, mint *Az istenek alkonyában*, a *Siegfried halálában* Wagner csupán azokra az eseményekre utal benne, amelyeket a jelen dráma szempontjából lényegesnek ítél. Sőt, az eredeti szövegből mindössze egyetlen sort visz tovább *Az istenek alkonyába*. A skandináv forrásokban három név rendelhető a nornákhoz: Urð, Verðandi és Skuld. Ezek a nevek a múltra, jelenre és jövőre történő világos utalások. [...] A nornák elmesélik nekünk, hogy Alberich ellopta az aranyat, és gyűrűt készített belőle, amelyet pedig az istenek loptak el, hogy azzal fizessék ki a várak árát. Nem esik említés az istenek bukásáról vagy a „sors” végzetéről, amelyet a nornák fonalának elszakadása sugall *Az istenek alkonyában*, hiszen ezek a gondolatok csak a ciklus megkomponálásának későbbi fázisában merültek fel.

1 John Deathridge, *Wagner túl jön és rosszon, 7. A befejezés megírása, Harmadik nap: Az istenek alkonya* [Wagner Beyond Good and Evil, 7. Finishing the End, Third Day: Götterdämmerung], University of California Press, 2008.

[...] Az első felvonásban a Gibichungok csarnokának jelenetében szintén csak apróbb eltérések vannak a különböző verziók között. Csak Siegfried fogantatásának és születésének történetét rövidítette le Wagner, mivel a teljes *Ring*-ciklus egyébként is két teljes operát szentel ezeknek a témáknak. Később Wagner kihúzza azt az utalást, miszerint Siegfried megbosszulja apja, Siegmund halálát, Hunding és családja kiirtásával, mivel a teljes eseményt is törölte Siegfried életrajzából. Ezenkívül a jeleneten végrehajtott egyetlen nagyobb változtatás az eskü szövegében történt, amelyet úgy módosít, hogy kisebb jelentőséget adott az istenek szerepének az eskü szentesítésében és megtorlásában. Wagner törekvése az istenek szerepének csökkentésére az egész műben nyomon követhető, bár így is többször említi őket egyenként és csoportosan is. Az összes walkürt felsorakoztatott jelenet Brünnhilde sziklájánál teljesen más funkciót lát el a *Siegfried halálában*, mint az azt helyettesítő Waltraute-jelenet *Az istenek alkonyában*. A két jelenet egyetlen közös vonása, hogy a száműzött Brünnhilde itt kapcsolatba lép a halhatatlan istenek világával. A walkürök fő feladata a *Siegfried halálában*, hogy felidézzék Brünnhilde bűnét és Wotan rá kiszabott büntetését, valamint hogy bemutassák Brünnhilde ellenszegülését a régi világgal, amelyet maga mögött hagyott. *Az istenek alkonyában* sokkal jobban sikerült ez a jelenet, mivel mélyebb betekintést enged Brünnhilde Siegfried iránt érzett szerelmébe és a fináleban elénekelt társulat helyzetbe. Waltraute, aki walkür maradt, egyben Brünnhilde egykori személyét is szimbolizálja, így a jelenet a múlt és a jelen közti dialógusként is értelmezhető. A nem szexuális jellegű erőszakot bemutató zárójelenet megőrzi lényegi formáját *Az istenek alkonyában* is, de Siegfried száját ott valamivel kevesebb hazugság hagyja el, mint a *Siegfried halálában*. Sőt, Wagner úgy írta át a jelenetet, hogy Siegfried kijelentései szó szerint többnyire igazak, ha megtevesztőek is. Gibichungként mutatkozik be, és akár annak is tekintheti magát, miután vértestvériséget kötött Guntherrel, majd harmadik személyben, Guntherként utal „magára”. [...]

### Második felvonás

Ahogy a prológus nornajelenete is, a Hagen és Alberich közti jelenet is egyformának tűnik a két verzióban, pedig valójában csak néhány soruk egyezik. A két változat hasonlóan kezdődik és zárul, de a *Siegfried halálában* szereplő változat lényegi tartalma ismét inkább azon események kifejtése, amelyeket a később kigondolt és megírt operák aztán sokkal hatékonyabban mesélnek el. *Az istenek alkonya* Alberich gyűrűhöz való viszonyára összpontosít, és arra, hogy mit kell Hagennek tennie a gyűrű visszaszerzése érdekében. A jelenet meglehetősen hatásos a színpadon, így érthető, hogy Wagner nem akarta kihúzni. [...] Siegfried érkezésének jelenete, illetve amikor Hagen hivatja a hűbéreseket, gyakorlatilag szintén változatlanul került át a *Siegfried halálából* *Az istenek alkonyába*, ahogyan az azt követő jelenet is, amelyben

Brünnhilde érkezik Guntherrel, majd megvádolja Siegfriedet. Csupán a két eskü szövegezése módosult oly módon, hogy az istenek hatalmáról a fegyverekére került át a hangsúly. [...] *Az istenek alkonya* Brünnhildéből, Hagenből és Guntherből álló „bosszúálló” trióját Wagner voltaképpen egy az egyben átvette a *Siegfried halálából*, bár a tercettet egy második versszakkal is megtoldotta. A radikális változtatások csak ezután következnek. A *Siegfried halálában* az esküvő résztvevői úgy térnek vissza az áldozati oltártól, hogy Brünnhilde és Gunther azt színeli, hogy megbékéltek. Ez a kis szakasz azt is magában foglalja, ahogyan Siegfried próbálja kimagyarázni magát, mondván, hogy a ködsisak csak félig fedte be. Wagner szükségesnek érezte ezt a részt, ezért *Az istenek alkonya* végső verziójában a közvetlenül az eskütétel utáni, illetve Siegfried és Gutrunne távozása előtti zürzavaros jelenetbe helyezte át. Itt, valamint az opera fináléjából Wagner kihúzott egy jelenetet, amely összességében megtörte volna a dráma ívét, ha csupán a zenekari anyagban felcsendülő egyetlen hatásos pillanat megmentése érdekében benne hagyja a műben.

### Harmadik felvonás

A Rajna sellőinek dalát változtatás nélkül megtartotta *Az istenek alkonya*. A jelenet többi része ugyanaz maradt a darab minden változatában a konfrontáció azon pontjáiig, amelyben Siegfried az istennel vívott végső csatára tesz utalást. Mivel *Az istenek alkonyában* az istenek nem vívnak végső csatát, ezt a részt ki kellett hagyni ebből a változathoz. Ehelyett Siegfried elmondja, hogy összetörte a dárdát, és elszakította a fonalat, tehát az örök érvényű törvény szimbólumait, és hogy a szerelem zálogaként átadta volna a gyűrűt, de azért nem teszi, hogy a saját életét mentse. [...] A második jelenet viszonylag változatlanul folyik, amíg el nem érkezünk Siegfried elbeszéléséhez. A *Siegfried halálában* Wagner az első mondattal közli, hogy „Mime hieß ein mannlicher Zwerg” („Mime, így hívták a férfias törpét”), amiből arra kell következtetnünk, hogy Mime emberi alakban van. Megnehezíti a fordítást, hogy Wagner sajátos módon a „mannlich” szó umlaut nélküli, középfelnémet írásmódját alkalmazza, amely a maga idejében „hősies, férfias” értelemben volt használatos (szemben a vonatkozó „férfi, maskulin” értelmű, modern, umlauttal írott „männlich” szóval), hiszen máskülönben Wagner mindent megtesz annak érzékeltetése érdekében, hogy a törpe mennyire nem férfias. *Az istenek alkonyában* a szerző úgy hidalja át a problémát, hogy a „mannlich” helyett a „mürrisch” (mogorva) kifejezést használja. Itt a teljes elbeszélést átdolgozta a szerző, hogy megfelelően tükrözze a *Siegfried* eltérő cselekményét, illetve a tény, hogy Siegfriednek már nem kell leszámolnia Hundinggal és fiaival. Két, a sárkányvérről, az [...] erdei madárról és a Mimével kapcsolatos figyelemzavaró szöveg rövid szakasz minimális változtatással, de egymástól különválasztva maradt meg. Az erdei madár utasításainak sora szintén megváltozott. Itt Siegfried először

azt a feladatot kapja, hogy ölje meg Mimét, és csak ezután hall a gyűrűről és a ködsüvegről. A Brünnhilde megleléséről és ébredéséről szóló narráció szinte szó szerint megőrizte eredeti formáját, egészen a gyilkosság tényleges elkövetéséig. A *Siegfried halálában* Hagen azt mondja, hogy a hollók Siegfried érkezését sietnek bejelenteni Wotannak, míg az új verzióban – amelyben csökken az istenek jelentősége – Hagen azt mondja, hogy bosszúállásra buzdítja őt. A *Siegfried halálában* a címszereplő utolsó szavaival walkürként szólítja meg Brünnhildét, amely szerepet a nő ismét magára ölti, hogy a Walhallába vezethesse a férfit, míg *Az istenek alkonya* egy sokkal bensőségesebb képen jeleníti meg Brünnhilde ébredését, ami talán párhuzamba állítható azzal, ahogyan erőre kap Siegfried halálát követően.

[...] A *Siegfried halálában* a hűberek és udvarhölgyek éneke kíséri, ahogy Siegfried holttétét a halotti máglyához viszik. *Az istenek alkonyában* Wagner bölcsen kihagyta ezt a súlytalan anyagot, és átadta a zenekarnak a végső pillanat lefestését, ahogyan azt a második felvonásban is tette. Hagen kifakadása, amikor a sellők elviszik a gyűrűt, annak a visszhangja, ahogy Alberich utoljára ad tanácsot fiának a *Siegfried halálában*.

Ez a befejezés Hagennek adja a teljes *Ring*-ciklus utolsó szavait, ami után azonban azonnal meg is hal a szereplő. Sok megfigyelő (és néhány színházi rendező) emlékeztetett már minket arra, hogy Alberich életben marad, amely tényt ki is hangsúlyozza a *Siegfried halála* azáltal, hogy színpadra lépteti a darab végén – a gonosz tehát nem távozott a világból, bár kérdés, hogy mihez kezd a gyűrű nélkül. Egy szempontból azonban *Siegfried halálának* ez az eredeti verziója nem olyan talányos, mint ahogy *Az istenek alkonyában* van ábrázolva. Ismét magára öltve eredeti szerepét walkürként, Brünnhilde a Walhallába vezeti Siegfriedet, hogy elfoglalja megérdemelt helyét a hősök közt. A *Ring* végső változatában sem Siegfried, sem az apja nem fogadja el a walkür ajánlatát, hogy az istenek örök üdvében éljenek, a *Siegfried halálának* utolsó jelenete azonban nem hagy kétséget a végkifejlet felől. „A sötét felhők felett [amely mintha kioltott tűz hamvaiból szállt volna fel] megjelenik egy fény és benne Brünnhilde, ahogyan – walkürként, sisakban, ragyogó páncélzatban, egy pompás ló hátán – kézen fogva vezeti Siegfriedet a légen keresztül.” Ezt a jelenetet jelzi előre Siegfried látomása, amelyet halála pillanatában lát. Stewart Spencer egymás mellé állította a *Siegfried halála* és *Az istenek alkonya* különböző zárószövegeit [...]. Az előbbiben Wagner úgy értelmezte a Siegfried által hozott áldozatot, mint az istenek hatalmának helyreállításához szükséges lépést, ezzel szemben a *Ring* végső változatában Siegfried halála éppen az istenek hatalmának végét jelzi.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Edward R. Haymes, *Wagner's Ring in 1848, New Translations of The Nibelung Myth and Siegfried's Death*, Translated and with an introduction by Edward R. Haymes, Camden House, 2010 p.187-191.



# Synopsis

## Prologue

The Valkyrie's rock at night. The three Norns, the daughters of Erda, are weaving the rope of destiny. They tell how Wotan ordered the World Ash Tree from which he had carved his spear shaft to be felled and the logs of it piled around Valhalla. The end of the gods' rule will be marked by this pile set on fire. When they try to find out when that will happen, the rope suddenly snaps. Having lost their wisdom, the Norns return to their underground dwelling.

Dawn breaks as Brünnhilde and Siegfried emerge from the mountain cave. After casting a protective spell on Siegfried, the woman lets the restless hero go. Siegfried gives the ring he took from the dragon Fafner to Brünnhilde as a pledge of fidelity, and she offers her steed, Grane to him in return. Siegfried sets out on his journey.

## Act 1

Gunther and Gutrune pass time in the Gibichung Hall on the shores of the Rhine. They talk about the decreasing glory of the royal family with their half brother, Hagen. Hagen advises them to strengthen their power through marriage: he suggests that Gunther take Brünnhilde as his wife, and Gutrune marry Siegfried. As only the greatest hero may pass through the flames surrounding Brünnhilde's rock, Hagen proposes a bold plan: to use a magic potion that makes Siegfried forget about Brünnhilde and fall in love with Gutrune. But the brother only agrees to the marriage if Siegfried claims Brünnhilde for Gunther. At this moment, they hear Siegfried's horn from the direction of the river, signalling the arrival of the hero. Everything goes according to plan: Gutrune gives the potion to Siegfried, who is still paying his respects in front of Brünnhilde as he takes the cup, but as soon as he drinks it, he confesses his love to Gutrune. Then Siegfried offers to change into Gunther with the help of Tarnhelm's transformation magic, and crossing the fire, he claims Brünnhilde for Gunther's wife. The two men swear a blood-brotherhood and leave. Hagen stays to guard the boat.

Terrified of the approaching end of Valhalla, the Valkyrie Waltraute visits Brünnhilde's rock to ask for her sister's help. She tells her that the gods can only be saved if Brünnhilde returns the ring to its rightful owners, the Rhinemaidens. Brünnhilde refuses to do so, saying that Siegfried's love is more important to her than the fate of the gods. Waltraute leaves in desperation. When she hears Siegfried's horn in the distance, Brünn-

hilde is overjoyed. Her happiness soon turns into confusion and terror when a stranger appears in front of her, introducing himself as Gunther, who demands that she marry him and takes the ring from her with force.

## Act 2

Night. In the Gibichung Hall. Hagen has fallen asleep while standing guard. His father, Alberich appears in his dream to remind him that he needs to get the ring back. Dawn breaks, and Siegfried arrives. Hagen gathers the vassals of the Gibichungs, who will follow his orders from this point. Gunther and the humiliated Brünnhilde arrive. When she sees Siegfried, she angrily accuses him of betraying her. Still under the influence of the potion, Siegfried tells her that he will marry Gutrune, and Brünnhilde is to become Gunther's wife. Brünnhilde notices the ring on Siegfried's hand, and wants to know where he got it from, as it was supposed to be Gunther who took it from her the previous night. Brünnhilde accuses Siegfried of stealing the ring, and states that he is her husband. Siegfried objects, and swears on Hagen's spear that he did not do anything against the oath of blood-brotherhood. He rejects Brünnhilde's accusations, and sets off to celebrate with Gutrune and the vassals.

Brünnhilde can only think about revenge. Hagen offers to kill Siegfried, but the woman explains to him that the man is invulnerable: she protected him with magic – only his back is unprotected, as he would never turn his back to his enemy. Gunther first hesitates about joining the murderous conspiracy, but agrees in the end.

## Act 3

Separated from the hunting party, Siegfried encounters the three Rhinemaidens on the shores of the Rhine. They ask him to return the ring to them, and he is about to agree, but when they mention Alberich's curse, he changes his mind and decides to keep the ring as a proof of his fearlessness. The maidens predict his approaching death, and disappear just as Hagen, Gunther and the other hunters arrive. Encouraged by Hagen, Siegfried tells about his youth: how he lived with Mime, how he forged Nothung, the sword, and how he fought the dragon. While he tells his story, Hagen offers him some wine, which contains the antidote of the potion. Having regained his memory, Siegfried also tells how he crossed the ring of fire to wake Brünnhilde. Upon hearing the girl's name, Hagen stabs Siegfried in the back with his spear, and tells the shocked Gunther that he avenged the false oath taken by Siegfried. Siegfried utters his last words about Brünnhilde as he dies.

Roused from a bad dream, Gutrune wonders what could have happened to Siegfried. When they bring the hero's corpse, the girl accuses Gunther of murder, who replies that it was Hagen who committed the crime. The two men start to fight, and Gunther dies. When Hagen reaches for the ring, the dead Siegfried forbiddingly raises his arm, and Brünnhilde enters the hall. Hagen cannot get to the ring. The former Valkyrie orders to have a funeral pyre built on the shores of the Rhine for the hero. She blames the gods for Siegfried's death. She bids farewell to her father, Wotan, and then she takes the ring from Siegfried's hand and promises to give it to the Rhinemaidens: after they perish on the pyre, the Rhine gold will be returned to them. Then she lights the pyre and leaps into the flames. The flooding river destroys the hall, and Hagen tries to catch the ring, only to meet his end accompanied by the joyful laughter of the maidens. The gods and the burning Valhalla are seen in the distance.



Mester Viktória, Tuznik Natália, Váradi Zita

# Classical, yet modern

Director's thoughts

Friendship, love, loyalty, the ability to be satisfied, and to forgive: these are fundamental, eternal human values essential to a healthy society, the importance of which might still fade or disappear – especially at times of crisis. Richard Wagner's monumental, romantic *Ring* tetralogy, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* and *Götterdämmerung*, is not merely a distant legend of mythological heroes, but a fine reflection of the economic, social and ecological changes and crises of the past two centuries. A parable warning us that it necessarily leads to global catastrophe if people give in to the insatiable desire to possess, and keep exploiting others and their environment at an ever increasing degree. We started working on our production of *Der Ring des Nibelungen* in 2015. Just as in the case of the three previous operas, I strived to emphasize the humanity and concerned social criticism of the composer-librettist in my directorial concept of *Götterdämmerung*. The tightly woven unit of Wagner's text, music and stage directions is so exact that following it as closely as possible may in itself be helpful in the creation of a modern production. The fundamental visual element of *Götterdämmerung's* dramatic universe – similarly to that of the other parts of the *Tetralogy* – are the abstract visuals dominating the whole stage, always moving, interacting with the music, and so providing a unique sense of time and space. We use this dramatic language consisting of both archaic and futuristic elements in our attempt to follow the work's structure built on musical motives, and to create a constantly flowing acoustic-visual atmosphere that also leaves room for the audience's personal associations.

Géza M. Tóth



# Something to be proud of

Interview with conductor Balázs Kocsár

## **Another Wagner work has entered your life: *Götterdämmerung*, and not long after the premiere of *Parsifal*.**

I have conducted Wagner's earlier operas, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin* and *Tannhäuser* in the 2000s, and that determines my relationship with the composer's later works to this day. *Der Ring des Nibelungen* is a tetralogy through which one can trace the conscious development of the composer's style. It carries the story from beginning to end with incredible professional skill, steady orchestration and, despite its infinite length, with good dramaturgical structure. Contrary to theatrical traditions, as I also mentioned in our conversation about *Parsifal*, my focus is on having flesh and blood characters full of human emotion and passion on the stage. I hope that we can achieve and maintain that throughout the work, especially as looking at the music, I would not think that Wagner meant a static interpretation for the piece. Although the musical material has great "inertia", its dramatic development is more dynamic than that of *Parsifal*, creating even more tension. Still it is not easy for the performers or the audience to take in and experience this grandiose work in one go.

## **How can you give flesh and blood to the characters technically?**

One should think about this work similarly to how we think about the Italian or French operas of the time, as it is also about us, people, about our emotions, our feelings. Certainly, the earlier operas of Wagner show a greater influence of Italian opera, but one can recognize that in *Ring* too, despite the more marked presence of the Wagnerian tone and stylistic elements that had crystallized by then. That does not change who Wagner is – the passion, the emotion are still there, only the way of expression became more sophisticated. It is risky to underline, slow down, emphasize everything we deem significant, which is a general tendency in Wagner performances. The leitmotif system of the composer already works as a kind of reinforcement for the audience, present in both vocal and orchestral parts on multiple levels: sometimes more powerfully, in the foreground, other times as a latent hint hidden in the background. It is unwise to magnify that more than necessary.

## **The director also speaks about the multiple levels of expression.**

The director focuses on formulating the dramatic situations, guiding the actors, projecting, and I deal with the musical interpretation, the actual, dynamic situations developing

on stage in our effort to create a production filled with real human interactions. We are lucky to have the opportunity to work with Hungarian singers who can achieve all that with us. That is something to be proud of!

## **What is the most important to you when you conduct *Götterdämmerung*?**

As a creator responsible for the music, it is most important to me to inspire the singers to express the humane interpretation full of emotion, passion and dramatic situations I mentioned before, and to be able to support that through the orchestral parts. And trying to achieve all that in the most colourful way possible, not exaggerated, but adjusted to the requirements of our times and the lower sensitivity of the audience today.

As an interesting fact in the case of Wagner, he also cared an incredible amount about the staging of his work. He followed the approach of Gesamtkunstwerk, or "universal artwork", and he meticulously worked on every aspect of his theatrical works: the libretto, the music, the staging. Wagner believed in his concepts fanatically, and carried them from the beginning of the creative process to the very end of it. He let the text, the music age and ripen in him for decades at times. He wanted to realize his own personal vision, sticking to his ideas to the end. Which is the mark of genius.

## **Wagner's operas are not something people usually change...**

Ricordi, the Italian music score publisher, sent Puccini to Bayreuth to watch the operas of Wagner, and to see how they could be adjusted to suit the taste of the Italian audience. Puccini listened to all these works, and concluded that there is no way to do that. These pieces must not be reduced, must not be changed. And then he proceeded to write *Manon Lescaut*, full of leitmotifs... In any case, the audience's reaction to the drama, the complexity, the length of Wagner's works is either fanatic admiration or total rejection – that is how it has been since their creation. And that is also why it is a great responsibility of the performer to choose how he interprets them to the audience. Our goal can only be converting as many admirers for this exceptional musical drama as possible.

Interview by Diána Eszter Mátrai



Rálik Szilvia, Kovácsházi István, Gábor Géza

John Deathridge

## Götterdämmerung

[...] Wagner's conceptual and practical difficulties with *Götterdämmerung* ("The Twilight of the Gods") were due not simply to the passage of time and his growing estrangement from an old libretto, but also to an aspect of the work that had been there from the start: its negative dramatic structure. We only need to imagine the 1848 libretto to guess the nature of the problem. The action begins in the Hall of the Gibichungs (the prologue and the other *Ring* dramas were not written yet), which means that Siegfried and Brünnhilde are not seen together as lovers at all. The antihero Alberich does not confront his great antipode Wotan or rob the gold from the Rhine maidens: he simply tells Hagen at the beginning of the second act that he has stolen it. As in the final version, Siegfried does abduct Brünnhilde in the first act, and she does (unjustly) accuse Siegfried of rape and plot his murder in the second. But if the hero and heroine are only shown together as implacable enemies, the sudden happy end, which in the 1848 version includes a fleeting image of Brünnhilde on horseback reconciled with a Siegfried especially resurrected for the purpose, hardly looks convincing. Moreover, Alberich is deprived of the chance of actually committing his primal crime in front of the audience – the rending asunder of nature and society that Siegfried ultimately reverses by sacrificing his life, and on which the full force of the drama depends. To be effective, the bleak dramaturgy of the 1848 version not only needed the characters' epic narrative of past events to set it in relief, but it needed sharp physical contrasts on stage as well. Wagner's solution was to give *Siegfried's Tod* ("Siegfried's Death") a prologue, to expand it into the whole *Ring* cycle, and then later to revise it again in light of the three new preceding dramas he had written in the meantime. But the negative images and drastic reversals remained. Wagner even completely rewrote two key scenes in order to reinforce them. In the revised version, the Norns now speak of Wotan desecrating the World Ash Tree to make a shaft for his spear, and of the breaking of the spear by Siegfried. (Wagner added this last event to the final version of *Siegfried* as well; curiously, it is not present in the first version of that work either.) They also speak of Wotan sitting with shattered spear in hand waiting for the end, ordering his heroes to fell the withered tree and pile the logs around Valhalla, which at the end of the drama Loge will set alight. In another scene Brünnhilde hears the same story from Waltraute, and one of the reasons for the reiteration is that Wagner wanted to further strengthen the imagery of the resigned god and the spear so that they not only recall earlier parts of the cycle, but also act as the



reverse of a central image in *Götterdämmerung* itself. At the end of *Die Walküre* Wotan announces that only the hero unafraid “of the tip of my spear” shall penetrate the fire surrounding Brünnhilde’s rock. [...]

Edward R. Haymes

## Transition from Siegfrieds Tod to Götterdämmerung

### Prologue and the First Act

The prologue of *Siegfrieds Tod* consists of two scenes: the Norn scene, which takes place within sight of Brünnhilde’s rock, and the farewell scene between Siegfried and Brünnhilde. Although the Norn scene seems to occupy the same place and fulfil essentially the same role of drawing attention to Siegfried’s deeds and his death as it does in *Götterdämmerung*, in *Siegfrieds Tod* it refers only to those events Wagner considered important for this drama. In fact, there is only a single line from this original text that survives into *Götterdämmerung*. The Norse sources mention three names for the Norns: Urð, Verdandi, and Skuld. The names refer transparently to the past, the present, and the future. [...] The Norns tell us that Alberich had stolen the gold and made the ring, which the gods stole in order to pay for their castle. There is no mention of the downfall of the gods or the end of “fate” that is suggested when the rope of the Norns breaks in *Götterdämmerung*, since these are ideas that occurred later in the composition of the cycle.

[...] In Act One the scene at the hall of the Gibichungs also undergoes little change from version to version. Only the retelling of Siegfried’s conception and birth is shortened, since the completed *Ring* has two whole operas devoted to those events. Later, the reference to Siegfried’s trip to take revenge on Hunding and his clan for the murder of his father Siegmund is eliminated, since Wagner had dropped it from Siegfried’s biography. The only other major change in this scene is to the text of the oath, which is altered to emphasize the role of the gods in hallowing and avenging the oath. This tendency of Wagner to reduce the role of the gods is evident throughout, though they are still referred to many times, both individually and as a group. The scene on Brünnhilde’s rock with the full group of Valkyries

plays an entirely different role in *Siegfrieds Tod* than does the scene with Waltraute that replaces it in *Götterdämmerung*. The only thing the two scenes have in common is the contact between the exiled Brünnhilde and the world of the immortal gods. The Valkyries’ main concern in *Siegfrieds Tod* is to retell Brünnhilde’s crime and the punishment Wotan had given her and to establish her opposition to the old world she has left behind. The scene is vastly improved in *Götterdämmerung*, since it allows a deeper understanding of Brünnhilde’s love for Siegfried and the situation into which the finale will take us. Waltraute, who has remained a Valkyrie, also represents what Brünnhilde had been, allowing a sort of dialog between the past and the present. The final scene, with its non-sexual rape, retains its essential shape in *Götterdämmerung*, but Siegfried doesn’t tell as many lies in the later version as in *Siegfrieds Tod*. In fact, Wagner rewrote the scene so that Siegfried’s prevarications are generally true on a literal level. After introducing himself as a Gibichung, something he may consider himself to be after the oath of blood-brotherhood with Gunther, he refers to “himself” in the third person as Gunther. [...]

### Second Act

Like the Norn scene in the prologue, the scene between Hagen and Alberich seems the same in both versions, but they actually have only a few lines in common. The opening and closing are very similar, but the main content of the version in *Siegfrieds Tod* is once again an exposition of events that are more effectively told in the operas conceived and written later. The version in *Götterdämmerung* focuses on Alberich’s attitude toward the ring and what Hagen has to do to recover it. The scene is highly effective on the stage, and Wagner was understandably reluctant to jettison it. [...] The scene of Siegfried’s arrival and Hagen’s summoning of the vassals is virtually unchanged from *Siegfrieds Tod* to *Götterdämmerung*, as is the following scene of Brünnhilde’s arrival with Gunther and her accusation of Siegfried. Only the text of the two oaths has been changed to move their emphasis from the power of the gods to the power of the weapons. [...] The “vengeance trio” involving Brünnhilde, Hagen, and Gunther in *Götterdämmerung* is taken over virtually unchanged from *Siegfrieds Tod*, although a second stanza has been added to the trio itself. What has changed radically is what comes after the vengeance trio. In *Siegfrieds Tod* the wedding participants return from their visit to the sacrificial altar with Brünnhilde and Gunther pretending to be reconciled. This little passage also contains Siegfried’s attempted explanation that the Tarnhelm had only half-covered him. Wagner felt that he needed this, so in the final version of *Götterdämmerung* he moved it into the confusion immediately following the oath and before Siegfried and Guttrune’s exit. Here and at the end of the opera Wagner

1 John Deathridge, *Wagner Beyond Good and Evil, 7. Finishing the End*, University of California Press, 2008.

realized that less is more and eliminated a scene that would have been anticlimactic if it had been retained in favour of a highly effective moment carried by the orchestra alone.

### Third Act

The song of the Rhine daughters has been retained in *Götterdämmerung* without change. The remainder of the scene is unchanged through all of the versions until the part of the confrontation in which Siegfried refers to the final battle of the gods. Since in *Götterdämmerung* they no longer have a final battle, this passage had to be dropped. Instead, Siegfried says that he has shattered the spear and the rope, the symbols of the eternal law, and that he would have given the ring in exchange for love, but not to save himself. [...] The second scene proceeds relatively unchanged until we get to Siegfried's narrative. In *Siegfrieds Tod* Wagner starts with the line "Mime hieß ein männlicher Zwerg," which, one is left to assume, means that Mime is in human form. Wagner's idiosyncratic use here of the Middle High German spelling "männlich," without umlaut, which in its day meant "heroic, manly" (as opposed to the related modern word "männlich," with umlaut, meaning "male, masculine") makes translation confounding, because he goes to great lengths to show that the dwarf is not manly. In *Götterdämmerung*, Wagner resolves the problem by using the word "mürrisch" (bad-tempered) instead of "männlich." There also, the entire narrative has been changed to reflect the changed plot in Siegfried and the fact that Siegfried no longer has to deal with Hunding and his sons. Two brief passages having to do with the dragon's blood, the forest bird [...], and the warning about Mime are retained without much change, although they are separated in the revision. The sequence of instructions by the forest bird is also changed. Here Siegfried is first instructed to kill Mime and then he is told about the ring and Tarnhelm. The narration of the finding and awakening of Brünnhilde are retained almost verbatim until just before the actual murder. In *Siegfrieds Tod* Hagen says that the ravens are setting out to announce Siegfried to Wotan, while in the revision – with its playing down of the gods' role – Hagen says that they are advising him to carry out vengeance. Siegfried's final speech in *Siegfrieds Tod* addresses Brünnhilde as a Valkyrie, a role she will now return to in order to lead him to Valhalla, whereas *Götterdämmerung* has a much more intimate vision of a reawakening of Brünnhilde that perhaps parallels her recovery of her senses after Siegfried's death.

[...] In *Siegfrieds Tod* Wagner has the vassals and the ladies of the court sing a chorus over the slain Siegfried as they bear the body to the pyre. In *Götterdämmerung*, Wagner wisely chose to eliminate this anticlimactic passage and to turn the final moments over to the orchestra, as he had done in the second act. Hagen's outcry as the Rhine daughters carry away the ring is an echo of Alberich's final exhortation to his son in *Siegfrieds Tod*.

This conclusion lets Hagen have the last words in the entire *Ring*, but they are followed immediately by his death. Many observers (and some stage directors) have reminded us that Alberich is still alive, a fact that is emphasized in *Siegfrieds Tod* by having him on stage at the end, so that evil is not gone from the world, although it is unclear what he would do without the ring. In one respect, however, this original version of the death of Siegfried is not as enigmatic as that portrayed in *Götterdämmerung*. Returning to her original role as a Valkyrie, Brünnhilde leads Siegfried to his rightful place among the heroes of Valhalla. In the final version of the *Ring*, neither Siegfried nor his father accepts the Valkyrie's offer of eternal bliss among the gods, but in *Siegfrieds Tod* the final scene leaves no doubt about the outcome. "On a dark bank of clouds [as from the ashes of a doused wood fire] there appears the light in which one can see Brünnhilde, as she – in helmet, radiant armour, and on a brilliant steed, as a Valkyrie – leads Siegfried by the hand through the air." This scene is presaged by Siegfried's vision at his moment of death. Stewart Spencer has brought together the various concluding texts from *Siegfrieds Tod* to *Götterdämmerung* [...]. In the former one Wagner saw Siegfried's sacrifice as the necessary means to return the gods to power, but in the final version of *Ring*, Siegfried's death marks the end of the gods' power.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Edward R. Haymes, *Wagner's Ring in 1848*, New Translations of The Nibelung Myth and Siegfried's Death, Camden House, 2010, p.187-191.



Horti Lilla, Kovácsházi István, Gábor Géza, Rálik Szilvia, Szemerédy Károly és az OPERA Énekkara

**Felelős kiadó** *Responsible publisher:* Ókovács Szilveszter,  
**a Magyar Állami Operaház főigazgatója** *General Director of the Hungarian State Opera*  
**A műsorfüzetet írta és szerkesztette**  
*The programme was written and edited by* Mátrai Diána Eszter  
**Magyar és angol fordítás** *Hungarian and English translation*  
Villámfordítás Kft. *Villám Translation Services*  
**Fotók** *Photos:* Ligeti Edina, Nagy Attila, Rákossy Péter  
**Képszerkesztő** *Photo editor:* Iványi Jozefa  
**Grafikai terv, nyomdai előkészítés** *Layout:* Mátai és Végh Kreatív Műhely  
**Megjelent 2022-ben** *Published in 2022*



Rálik Szilvia, Gábor Géza, Szemerédy Károly

[opera.hu](http://opera.hu) | [facebook.com/Operahaz](https://facebook.com/Operahaz)