

Richard Wagner's


Bühnenfestspiel

Der Ring des Nibelungen

Ein Vademecum

von

Arthur Smolian



Berlin

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung
(Rob. Eienau)

Wien. Carl Haslinger qdm. Tobias

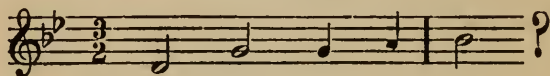
Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Inhalt

	Seite
Vorwort	5
Werdegeschichte und Bedeutung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“	8
Das Rheingold	20
Die Walküre	38
Siegfried	73
Götterdämmerung	106
Die Themenwelt im „Ring des Nibelungen“	141
Das Rheingold	145
Die Walküre	151
Siegfried	157
Götterdämmerung	162

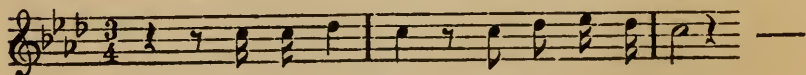
gewonnenen außerordentlich bedeutsamen Erkenntnisse von der metaphysischen Gesetzmäßigkeit aller „Ausdrucksmusik“ wird dereinst vielleicht ein tiefgründigster und allerdings wohl kaum für das größere Publikum bestimmter neuer „Führer durch die tönende Welt des Bühnenfestspiels“ geschrieben werden können und müssen, wogegen für die Abfassung einer neuen populär gehaltenen Einführung ein künstlerisches Bedürfnis zur Zeit nicht vorgelegen haben dürfte.

Andererseits aber konnte in der neuen und ganz umfassend angelegten schönen Sammlung der „Opernführer“ aus dem Verlage von Hermann Seemann Nachfolger das Bühnenfestspiel als derzeitiger Gipfelpunkt aller bisherigen musikalisch-dramatischen Entwicklung nicht außer Acht gelassen werden, und so entschloß ich mich doch, der Bitte des Verlegers zu willfahren und allen denjenigen, die sich für das Durchschreiten der Festspielwelt vielleicht doch mit einem neuen Vademecum ausrüsten wollen, durch Darbietung eines solchen eine befriedigende Beantwortung der Vornamenfrage:



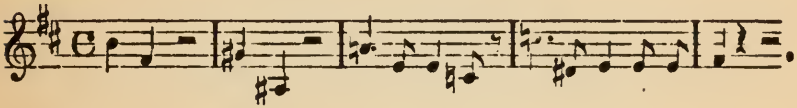
zu ermöglichen.

Dabei mußte ich mir darüber ganz klar sein, wie ich nur in einer übersichtlicheren Anordnung und annähernd vollständigen Wiedergabe des Themen-Materiales sowie in einer konsequent durchzuführenden Schilderung der Handlung als der gewaltigen „Wotanstragödie“ einen kleinen Vorzugswert für meine Arbeit gewinnen könne. Sollte ich dabei unbewußt und unabsichtlich hier oder da, in einzelnen Themen-Benennungen oder in der Deutung einzelner Geschehnisse in allzu große Uebereinstimmung mit dem einen oder dem anderen meiner liebenswürdigen Vorarbeiter gelangt sein, so möge die Erwägung, daß wir ja schließlich Alle aus demselben Urquell geschöpft haben, und darauf bezüglich das Nibelungen-Citat:



zu meiner Entschuldigung dienen.

Die kurze Werdegeschichte der Trilogie, die ich meinem Vademecum vorausgehen lasse, die eingehende Einführung in Handlung und Musik und die neue Anordnung der sehr vollständig und in zumeist harmonisierten Beispielen wiedergegebenen Themen-Welt nach den vier Elementen möge es meinen verehrlichen Lesern ermöglichen, Aufführungen des erhabenen Bühnenfestspiels mit voller Einsicht erleben — und so am Schlusse des ergreifenden Erlebnisses mit Brünnhilde sagen zu können:



Leipzig, im Lenze 1901.

Arthur Smolian.

Werdegeschichte und Bedeutung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“.

Erst zu Ende des Jahres 1874 hat Richard Wagner die Komposition der „Götterdämmerung“ vollenden und damit sein großes, gedankentiefes Nibelungen-Werk zum Abschluß bringen können, dessen Anfänge und Vorarbeiten: die sagengeschichtliche Studie „Die Nibelungen“, der Dramen-Entwurf „Der Nibelungen-Mythus“ und das ausgeführte Drama „Siegfrieds Tod“ bis in das Jahr 1848 zurückreichen. Wie man das im Schaffensleben Goethes den breitesten Raum einnehmende Planen, Ausgestalten und Vollbringen seiner weltumfassenden Faust-Tragödie als das Lebenswerk des Dichters zu bezeichnen pflegt, so dürfte demnach wohl auch der in langen 26 Jahren reifsten Manneslebens und herrlichster Meisterschaft zur Vollendung geförderte „Ring des Nibelungen“ als das eigentliche Lebenswerk des Wort- und Tondichters Richard Wagner anzuerkennen sein.

Wohl gehören der sechsundzwanzigjährigen Werdezeit des Bühnenfestspiels auch die um 1858 vollendete Liebestragödie von „Tristan und Isolde“ und die um 1867 fertiggestellte Komödie „Die Meistersinger von Nürnberg“ an; doch sind auch diese beiden wunderbarsten Wahrtraumdeutereien, in denen einerseits die bereits an Siegfried und Brünnhilde offenbar gewordene tiefste Tragik einer sich aus Liebestrug in den Liebestod sehnenenden und flüchtenden Liebe erschöpfend ausgedeutet — andererseits aber in dem durchaus lebensfreundlichen Resignationshelden Hans Sachs die tragische Gestalt des nur das Ende noch wollenden Entsagungshelden Wotan in bedeutsamster Weise ergänzt werden

konnte, so vollständig der mit dem „Ringe“ erschlossenen Gefühls- und Gedankenwelt enttaucht, daß sie, im Rahmen der ganzen Nibelungenzeit betrachtet, nur als herrliche Epochen in der gewaltigen Schöpfungsgeschichte des „Ringes“ erscheinen müssen. Schließlich aber hat auch des Meisters letztes Werk, das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“, mit seinem Segenswunder des heiligen Grales, den Wagner schon 1848 in der vorerwähnten Arbeit „Die Nibelungen“ als „den ideellen Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes“ erkannt und gekennzeichnet hatte, nur aus dem Grunde eines vom Ringfluche befreiten und von aller Götterschuld entlasteten Weltwissens hervorblühen können, und wir sehen somit alles reifste Gestalten Wagners gleichsam unter dem Zeichen jenes „Ringes“ stehen, der, dem Meister selbst zu ewigem Ruhme und aller Kunstbedürftigen Menschheit zu dauernder tiefster Freude, allen feindlichen Geschicken und Hemmnissen zum Trotz geraten sollte und geraten ist.

Es ist eine in jüngster Zeit durch die Herausgabe der an Liszt, Roeckel, Uhlig und Andere mehr gerichteten Briefe Wagners satzsam bekannt gewordene Thatsache, daß Wagner die Dichtungen zu den einzelnen Teilen des Festspielles — von „Siegfrieds Tod“, der ursprünglichen Fassung der späteren „Götterdämmerung“ ausgehend — gleichsam mit entschlossenem, immer weiteren Zurückgreifen in die Urgründe des Mythos ausgestaltet hat. Im Mai des Jahres 1851, da Wagner sich im Züricher Exil längere Zeit hindurch fast ausschließlich mit der Aufstellung und Erörterung kunst-ästhetischer Fragen beschäftigt und in seiner tiefgründigen Abhandlung über „Oper und Drama“ sich vollste Erkenntnis vom Verhältnisse zwischen Dichtkunst und Tonkunst und von der einzig durch das intimste Zusammenwirken beider zu erzielenden Möglichkeit eines sich den Sinnen ganz unmittelbar kundgebenden rein-menschlichen Dramas gewonnen hatte, war ihm eines Tages die anmutvolle Mär von dem Knaben, der auszog um das Fürchten zu erlernen, in den Sinn gekommen, und er hatte alsbald mit freudiger Ueberraschung wahrnehmen müssen, daß dieser herrliche Knabe kein anderer sein könne als der junge Siegfried, der von ihm selbst ja in seinem Drama

„Siegfrieds Tod“ schon als Gewinner des Nibelungenhortes und als Erwecker Brünnhildens gefeiert worden war. Angespornt durch Franz Liszt, der kurz zuvor in Weimar den „Lohengrin“ erstmalig aufgeführt hatte und nun mit Ungeduld eine neue Schöpfung des begeistert verehrten Freundes herbeisehnte, dichtete Wagner nun allsogleich seinen „jungen Siegfried“, den er selbst bald darauf als „den schönsten seiner Lebensträume“ bezeichnen konnte, und bei der Art von Wagners universell-künstlerischem Produzieren kann es nicht Wunder nehmen, daß er sich schon beim Dichten von einer Fülle „plastischer Motive und gleichsam wild aus dem Boden wachsender musikalischer Phrasen“ umfingen und umfangen fühlte. Aber, wie es ihm früher schon mit „Siegfrieds Tod“ ergangen war, so empfand der Meister nun auch die mancherlei zurückgreifenden Berichte seiner neuesten Dichtung als Unvollkommenheiten, und damit stellte sich denn auch die Erkenntnis ein, wie er, „um von der Bühne herab vollkommen verstanden zu werden“, den ganzen Mythos plastisch ausführen müsse. Die hierfür erforderlichen äußeren Handlungsumrisse fand Wagner in seinem eigenen Entwurf vom Jahre 1848 in bester Weise vorgezeichnet; nun aber, da der Meister im Verlaufe des Jahres 1852 „Die Walküre“ und „Das Rheingold“ dichtete und dann den ganzen erhabenen Cyclus noch einmal überarbeitete, hatte er aus der Fülle seiner neugewonnenen und durch das Bekanntwerden mit den Lehren Schopenhauers gefestigten Anschauungen vom Wesen der Welt und von den wesentlichsten Anforderungen des Musikdramas die ganze Handlung der Trilogie zu vertiefen, die bunte Folge von Geschehnissen zu einer für das Musikdrama eben unerlässlichen allerbedeutungsvollsten Innenhandlung zu vereinheitlichen und den ursprünglich optimistisch gestimmten Schluß von „Siegfrieds Tod“ für die „Götterdämmerung“ in den Untergang einer in Trug und Liebesschuld verstrickten Welt abzuändern.

Der Dichter Wagner vollbrachte dies, indem er „erstens an die Stelle des bloßen Ehrgeizes und der Rivalitäten als treibendes und gestaltendes Motiv des ganzen Dramas den inneren Konflikt zwischen dem Streben nach Macht und der Sehnsucht nach Liebe hinstellte:

nur wer der Liebe entsagt, kann die Welt beherrschen; zweitens aber indem er diesen Konflikt, der in jedem der Handelnden eine andere Gestalt annimmt, in der Seele eines über alle Anderen weit erhabenen Einzelnen konzentriert, so daß nunmehr der in Wotans edler, mächtiger Seele zu einer Weltbedeutung anwachsende und zum Untergange einer Weltordnung führende Widerstreit zwischen dem Verlangen nach Macht und der Sehnsucht nach Liebe zur eigentlichen Handlung im „Ring des Nibelungen“ geworden ist.“

In sehr eindringlicher Weise hatte schon lange vor Houston Stewart Chamberlain, dessen vorzüglicher Arbeit über „Das Drama Richard Wagners“ die vorstehenden Worte entnommen sind, der Dichter-Philosoph Friedrich Nietzsche den großen Wotangedanken der Trilogie erfaßt und verlautbart, und als beste und bei aller Kürze doch ziemlich erschöpfende Sinnesenthüllung der großen Festspieltragödie möge die von Nietzsche schon 1876, also im ersten Bayreuther Festspieljahre in einem Hefte der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ publizierte Deutung des „Nibelungen-Werkes“ auch hier zum Abdruck gelangen.

„Im Ringe der Nibelungen ist der tragische Held ein Gott, dessen Sinn nach Macht dürstet, und der, indem er alle Wege geht, diese zu gewinnen, sich durch Verträge bindet, seine Freiheit verliert und in den Fluch, welcher auf der Macht liegt, verflochten wird. Er erfährt seine Unfreiheit gerade darin, daß er kein Mittel mehr hat, sich des goldenen Ringes, des Inbegriffes aller Erdenmacht — und zugleich der höchsten Gefahren so lange er in dem Besitze seiner Feinde ist —, zu bemächtigen; die Furcht vor dem Ende aller Götter überkommt ihn und ebenso die Verzweiflung darüber, diesem Ende nur entgegensehen, nicht aber entgegenwirken zu können. Er bedarf des freien, furchtlosen Menschen, welcher ohne seinen Rat und Beistand, ja im Kampfe wider die göttliche Ordnung, von sich aus die dem Gotte versagte That vollbringen könnte: er sieht diesen nicht und gerade dann, wenn eine neue Hoffnung erwacht, muß der Gott dem Zwange, der ihn bindet, gehorchen, das Liebste vernichten und selbst das reinste Mitleiden mit banger Not bestrafen. Da efelt ihn endlich vor der Macht, welche das Böse und die Unfreiheit im Schooße trägt, sein Wille

bricht sich, er selber verlangt nach dem Ende, das ihn von ferne her droht. Und jetzt erst geschieht das früher Ersehnteste: der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden — Siegfried; seine Erzeuger büßen es, daß ein Bund wider die Ordnung der Natur und Sitte sie verknüpfte: sie gehen zu Grunde, aber Siegfried lebt. Im Anblicke seines herrlichen Werdens und Aufblühens weicht der Eitel aus der Seele Wotans, er geht dem Geschehe des Helden mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst nach. Wie er das Schwert sich schmiedet, den Drachen tötet, den Ring gewinnt, dem listigsten Truge entgeht, Brünnhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont, ihm nah und näher kommt, wie Siegfried, treu in Untreue das Liebste aus Liebe verwundend, von den Schatten und Nebeln der Schuld umhüllt wird, aber zuletzt lauter wie die Sonne herausschaut und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglänze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend, — das Alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Unterliegen, voller Mißfreude und Mitleiden mit seinem Ueberwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst.“

Wenn der deutende Philosoph in Vorstehendem verabsäumt hat, die herrliche Walküre Brünnhilde und deren hervorragenden Anteil an dem Vollbringen des Erlösungswerkes mitanzuführen, so handelte er dabei in Uebereinstimmung mit Wagner, der zwar in tief-ergriffenem Aufblick zu seiner „Brünnhilde“ sich zugestehen mußte, „daß dem Weibe noch nie eine solche Verherrlichung widerfahren sei“, andererseits aber das „kühne, herrliche Kind“ als völlig eins mit ihrem Gottvater, gleichsam als eine Personifikation von Wotans Willen erfaßt haben wollte. Allerdings löst sich dieser Wille, da Wotan in tiefstem Erkenntnisefel allem weiteren Wollen entsagt, vom Gotte los; er wird frei und gewinnt sich aus höchster Weltenwonne und tiefstem Lebensleid jene Kraft liebesfreudiger Daseins-Ent-

sagung, die einzig dem Gotte die ersehnte Ruhe bringen und die Welt vom Liebesfluche des Ringes zu erlösen vermag. Die Bedeutung, welche die entgötterte Wunschmaid Siegfried gegenüber gewinnt, mögen einige hierauf bezügliche Sätze aus Wagners Briefen an Roedel erweisen. Mitten aus dem Ring-Dichten hervor schreibt der Meister da: „Nicht eher sind wir das, was wir sein können und sollen, bis — das Weib nicht erweckt ist. Nur in der Vereinigung von Mann und Weib existiert erst der wirkliche Mensch, erst durch die Liebe wird daher der Mann wie das Weib — Mensch. Auch Siegfried allein ist nicht der vollkommene Mensch; er ist nur die Hälfte, erst mit Brünnhilde wird er zum Erlöser; nicht Einer kann Alles, und das leidende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre wissende Erlöserin: denn die Liebe ist eigentlich das ewig-Weibliche selbst.“

Einer im Jahre 1853 gedruckten und von Wagner selbst nur an vermeintliche Freunde seiner Kunst versandten Manuskript-Ausgabe der ganzen Ring-Dichtung, in der nur unwesentlichere Einzelheiten der Diktion und die Benennungen der beiden letzten Teile „Der junge Siegfried“ und „Siegfrieds Tod“ noch nicht die endgültige Fassung aufweisen, folgte zehn Jahre später die erste öffentliche Buchausgabe der Dichtung zum „Ring des Nibelungen“, und in der dazwischenliegenden Zeit hatte Wagner auch schon die Partituren zum „Rheingold“ (vollendet Juni 1854), zur „Walküre“ (vollendet zu Anfang 1856) und zum ersten Aufzuge des „Siegfried“ (Mitte 1857) fertiggestellt und die Komposition des zweiten Siegfried-Aktes in Angriff genommen. Um die Mitte des Jahres 1857 aber hatte der Meister sich von seinem herrlichen Waldknaben abwenden müssen, weil seiner durch ein schmerzvollstes Erlebnis tieferschütterten Seele das Sehnsuchts-Hohelied von „Tristan und Isolde“ entblühen wollte; 1861 begann die Arbeit an den „Meistersingern“, und erst 1865, nachdem der rettende Ruf des jungen Bayernkönigs an den von äußerster Bedrängnis umdrohten Wort- und Tondichter ergangen war und ihn zur Vollendung seines Nibelungenwerkes neu ermutigt hatte, wurde die Siegfried-Partitur wieder vorgenommen und — nach mehrmaliger

Unterbrechung durch Fertigstellung und Aufführung der „Meisterfinger von Nürnberg“ — im Februar des Jahres 1871 zum Abschluß gebracht. Bis Ende November 1874 hatte auch die „Götterdämmerung“ ihre volle tönende Ausdeutung erhalten, und in den denkwürdigen Tagen vom 13. bis 17. August 1876 konnte das gewaltige Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ in dem von Wagner eigens dafür erfundenen und errichteten Festspielhause zu Bayreuth erstmalig zum Erlebnis werden.

Inmitten des jammervollen Zeitstanzes, von dem anlässlich dieses unerhörten Meisterwagnisses die stark vom foetor Judaicus umnebelte deutsche Presse und das durch diese amüsierte deutsche Philister-Publikum befallen worden waren, ist der Bayreuther Schöpfungsgedanke damals doch zur That geworden und zwar zu einer stetig weiterwirkenden und somit äußerst folgenreichen That, und mit vollem Rechte hat daher der Schöpfer des Nibelungen-Festspieles und der nationalen Festspielbühne im Hinblick auf das Gelingen seines neuen deutschen Gesamtkunstwerkes am Schlusse jener ersten Festspiele die so arg mißdeuteten stolzen Worte sprechen können: „Sie haben nun gesehen, was wir können; wenn Sie nun wollen, so haben wir eine Kunst!“

Aber die große Entscheidungsschlacht auf der Walstatt der neuen deutschen Kunst hatte nur unter Drangabe aller letzten materiellen Hülfsmittel geschlagen werden können, und im Drange der Not sah Wagner sich gezwungen, seinen „Ring des Nibelungen“, von dem vor 1876 nur in München „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ zur Aufführung gelangt waren, erst dem findigen Theaterleiter Angelo Neumann für eine europäische Tournee und dann den größeren Bühnen insgesamt preiszugeben, und Bayreuth, das späterhin alle seine Reservatrechte auf das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ mit gutem Rechte so unerbittlich zu wahren vermocht hat, ist solcherweise — vielleicht nicht immer zu Gunsten des Werkes, sicher aber zum Besten aller nun so zahlreichen aber nicht immer Bayreuth-fähigen Freunde und Verehrer des Bühnenfestspieles — an der Monopolisierung des „Ringes“ behindert worden.

An den deutschen Opernbühnen allerorten ist von Jahr zu Jahr ein immer ernstlicheres Bemühen um würdige Lösung der vom Nibelungen-Schöpfer gestellten außerordentlichen Aufgaben zu Tage getreten, und gleich den anderen Werken Wagners hat auch der „Ring des Nibelungen“ vielfach schon hochehrevolle Siege über allen Theaterschlendrian, über alle Trägheit der Dirigenten, Regisseure, Bühnenkünstler und Orchestermusiker und über alle bequeme Zerstreungssucht des Publikums davongetragen. Immerhin aber wird das Festspielhaus zu Bayreuth mit seinem Repertoire-ent-rückten Künstlerensemble, mit seinem „mystischen Ab-grunde“ für das die Empfindungswelten der Trilogie ausdeutende vollbesetzte Orchester, mit seinem idealen Zuschauerraume und nicht zum mindesten mit der dort in wissendster Weise gepflegten Hervorhebung des eigentlichen Dramas sich wohl noch auf Jahre hinaus als die eigentliche Heimstätte für das Bühnenfestspiel erweisen können.

Die im Sinne des Meisters ideale Wiedergabe der Nibelungen-Trilogie bleibt also — zunächst wenig-stens — den Bayreuther Bühnenfestspielen vorbehalten; jenes ideale Publikum aber, das Wagner sich für seine ersten Festspiele so mühevoll hatte gewinnen müssen, ist heute stark an Zahl schon in allen größeren deutschen Städten und selbst in außerdeutschen Kunst-Metropolen anzutreffen, und der „deutsche Geist“ hat also eben nur Zeit gebraucht, um alle durch einen hämischen Jour-nalismus und durch neiderfüllte Rivalität hervorge-rufene Urteilstrübung zu verwinden, sich ernstlich auf sich selbst zu besinnen und sich also dessen würdig er-weisen zu können, daß der Schöpfer des Bühnenfest-spieles sein Lebenswerk „im Vertrauen auf den deut-schen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, des Königs Ludwig II. von Bayern, vol-lendet“ hatte.

In Kürze sei nun noch darauf hingewiesen, daß mehr als das um 1200 etwa entstandene mittelhoch-deutsche „Nibelungenlied“, dem Wagner nur einige Züge für das Schlußdrama der Trilogie entlehnen konnte, die um 1643 in Island aufgefundenen und aus viel früherer Skalden-Zeit stammenden Götter- und

Heldenlieder der „Edda“ als die eigentliche Mythen-Quelle der Bühnenfestspieldichtung vom „Ring des Nibelungen“ anerkannt werden müssen. Gerade dadurch, daß Wagner auf diese reichhaltigste, wenn auch nicht lückenlos und einheitlich gefasste Sammlung altgermanischer Götter- und Heldensagen zurückgriff und die in ihr vorgebildeten Gestalten und Handlungsmotive neudichtend zu einem großen durchaus folgerichtig entwickelten Mythen-Drama zusammenfasste, hat er derjenige werden und sein können, der, wie Herder das schon 1795 ersehnt hatte, „aus den vermischten Sagen und Abenteuermärchen der deutschen Vorzeit eine Ilias eine Odyssee erwachsen ließ, die allen Einzelnen gleichsam den Kranz raubte und jetzt als Sage der Sagen gelten kann.“ Aus der Beschäftigung mit der „Edda“, die gleich allen ältesten Dichtungen der germanischen Stämme in der poetischen Form der „Stabreime“ abgefaßt ist, gewann Wagner sich auch die Anregung, den kraftvollen, selbst „Sprachwurzeln von entgegengesetztem Empfindungsausdruck dem sinnlichen Gehör verbindenden Stabreim“ für sein Bühnenfestspiel neu in Anwendung zu bringen und seine Götter und Helden solcherweise auch sprachlich schon gleichsam in eine hinter allem Konventionellen liegende Urzeit zurückzuversetzen.

In der Musik aber, die Wagner — darin über alle seine Vorgänger und selbst über den von ihm zuhöchst geschätzten und geliebten Beethoven hinausgehend — zu äußerster bestimmter Ausdrucksfähigkeit gesteigert hatte, stand dem Schöpfer der Nibelungen das mächtigste Mittel für die Kundgebung alles geheimsten Sinns, aller Willensregungen und alles tiefsten Empfindens seiner handelnden Personen zu Gebote, und mit dem Zauber einer „Alles sagenden“ Consprache hat uns der Meister zu tief-theilnahmevollem und innig-ergriffenem Miterleben aller ewig-natürlichen und reinmenschlichen Geschehnisse seiner Wotanstragödie zwingen können. Die Musik, die nach Schopenhauers und Wagners auf verschiedenem Wege aber in vollster Uebereinstimmung gewonnener Erkenntnis ein „Abbild des Willens“ selbst ist, erreicht in der Nibelungen-Komposition den vollen Parallelismus und die bedeutungs-

reichste Analogie zu dem im Drama gebotenen „Abbilde der Ideen“ durch die Einführung, Umgestaltung und Verwebung vieler aus den wichtigsten Motiven der Handlung entblühten melodischen Momente, „in denen wir uns“, wie Wagner lehrt, „der Ahnung erinnern, während sie uns die Erinnerung zur Ahnung machen“.

Ueber Wesensart und Verwendungsweise seiner Leitmotive hat der Meister sich in seinen Schriften oft geäußert, und hier seien nur einige wichtigste Sätze aus der „Mitteilung an meine Freunde“ und aus dem „Epilogischen Bericht“ zur Nibelungendichtung angeführt, die also lauten: „Nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner dramatischen Stoffe und der ihnen nötigen Darstellungsweise entzog ich mich gänzlich aller Beeinflussung durch traditionelle Opernformen, und bedang die Form der Darstellung immer bestimmter nur nach der Erfordernis und Eigentümlichkeit des Stoffes und der Situation. Mit dem Rheingold beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Naturmotive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwicklung sich zu Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich ausprechenden Charaktere zu gestalten hatten. Auf das Gewebe meiner Musik äußerte dieses, durch die Natur des dichterischen Gegenstandes bestimmte Verfahren einen ganz besonderen Einfluß in Bezug auf die charakteristische Verbindung und Verzweigung der thematischen Motive. Jede Hauptstimmung des Dramas mußte einen bestimmten musikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörsempfindung als ein bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlaufe des Dramas die beabsichtigte Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine dem Gefühle immer gegenwärtigen Entwicklung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so mußte notwendig auch der das sinnliche Gefühl unmittelbar bestimmende musikalische Ausdruck an dieser Entwicklung zur höchsten Fülle einen entscheidenden Anteil nehmen; und dies gestaltete sich ganz von selbst durch ein jederzeit charakteristisch-bedeutsames Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Szene nur, sondern über das ganze

Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete.“

Die von Wagner aus dem auch vor ihm schon gebrauchten Erinnerungsmotive hergeleiteten und nun mit der aus der absoluten Musik gewonnenen Kunst der thematischen Verarbeitung nicht dem formalen Zwecke eines schönen Tönespieles, sondern ganz dem idealen Sinne einer tiefgreifendsten Dramen-Deutung dienstbar gemachten melodischen Momente, die sogenannten „Leitmotive“ bilden nun gleichsam die „Gefühls- und Gedankenwegweiser im vielgewundenen Bau des Musikdramas“, und da nur die Kenntnis und das stete Erkennen dieser wichtigsten Deuter wirklich „zu Mitwissenern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht und zu unmittelbaren Teilnehmern an dessen Verwirklichung“ machen kann, so ist Vertrautheit mit allen wichtigsten „Leitmotiven“, wie eine solche auch dieser „Opernführer“ erzielen will, unbedingt zu erstreben. Vor der Lektüre der nachstehenden Einführungen sollten daher schon die am Schlusse dieses Bändchens eingehaftete allgemeine Ueberschau über die Themen-Welt des Bühnenfestspielles und die alle wichtigsten neuen Themen des einzelnen Werkes aufweisenden Notentafeln ernstlicher Einsicht gewürdigt werden.

Der vollendet sinngemäß und äußerst ausdrucksvoll accentuierte Sprachgesang, in dem Wagner seine handelnden Gestalten reden läßt und in dem auch manches bedeutsamste Leitmotiv erstmalig erklingt, die wunderbare Schönheit und erhabene Größe der meisten Bühnenbilder und die überzeugende Ausdrucksgewalt und der umstrickende Klangfarbenzauber des Nibelungenorchesters, das nach des Meisters Anforderungen aus einem 60-köpfigen Streicherchor bei dreifacher und selbst vierfacher Besetzung (Piccolo, englisch Horn, Bass-Klarinette und Contra-fagott) der Holzblasinstrumente, achtfacher Besetzung der Hörner (davon vier zum Teil durch Tenor- und Bass tuben abgelöst) und dem üblichen Blech- und Schlagwerk bestehen sollte, können als weitere Sondervorzüge des Festspiel-Werkes hier nur kurz erwähnt werden.

„Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Ver-

standes, der Mythos Anfang und Ende der Geschichte ist“. So hatte Wagner sich schon 1851 im dritten Teile von „Oper und Drama“ geäußert, und ganz im Sinne dieser Erkenntnis hat er denn auch sein erhabenes Lebenswerk mit einem wunderbaren Weltwerden in Tönen eingeleitet und in einen rein-orchestralen Weisesegeu verflingen lassen, der allen wissenden Hörern nun eindringlicher als Worte es zu sagen vermöchten, jenes Wunder der Welterlösung durch Liebe verkündet, das in der ursprünglichen Fassung des Ring-Gedichtes die Welterlöserin Brünnhilde mit Worten deuten sollte:

„Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein.“ —



Das Rheingold.

Erste Scene.

In der Tiefe des Rheines.

Ein in der Oktave erklingendes tiefes Es der Kontrabässe, dem nach wenigen Tacten die Fagotte die Quinte B zugesellen, erschließt dem Hörer die urgeheimnisvolle Welt einer gleichsam in starrendem Schweigen brütenden unermesslichen Tiefe. Bald jedoch entringen sich der tönenden Ruhe erste Regungen von Leben: Hörner stimmen — erst nacheinander anhebend und dann zu immer gedrängter sich häufenden Anstiegen zusammenklingend — die aus den Intervallen des Es dur - Dreiflanges gebildete *Werdeweise* an, die weiterhin von den Fagotten durch Mitaufnahme der zwischen Grundton, Terze und Quinte des Dreiflanges liegenden Töne zu einer gleitenderen *Form* umgestaltet und so von wogenden Figuren der Violoncelli umspielt wird. Flöten, Klarinetten und Oboen treten nacheinander mit lebendiger aufstrebenden Einfäßen der *Werdeweise* hinzu, und auch die aus der *Werdeweise* selbst hervorgegangene *Wellenfigur* der begleitenden Streichinstrumente wallt und wogt immer drängender heran, bis über kraftvoll aufschäumenden Tonleitergängen auch die Trompeten in den gewaltigen *Werde-Hymnus* mit einstimmen und der Hörer so vollständig von klingendem Gewell umflutet wird, daß er die nun folgende Erscheinung des Bühnenbildes gleichsam nur als das Sichtbarwerden einer ihm durch das Gehör bereits vollkommen deutlich erweckten Sinneswahrnehmung zu empfinden vermag.

Ueber wildem Felsgeflüß, das inmitten der Bühne sich zu einem hoch aufragenden Riffe türmt, flutet in

grünlicher Dämmerung wogendes Gewässer, in dem alsbald die Huldgestalt einer Rheintochter sichtbar wird. In schwimmendem Umkreisen des Riffes singt Woglinde zu dem nun auf dem Quartsextacorde Es-As-C beharrenden Gewoge des Orchesters das Wellenlied, das nach einem kurzen Hinabtauchen in seinem ersten Takte mit seiner weiteren Melodiebildung den Eindruck eines daseinsfreudigen Emporstrebens hervorruft. Aus der Höhe tauchen Wellgunde und Floßhilde zur Schwester nieder, und in fröhlichem Fangspiel umjagen die wunsch- und wahnlosen Töchter der Flut den Felsen, auf dem das ihrer Hut anvertraute Rheingold ruht. (Als schimmernden Tand birgt einstweilen noch die unschuldsvolle, von keinem Begehren durchwütete Wassertiefe das „bleiche Metall“, das droben in der Welt, bei den von gleichem Streben nach Macht und Weltherrschaft beseelten Göttern, Riesen und Zwergen doch nur neue Begierden erwecken und somit nur zum Unsegen dienen könnte.)

In das leichtbewegte Tönespiel mengen sich plötzlich seltsam prustende und schnaufende Laute; die Musik moduliert aus B dur nach G moll hin, und der dunkelen Tiefe des Rheingrundes entsteigt eine düstere Gestalt, der häßliche Nibelung Alberich, dessen Niesen und häufiges Ausgleiten in dem feuchten Elemente und auf dem garstig-glatten Felsboden äußerst charakteristische Tonmalereien der tieferen Streich- und Blasinstrumente deuten. Lustgierig strebt er empor, um sich eines der Mädchen zu erhaschen, und diese, die anfangs in Furcht vor dem häßlichen Eindringling sich schützend um das Mittelriff geschart hatten, verlachen nun den nicht nach ihrem Golde, sondern nach ihrer Minne verlangenden Feind. Mit neckischen Schmeichelliedern tauchen sie nacheinander zum Zwerge nieder, um dann, wenn dieser sie brünstig umfassen will, mit eiferndem Spott und hellem Hohnlachen vor ihm davonzuschnellen. Woglinde und Wellgunde sind ihm so schon entronnen; da wendet sich ihm Floßhilde mit süßer Werbung zu und zieht den nun völlig Lustberauschten zärtlich an sich. Als aber auch hier ein plötzliches Sichertwinden der süßesten Maid und schallendes Gelächter der drei Rheintöchter das Ende vom Liede bildet, da freischt Alberich schmerzdurchdrungen in einem Klage laut auf, der

2.

3.

mit seinem so eindringlich wirkenden absteigenden Halbtonschritte zum Symbol für alles neid- und haß-erfüllte Weh der geknechteten, schönheitsbaren und doch machtlüsternen Nibelungen — und somit von größter Bedeutsamkeit für die ganze weitere Dramen-Komposition wird.

- 1 c. Ansätze der zur Wellenfigur umgemodelten Werde-weise hatten das ganze dramatisch und musikalisch gleich sehr fesselnde Spiel der Wasserfrauen mit Alberich durchklungen, und nun nach Alberichs Weherufen strömen das Wellenlied und die Wellenfigur zu voller Conflut zusammen, aus der das Frohlocken der Rheintöchter jubelnd aufjauchzt. Aber der Nibelung hat das Spiel noch nicht verloren gegeben; mit dem furchtbaren Ernste erbitterter Leidenschaft strebt er nach einer Beute für sein brünstiges Begehren, und in verzweifelter Jagd, zu der Ansätze der vorausgegangenen Liebeslockungen und des Wellenliedes herauftönen, setzt er den Mädchen nach, die den vielfach Strauchelnden und Abstürzenden nicht sonderlich fürchten.
2. 6. 1c.

- (22.) Eben hält Alberich atemlos und bebend vor Wut im Jagen an, um die Mädchen zu einer den Rhythmus des späteren Schmiedemotives vorausnehmenden gelenden Orchesterphrase mit der geballten Faust zu bedrohen, als bei geheimnisvollen Klängen der Pauke und der Basstrompete ein heller Lichtschein die Flut zu durchschimmern beginnt. Frau Sonne, die Weckerin lacht in den Grund, und bald umspinnen ihre Strahlen das an der Höhe des Mittelriffes haftende R h e i n - g o l d (Hornfanfare), das nun in hellem Erglühen das ganze Gewässer durchgoldet. „Es werde Licht!“ so hatte gleichsam das mehrmalige feierliche g der Bass- trompete gerufen, und wenn nun unter den oszillierenden Figuren der geteilten Geigen die Rheingoldfanfare immer voller ertönt und schließlich im sieghaften Klange der Trompete aufleuchtet, so durchschauert den Hörer ein Wonnegefühl, das nur in der Gewißheit „es ward Licht“ seine Deutung finden kann.
- 4.

5. Hell jubeln die Rheintöchter auf und bewillkommen ihr heilig-unberührtes Pflegegut mit den freudeweisen des jauchzenden Goldesgrußes, dessen Hauptmotiv a für das ganze Drama zum Symbole für den leuchtenden, an sich fluchfreien Hort der Tiefe wird.

Die von den ersten beiden Rufen „Rheingold! Rheingold!“ an sich dem Goldesgruß zugesellende aufschäumende Figur der Violinen dürfte insofern besonderer Beachtung zu empfehlen sein, als sie gewissermaßen den Typus bildet für eine Menge anderer, von Curt Mey sehr richtig als Web- oder Willensmotive gekennzeichneten Configuren, welche allenthalben die klingende Welt des Bühnenfestspiels durchweben. So sei hier nur auf die das „Walten der Natur“ versinnlichende Weise, auf den „Gewittersturm“, auf die an diesen gemahnende Violoncello-Figur zu Anfang des „Lenz- und Liebesliedes“ und selbst auf das „Schlummermotiv“ hingewiesen. Hellschimmernd klingt die Rheingold-Fanfane in die Schlußharmonie des Rheintöchtergesanges hinein, und dann wird die erwähnte aufschäumende Wellenfigur zum vorherrschenden Bindemittel für das weitere musikalische Gefüge. Alberichs Fragen nach dem Golde, sowie die zum Teil in Melismen des Goldesgrußes erklingenden Antworten der Mädchen werden ausschließlich von Imitationen der zweiten Wellenfigur begleitet, bis Wellgunde dem gespannt aufhorchenden Nibelungen in der hier durch allerhand Zwischennoten verflüssigten Weise des Ring-Motives ausplaudert, daß der Welt Erbe derjenige sich zu eigen gewänne, der aus dem Rheingolde den maßlose Macht verleihenden Ring schüfe. Den Warnungen Floghildens, die von einem bedeutsamen Wiedereintritt der an das Schmiedemotiv gemahnenden Orchesterphrase durchflungen werden, begegnet Woglinde mit der Kundgabe des Fluches, daß „nur wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt“ das Gold zum Reife zu zwingen vermöchte. Das musikalische Thema dieser **L i e b e s e n t s a g u n g** wird zu einem wichtigsten Motive der ganzen weiteren Komposition, und zumal die im Notenbeispiel unter b. angeführte Variante desselben deutet als Ausdruck des Widerstreites zwischen Entsagensollen und sehnsüchtigem Begehren zunächst im „Rheingold“ selbst und dann in allen übrigen Teilen des Festspiels oftmals die tiefsten Regungen der handelnden Personen.

4.

6.

7.

Den liebeleczhenden Gast aus Nibelheims finsternen Gründen glauben die Rheintöchter nicht fürchten zu müssen und so ergehen sie sich denn heiter in ihrem aus

2. dem Wellenliede und der aufschäumenden Wellenfigur
zusammenfliegenden Schwimmreigen, während Alberich,
6. die ihm zu teil gewordene Kunde vom Ringe und vom
7. Liebesfluche rekapitulierend, sich zu rächendem Raube
entschließt. Um den Preis der Weltherrschaft ist ihm
die Liebe feil, zumal er sich mit dem Golde statt der
Liebe wohl Lust erlisten könnte. So klinkt er denn an
dem Riffe hinauf, das die Mädchen — vorläufig noch
halb im Scherze auftreischend — verlassen, und streckt
zu einem in Moll getrübten Trompeten-Einsatze der
4. Rheingold-Fanfane die Hand nach dem Golde aus. Zu
6. 7. den Themen des Ringes und der Liebesentsagung
spricht er den Liebesfluch aus und stürzt mit seinem
dem Felsen gewaltsam entrissenen Raube in das ber-
gende Dunkel der Felsengründe hinab, verfolgt von
den flagenden Rheintöchtern, deren letztes „Weh'l“ in
dem nun nächtig werdenden Gewoge verhallt.

- Ueber dem rauschenden Gemell des die aufschäu-
mende Wellenfigur in Moll aufnehmenden Orchesters
versinkt der ganze Rheingrund in Nebel und Nacht, und
einmal noch seufzt im englischen Horn die Melodie der
7. Liebesentsagung auf, daran gemahnend, daß hier so-
eben ein furchtbares Verbrechen begangen und der Liebe
um Goldes und der Macht willen geflucht worden ist.

- Während eines sich mehr und mehr sänftigenden
6. Widerspieles zwischen leisen Anklängen des Ring-
Themas und der sich lichtenden Wellenfigur wandeln
die Wogen sich erst zu Gewölk und dann in immer fei-
nere Nebel, bis unter Harfenklängen eine im Tages-
grauen erdämmernde Bergeshöhe sichtbar wird. Das
Ring-Thema, das Symbol eines ruhelosen Begehrens
nach Macht und Herrschaft, hellt sich zu ab- und auf-
schwebenden Nonenharmonieen auf und geht dann in
das ihm nahe verwandte, aber gleichsam das Hochge-
fühl befriedigten Machtverlangens verklangbildliche
8. Walhall-Thema über.

Zweite Scene.

Freie Gegend auf Bergeshöhen.

- Ueber der erhabenen Klängen des im vollen Chore
der Blechinstrumente zu weiterer Ausführung gelan-
8. genden Walhall-Themas wird es heller, sonniger Tag,

und von der Höhe eines am jenseitigen Rheinufer aufragenden Felsgipfels erschimmert nun die Zinnengefrönte Wolkenburg Walhall.

(In kühnem Machtverlangen hatte Wotan, der Gott sein eines Auge an einen Trunk aus dem unter der Weltesche hervorströmenden Weisheitsquelle gewagt und der Weltesche einen Ast zum Schaft für seinen Speer geraubt. Verträge, die er mit den Geschlechtern der Welt geschlossen hatte, grub er in mächtigen Runenzeichen dem Schaft seines Speeres ein, und hoch und herrlich dachte er nun der Welt zu walten. Wo aber Mächte der Herrschaft des Gottes widerstrebten, da hatte Loge, der schweifende, listige Gott des Feuers und der Lüge zu Gewalt und Trug geraten, und dem unredlichen Räte Loges war Wotan auch gefolgt, als er den Riesen Fasolt und Fasner die holde Göttin Freia als Lohn zugesagt hatte, wenn sie ihm einen prangenden Bau errichteten, in dem er weltgebietend mit den Göttern thronen könne.)

Der Bau ist fertig, und Fricka, des Gottes Gemahlin, wird beim Erwachen auf sonniger Höhe zuerst die ragende Burg gewahr. Mit Schrecken gedenkt sie des ausbedungenen Lohnes, der nun fällig wird, und angstvoll entreißt sie den Gott seinen wonnigen Morgen träumen von maßloser Macht und hehrstem Göttersitze. Wohl muß sie zunächst schweigen vor der begeisterten Ergriffenheit, mit welcher der erwachte Gott in der feierlichen Weise des Walhall-Themas den „hehren, herrlichen Bau“ begrüßt; dann aber gemahnt sie den Gatten an seinen trugvollen Vertrag mit den Riesen, und hierbei wie bei Wotans Antwort und vielfach im Verlaufe der weiteren Handlung erklingt in den Orchesterbässen ein neues, etwas mehrdeutiges Thema, das hier zunächst auf den Vertrag hinweist, daher wohl auch Vertrags- oder Speermotiv genannt worden ist, dem aber doch die umfassendere Deutung der allerdings auf ertrohten Verträgen beruhenden Welt herrschaft Wotans zu entnehmen sein dürfte. Frickas Klagen über den frevelnden Leichtsinn des Gatten durchzucken zweimal kurze Themen-Ansätze der angstvollen Hast, während gegenüber ihren Vorwürfen ob der Männer Gieren nach Macht Wotan unter wiederholentlichem Erklingen des machtbegehrlichen Ring-

7. 8.

9.

(12.)

6.

Themas mit der Gegenklage anhebt, daß gleiche Bier der Göttin wohl nicht fremd gewesen sei, da auch sie um den Bau der Burg bat. Fricka hat den Wandel und Wechsel liebenden Gott durch „herrliche Wohnung und wonnigen Hausrat“ fester an sich fesseln wollen, und lockend ertönt das neue Thema des Weibes z a u b e r s, dessen Weise auch Wotan mit lächelndem Spotte aufnimmt, um sich dann unter Walhall-Klängen seines höheren Verlangens zu rühmen. Frickas Mahnung, daß der Gott im Begriff stehe, um der Macht und Herrschaft willen Liebe und Weibes Wert zu verspielen, klingt in das Thema der Liebesentsagung aus, das aber bei Wotans Antwort sofort in die kraftvoll hinabschreitenden Bässe des Weltherrschaft-Themas übergeht. Der Gott gedenkt des hohen Preises, den er am Weisheitsquelle entrichtet hatte, er weist lächelnd auf Frickas Eifersucht hin und giebt die bestimmte Absicht kund, den mit den Riesen ausbedungenen Lohn nicht zu zahlen.

Da schwirren unruhevolle Klänge im Orchester auf und mit den durch einen rhythmisch veränderten Aufstieg des hier in Moll stehenden Freia-Themas der göttlichen Anmut eingeführten Configuren der a n g s t v o l l e n H a s t eilt, vor den Riesen flüchtend, Freia, die wunderholde Göttin der Jugend herbei. Vergebens späht Wotan nach Loge aus, der ihm nun, da einzig Schlaueit und List helfen könnten, Rat wissen soll, vergebens ruft Freia nach ihren Brüdern Donner und Froh; die Riesen Fasolt und Fafner, deren Nahen stampfende Rhythmen der Basinstrumente schon mehrfach angedeutet hatten, betreten mit ihrem von Posaunen, Pauken und Streichinstrumenten ausgeführten grotesk-plumpen R i e s e n - T h e m a die Bühne und heischen unter Berufung auf den mit dem Weltherrscher Wotan geschlossenen Vertrag und auf ihre Fertigstellung Walhalls die anmutige Göttin als Lohn. Sprachlos stauen sie ob Wotans Aufforderung, einen anderen Preis zu nennen; dann aber fahren sie heftig auf, und während Fafner unter bedeutsamer Benutzung von Intervallschritten eines späteren Loge-Motives den Bruder fragt, ob er wohl nun den Betrug merke, tritt Fasolt dem Gotte mit zorniger Drohung entgegen, in der das Thema der Weltherrschaft von den neuen Themen des R u n e n s p e e r e s („hör' und hüte dich; Verträgen

10.

8.

7.

9.

(11.) 12.

13.

9.

8. 11.

(19d.)

14.

halte Treu'") und der Vertragstreue („weist du nicht offen, ehrlich und frei Verträgen zu wahren die Treu“) umrahmt wird. Das letztere dieser Themen erscheint nahe verwandt mit dem Wotans durch Verträge erlangte Macht symbolisierenden Weltherrschafts-Thema, unterscheidet sich aber von diesem wirksam durch seinen wie in entschlossener Festigkeit aufsteigenden Anfang und Schluß. 15.

Fasolt will Freia um ihrer göttlichen Anmut und Schönheit willen gewinnen, Fasner dagegen hat es mit der Erwerbung Freias auf ein Ende der Götterherrlichkeit abgesehen, und leise belehrt er den Bruder, daß Freia allein die goldenen Äpfel zu pflegen wisse, durch deren Genuß die Götter sich in ewiger Jugend erhielten. Zu den aus dem Thema der ewigen Jugend umgebildeten Klängen der Vergehensfurcht und den sich eng daran schließenden Harmonieen des Schlafau- 16.
bers schildert er, wie die Götter, der verjüngenden Früchte beraubt, alt und schwach werden und dahinsiechen müßten, und darum beharrt er zu einem triumphierenden Zusammenflange des Themas der ewigen Jugend mit dem Riesen-Motive bei dem ausbedungenen Lohne. Schon dringen die beiden Riesen auf Freia ein, als Froh und Donner, ersterer mit einer kraftvoll-freudigen Variante des Jugend-Themas, letzterer unter polternden Bassfiguren der Schwester zu Hilfe kommen. Schützend umfaßt Froh die Liebliche, und Donner holt mit seinem Hammer zu zermalmendem Schlage aus; aber Wotan wehrt im Thema seiner Weltherrschaft aller Gewalt und streckt mit den Worten: „Verträge schützt meines Speeres Schaft“ seinen Runenspeer zwischen die Streitenden. 16. 15. 9. 14.

In diesem bedrohlichen Augenblicke erscheint zu den sein fahriges, unzuverlässiges Wesen trefflich charakterisierenden auf- und abschweifenden Sechzehntelfiguren der ersehnte Loge, den das sich diesen Figuren gleich anschließende Thema der Waberlohe als den Gott des flammenden Feuers kennzeichnet. Von Wotan befragt, beteuert er, an dem Handel mit den Riesen vollständig unschuldig zu sein, und zu einem durch die Umkehrung seiner schweifenden Figur eingeleiteten Widerspiel zwischen sämtlichen Loge-Figuren, dem Thema der Waberlohe und den Walkhall-Klängen erzählt er, wie er 19 a. b. c. 20. 19 d. 19. 20. 8.

(25.) in Höhen und Tiefen umherzuflackern liebe und daher selbst kein Verlangen nach Haus und Herd trage, wohl aber das auf Wotans und der Götter Wunsch erbaute Schloß geprüft und Fasolt und Fasner in ihrer Kraft und Kunst bewährt gefunden habe. Wotan gemahnt Loge, daß er versprochen habe, den Riesen genehme Lösung für Freia zu schaffen; der Listige will jedoch nur zugesagt haben auf solche Lösung zu sinnen, und als nun Froh und Donner heftig gegen den trugvollen Lügengott andringen, muß Wotan selbst den unredlichen Ratgeber unter Berufung auf dessen Kunst in schlaudem „Erfinden“ vor dem Zorne der Götter schützen.

Die Riesen werden ungeduldig und verlangen ihren Lohn; da aber beginnt Loge mit den Worten: „Immer ist Undank Loges Lohn“ eine längere Erzählung, durch welche er die Aufmerksamkeit der Götter und der Riesen in höchstem Grade fesselt. Vergebens habe er nach Ersatz für Freia gesucht; nichts gäbe es in der Welt, das „Weibes Wonne und Wert“ gleichkäme. Hier setzt bedeutsam die vorhin schon erwähnte Variante der „Liebesentsagung“ ein, die nun weiterhin in ihrem Doppelsinne schmerzvollsten Entsagens und sehnsüchtigsten Hingabe-verlangens vielfach das Tondrama durchfliegen wird. Zu einem wunderbaren Tonespiel, in dem eine in den geteilten Streichinstrumenten aufwallende, das *Walten der Natur* symbolisierende Figur sich innig mit dem Thema der göttlichen Anmut verschlingt, berichtet Loge weiter, wie er allenthalben in Wasser, Erde und Luft kein Wesen gefunden habe, das von Liebe und Weib lassen mag. Einen übrigens sah er doch, der um roten Goldes willen der Liebe entsagt hat: den Nibelungen Alberich, der den Rheintöchtern das Rheingold raubte, um sich daraus einen rächenden Ring zu schmieden. Der Goldesgruß der Rheintöchter in Dur sowohl als auch in Moll, das Wellenlied, das Rheingold- und das Ring-Thema und die Weise der Liebesentsagung begleiten in reicher Verwebung Loges Erzählung und lassen den Hörer den Raub des Goldes nun nochmals und gleichsam mit den Sinnen der gespannt aufhorchenden Götter und Riesen miterleben. Sie alle fürchten den neiderbosten Nibelungen, und bangend erfragen sie von Loge das Geheimnis des unermesslichen Macht verleihenden Ringes, dessen Thema nun alles weitere Geschehen dieser

Szene durchherrscht. Wotan möchte Macht und Schätze nicht in der Gewalt eines Anderen wissen, Freia träumt von gleißendem Geschmeide, das, wie Loge ihr in der Weise des Weibeszauers zuraunt, der Frau des Gatten Treu ertrogen könnte und das die Zwerge im Zwange des Ringes „schmieden“ müßten, und durch Begehrlichkeit getrübt erscheint die göttliche Anmut, als deren mehrfach sehnsüchtig aufsteigendes Thema Frickas Bitten an Wotan, er möchte sich den Reif gewinnen, begleitet. Mit heimlicher und nur hier und da in kurzen Ansätzen seiner Motive aufflackernder Schadenfreude nimmt Loge wahr, wie die Götter und die Riesen immer mehr dem Zauber des Begehrens nach dem Ringe und dem Golde verfallen, und dienstwillig und doch mit bitterstem Hohne vermeldet er Wotan, daß nun, da Alberich den Ring schon geschmiedet hat, dieser leicht — ohne Liebesentsagung — mit List oder Gewalt dem Räuber abgewonnen — und den Rheintöchtern zurückgegeben werden könnte. Mittlerweile ist aber auch bei den Riesen der Wunsch nach dem Besitze des Rheingoldes allmächtig geworden; Fasner hat Fasolt darüber belehrt, wie wertlos solchem Gewinne gegenüber die Anmut der Göttin und ihr ewiger Jugendzauber erscheinen müßten, und im Riesen-Rhythmus tritt er vor Wotan hin und verlangt zu Ring-Motiv und Walhall-Klängen das Rheingold als Lösung für die ihnen verfallene Göttin der Jugend. Nur bis zum Abend noch wollen sie Freia als Pfand pflegen, der Einlösung desselben durch rotes Gold gewärtig. Damit ergreifen sie die Göttin und stampfen mit ihrer holdseligen Beute durch das Rheinthäl davon. Gefnickt und gebrochen wehklagt das Thema der göttlichen Anmut, und unter unheil drohendem Erbeben der Streichinstrumente, während dessen fahler Nebel sich herabsenkt, singen und sagen die sich bangend aneinanderdrängenden Themen der göttlichen Anmut, der angstvollen Hast, der ewigen Jugend mit der froh-Variante, der Vergehensfurcht und des Schlafzaubers von dem Erbleichen und Erlahmen der Götter, die, wie der Halbgott Loge es mit höhrender Teilnahme deutet, nun ohne Freias goldene Nessel zum Spott aller Welt dem Dahinwelken und Sterben verfallen sind. Mit Moll-Ansätzen des Themas der ewigen Jugend, die mit ihrem Anflingen an die Melodie der Liebesentsagung auf die lieblose Aufopferung Freias hin-

10.

(22.)

11.

11.

16. 13.

6.

8.

11.

11. 12. 16.

17.

18.

16.

17. zudeuten scheinen und mit den Harmonieen der Vergehensfurcht verflingt die ergreifende Schilderung der Vergänglichkeit, und hastig rafft sich Wotan nun zu dem Entschlusse auf, mit Loge nach Nibelheim niederzufahren und das Rheingold zu erbeuten.

Den Abstieg der Beiden durch dampfende Schwefelklüfte zu dem düsteren Reiche der Nibelungen begleitet ein längeres Orchester-Zwischenspiel, in dem anfangs aus flackernden Loge-Figuren sich des Westeren die Melodie der Liebesentsagung losringt, dann aber leidenschaftliche Kombinationen des Klagelautes, des Ring- und des Rheingold-Themas mit den ungestüm herab-
 19. die der Liebesentsagung losringt, dann aber leidenschaftliche Kombinationen des Klagelautes, des Ring-
 7. und des Rheingold-Themas mit den ungestüm herab-
 3. 6. zuhenden Figuren der angstvollen Hast zum Eintritt des
 4. erst vom Orchester in vollem fortissimo gebrachten und
 12. dann von fernen Ambosen immer näher und näher herbeiflingenden Schmie de - M o t i v e s führen. Trompeten und weiterhin Posaunen gesellen hier dem
 22. Schmiedemotive eine verbreiterte Formung des Themas der angstvollen Hast hinzu, die sich im zweiten Drama des Bühnenfestspieles zum Symbol für die leidbedrohte
 12. Geschwisterliebe wandeln wird. Umkehrungen dieser Verbreiterung und kraftvoll herabstürzende Einsätze des
 (39.) Ring-Motives leiten in die folgende Szene über.
 6.

Dritte Scene.

Nibelheim.

In dunkler Kluft zerrt Alberich unter allerhand schlürfenden Figuren und ab- und aufsteigender Verwendung des Klagelautes seinen Bruder, den heulend aufkreischenden Zwerg Mime herbei. Dieser hat im Zwange des Ringes und nach Angaben des Bruders ein kunstreiches Gewirke schmieden müssen, dessen Bedeutung ihm selbst unbekannt blieb, das er aber doch gerne für sich behalten hätte, um die Macht Alberichs, der die Nibelungen ohnehin in harter Frohne hält, nicht noch zu mehr-
 3. ren. Dem Zitternden entfällt das Gewirk: der unsichtbar machende Tarnhelm; Alberich reißt ihn geschwind an sich, bedeckt sein Haupt damit und entschwindet plötzlich den Blicken, während seine Geißelhiebe den
 23. Bruder treffen und das tobende Drohen des unsichtbaren Ring-Gewaltigen dröhnend die Berghöhlen durchschallt.
 6.

Bedeutung und gleichzeitig in der Verkürzung zu Vorschlagsnoten aufsteigende Klageklänge umstoßt das Schmiedemotiv, als Wotan und Loge die Höhle betreten und dort den nun einsam am Boden winselnden Mime antreffen. Jammern erzählt der Ärmste von dem Leide der Nibelungen. Mit allem S i n n e n hat er sich keine Hülfe vor Alberichs Zwang und Wüten zu erfinden vermocht; klagend und schmiedend muß er gleich den anderen Zwergen dem Herrn des Ringes dienen, und gerade er hat dem Bruder auch noch den zauberstarken Tarnhelm schmieden müssen. Eben hat Loge den jammervollen Zwerg bedeutet, daß er und sein Begleiter gekommen seien, um die Nibelungen von ihrer Not zu befreien, als von ferneher ein Lärmen herantost. Mit geschwungener Geißel treibt Alberich die Nibelungen vor sich her, die goldenes Geschmeide, das sie nur mühselig fortschleppen können, vor ihm zu einem schimmern den Horte aufhäufen müssen. Plötzlich wird er die Fremden gewahr; wütend befiehlt er den Nibelungen zu enteilen und neues Gold aus den Schächten zu schaffen, und als die Zwerge voller Neugierde zaudern, da küßt er seinen Ring und streckt ihn zu den Klängen des aus dem Klageklänge und einer Figur des Goldesgrufes hervorgegangenen Herrscherrufes gegen die nun unter Geheul und Getöse davonflüchtenden Nibelungen hin.

Das Schmiedemotiv, das bei Mimes Klagen und vor Alberichs Erscheinen in einer veränderten, die erste drei-tönige Figur weglassenden Form erklingen war, erscheint auch nunmehr wieder in zweiteiliger, die letzte Dreiton-Gruppe eliminierender Gliederung. Das folgende Gespräch, in dem Alberich, vom listigen Loge gereizt, all' seinem Mißtrauen zum Trotz seine üblen Welt-eroberungs- und Weltknechtungspläne ausplaudert, steht ganz unter dem Zeichen der Loge-Figuren, die hier auch in neuen Biegungen und Brechungen die Musik durchklingen. Erst als Alberich siegeszuversichtlich auf die gehäuften Schätze hinweist, steigt aus der Tiefe das lastgebeugt aufstrebende neue Thema des H o r t e s empor, das, gelegentlich unterbrochen von Hinweisen auf den Ring, die göttliche Anmut, die Liebesentsagung und Walhall, die Grundlage zu den weiteren gegen die Götter und alle Welt gerichteten Drohungen bildet und schließlich erst dem die Erhabenheit der Walhall-Klänge gleich-

5. 22.

25.

3. 22.

6.

25.

24.

19 u. f.

26.

6. 11. 7.

8.

27. sam persiflierenden Motive der *M a c h t f r e u d e* weicht. Eifrig entfrägt Loge dem prahlenden Nibelungen den
23. Zauber des *Tarnhelmes* und bewegt den thörichten Zwerg durch Bezweifeln dieses Wunders zu einigen Probeleistungen. Um die Fremden staunen zu machen und sie gleichzeitig seine Allmacht fürchten zu lehren, verwandelt sich Alberich durch *Tarnhelmzauber* erst in
28. einen riesigen *Schlangennurm*, der sich mit aufgerissenem Rachen den anscheinend furchterfasten Fremden entgegenbäumt, dann aber auf Loges sorgenden Wunsch, da er so besser Gefahren entfliehen könnte, in eine kleine Kröte, die hüpfend am Boden daherkriecht. Auf diese setzt Wotan schnell seinen Fuß, während Loge ihr behend nach dem Kopfe greift und den *Tarnhelm* erfasst, so daß Alberich nun in seiner wirklichen Gestalt, wehklagend und sich unter Wotans Füßen windend, sichtbar wird. Loge bindet ihm Hände und Füße, und unter höhnischem Aufjauchzen der *Machtfreude* und des *Ring-*
27. 6. *Motives*, das nach einem Aufschreien der *Liebe=entsagung*
7. in das wieder von *Klagelauten* und der erweiterten Form
3. der angstvollen Flucht umspielte verhallende *Schmiedemotiv* überleitet, treten die kühnen Räuber mit ihrem Opfer
12. 22. den Aufstieg zur Höhe an. Das weitere Emporklimmen begleitet das Orchester zunächst mit einer Verwebung von *Riesentrhythmus*, *Thema der Machtfreude* und *Loge-*
13. 27. 19a. *figuren*, bis der *Riesentrhythmus* mit einer aufsteigend erweiterten Form des *Klagelautes* zusammentönt und
3. von *Loge-figuren* umschwirrte Anklänge der *Vergehens-*
- 19 f. 17. *furcht* und des *Schlafzaubers* zu wehvoll aufseufzenden
18. *Moll-Klagen* des *Themas der ewigen Jugend* führen. Dann aber deutet eine hastig anstrebende Folge von
16. *Motivansätzen* des *Goldesgrußes* darauf hin, daß das *Rheingold* nun aus *Nibelheims Tiefen* an das Licht der *Oberwelt* hinaufgelangen soll; triumphierend flackern
- 5 a. *Loge-figuren* auf, und zu störrischen *Doppelvorhalten* des *Klagelautes* entsteigen Wotan und Loge mit dem gebundenen Alberich der Kluft.
- 3.

Vierte Scene.

Freie Gegend auf Bergeshöhen.

Die fahlen Nebel, die sich am Schlusse der zweiten Szene auf die Uferhöhen des Rheines herabgesenkt hat-

ten, hüllen noch immer Nähe und Ferne ein, als Loge unter Hinzutritt einer neuen in die flackernde Figur ausmündenden Spottweise den gefangenen Nibelungen höhnisch untänzelt. Gebieterisch fordert Wotan den reichen Hort als Lösung, und in wilder Wut gegenüber dem „gierigen Gauiergezücht“ klammert Alberich sich doch an die eine Hoffnung, daß er den Ring wenigstens sich werden wahren können. Durch des Ringes Macht schüfe er sich dann wohl neue Schätze, und nicht zu teuer wäre solcherweise die „Witzigung“ bezahlt. Loge muß ihm die rechte Hand lösen, damit er den Ring küssen und in den Klängen des Herrscherrufes die Nibelungen mit dem Horte heraufbeschwören kann. Ein Widerspiel des Schmiedemotives mit dem Thema des Hortes, denen sich alsbald auch noch der Klagelaut hinzugesellt, begleiten den Auftritt der Zwerge, die zitternd und feuchend die goldenen Schätze herbeischleppen und dabei mit staunender Schadenfreude ihres gefesselten Herren ansichtig werden. Aber des Ringes Herr scheucht bei abermaligem Ertönen des Herrscherrufes die bangen Knechte eilig zur Tiefe hinab und verlangt nun, da er den Hort gezahlt hat, freigelassen zu werden. Aber auch den Tarnhelm muß er dem Feinde lassen, und schließlich fordert Wotan auch noch den Ring. Da schreit Alberich in bebendem Entsetzen auf; er beteuert, wie Leib und Leben nicht mehr sein eigen sei, als dieser Ring, und, von Wotan daran gemahnt, daß er das Gold ja nur durch Raub erworben habe, ergeht er sich in Schmähungen und Drohungen gegenüber dem nun selbst raubenden herrischen Gotte, bis dieser mit dem fest entschlossenen Hinabschreiten des Weltherrschafts-Themas den Nibelungen erfaßt und ihm zu gellendem Aufschreien der getrübbten Rheingold-Fanfane den goldenen Reif vom Finger reißt. Da sinkt Alberich jammernd nieder; um der Macht willen hat er der Liebe geflucht, und nun muß er als der Traurigen traurigster Knecht auch der Macht entsagen, die er sich durch schrecklichen Zauber gewonnen hatte. Loge löst seine Fesseln, und aus heimlichem Rachewüten, das nur noch Zerstörung ersehnt und das die zu größter Bedeutsamkeit gelangenden synkopierten Orchesterharmonieen des Z e r s t ö r u n g s - w e r k e s in prägnantester Weise verflangbildlichen, rafft der betrogene Zwerg sich zu erschütternder Verfluchung

6.

25.

6.

24.

22.

26. 3.

24.

23.

9.

4.

7.

30.

- seines Ringes auf. Banger Furcht, zehrender Sorge und dem Tode soll Jeder verfallen sein, der ihn fürder besitzt, und das drohende Thema des Fluches, das hier über dumpfen Paukenwirbeln aus Alberichs Sprachgesänge hervortönt, weiterhin aber vorwiegend den Posaunen zufällt, bleibt nunmehr gleich einem tönenden Verhängnisse am Ringe haften. Ringthema und Synopen des Zerstörungswerkes begleiten die weitere Aussprache des Unheilsegens, und aus einer wild herabstürzenden Geigenfigur, die erstmalig bei Alberichs erbitterter Anrede an den Ringfordernden Gott erklingen war, gestaltet sich unter Hinzutritt des Klage-laut'es ein leidenschafts-erregtes Orchesternachspiel, während dessen Alberich in die Kluft hinabstürzt.
- Zu sanft erschimmernden Geigenklängen, die über den pochenden Rhythmen des Riesenmotives auf- und absteigen und zu kanonischen Verwebungen des Themas der ewigen Jugend führen, zerteilen sich die Nebel im Vordergrunde der Bühne, und nur das jenseitige Rheinufer mit der sich dort türmenden Wolkenburg Walhall bleibt einstweilen noch in Nebelgrauen verborgen. Donner, Froh und Fricka erscheinen und erhalten von Loge zu Ansätzen der Zerstörungsfigur Bericht, wie List und Gewalt den Sieg davongetragen hätten und der reiche Hort gewonnen sei. Die Riesen kommen mit Freia, die zu berühren sie den Göttern im Thema des Runenspees verwehren, und verhandeln unter erst einfacher und dann kanonischer Aufnahme des Themas der Vertragstreue mit Wotan um die Entrichtung des lösenden Goldes. Schwer nur vermag Fasolt dem Besitze der anmutvollen Göttin zu entsagen, und darum wird ausbedungen, daß der zwischen den in den Boden gestoßenen Pfählen der Riesen zu häufende Hort die dahinterstehende Freia vollständig verdecken müsse. In schmerzvoller Scham steht die holde Göttin da, während Loge und Froh das goldene Geschmeide herzutragen und zwischen den Pfählen aufhäufen. Die Themen der Riesen und der Vertragstreue, zu denen weiterhin noch das hämmernde Schmiedemotiv hinzutritt, begleiten die eilige Arbeit, und schmerzvoll empfinden Wotan und Fricka die göttlicher Anmut angethane Schmach, während Donner sich in schäumender Wut auf Fasolt stürzen will, der das Gold immer fester noch zusammendrückt und die kleinste Lücke verstopft

haben will. Wieder muß Wotan im Thema der Vertragstreue dem Streite wehren; aber der Hort ist aufgegangen, und da Fasner immer noch das goldene Haar der Göttin ewiger Jugend schimmern sieht, muß Loge auch den Tarnhelm zum Horte werfen. Fasolt aber, der nun auch prüfend an die vor Freia aufgerichtete goldene Mauer hintritt, erspät zu dem im Thema der göttlichen Anmut erschwelenden Klängen angstvoller Hast noch einen Blick der Holden und erklärt in der Melodie der Liebesentsagung von Freia nicht lassen zu können. Jetzt fordert Fasner auch noch den goldenen Ring, der an Wotans Hand glänzt. Loges Bemerkung, daß Wotan den Ring den Rheintöchtern, denen das Gold gehörte, wiedergeben wolle, ruft des Gottes Erklärung hervor, daß er die schwer errungene Beute ohne Bangen für sich selbst zu wahren gedenke. Eine von den tiefen Blasinstrumenten intonierte heftig gestoßene Variante des Ring-Themas begleitet den Streit um den Ring, und bangend stöhnen die Klagelaute auf, als Fasolt Freia hinter dem Horte hervorzieht, um sie davonzuführen. Mit dem Fluche des Nibelungen ist auch dessen Klage laut am Ringe haften geblieben, und in ihm schreit nunmehr alles Wehe auf, das durch den fluchbeladenen Ring in die Welt gekommen ist.

In bläulichem Erschimmern erscheint da *Erda*, die Urmutter und weiseste Wala der Welt, den Streitenden. Mit einer ihr — und weiterhin auch den Nornen, ihren Töchtern — als deutendes Thema beigegebenen Moll-Variante der *Werdeweise* enttaucht sie der Tiefe, um in höchster Gefahr den Gott vor dem Besitze des Ringes zu warnen. Sie weiß, wie Alles war und wie Alles wird, und nächstens künden die Nornen, was die weiseste Mutter sinnend ersah: Jetzt weiß sie die Götter von dem Zerstörungswerke des Nibelungen-Fluches und von endloser Klage bedroht, und bangend erahnt sie einen düsteren Tag, an dem in selbstverschuldeter *Götterdämmerung* alle Macht und Herrlichkeit der Götter jäh dahinschwinden müßten. Trefflich gelangt in dem sich als eine Umkehrung der *Werdeweise* darstellenden Thema der *Götterdämmerung* der Gedanke des Vergehens zum Ausdruck.

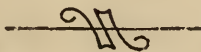
Nur schwer können Froh und Fricka den erschütterten Gott davon abhalten, daß er der mit den letzten Worten

ihrer Warnung entschwindenden Wala nachstürzt, um weitere Kunde vom Götterschicksal zu erfragen. Bald aber entrafst sich Wotan seinem tiefen Sinnen zu rechter Bethätigung seiner Weltherrschaft; entschlossen schwenkt er seinen Speer und entsagt in der Weise der Liebesentsagung dem Ringe, den er zum übrigen Horte wirft.

Zu freudig aufjubelnden, aus Motiven der angstvollen Hast und der göttlichen Jugend gebildeten Orchestertakten gesellt sich die nun endgültig den Riesen abgewonnene freia wieder dem Kreise der Götter zu, und nun entspinnt sich über Riesenrhythmus, Schmiedemotiv, Ansätzen des Goldesgrußes und der figur des Zerstörungswerkes zwischen Fasner und Fasolt ein heftiger Streit um den Ring. Mit wuchtigem Schlage streckt Fasner den Bruder zu Boden, entreißt dem Sterbenden den Ring, und mächtig bäumt sich aus Posaunen und Tuben über dumpfrollenden Paukenwirbeln zweimal das Thema des Fluches auf, dessen Kraft Wotan und die anderen Götter nun mit Schrecken gewahr werden. Höhnisch beglückwünscht Loge den Gott dazu, daß dem Zerstörungswerke des Nibelungen nun die Feinde der Götter und zwar zunächst die Riesen zu erliegen beginnen; aber Wotan hängt düsterem Sinnen über den Ring, über Erdas Warnung und über das Weiterrafen des Fluches nach, und selbst frickas in der Melodie des Weibeszaubers und in Walkhall-Klängen ertönenden Lockungen gelingt es nicht, den Gott seinen bangenden Sorgen zu entreißen. Da richtet sich Donner auf, um das schwüle Gedünst, das in der Luft schwebt und Alle bedrückt, fortzuschaffen und den Himmel aufzuhellen. Er besteigt einen hochliegenden Felsvorsprung und schwingt zu schallendem Gewitterrufe, der mächtig in ein rauschendes Schwirren der vielfach geteilten Streichinstrumente hineinklingt und weiterhin von den Hörnern aufgenommen wird, seinen Wolken-spaltenden Hammer. Donner und Froh, der dem Bruder zur Seite stand, verschwinden bald völlig in einer sie umhüllenden finsternen Gewitterwolke, aus der nach einem aufprasselnden chromatischen Laufe der Streicher und Bläser ein blendender Blitz aufzuckt, gefolgt von gewaltigem Donnerrollen. Froh muß der Brücke den Weg weisen, und als es sich nun wieder aufhellt und dazu unter einem säuselnden Ges dur-Gewoge der Violinen und Harfen, Bratschen,

Violoncelli, Hörner und Fagotte die weitgeschwungene Regenbogen-Melodie anstimmen, da erstrahlen 34.
 Nähe und Ferne in lichtvoller Klarheit, und über dem Rheinthal wölbt sich ein leuchtender Regenbogen, der
 hinüber zu Walhalls heiligen Thoren führt. Walhall- 8.
 Klänge lösen denn auch bald im Orchester die Regen-
 bogenmelodie ab; aber nicht mehr sorglos freudig, wie
 in der früheren Szene, begrüßt Wotan die hehre Burg.
 Der Ring und die düstere Warnung der Erda wollen ihm 6. 31.
 nicht mehr aus dem Sinn. Ein Rettungsgedanke flammt
 in ihm auf; ein Held soll Hilfe bringen, und diesem er-
 sehnten Helden will er ein Siegschwert verleihen. 35.
 So greift er denn ein altes Schwert, das die Riesen als
 wertlos abseits vom Horte hatten liegen lassen, auf und
 schwingt dieses grüßend gegen die Wolkenburg hin, der
 er alsdann unter Walhall-Klängen mit den anderen 8.
 Göttern zuschreitet. Mit schadenfreudigem Frohlocken
 sieht Loge, der die Götter infolge des Ringraubes nun 6.
 von Not und Verderben bedroht weiß, die Himmlischen 19 a.
 „ihrem Ende zueilen“, und spöttisch ruft er den aus der
 Tiefe um das verlorene Rheingold klagenden Rheintöch- 5. 4.
 tern zu, sie möchten sich hierfür selig im neuen Glanze
 der Götter sonnen. Die zum Thema der Machtfreude 27.
 entadelten Walhallklänge und die auflachende Loge- 19 f.
 figur bringen Loges höhnische Rede zum Abschluß.
 Aber die klugen Rheintöchter wissen es wohl, wie das
 ihnen geraubte Gold dort oben nur Unsegen bringen
 könne. „O leuchtete noch in der Tiefe dein laut'rer
 Tand! Traulich und treu ist's nur in der Tiefe: falsch und
 feig ist was dort oben sich freut!“ So klagten die Wasser- 5.
 frauen zu den getrübten Weisen des Goldesgrufes und 4.
 des Rheingoldes, indes die Götter unter machtvollen 8.
 Walhall-Klängen, die verheißungsvoll das Thema des
 Siegschwertes durchzuckt, höher und höher hinaufsteigen 35.
 und beim rauschend glanzvollen Wiedereintritt der
 Regenbogenmelodie die leuchtende Brücke betreten. 34.

Ende des Vorabendes.



Die Walküre.

Einleitung.

In bedauerlichem Widerspruch zu aller deutlich genug kundgegebenen künstlerischen Absicht und zu allen vielmals geäußerten Wünschen Wagners ist es an den Theatern gemeinhin Brauch geworden, einzelne Teile des aus den vier Werken: „Das Rheingold“, „Die Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ bestehenden Bühnenfestspieler „Der Ring des Nibelungen“ losgelöst aus dem bedeutsamen Zusammenhange der ganzen Schöpfung in Sondervorstellungen aufzuführen. Dabei muß dann für den mit der dramatischen und symphonischen Komposition der ganzen Trilogie nicht völlig vertrauten Hörer manche dichterische und musikalische Bezugnahme auf Vorausgegangenes oder anderwärts Erwähntes unverständlich bleiben, und so nur wird es möglich, daß bei Sonderaufführungen einzelner Nibelungenteile und speziell der mit Vorliebe den Opern-Repertoiren eingefügten „Walküre“ einzelne vermittelnde und deutende Szenen als ermüdende Längen empfunden werden können, die bei folgerichtiger Wiedergabe des unzerstückelten Werkes sich als wesentlichste Bindeglieder des ganzen gewaltigen Dramen-Aufbaues und als unentbehrliche Offenbarungen der eigentlichen Innenhandlung erweisen.

Intimere Kenntnis der Wagnerschen Dichtung würde natürlich und selbst bei der leider häufig noch anzutreffenden undeutlichen Sprachartikulation der Büh-

nenkünstler allem Nichtverstehen oder Mißverstehen der künstlerischen Absichten wehren können; da aber eine solche beim größeren Publikum zur Zeit wenigstens noch nicht vorausgesetzt werden kann, so erscheint es rätlich, der Einführung in das Musikdrama „Die Walküre“ eine kurze Darstellung aller der Geschehnisse vorzuschicken, welche der Handlung des ersten Festspieltages entweder (im Vorabende „Das Rheingold“) vorausgegangen sind oder — nach Wotans Erzählung im zweiten Aufzuge der „Walküre“ — als vorausgegangen angenommen werden müssen.

Auf dem Grunde des Rheines ruhte als leuchtender Schatz der Tiefe das Rheingold, an dessen Besitz die Verheißung der Welterbschaft geknüpft war. Doch „nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt“, sollte den Zauber finden, durch den aus dem Golde der Herrschaft-verleihende Ring geschmiedet werden konnte. So fluchte denn der machtlüsterne Nibelung Alberich der Liebe und raubte den Rheintöchtern das ihrer Hut anvertraute Gold; er gewann sich den Ring und zwang die Nibelungen, ihm goldenes Geschmeide zu fertigen und zu ungeheurem Horte zu häufen, während sein eigener Bruder Mime ihm im Zwange des Ringes den zauberstarken Tarnhelm schmieden mußte. Während Alberich also den Kampf um der Welt Erbe vorbereitete, hatten die Riesen Fasolt und Fafner dem durch Verträge zur Weltherrschaft gelangten und Festigung seiner Macht erstrebenden Gotte Wotan die prangende Wolkenburg Walkhall errichtet, wofür der Gott ihnen auf ihr Begehren und auf des Feuer- und Lügengottes Loge unredlichen Rat hin seine Schwägerin Freia, die anmutvolle Göttin der Jugend, als Lohn zugesagt hatte.

Mit dem Gewinne Freias hatten es die Riesen auf den Untergang der Götter abgesehen, die einzig durch den Genuß der von Freia gepflegten und gespendeten goldenen Äpfel in Jugend, Schönheit und Kraft erhalten blieben. Aus der Not, in welche die Götter durch lieblos-leichtsinigen Vertragschluß geraten waren, hatte nur Loge einen Ausweg ermitteln können, indem er bei den Riesen durch Erzählung von dem durch Alberich verübten Goldraube Lüsternheit nach den Schätzen des Nibelungen wachrief. Gegen den goldenen Hort

wollten sie freia losgeben, und so mußte denn Wotan, von Loge begleitet, zu Nibelheims finsternen Klüften hinabsteigen und mit List und Gewalt dem Räuber Alberich den goldenen Hort, den Tarnhelm und den Ring abgewinnen. Mit todbringendem Fluche hatte der Nibelung den ihm entrissenen Ring gesegnet, den Wotan, von sträflicher Begehrlichkeit erfaßt, nicht den Rheintöchtern zurückgeben — sondern sich selbst als neues Machtmittel wahren wollte. Erst als Erda, die weiseste Wala der Welt, die weltwissende Mutter der Nornen selbst der Tiefe entstiegen war, um den Gott vor dem verhängnisvollen Besitze des Ringes und vor einem die Trug-übenden Götter bedrohenden Ende zu warnen, hatte Wotan auch den goldenen Reif den für freia den rollen ungeschmälerten Hort verlangenden Riesen überlassen und dann ersehen müssen, wie im Streite um den Ring der Riese Fasolt unter einem Keulenschlage seines Bruders zusammenbrach und so als erstes Opfer des Ring-Fluches sein Leben lassen mußte. Fasner war dann mit dem Horte davongetappt, und der durch Verträge gebundene und durch Untreue unfrei gewordene Gott hatte ihn mit dem fluchbeladenen Schatze der Tiefe unbehindert davonziehen lassen müssen. Unter leisen Klagerufen der Rheintöchter waren die Götter dann in Walhall eingezogen, während Wotans sorgenbanger Seele sich der Rettungsgedanke an einen Helden entrungen hatte, der, durch keinerlei Verträge gebunden, aus eigener mutvoller Kraft dem Riesen den Ring entreißen könnte, ehe Alberich sich denselben wieder erlistete, um Götter und Welt mit schmachvoller Knechtschaft zu bedrohen.

In Furcht und Bangen ob Erdas dunkler Prophezeiung von der heranbrechenden Götterdämmerung hatte Wotan sich dann zur Wala in die Erdtiefe hinabgeschwungen, um weitere Kunde von ihr zu erlangen. Mit starkem Zauber bezwang der Gott die Hohe, daß sie ihm die Walküre Brünnhilde gebar, die im Verein mit acht kampfesmutigen Schwestern ruhmvoll gefallene Helden nach Walhall führen sollte, daß stark zum Streit gerüstet der lauernde Feind die Götterburg fände. Neuerdings aber hatte Erda auch wieder vor dem Nibelungen gewarnt, der, wenn er je den Ring zurückgewänne, sich durch dessen Macht und durch das von

furchtbarem Liebesfluche belastete Gold zum Herren der dann entgötterten, von Neid, Haß und allen unedlen Trieben durchwüteten Welt machen würde. So blieb dem Gotte denn einzig die Hoffnung auf einen rettenden Helden, der aus eigener Not und eigenem Mute sich den Ring erbeutete und ihn der Fluch-lösenden Tiefe des Rheines übergäbe. Um diesen Helden zu erzeugen, läßt Wotan sich als Wälse zum Geschlechte der Menschen herab, und ein Menschenweib gebiert ihm die Zwillingfinder Siegmund und Sieglinde. Zu Kampf und Streit und zu überkühner Auflehnung erzieht und reizt der Gott den Sohn, daß er mutiger und freier werde als Alle, und allüberall erstehen Feinde dem trotzig wilden Paare, das furchtlos mutig die Welt durchstreift. Einst als die Beiden heimkehrten, fanden sie ihr Wolfsnest leer; die Hütte war verbrannt, die Mutter erschlagen und die Schwester geraubt, und geächtet mußten Wälse und Siegmund in den Wäldern hausen. Sieglinde war als Beute davongeführt und dem finster-herrischen Hunding zum Weibe gegeben worden. Bei ihrer Hochzeit war ein Greis in blauem Mantel und tief herabhängendem Hute in dem um eine mächtige Esche gezimmerten Saale der Hundingshütte erschienen und hatte ein Schwert in den Stamm gestoßen mit der Weisung, daß die blankte Wehr demjenigen gehören solle, der sie aus dem Stamme zu ziehen vermöchte. An seines Auges Strahl glaubte Sieglinde den Vater Wälse erkannt zu haben. Dieser hat mittlerweile auch den Sohn verlassen, der nun selbständig die erlösende That wirken soll, die umso mehr drängt, als auch Alberich von der mit Gold erkaufte Gunst eines Weibes sich die Geburt eines rächenden Sohnes erhofft. Siegmund zieht nun, von Unheil und Mißwende verfolgt, allein durch die Welt; nach erbittertem Kampfe, in dem ihm seine Waffen zersplittert sind, muß er in stürmisch wilder Gewitternacht fliehen und gelangt endlich todesmatt in Hundings Hütte. Hier nun beginnt die Handlung des ersten Bühnenfestspieltages „Die Walküre“.

Erster Aufzug.

Das Innere der Hundingshütte.

36. Mit der zu einem andauernden Fortbeben der zweiten Violinen und der Bratschen auf dem Tone D auf- und absteigenden zweitaftigen Figur des Gewittersturmes hebt das leidenschaftlich-erregte Vorspiel an, das Siegmunds wilde Flucht durch den gewitternächtigen, sturmgepeitschten Wald schildert. Unter allmählichem Hinzutritt der Blasinstrumente ringt sich die in den Violoncellen und Kontrabässen wütende Gewittersturmfigur immer höher und mächtiger auf, bis zu wild-angeführenden Einsätzen des Sturm-Motives in den Violinen, Flöten und Oboen die Tuben und weiterhin Posaunen und Trompeten Gott Donners gewaltigen Gewitterruf erschallen lassen. Kraftvoll schwingt sich derselbe durch die Dreiklänge von B dur, C dur, D dur und Es dur auf und durchzuckt in verminderter Septimharmonisierung mit gebieterischer Allgewalt die rasende Wolkenflucht des Orchesters, aus der dann, ähnlich wie bei der Gewitterszene im „Rheingold“, als Abschluß eines stürmisch andrängenden chromatischen Laufes ein furchterweckender Donnerschlag hervordröhnt. Dann sänftigt sich allmählich die Gewitterbrunst, immer tiefer sinkt die vergrollende Figur des Gewittersturmes hinab, um sich beim Eintreten des tieferschöpften Helden in das müde und gebrochen klingende Siegmund-Thema zu verwandeln. Mühselig aufstrebende Klänge, die sich erst mehrmals dem Siegmund-Thema anreihen, dann aber zur Vorherrschaft gelangen, illustrieren vortrefflich die wankenden Schritte des zu Tode Ermatteten, der zu einem letzten Verhalten des Gewittersturmes wie leblos auf ein vor dem Herde liegendes Bärenfell niedersinkt. Da tritt Sieglinde aus der Thüre des inneren Gemaches; sie glaubte, daß Hunding, ihr finsterner Gebieter heimgekehrt sei, und mit Verwunderung wird sie des Fremden ansichtig, der regungslos am Herde liegt. Sie tritt näher herzu und neigt sich, den Herzschlag belauschend, zum Fremden nieder, während im Orchester sich das die schöne Mitleidigkeit eines selbst leidgeprüften Herzens symbolisierende Sieglinden-Thema alsobald mit dem Thema des Wunden- und wegemüden Siegmund in
- R. 33.
- 36.
- 37.
- 36.
- 38.
- 37.

innigster Weise verbindet. Siegmund erwacht und verlangt nach einem labenden Trunkte, den Sieglinde hilfsbereit von dem draußen rinnenden Waldquell herbeiholt, und als der fluchtmüde Held nach tiefem Zuge das Trinkhorn zurückreicht und den Blick in schnell erwachender Teilnahme auf Sieglindens bekümmertem Antlitz ruhen läßt, da führt das Solo-*Violoncello* mit ausdrucksvoll aufsteigenden *Melismen* des Siegmund-Themas zu einem wunderbar ergreifenden Tonsatze der vierfach getheilten und von zwei Kontrabässen fundierten *Violoncelli*.

37.

Zunächst erklingt da das tiefinnige Thema der *Geschwisterliebe*, das sich als die mehr lyrische Fassung einer in den Orchesterzwischenspielen vor und nach der *Nibelheimszene* eingeführten pathetischen Variante des *Rheingold-Themas* der angstvollen *Hast* erweist, und als solche den Hörer zu innigster Rührung und zu tiefer Anteilnahme an der leidverfallenen *Liebeseligkeit* Siegmunds und Sieglindens stimmt. Mit dem ersten Tone ihres fünften Taktes leitet diese wehvoll-schöne Klage in das leidenschaftlicher-zärtliche Thema des *Minneverlangens* über, und diese werbenden Klänge sprechen von aller heißen *Sehnsuchtspein*, die Sieglinde an der Seite ihres ungeliebten *Eheherrn* und Siegmund in aller *Einsamkeit* seines geächzten *Kampfesdaseins* erlitten hatten.

39.

R. 12.

40.

Schnell erholt sich Siegmund von seiner schweren *Entkräftung* und entfrägt nun der teilnahmevoll um ihn bemühten Sieglinde den Namen des *Hausherrn*, in dessen *Hütte* er *waffenlos* und *wund* geraten ist. Mit sorgender *Hast* will Sieglinde die *Wunden* pflegen; doch schon springt Siegmund zu *kraftvoll* herabschreitenden und gleichsam des *Helden* *Abstammung* vom *Weltherrscher* *Wotan* bekundenden *Orchesterklängen* vom *Lager* auf und *schwelgt* mit *Auge* und *Seele* im *Anschauen* der herrlichen *Frau*, die nun zum *Speicher* schreitet, um den *Gast* mit *feimigem* *Methtranke* zu bewirten. Das *Sieglinden-Thema* in *ausdrucksvollster* *Erweiterung* und die Klänge des *Minneverlangens* und der *Geschwisterliebe* begleiten diese *Vorgänge*, bis Siegmund zu seinem *schmerzvollen* Thema *auffeuzend* den *Entschluß* faßt, mit *Unheilwendendem* *Wunsche* von der *Stätte* dieses *Begegngens* zu *scheiden*. *Bangend* *aufflatternde* *Vari-*

38.

38.

40. 39.

37.

- anten des Sieglinden-Themas deuten die tiefe Erregung der sich aus schwerer Knechtung heraussehenden Frau, als diese nun fragt, weshalb Siegmund schon fliehen wolle. Mißwende folge ihm, wohin er eile und wo er sich Minne verlangend neige, und fort will er, damit Sieglinde von allem auf ihm lastenden Unheil frei bleibe.
40. „So bleibe hier! Nicht bringst du Unheil dahin, wo Unheil im Hause wohnt!“ Tieferschütterter bleibt Siegmund nach diesen Worten Sieglindens stehen, während aus dem Orchester das neue Thema des Beiden gemeinsamen Wäl s u n g e n l e i d e s aufstönt, sich mit dem Sieglinden-Thema verschlingt und in das Siegmund-Thema ausmündet, als der Wäl s u n g sich entschließt, Hunding zu erwarten. Ein ungemein stimmungsreiches Orchesternachspiel, in dem sich zu synkopierten Begleitharmonieen die pathetische Phrase des Wäl s u n g e n l e i d e s und das Sieglinden-Thema abermals ineinander verschlingen und dann in die werbenden Klänge des Minneverlangens übergehen, führt zur zweiten Scene, die durch das erst von fernher und dann immer näher erklingende H u n d i n g - Thema eingeleitet wird.
41. Kurze Accordschläge deuten das fragende Staunen, 38. mit dem der Herr des Hauses den Fremden gewahr wird, und die in das Siegmund-Thema auslaufende Figur des Gewittersturmes bekräftigt Sieglindens Aussagen über ihre Aufnahme des Wegemüden. Die Mahnung „Heilig ist mein Herd, heilig sei dir mein Haus“ spricht 40. Hunding auf einer Tonfolge, die einige leitmotivische Bedeutung dadurch erlangt, daß späterhin Fricka als Eehüterin sich zweimal ihrer bedient und daß auch Wotan mit derselben Hunding anweist, vor Fricka zu knien und ihr zu melden, daß des Wäl s u n g e n Frevler an der Heiligkeit des Herdes gesühnt sei. Wuchtig erklingen die 42. Harmonieen des Hunding-Themas, als Hunding die Waffen ablegt und Sieglinde dieselben an den Nesten des Eschenstammes aufhängt, um dann unter wiederholentlichem Aufblicken zu Siegmund (Themen der Sieglinde und der Geschwisterliebe) das Nachtmahl zu rüsten. 38. Als Hunding in mißtrauischem Prüfen wahrnimmt, wie 39. sehr der Fremde seinem Weibe gleicht, deuten die hinabsteigenden Töne des Weltherrschafts-Themas auf Wäl s e - Wotan als den Vater des Zwillingspaares hin. Nach dem Hunding sich seinem Gaste in aller seiner Macht 42.

und allen seinen Ehren vorgestellt hat, und Siegmund den Sitz am Tische angeboten hat, wünscht er nun auch des Fremden Namen zu wissen und Kunde von den Geschicken des Flüchtigen zu gewinnen. Nachdenklich läßt Siegmund alles Wälungenleid an seiner Erinnerung vorüberziehen, und erst als Sieglinde voller Mitleid und sehnsüchtigem Minneverlangen den zögernden Helden befragt, erstattet dieser unter vorsichtiger Abänderung der Namen Wälse und Wälung in Wolfe und Wölfin Bericht von Vater, Mutter und Schwester, erzählt von aller ihnen durch die harte Schar der Neidlinge zugefügten Not, von seinem wilden Hausen mit Wolfe dem Vater und von dessen plötzlichem Verschwinden, wo dann Walhall-Klänge dem Hörer die Vorstellung des wieder in seine hehre Wolkenburg zurückgekehrten Gottes wachrufen. Aber Sieglindens durch ihr Thema und durch die Weise des Minneverlangens mehrfach gedeutete teilnehmende Blicke fordern zu weiterem Erzählen auf, und Siegmund giebt nun auch Kunde, wie er so gänzlich freud- und freundlos durch das Leben wandere und nirgends Gunst noch Minne fände, nun aber im Kampfe für eine Maid, die einem ungeliebten Manne vermählt werden sollte, nach Einbuße des ihm zerhauenen Schildes und Speeres vor den wütenden Anverwandten der im Streite Erschlagenen habe flüchten müssen. Diese ganze Erzählung, die von kraftvollen Kampfmotiven der Wälungen und einer in den Streichern schluchzenden Klage des bedrohten Mädchens durchflungen wird, und in der ein gelegentliches Hineinpochen der Hundings-Rhythmen bereits Hundings Zugehörigkeit zu den rächenden Sippen der Erschlagenen hatte erahnen lassen, beschließt Siegmund-Wehwalt nach letzten verhallenden Einsätzen seines Themas und der Themen des Gewittersturmes und des Wälungenleides mit der im neuen Wehwalt-Thema ertönenden Klage: „Nun weißt du, fragende Frau, warum ich Friedmund nicht heiße“, und diese Klage verflingt dann in das von Bläsern und Violoncellen intonierte heroisch-tragische Wälungen-Thema und in eine sich diesem eng anschließende Wiederholung der Wehwalt-Klage.

Das mit dem heroischen Aufstiege seines zweiten Actes an Walhall-Klänge gemahnende Wälungen-Thema und die Melodie des Wälungenleides kenn-

41.

38.

40.

R. 8.

38.

40.

42.

37.

36.

41.

43.

44.

43.

zeichnen weiterhin im Verlaufe des ganzen Bühnenfestspieles oft genug das tragische Verhängnis, dem das gottentstammte Geschlecht geweiht ist.

- Mit dem ersten Erklingen des Wälsungen-Themas hat Siegmund sich erhoben und ist in düsterem Sinnen dem Herde zugeschritten, während Sieglinde, in tiefer
42. Erschütterung erbleichend, bange zu Boden blickt; Hunding aber fährt zornig auf und giebt sich dem Wälsungen als einer der Feinde zu erkennen, vor denen dieser hatte fliehen müssen. Für die Nacht habe er den ungeliebten Gast in seinem Hause aufgenommen, morgen jedoch wolle er ihn im Kampfe bestehen und Sühne fordern für Erschlagene. Mit ihrem hier angstvoll aufflatternden Thema tritt Sieglinde besorgt zwischen die
38. Männer, wird jedoch von Hunding fortgewiesen, um ihm den Nachtrunk zu bereiten und seiner zur Ruhe zu harren. Während eines Orchesterfazes, der aus neuen Brechungen des Sieglinden-Themas, aus der Wehwalklage und aus den leidvollen Seufzern der Geschwisterliebe gefügt ist, mischt Sieglinde den Nachtrunk, dem sie betäubende Würze beimengt, und erst als sie auf den zum Schlafräume führenden Stufen angelangt ist, gelingt es ihr vor den sie lange spähend belauernden Blicken ihres Ehemanns sich Siegmund bemerkbar zu machen und auf jene Stelle im Eschenstamme hinzuweisen, an der, wie das in der Baßtrompete leicht einsetzende Thema des Siegschwertes es dem Hörer in Erinnerung bringt, die dem Stärksten nur bestimmte Waffe haftet. Eine heftige Gebärde Hundings veranlaßt Sieglinde den Saal zu verlassen, aber ihr letzter Blick auf Siegmund, den ein abermaliges Ertönen des
- R. 35. Schwertmotives begleitet, sagt, daß sie in ihm den Herrn des Schwertes und ihren Erretter aus unwürdiger Ehefrohne erkannt zu haben glaube. Hunding nimmt seine Waffen und folgt unter nochmaliger Bedrohung Siegmunds der Frau in das Schlafgemach.
- 42.

- Siegmund bleibt allein in dem fast völlig dunkel gewordenen Saale; er läßt sich auf dem Lager nieder und sinnt allem eben Erlebten nach. Aus dumpfen Tonfolgen der Tuben ringen sich undeutliche Erinnerungen an das Siegschwert auf, und dazwischen pochen die Pauken mahnend den Rhythmus des Hunding-Themas. Als
- R. 35. Siegmund des Vaters gedenkt, der ihm für den Augen-
- 42.

blick höchster Not ein Schwert verheißen hatte, werden die Hundung-Rhythmen durch einen Abstieg des Welt-herrschafts-Themas unterbrochen, und bei Siegmunds Erinnern an das wonnige Weib, das er hier im Saale erschauen durfte, bringt ein von anderen Violoncellen begleitetes Solo-Violoncello die sehnfüchtige Weise des Minneverlangens. Schmerzvoll gedenkt Siegmund des harten Zwanges, unter dem er Sieglinde leiden gesehen hat, und wilder Zorn erfasst ihn gegenüber dem ungeliebten Gatten, der ihn, den Wehrlosen, höhrend mit Kampf bedroht hat. So schreit er denn zu weitausholenden Oktaven, die gleichsam das spätere Nothung-Motiv vorwegnehmen, zu Wälse, dem Vater auf und heischt das rettende Schwert. Ein Aufglühen des auf dem Herde zusammenbrechenden Feuers beleuchtet da plötzlich einen Teil des Eschenstammes, in dem funkelnd ein Schwertgriff sichtbar wird, wobei zu tremolierenden Geigenharmonieen die Trompete das Thema des Siegschwertes in hellem C dur erschallen läßt. Aber Siegmund weiß sich dieses Aufleuchten nicht zu deuten; er schwärmt zu immer neuen Ansätzen des Schwertmotives und einer sich in Triolen aufschwingenden Umbildung desselben vom leuchtenden Blicke Sieglindens, der wohl dort am Stamme haften geblieben sei, bis auch dieses letzte Licht ihm verlöscht und volle Nacht ihn umfängt. Von der so wunderbar organischen Gestaltung und Entwicklung der ganzen Nibelungen-Komposition zeugt auch der Umstand, daß schon hier Siegmunds liebedurchhauchte Worte: „Ist es der Blick der blühenden Frau, den dort haftend sie hinter sich ließ“ in Tönen erklingen, die gleich einer Vorahnung des späteren Siegfried-Themas anmuten.

R. 9.

40.

(40.)

R. 35.

(58.)

In das nächtliche Schweigen, das schließlich nur noch ein leises Fortbeben des Hundung-Rhythmus durchhallt hatte, klingt da plötzlich ein sanfter Ansat der Wehwalt-Klage hinein, und zu einer diesem folgenden schleichenden Violoncello-figur erscheint Sieglinde und eilt zu dem Fremden, um ihm von dem seiner harrenden Schwerte Kunde zu geben. Sie berichtet von ihrer erzwungenen Eheschließung und von dem Erscheinen des geheimnisvollen Fremden, der an ihrem Hochzeitstage jenes Schwert in den Eschenstamm gestoßen hatte, das trotz vielen Mühens noch Keiner sich hatte gewinnen

43.

- R. 35.
R. 8.
- R. 35.
- 44.
- 42.
- 36.
- 45.
- fönnen. Dem hierbei selbstverständlicher Weise oft erklingenden Thema des Siegswertes treten zweimal Walthall-Klänge gegenüber, die in dem Fremden den um das Wohl seiner Wälungen und um das Gelingen der ersehnten Rettungsthat sorgenden Gott Wotan erahnen lassen. In beseligender Hoffnung wähnt Sieglinde, daß dem ihr so wahlverwandt erscheinenden Helden das Siegswert bestimmt sei, und zu einer heroisch-freudigen Umbildung des Wälungen-Themas erwünscht sie sich laut Siegmund als rettenden Freund, als Gewinner des Schwertes und als Befreier von aller Schmach ihres liebelosen Ehebundes. In seiner rechten Gestalt erklingt das Wälungen-Thema, als Siegmund nun mit Blut die „selige Frau“ umfaßt, um ihr dann unter abermaligem Hinzutritt der heroisch-freudigen Umbildung Liebe und Rache zu geloben. Da plötzlich springt, vom Lenzsturm losgerissen, die große Thür im Hintergrunde auf; im Rhythmus des Hunding-Themas pochende Posaunenharmonieen deuten Sieglindens anfängliches Aufschrecken, während die über langgehaltene Bläseraccorde dahinwehenden Urpeggien der sechs Harfen das ganze Gemach wie mit Wonnerweckendem Lenzesodem durchhauchen. Unter webenden und säuselnden Bdur-Harmonieen der Holzbläser schwillt viermal die zu freundlichem Dur-Klange gefriedigte Weise des Gewittersturmes auf, und helles Mondenlicht umglänzt nun das Liebe- und Lenzverbundene Paar, das sich zu trauer Herzensaussprache auf das Lager niederläßt. Voll tiefer Beseligung schildert Siegmund das wonnige Walten des Lenzes, der mit zarten Waffen die Welt bezwungen und nun auch die Thür aufgesprengt hat, um seiner Schwester, der Liebe, nahe sein zu können. Dieser entzückende in freier Liedform gestaltete Gesang Siegmunds hat von der ganzen Nibelungen-Musik beim Publikum am schnellsten Anklang gefunden und kann heute im Verein mit den beiden Siegfried-Themen (58 und 63) und dem „Feuerzauber“ bereits als dem reichen Horte volkstümlich gewordener Wagnerscher Tongedanken zugehörig erachtet werden. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie dieses Lenz- und Liebeslied von der ihm eigenen weitgeschwungenen Bdur-Melodie „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ ausgehend, über einen mit feinen energischen Mollklängen recht

kontrastierend wirkenden achttaktigen Zwischensatz („Mit zarter Waffen Wehr bezwingt er die Welt“) hinweg zu einem in hymnischer Begeisterung aufjubelnden zweiten Teile führt, in dem zu leidenschaftlich aufwogenden Figuren der Streichinstrumente und der Harfen das Thema des Minneverlangens die Vorherrschaft erlangt, während Siegmund mit den Worten: „zu seiner Schwester schwang er sich her“ das Thema der Geschwisterliebe wieder einführt. Ansätze des Lenz- und Liebesliedes im Orchester bilden den Abschluß zu Siegmunds Gesange und zugleich die Ueberleitung zu Sieglindens ekstatischer Erwidernng, die, im Thema der Geschwisterliebe anhebend, fast ausschließlich aus der Melodie des Minneverlangens hervorblüht und nur bei Sieglindens Schildernng ihrer herzbedrückenden Vereinsamung („fremdes nur sah ich von je“) von einigen trübsinnigeren Geigenfiguren durchflungen wird.

40.
39.
39.
40.

Prächtige Modulationen und suchend und sehnd aufsteigende chromatische Gänge der Geigen begleiten Sieglindens Bericht vom Erharren und finden des freundes, worauf dann nach einem kurzen Wiedereintritt des Lenz- und Liebe-Motives das aus dem „Rheingold“ herstammende Thema der göttlichen Anmut sich beigefellt, das nunmehr — weiterhin allerdings der Weise des Minneverlangens weichend — die aus tiefster Liebeseligkeit hervorquellenden *W o n n e l a u t e* des ganz in die göttliche Anmut des gegenseitigen Anblickes verlorenen Paares durchflingt. *W o n n e l a u t e*, *Walhall-Klänge*, die immer deutlicher die wahre Gestalt des fremden Schwertspenders hervortreten lassen, immer ungestümere Regungen des Minneverlangens und der Geschwisterliebe und das sich hier mit dem Schwertmotive eng vereinende Wälzungenthema lassen es den Hörer mitempfinden, wie Sieglinde und Siegmund sich allmählich aufeinander besinnen, bis dann Letzterer, alle frühere Vorsicht aufgebend, unter *Walhall-Klängen* Wälse als seinen Vater bezeichnet und Sieglinde, in Wehvalt nun den verlorenen Bruder wiedererkennend, diesen jauchzend mit dem Namen „Siegmond“ begrüßt. Zu aufjubelnden Triolenfiguren der Bläser erklingen Ansätze des Wälzungen-Themas, des Schwert-Motives und der Welt-herrschafts-Bässe, als der Wälzung Siegmund nun mit kraftvoller Freudigkeit dem Eschenstamme zueilt, um die

R. 11.
46.
46. R. 8.
40. 39.
R. 35.
44.
R. 8.
44.
R. 8. R. 9.

vom göttlichen Vater ihm verheißene Wehr zu gewinnen, und zu der Weise der Liebesentsagung, die hier zum Symbole höchster Liebesnot wird, packt der Held den Schwertgriff, legt zu schwirrend aufsteigenden meist übermäßigen Dreiflangsbewegungen der rettenden Waffe den Namen *Nothung* bei, und entreißt schließlich mit siegender Kraft dem Stamme das Schwert. In diesem Augenblicke durchzittert jauchzende Freude das ganze Orchester, und Bläsertriolen und rauschende Harfen- und Streicherfiguren umbranden das über vollen Posaunenharmonieen in den drei Trompeten aufjauchzende Thema des Siegschwertes. Unter unablässig forthämmernder Triolenbegleitung erklingen das Wälzungsthema in seiner ursprünglichen Gestalt und in seiner freudigen Variante, das hier im Viervierteltakt erscheinende *Lenz-* und *Liebesthema*, das Schwert-Motiv und die aus den Violoncellen und Hörnern aufschwellende Melodie des Minneverlangens, als Siegmund nun die Tochter Wälſes mit dem als Brautgabe gewonnenen Siegschwerte zum Weibe begehrt und sie auffordert, im Schutze *Nothungs* mit ihm in die lachende Frühlingswelt hinauszufließen.

Leidenschaftlich erregt zucken die Wonnelaute in den Geigen auf, als Sieglinde sich von Siegmund losreißt, um sich trunkenen Blickes an der Huldgestalt des Heldenbruders zu weiden und sich als die ihn heiß ersehnt habende Schwester zu erkennen zu geben. Dann aber wirft sie sich in leidenschaftlichem Aufbegehren des Minneverlangens an des Helden Brust, und nach Siegmunds Worten: „Braut und Schwester bist du dem Bruder — so blühe denn Wälſungen-Blut!“ schildert ein aus erregten Verengungen des Minne-Themas und sich mächtig darunter aufbäumenden Einsätzen des Schwert-Motives gefügtes Orchesternachspiel die Liebesfeier des vom Gotte gewollten und doch aller göttlichen und menschlichen Ordnung widerstrebenden Geschwisterbundes. Dem einmal noch aus dem ekstatischen Conjubil aufschwellenden Thema der Geschwisterliebe antwortet denn auch am Schlusse des Nachspieles eine grell dissonierende Trübung der gerade vorausgegangenen Vorhaltsharmonie, die den Hörer in bangem Erahnen drohender Sühne erschauern macht.

- R. 7.
47.
R. 35.
44.
45. R. 35.
40.
46.
40.
40.
R. 35.
39.

Zweiter Aufzug.

Wildes Felsengebirg.

Das zur Rettungsthat bestimmte Siegsschwert schwingt nun der gottensprossene Held; aber diesen selbst bedrohen rächende Streiche Hundings, des beleidigten Eneherrn der Schwester. Ein gewaltiger Sturm der Gefühle durchtobt da die Seele Wotans. Er weiß sein Siegsschwert in Gefahr (Beginn des Vorspieles mit dem unruhiger rhythmisierten und harmonisch-geübten Trompetenaufstiege des Schwert-Themas), sieht sein Wälungenpaar vor Hundings Rache durch Wald und Gebirge flüchten (Thema der Geschwisterliebe in hastender Umbildung und engführenden Einsätzen, weiterhin mit Hinzutritt der Wonnelaute), gedenkt (bei den übermäßigen Dreiflangsharmonieen die zu wehvoll aufliegenden Vergrößerungen des Themas der Geschwisterliebe ertönen) seiner herrlichen Walküre Brünnhilde, die im bevorstehenden Kampfe das Los kiesen soll, und schwingt sich (da Tuben und Pauke mit Hunding-Rhythmen drohen) unter wilden Rittfiguren zur Erde nieder, um herrschgewaltig den Gang der Geschehnisse zu bestimmen. In die letzten Takte der Rittfigur dröhnen Bass- trompete und Posaunen erstmalig das Walküren-Thema der wilden Rittweise hinein, und zu diesen wehrhaften Klängen erscheint Wotan, der Herr der Walküren, kampferüstet vor Brünnhilde, der er befiehlt, Siegmund den Sieg zu bereiten. Mit aufstürmenden Figuren, die auch weiterhin und so namentlich in der großen Einleitung und Walküren-Szene des dritten Aufzuges die kühne Unbändigkeit der Walküren symbolisieren, enteilt Brünnhilde zur Höhe und jubelt im kampfesfreudigen Jauchzerrufe der Walküren ob Walvaters ihr hochwillkommenen Gebote. Doch erschreckt hält sie plötzlich inne, da sie Fricka im widderbespannten Wagen nahen sieht. Staccato-Triolen der Bässe und darüber hinseufzende mit einer Aufstaktnote versehene Klage-laute deuten das Heranrollen des goldenen Wagens und das Aufsähen der Widder unter den Geißelhieben der zornbewegten Göttin. Mit hellen Jauchzerrufen stürmt Brünnhilde davon, während Fricka in der vollen Entrüstung der beleidigten Ehehüterin heftig vor den

R. 35.

39.

46.

(49.)

42.

48.

49.

R. 3.

50.

- Gott hintritt und nach einer klagend aufsteigenden Melodie der Oboen und Bratschen Sühne für den an Hunding und dessen Hausehre begangenen Frevel fordert. Das
42. Hunding-Thema, zweimalige Ansätze der auf die Heiligkeit des Herdes hinweisenden melodischen Phrase aus dem ersten Aufzuge dieses Teiles, und das Thema der
50. Entrüstung ertönen zu den Anklagen der Ehehüterin, während Wotan in seinen beschwichtigenden Erwiderungen das Thema des Minneverlangens und die Melodie des Lenz- und Liebesliedes streift. Doch die Göttin hat alles geheimste Planen ihres Gatten durchschaut; das
40. dem Wälungen gespendete Schwert blitzt schmachdrohend vor ihr auf, und in leidenschaftlicher Klage, die das Entrüstungs-Thema mit einer Variante des Consymboles der Geschwisterliebe eint, spricht sie von Wotans Freude an wechselnder Lust, und offenbart, wie sie zu tiefster
45. Schmach um alle Untreue ihres Gatten, um die Herkunft der Walküren und um die Erzeugung der Wälungen wisse. Ruhig erwidert Wotan, wie er in heißem Verlangen nach Aufhebung aller Gefahr, mit welcher Götter und Welt durch die Gewalt des Rheingoldes und durch den am Ringe haftenden Fluch dauernd bedroht würden, sich einen Helden ersehnte, der unabhängig von der Herrschaft der Götter den Ring gewänne, den der
- R. 35. Gott im Banne der Vertragstreue dem Riesen nicht entreißen darf. Fricka weist darauf hin, daß kein Held ganz frei aus sich wirken könne, da ja auch des Helden Mut und seine Thatenkraft nur Gaben der Götter seien.
50. und verlangt, da der Weltherrscher Wotan beteuert, Siegmund niemals geschirmt zu haben, daß der Gott dem Sohne das Siegschwert nähme, das er selbst ihm gewiesen hätte. Da regt sich tiefster Unmut in der Seele des Gottes, der unter Frickas Einwänden gewahr werden mußte, wie er mit der Erschaffung und Schwertbeschenkung des ersehnten Helden sich selbst
- R. 9. R. 6. hatte betrügen wollen. Das Unmuts-Thema im Wechsel mit dem Entrüstungs-Thema der Ehehüterin und einem gelegentlichen Aufzucken des Schwert-Motives durchflingt nunmehr den weiteren Kampf um den Wälungen, in dem Fricka zur Ehre der Götter fordert, daß Wotan den ihr verfallenen Eheschänder im Sühnestreit mit Hunding nicht schütze und daß er auch der Walküre Siegmunds Sieg verbiete. Schon naht unter Klängen der
- R. 15.
- R. 9.
- R. 35.
- 51.
- 51.
- 50.
- R. 35.

wilden Rittweise und des Jauchzerrufes Brünnhilde die Walküre, ihr Lustroß Grane am Zügel führend, — da gemahnt Fricka den Gott in weihvoll-edlem Es dur-Gefange noch einmal daran, daß er schon um des Bestandes der Göttermacht willen die heilige Ehre seiner ewigen Gattin durch die kühne Schildmaid schirmen lassen müsse, und nimmt Wotan den Eid ab, daß der Wälzung fallen werde. Dem grollend niedergleitenden Weltherrschafts-Thema antwortet, als Wotan den ihm abgerungenen Eid leistet, die resigniert verflingende Weise des göttlichen Unmutes; stolz aber erhebt die Ehehüterin ihr Haupt und schreitet mit einer erhabenen aufstrebenden Es dur-Melodie der Höhe zu, woselbst sie nach nochmaligem Aufzucken ihrer Entrüstungsfigur der Walküre befiehlt, sich Wotans Weisung zu erfragen. Der Gott ist indessen ganz in finsternes Hinbrüten versunken, und das in den Posaunen hervorbrechende Thema des Ringfluches bekundet deutlich, wie Wotan sich seiner Mitschuld an dem durch das Rheingold in die Welt gekommenen Unheil bewußt wird. Zu immer neuen Ansätzen des Unmuts-Themas bekennt er sich selbst, daß er sich in eigener Fessel gefangen habe und nun zum Unfreiesten von Allen geworden sei, und als Brünnhilde dem Vater mit teilnahmvoller Frage naht, da bricht aller mühsam zurückgedrängte Grimm und alles tiefste Weltenweh gewaltsam aus Wotans Seele hervor. Ueber einem beängstigend wirkenden 25 Takte langen Orgelpunkte auf dem tiefen C bäumt sich das Thema des G o t t e s g r i m m e s auf und geht erst zweimal in Trompetenansätze des Fluchtthemas und dann in eine schmerzvoll-aufschreitende Kombination des Entrüstungsthemas mit den im Halbtonschritt herabsinkenden Knechtungsharmonieen aus Alberichs Herrscherruf über, während der auf das Tiefste verwundete Gott seinen Jammer über der Götter heilige Schmach und Not in brünstigen Klagen aufschreit, und zu Tönen, die der Weise der Liebesentsagung entstammen, sich als den Traurigsten von Allen erfindet. Brünnhilde, die noch nie den Vater so furchtbar leiden gesehen hat, stürzt in bangender Sorge zu ihm hin, kniet vor ihm nieder und bittet ihn, ihr anzuvertrauen, was ihm so tiefe Qual schafft. Sie ahnt es wohl, daß die Geschehnisse der Wälzungen in Frage stehen, und demgemäß schließt sich ihrer Bitte die

48. 49.

R. 9.

51.

50.

R. 29.

51.

52.

R. 29.

50.

R. 24.

R. 7.

39. Bassflarinette mit einer aus den Themen der Geschwister-
 40. liebe und des Minneverlangens gebildeten rührenden
 melodischen Phrase an. Wohl streichelt der Gott seinem
 liebsten Kinde mit unwillkürlicher Zärtlichkeit das Haupt,
 aber er zögert doch, alle seine Not und alle seine Sorge
 Brünnhilde zu offenbaren, bis diese mit den Worten:
 „Zu Wotans Willen sprichst du, sagst du mir was du
 willst; wer bin ich, wär' ich dein Wille nicht“ sich auf
 ihr völliges Einssein mit dem Vater beruft. Und nun
 berichtet Wotan wie in tief-geheimnisvollem Selbstge-
 spräche von allem Irren und allem Streben nach Macht,
 das ihn hatte schuldig werden lassen. Er erzählt, wie
 er unwissend Untreue geübt und, Loges trugvollen Rat-
 schlägen folgend, Alberich den goldenen Ring entris-
 sen habe, um den Riesen mit Hort und Ring den Bau der
 Götterburg Walhall zu bezahlen. Erda, der Welt
 weiseste Wala, habe ihn vor dem Ringe und vor der
 Götter Ende gewarnt, und, nach weiterer Kunde be-
 gierig, sei er zu ihr hinabgestiegen, die ihm dann Brünn-
 hilde geboren habe. Acht Schwestern zugesellt, sollte
 Brünnhilde gleich diesen als Walküre wehrhafte Helden
 zum Streite reizen und die rühmlich Gefallenen nach
 Walhall hinauftragen; denn dringend hatte Erda vor
 dem Neide der Nibelungen gewarnt, die, wenn sie je
 den Ring und den Hort dem Riesen Fafner wieder
 abgewannen, in wilder Herrschsucht gegen die Götter
 andringen würden. Es gälte also, den Ring den
 hütenden Rheintöchtern wiederzugeben und ihn so vor
 der Gier der Nibelungen zu bergen. Wotan aber muß
 dem Vertrage mit den Riesen Treue wahren, da einzig
 Verträge seiner Weltherrschaft Halt verleihen, und so
 ersehnt er sich denn in der furchtbaren Götternot,
 deren aus dem Erda-Motive und dem Thema des gött-
 lichen Unmutes gebildete symbolische Bassfigur von hier
 ab die ganze Walküren-Komposition noch vielfach durch-
 flingt, den sieghaften Helden, der für ihn die erlösende
 That vollbrächte. Auch die Klagelaute und das Ent-
 rüstungsthema gesellen sich den unheil drohenden Bässen
 der Götternot bei, und als Brünnhilde mit der Frage
 nach Siegmund ein zweimaliges Erklingen von dessen
 Thema wachgerufen hat, muß der Gott in tiefem Un-
 mute bekennen, wie Fricca ihm seinen Selbstbetrug zu
 tiefster Beschämung entfragt habe. Wieder grollt das

R. 6.

R. 8. R. 31.

R. 8. R. 31.

R. 6. R. 26.

R. 13.

R. 15.

R. 9.

53.

R. 35.

R. 3. 50.

37.

51.

Thema des göttlichen Grimmes auf, führt aber diesmal zu den Themen des Ringes, der Geschwisterliebe und der Liebesentsagung, zu denen der Gott sich nun anklagt, Alberichs Ring mit frevlem Begehren berührt zu haben und dadurch dem Fluche verfallen zu sein, was er lieb verlassen und so auch seine Wälsungen preisgeben zu müssen. Als dann die Themen des Fluches und des Siegeschwertes über einem fortbebenden Fis der Pauken und Bässe drohend zusammenklingen und alle Vergeblichkeit des Hoffens auf einen rettenden Helden kundthun, da fährt Wotan abermals in wilder Verzweiflung auf und wünscht sich nur noch Eines: das Ende, das Endel Wahrhaft erschütternd wirkt es, wie dem ersten über dem E dur-Dreiklänge ertönenden Aufschreien des Wortes „Ende“ die Wiederholung desselben auf dumpfer, schon wie mit Todeshauch anwehender C moll-Harmonie erfolgt.

Unter zweimaligem Aufstiege des Erda-Themas sinnt Wotan alsdann der Wala düsterer Prophezeiung nach, daß der Götter Ende herbeikäme, wenn Alberich, der Liebe finsterer Feind zürnend ein Sohn gezeugt hätte. Vom Nibelungen, den er immer am Zerstörungswerke thätig weiß, vernahm der Gott jüngst, daß er mit schönem Golde eines Weibes Gunst erkaufte habe und daß dieses Weib nun des Hasses Frucht, den Rächer der Nibelungen gebären werde. Schon im Verlaufe dieses erregten Sinnes war in den Holzbläsern und Hörnern eine düstere, harmonisch-zwiespältige Verbindung getrübler Walkhall-Klänge mit der Rheingold-Fanfane vernehmbar geworden; nun aber, da Wotan mit tiefer Erbitterung dessen gedenkt, daß dem der Liebe entsagt habenden Nibelungen ein Rächer erstehen soll, während er selbst, in Liebe freudig, sich keinen Retter erzeugen konnte, führen heftig aufrauschende Trompeten- und Posaunen-Accorde zweimal zu jener erschrecklichen Kombination, die im Gegeneinander der beiden Themen und im klirrenden Beckenklänge gleichsam mit einem Empordringen der Goldherrschaft über den Trümmern zusammenbrechender Götterherrlichkeit zu drohen scheint. Und zu diesen verzerrten Klängen spricht Wotan, von tiefstem Ekel erfaßt, eine der Verwünschung alles Seins gleichkommende *V e r e r b u n g d e r W e l t a n d e n N i b e l u n g e n s o h n* aus. In bangem Schrecken ob solcher

52.
R. 6. 39.
R. 7.

R. 29.
R. 35.

R. 31.

R. 30.

R. 8. R. 4

R. 7.

54.

53. Götternot fragt Brünnhilde, was sie nun thun solle, und erhält vom Vater die in den Tönen der Herdes-Heiligkeit ergehende Weisung: fromm für Fricka zu streiten und Siegmund zu fällen. Umbildungen und Umkehrungen des sich schließlich in heftig aufbrausende Violoncellofiguren wandelnden Themas der Götternot begleiten Brünnhildens flehentliche Fürbitten für den Wälungen und des Gottes heftige Bedrohungen des sich gegen seinen Entschluß auflehrenden eigenen Geschöpfes, und zu dem in Hörnern, Saggotten und Violoncellen hinabdröhnenden Thema der Weltherrschaft entsinnt sich Wotan seiner Macht, die nun seinem furchtbaren Zorne nur noch dazu dienen könnte, eine Welt in Grauen und Vernichtung zu stürzen und mit härtester Strafe den zu treffen, der zu trocken wagte. Noch einmal befiehlt Wotan der Walküre, Siegmund zu fällen, und dann stürmt er in das Gebirge fort, gefolgt von einer wilden Conjagd,
- R. 9. 53. aus der zu verschiedenen Formungen der Götternot das
57. beängstigend anschwellende neue Thema des Gottes-
Zornes aufgeht, gefolgt von wie in gewaltigen
R. 8. Trümmern übereinanderstürzenden Walkhall-Accorden
und von der im vollen Blech aufstöhnenden Weise der
R. 7. Liebesentsagung. In schmerzvollem Sinnen ob des
51. Vaters grollendem Unmuth bleibt Brünnhilde zurück,
48. und zu trüben Ansätzen der Rittweise und bekloppen
dumpfen Paukenschlägen, die hier wie bei dem späteren
(55.) Begegnen mit Siegmund die Walküre an die ihr nun
zum ersten Mal Schmerz weckende Gehorsamspflicht zu
mahnen scheinen, nimmt sie ihre Waffen auf und rüstet
sich mit denselben zu bösem Kampfe. Mitleidig gedenkt
41. sie des Wälungen, und über dem Thema des Wälungen-
leides seufzt eine klagende Melodie des englischen Hornes
auf; dann tritt ihr noch einmal der Gedanke an Heer-
vaters furchtbaren Unmuth (Bassflarinette) vor die Seele,
und langsam wendet sie sich dem Hintergrunde zu, wäh-
rend englisch Horn und Bässe in kanonischem Wider-
klänge noch einmal die Weise der Götternot auflagen
53. lassen.

Dann aber enthasst dem Orchester drängende Um-
39. bildungen und Engführungen des Themas der Ge-
46. schwisterliebe, durchflungen von aufschwellenden Wonne-
lauten und von dem zweimal drohend dareinschallenden
42. Hunding-Thema, und schnell wendet Brünnhilde sich

der ihr Roß bergenden Felshöhle zu, da sie das Wäl-
sungenpaar daherkommen sieht. Sieglinde, die den ge-
liebten Mann vor Hundings Rache wahren möchte, eilt
in verzweifelter Flucht voraus, während Siegmund der
ihm ganz zu eigen gewordenen Schwester mit bangender
Zärtlichkeit folgt und nun die Erschöpfte mit liebes-
innigem Umarmen zum Verweilen zwingt. Zu der Weise
des Minneverlangens ertönen Siegmunds beschwörende 40.
Worte: „Sieh', dein Bruder hält seine Braut: Siegmund
ist dir Gesell“, und in leidenschaftlichen Ansätzen stürmt
der erste Thementaft der Geschwisterliebe auf und 39.
sänftigt sich alsdann zu tiefaufatmendem Herabstiege des
ganzen Themas als Sieglinde mit wachsendem Ent-
zücken dem Freunde in die Augen schaut und ihn in leid-
vergeßender Liebeseligkeit umfängt. Aber mit jähem
Schrecken fährt Sieglinde wieder auf; nicht als freies,
unberührtes Weib hatte sie sich dem freunden Freunde
hingeben können. Alle Schwesterliebe, alle Sehnsuchts- 39. 46.
wonne und alles Minneverlangen des durch die er- 40.
zwungene Ehe mit Hunding entehrten Weibes können
dem herrlichen Helden ja nur Schande und Schmach
bringen, und so fleht sie den Bruder an, von ihr zu
lassen. Mit den heldenhaften Klängen des Wäl-
sungen- 44.
Themas entgegnet Siegmund, daß der Frevler, der es
gewagt hatte, Sieglinde Gewalt anzuthun, nun büßend
den Streichen des von Wälse verliehenen Siegschwertes
erliegen solle. In wildem Fieberwahne glaubt Sieg-
linde Hundings Hornrufe zu hören, ihn mit seinen Sippen 42.
und mit der zähnsfletschenden Meute heranstürmen und
Siegmund (unter aufschreienden Dissonanzen der Hörner
und Trompeten) der Uebermacht erliegen zu sehen.
Schluchzend wirft sie sich an des erschütterten Helden
Brust, um noch einen Blick, noch einen Kuß zu erbitten,
verliert sich dann aber gleich wieder in angstvolles, von
drohenden Bässen und einem entstellten Einsatze des
Schwertmotives durchflungenes Phantasieren, bis sie
ohnmächtig in Siegmunds Armen zu Boden sinkt. Weh-
mutvoll klagen die Themen der Geschwisterliebe und des 39.
Minneverlangens, da der Wälung sich nun auf einen 40.
Stein niederläßt und das Haupt des bangen Weibes in
seinem Schoße bettet.

Mit dem in den Tuben leise erklingenden und von
den an Brünnhildens schmerzliche Gehorsamspflicht ge-

55. mahnenden dumpfen Paukenschlägen durchhallten Thema der Schicksalsfrage tritt die Walküre, ihr Ross am Zaume leitend, aus der Höhle und schreitet
56. langsam und feierlich vor, um Siegmund die Todeskunde zu bringen. Die beiden neuen Themen, die fortan die ganze folgende Szene deuten werden und die insofern nahe verwandt erscheinen, als die weiterhin vielfach von immer ratloser erschauernden Bratschenfiguren gefolgte Schicksalsfrage sich als selbständige Fassung zweier die Todeskunde häufig beschließenden Takte erweist, eignet in gleichem Maße der Charakter tiefernst-feierlicher Erhabenheit, und diesen Charakter büßt das Thema der Todeskunde selbst dann nicht ein, als es weiterhin bei Siegmunds Entgegnung „So jung und schön erschimmerst du mir“ in drängenderer Form eingeführt wird, und als es nach Brünnhildens aus tiefster Ergriffenheit sich aufringendem Entschlusse: den Wälungen Sieg zu schaffen, kraftvoll erweitert in freudigem
- R. 8. Dur-Klange aufjubelt. Mit Walkhall-Klängen tritt das Wotanskind vor Siegmund hin, und Walkhall-Klänge,
48. erst allein, dann im Verein mit der Walküren-Rittweise erklingend und schließlich mit der Walküren-Rittweise
- R. 11. und dem Thema der göttlichen Anmut zusammentönend, erläutern auch Brünnhildens werbende Hinweise auf Walvater, auf die in der Götterburg versammelten Helden und die dort den Trank reichenden Wunschwädchen, während den Anfragen des um die Trennung von Sieglinde bangenden Helden immer wieder das Thema der Todeskunde sich beigefellt. Als Siegmund erfragt hat, daß er ohne das geliebte Weib aus dem Leben scheiden soll, da erklingt bei seinem Niederbeugen zur schlummernden Schwester und in seiner Kundgabe des Wunsches, da, wo ihm Sieglinde lebt, säumen zu wollen,
40. das Thema des Minneverlangens, wie weiterhin, nach
55. R. 35. längerem Vorherrschen der Schicksalsfrage, das Schwertmotiv zu des Wälungen Berufung auf die ihm vom Vater verliehene Waffe aufzuckt. Doch Brünnhilde kündigt, daß der Schwertspender von Nothung den Zauber genommen und des Wälungen Tod beschlossen habe. In schmerzvoll bewegten Triolen bricht das Thema der Geschwisterliebe wieder hervor, als Siegmund sich in zärtlicher Besorgnis abermals zur schlafentrückten Frau hinabbeugt; dann braust der Held gegen Wälse auf, der
- 39.

ihn so treulos verlasse, und nicht nach Walhall will er scheidend hinaufziehen — nein, Hella, die finstere Göttin der Unterwelt und des Todes soll ihn empfangen, wenn er kämpfend erliegen müßte. Hestig entringt sich hier dem Orchester eine in Triolen der Bässe aufsteigende und im verengten Thema der Geschwisterliebe nieder-sinkende Figur, die weiterhin Siegmunds schmerzvoll-höhnende Klage ob der Gefühllosigkeit der Walküre und seinen-Entschluß: Sieglinde nicht lebend zurückzulassen, begleitet und gleichsam als Tondeutung einer gegen den waltenden Gott aufschwellenden leidestrogigen Frage: warum erschuffst du uns zu solcher Schmerzensqual? erfaßt werden sollte. (Bei Siegmunds Gesange: „So jung und schön erschimmerst du mir“ und bei Brünnhildens Antwort: „Ich sehe die Not, die das Herz dir zernagt“ wird das ursprünglich zweitaktige Thema der Todes-funde zum viertaktigen Halbsatze erweitert, wobei dann die Erweiterung mit einem Motive [ē fīs ḡ | ḡ ais] an- hebt, das bei Wagner für die Kundgebung eines äußer- sten Gefühlsüberschwanges typisch ist — „Tristan und Isolde“ und „Eine Faust-Ouverture“ — und das auch hier und zumal in dem Brünnhildens liebesmutiger Ent- schließung folgenden Orchesternachspiele der Walküre überströmendes Mitgefühl für das Wälungenpaar zu ergreifendem Ausdrucke bringt.) Brünnhilde, die eben noch in tiefer Erschütterung den Helden gefragt hatte, ob das harmvolle Weib ihm denn so viel mehr gälte als Walhalls ewige Womnen, wird von wachsender Teil- nahme an Siegmunds verzweifelttem Minneverlangen erfaßt, und beschwört den Wälungen, Sieglinde ihrem Schutze anzuvertrauen und dem gemeinsamen Sterben in Liebe zu entsagen um des Pfandes willen, das die Schwester in brünstiger Liebesfeier von ihm empfing. Doch Siegmund zückt das Schwert, um Sieglinde und das in ihrem Schoße keimende Leben mit einem Streiche zu töten und so allem Wälungen-Leide das Ende zu bereiten. Mit ihrem Speere wehrt Brünnhilde den mörderischen Stahl vom Busen des schlafenden Weibes ab, und zu einer aus dem Dur-Ansatze der Todesfunde und leidenschaftlich aufstrebenden Vorhalten gebildeten hell-aufjubelnden Figur gelobt sie Siegmund, ihn im Kampfe zu schirmen, damit er für Sieglinde leben könne.

56.

40.

R. 7.

R. 35.

56.

- Schon dringt Hundings drohender Stierhornruf aus der Ferne her, und so rät sie denn dem Helden, sich zum nahe bevorstehenden Kampfe zu rüsten und stürmt fort, während im Orchester die eben erwähnte Jubel-figur, das Motiv des Gefühlsüberschwanges und verschiedene Formungen des Themas der Geschwisterliebe zu einer wunderbar aufschäumenden Hochflut von Klängen zusammentönen, die, mit herabsinkenden Themen-Einsätzen der Geschwisterliebe ebbend, schließlich in die geheimnisvollen Harmonieen der Schicksalsfrage verrinnt.
39. Mit der Weise des Minneverlangens neigt Siegmund sich wieder zu Sieglinde hinab, die, schlafumfangen, nichts von dem Erscheinen der Walküre und von deren banger Botschaft wahrgenommen hat, und lächelnd von jener seligen Stunde träumt, da Lenz und Liebe sie dem rettenden Bruder vermählt hatten. Doch immer näher erklingen Hundings Hornrufe; so erhebt sich denn der Wälzung, legt das Haupt der schlummernden Frau auf den Steinsitz zurück, weidet sein Auge noch einmal an ihrer göttlichen Anmut und küßt ihr in zärtlicher Geschwisterliebe die Stirne. Dann aber zieht er sein Siegsschwert, dessen Thema im Orchester zu mehrstimmigen Fanfaren anschwillt, und eilt zum Felsenjoch hinauf, woselbst er bald in tief herabsinkendem schweren Gewölk verschwindet. Rache-heischend klingen die Hunding-Rhythmen immer gellender in das Unwetter, das mit unheil drohenden Bassfiguren, die zum Teil schon Sieglindens Fieberträume durchheult hatten, heranbraust und in den aus dem ersten Walküren-Vorspielen her bekannten aufzuckenden verminderten Bläserharmonieen von fernher aufleuchtet.
55. Sieglinde träumt von jenem bangen Tage, da fremde Männer in Abwesenheit des Vaters und des Bruders das Haus verbrannten, die Mutter erschlugen und sie selbst als Beute fortführten, und jammernd ruft sie nach der Mutter und nach dem Bruder. In höchster Angst schreckt sie aus dem Schlafe auf, wird ihr Alleinsein gewahr und mengt ihren klagenden Ruf „Siegmond“ in das Rollen des Donners. Mit starrendem Entsetzen horcht sie auf die Stimmen der sich kampfbereit suchenden und anrufenden Männer; sie hört, wie Hunding in den Tönen des Klagelautes den frevelnden freier Wehwalt herausfordert, und wie Siegmund den Gegner mit dem Schwerte bedroht, das er des Hauses
- 40.
- 45.
- R. 11.
- 39.
- R. 35.
- 42.
- R. 33.
- R. 3.
- R. 35.

heimischem Stamme entzogen habe, und als die Kämpfer zu auffchmetternden Fanfaren des Schwertmotives und zu wild aufstürmenden Fortbildungen der Triolenfigur aus dem Hunding-Thema sich erreicht haben und die Waffen zum Sühnekampfe erheben, schreit Sieglinde auf und eilt dem Felsenjoch zu, um sich zwischen die streitenden Männer zu stürzen. Ein heller Lichtschein, der hinter Siegmund aufflammt, blendet die Ärmste, daß sie wie erblindet zur Seite schwankt, und über dem Wälungen wird Brünnhilde sichtbar, die Siegmund mit ihrem Schilde deckt und ihn in wilder Walfüren-Weise zu tödlichem Streiche reizt. Ueber Hunding aber erscheint in rötlichem Scheine Walvater Wotan und fängt mit seinem Speere den Hieb des daran zerspringenden Siegschwertes auf. Ueber dem unerbittlich hinabschreitenden Weltherrschaft-Thema schreit da in klagendem Moll das Schwertmotiv auf, und Hundings Speer durchbohrt nun den Wehrlosen. Siegmund fällt, aber auch Sieglinde bricht wie leblos zusammen, und wehevolle Klagelaute, die in den Bläsern aufschreien, sämftigen sich zu tieftraurigen Ansätzen des Wälungen-Themas und dem diesem folgenden Wiedereintritt der Schicksalsfrage. Brünnhilde hat sich schnell von der Felsenhöhe herabgeschwungen; sie hebt die bewußtlose Sieglinde auf und jagt mit ihr davon, um sie vor dem Zorne des gegen seine Wälungen wütenden Gottes zu bergen. Auf der Jochhöhe aber steht Wotan und blickt zu den Klängen der Schicksalsfrage wehmütvoll auf die Leiche seines Helden nieder. Hunding befiehlt er in der Weise der Ehe-Heiligkeit, Fricka zu melden, daß Wotan gerächt habe, was ihr Spott schuf, und vor dem verächtlichen Handwinken des Weltherrschers Wotan bricht der „Knecht“ Hunding entseelt zusammen. Voll tiefen Unmutes wendet sich der Gott von der Stätte des unrühmlichen Kampfes; da aber kommt ihm Brünnhildens Ungehorsam in den Sinn, rasender Zorn flammt in ihm auf, und in wildem Wettersturme, aus dem das Thema der Götternot aufklagt und den die sich überstürzenden Accorde der von Vernichtung bedrohten Walhall-Herrlichkeit durchdröhnen, jagt Walvater seiner ungetreuen Wunschmaid nach.

42.

48.

R. 9.
R. 35.

R. 3.

44.
55.

48.

55.

R. 9.

51.

53.

R. 8.

Dritter Aufzug.

Auf dem Gipfel eines Felsberges.

Das Vorspiel und ein Teil der ersten Szene schildern das mutvoll-freudige Treiben der Walküren, die einzeln oder zu zweien auf schimmernden Luftstößen dahergesprengt kommen, um von dem ihnen als Sammelort dienenden Felsengipfel aus gemeinsam sich nach Walhall aufzuschwingen und die ihnen im Sattel hängenden gefallenen Helden Wotan zuzuführen. Kühn-realistisch hebt der „Walkürenritt“ mit aufschnellenden Geigenfiguren und mutig wiehernden Trillern der Holzblasinstrumente an, Hörner und Violoncelli treten mit galoppierenden Motiven — ein Teil der Geigen mit herabsausenden Sturmklängen hinzu, und gewaltig bäumt sich in Hörnern und Trompeten die wilde Rittweise der Walküren auf, die hier durch Anfügung einer zweiten achttaktigen Periode erweitert wird und so in eine jauchzende H dur-fanfane ausmündet. Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite sind schon zur Stelle und bewillkommen mit übermütigen Jauchzerrufen die Schwestern, die aus der Ferne schon mit dem gleichen Rufe antworten und sich dann in wilder Rittweise zum Felsengipfel schwingen. Und wie sich das Häuflein der Schlachtenjungfrauen mehrt, so wächst auch der Klang der wilden Rittweise — erst in den Posaunen, dann in den Posaunen und Tuba unter Begleitung der Harfen und des wirbelnden Schlagzeuges — zu immer sieghafterem Glanze an, während den Jauchzerrufen der Mädchen helles Rossengewieher (49. Takt 3.) antwortet und viel schallendes Gelächter (49. Takt 4.) in chromatisch und auch diatonisch herabjubelnden Accorden die lebensfrische Szene durchklingt. Rossweißes von einigen Walhall-Klängen der Posaunen begleitete Aufforderung: die erbeuteten Helden nun vor Wotan zu bringen, wird mit dem Hinweise abgelehnt, daß Brünnhilde in der reisigen Schar noch fehle; aber schon meldet Siegrune von höchster Felswarte herab die Ankunft der neunten Schwester an, in drängender Engführung jubeln die Walküren ihren Jauchzerruf, und alsbald deutet ein erregter Orchesteratz, in dem zu den galoppierenden Rhythmen der Streicher, Fagotte und Bässe mit einer weitausholen-

48.

49.

R. 8.

49.

den aus dem Thema der Götternot gebildeten Figur einherjagen, das Heranstürmen der vor Wotan flüchtenden Brünnhilde. Eine Molltrübung jener aus dem Ansatze der Todeskünde und aufsteigenden Vorhalten gebildeten ursprünglich jubelnden Figur, die Brünnhildens Entschluß, für den Wälungen einzustehen, begleitet hatte, und angstvoll herabflatternde Themeneinsätze der Geschwisterliebe verdrängen für Augenblicke die Figur der Götternot, als die Walküren gewahr werden, daß die heranstürmende Schwester keinen Helden, sondern eine Frau vor sich im Sattel führt. Mit bangen Rufen eilen sie Brünnhilde entgegen, die mit einer letzten Anstrengung ihres niederstürzenden Rosses den Felsen erreicht hat und nun zu einem durch Hörner und Holzbläser verstärkten Wiederaufstreben der getrübbten Entschließungsfigur mit der völlig gebrochenen Sieglinde aus dem felsigen Tannenwalde hervorkommt. Flehentlich bittet sie um Schutz für sich und um Hülfe für die bekümmerte Frau und berichtet den staunend und bestürzt fragenden Schwestern, wie sie um des Wälungen willen dem Gotte getroßt habe und wie dieser ihr nun in wilder Jagd nachstürme, wobei denn die im Orchester immer wieder hervorbrechende Götternot-Figur den Hörer alle die Walküren beherrschende Angst vor dem Herannahen des zürnenden Gottes mitempfinden und ihn wohl verstehen läßt, warum die mutigen Schlachtenjungfrauen nun in so schmerzvolle Klagelaute über den Ungehorsam der Schwester ausbrechen. Aber Brünnhilde sorgt jetzt vornehmlich um Sieglinde, und der in den Tönen der Geschwisterliebe anhebenden Klage: „Wehe der Armen, wenn Wotan sie trifft“, schließt sie die Bitte an, eine der Schwestern möge ihr Roß zu weiterer Flucht herleihen. Alle ihre inbrünstigen Bitten bleiben aber unerhört, da keine der Walküren es wagt, sich gegen Heer- vater aufzulehnen, und Sieglinde, die bisher wie in schmerzvollem Entrücktsein vor sich hingestarrt hatte, bittet selbst nun Brünnhilde, nicht weiter auf Flucht zu sinnen, sondern ihr das Schwert ins Herz zu stoßen, damit sie Siegmund in den Tod folgen könne. Doch Brünnhilde verkündet ihr, daß sie leben müsse, da sie einen Wälungen gebären werde, und nun erglüht Sieglinde in wahrhaft erhabener Mutterfreude und beschwört selbst Brünnhilde und die anderen Walküren, sie zu

53.

(56.)

39.

53.

R. 3.

39.

- retten. Doch immer näher erbraust der den strafenden Gott herbeiführende Gewittersturm, und so entschließt sich denn Brünnhilde Sieglindens Flucht dadurch zu ermöglichen, daß sie selbst zurückbleibt und sich Wotans Rache darbietet. Weithin nach Osten dehnt sich ein Wald, in den der Riese Fasner den Nibelungenhort geschleppt hat. In einer Höhle barg er ihn und dort hütet er Alberichs Ring, indem er die Gestalt eines ungeheuerlichen Wurmes angenommen und sich so über die goldenen Schätze gelagert hat. Dorthin soll Sieglinde eilen; denn gerade diesen Wald meidet Wotan, den Vertragstreue gegenüber dem Riesen bindet. Um der Liebe willen (Themenansätze der Geschwisterliebe bei Brünnhildens Worten: „lache, ob Not, ob Leiden dich nagt“) soll Sieglinde Hunger und Durst, Dorn und Gestein mutig Trotz bieten; denn mit heiliger Ergriffenheit kann ihr die Walküre wahr sagen, daß sie den hehrsten Helden der Welt im schirmenden Schoße hegt. Dem in Brünnhildens Gesänge hier erstmalig ertönenden herrlichen *Siegfried-Thema* schließt sich im Orchester sofort das *Thema des Siegschwertes* an, zu dessen Klange die Walküre dem Wälungenweibe die Stücke des an Wotans Speer zerschellten Schwertes Nothung übergibt, mit der Weisung, daß derjenige, der diese Stücke neu fügen und das Siegschwert wieder schwingen wird, den Namen Siegfried erhalten soll. Auch hierbei erklingt das *Siegfried-Thema*, während die Worte: „Siegfried erfreu' sich des Siegs“ in den Tönen des Schwertmotives anheben, sodaß solcherweise der zu erwartende Wälungen sproß gleich bei seiner ersten Namensnennung auch musikalisch mit dem Siegschwerte und mit dem in diesen verkörperten ursprünglichen Rettungsgedanken Wotans in engste Verbindung gebracht wird. Dann nimmt das Orchester den Schwertruf auf und leitet mit demselben zu Sieglindens begeisterter Dankesagung über, deren erste Worte: „O hehrstes Wunder! Herrlichste Maid!“ das neue *Thema der Liebeserlösung* bringen, das hier dem Opfermüde lobsingt, mit dem Brünnhilde aus Liebe zu den Wälungen sich dem Zorne Wotans preisgiebt, bei seiner einzigen späteren Wiederkehr aber — am Schlusse der „Götterdämmerung“ — Brünnhildens den Göttern das ersehnte Ende und der Welt die Erlösung vom Ring-
- R. 6.
R. 28.
39.
58.
R. 35.
58.
R. 35.
59.

fluche bringende todesfreudige Liebesthat feiert. Weiterhin, als Sieglinde gelobt, um ihrer und Brünnhildens Liebe zu Siegmund willen, das Pfand, das sie von ihm erhielt, zu retten, nimmt die Danksgagung des im Hochgefühl der Mutterschaft erstarrten Weibes das Siegfried-Thema auf, und wie in prophetischer Exaltation ruft die Scheidende schließlicly noch: „meines Dankes Lohn lache dir einst! Lebe wohl! Dich segnet Sieglindes Wehl!“ Dann aber enteilt sie vor dem von Norden heranbrausenden wilden Gewittersturme, aus dem bereits Wotans gebieterischer Ruf: „Steh', Brunnhild!“ vernehmbar wird. Nengstlich flüchten die Walküren nach der Felsenspitze hinauf und bergen in ihrer Mitte die bangend erschauernde Brünnhilde; der Himmel hat sich ganz verfinstert und nur im Tannenforste, der den Felsen umfäumt, erglüht jetzt ein greller Feuerchein. Drohend auf dem Tone f fortpochende Triolen der Geigen und Bratschen und chromatisch aufsteigende, immer näher heranwuchsende Töne der tiefen Blasinstrumente deuten, was die Walküren aufschreiend gewahr werden: wie Wotan sich wütend vom Rosse schwingt und mit rasenden Schritten zur Rache herbeikommt.

58.

36.

Mit dem heftig aufbegehrenden Thema des Gotteszornes tritt Walvater Wotan vor seine Walküren, die anfangs den Versuch machen, Brünnhildens Anwesenheit zu leugnen, dann aber, nach des Gottes abermaliger in herbstem Unmute hervorgestogener Bedrohung, ihre Stimmen zu einer flehentlichen Fürbitte vereinen, einem von hülfesuchenden Violinfiguren durchwebten, wunderbar ausdrucksvoll gefügten Satze der acht Singstimmen, dem unter den mehreren so trefflich charakterisierend gestalteten, öfters kanonisch einsetzenden Zwischenreden der Walküren wohl die Krone zuerkannt werden muß. (Allerdings können diese genial konzipierten echt musik-dramatischen Ensemble-Sätzchen nur bei Besetzung aller acht Walküren-Partien mit wirklich stimmhaften und musikalischen Sängerinnen so erklingen, wie sie der Meister sich gedacht hat, und der Festspiel-mäßigen Anforderung eines solchen Frauen-Octettos werden die Opernbühnen leider wohl nur in ganz seltenen Fällen entsprechen können.) Unwirsch wehrt Wotan den Bitten der Walküren und schildert seine Schlachtenjungfrauen ob des weichherzigen Mitleides mit einer Treulosen, der schwere

57.

51.

51. Strafe nicht erspart bleiben kann. Hier setzt im Orchester — in Streichinstrumenten anhebend und bei der neuen Schlußfassung durch Posaunen und Tuba verschärft — das Thema des göttlichen Unmutes ein, sinkt aber nicht mehr, wie früher, grollend zur Tiefe hinab, sondern endet mit einem herrisch aufsteigenden Sertenschritte (51. letzte Klammer), in dem aus dem Unwillen des Gottes gleichsam eine schwere Anklage sich loslöst wider Jene, die seine Leiden durch Ungehorsam mehrte. Zürnend sagt Wotan den Walküren, wie nahe Brünnhilde seinem Herzen gestanden und wie gerade sie, seinem Willen und Wünschen trozend, den heiligen Bund gebrochen hat, der sie mit dem Vater einte. Mit heftig
52. aufloderndem Grimme wendet der Gott sich gegen die immer noch verborgene Brünnhilde hin, und, verstärkt durch Posaunen und Fagotte, ergeht sein Ruf: „Hörst du mich Klage erheben, und birgst dich bang dem Kläger, daß feig der Straf' entflöhest?“, dessen Töne auch noch die unmittelbar folgende Ausstoßung der Walküre durchschallen. Zu dumpfen Paukenrhythmen, kurzen Bläseraccorden und schmerzvoll seufzenden Verhalten in Fagott und Klarinette tritt Brünnhilde demütig aus der Schar der Schwestern hervor, während stockende Ansätze des
51. Unmuts-Themas in den Bratschen ein momentanes Ergriffensein des zürnenden Gottes zu deuten scheinen. Dann aber kündigt Wotan der ihre Strafe bangend erharrenden Brünnhilde in eindringlichst kraftvollem, das mit den Worten: „Wunschmaid warst du mir: gegen mich doch hast du gewünscht“ eintretende viertaktige Thema in drei aufrückenden Wiederholungen steigendem Sprachgesange, wie sie sich aller ihr als Walvaters Wunsch- und Schild-Maid, Kostkieserin und Heldenreizerin verliehenen göttlichen Würde verlustig gemacht habe, indem sie es wagte, den Kampf des Wälungen gegen Wotans Gebot entscheiden zu wollen. Mit furchtbarer Bestürzung, die in einer das getrübte Thema der göttlichen Unmut in sich schließenden bang aufhastenden Orchesterphrase zum Ausdruck gelangt, vernimmt Brünnhilde, daß sie hinfür nicht Wunschmaid und nicht Walküre mehr sein kann; aber auch von Walhall und den Göttern hat ihre trozende That sie für ewig geschieden und nie mehr wird sie dem Vater das Trinkhorn reichen dürfen. Die Weise der Codeskunde, in der
- R. 11.
- 56.

dieser zweite Teil der Verstofung ertönt, macht die Hörer zu Mitempfindenden einer tiefsten Wehmut, mit der die Losfagung von seinem liebsten Kinde Wotans Seele beschwert; aber Brünnhilde hat Untreue und Verrat gegen ihn geübt, da sie uneingedenk der furchtbaren Not, die den Gott zwang, seine Wälfungen preiszugeben, den rächenden Streich von Siegmund abwehren wollte, und so ruft er der Treulosen mit den im Thema der Liebesentsfagung erklingenden Worten: „Gebrochen ist unser Bund“ das Urteil zu und verbannt als Weltherrscher die Ungehorsame aus seinem Angesicht. Laut wehklagen die Walküren, und aufjammernd fragt Brünnhilde, ob ihr der Gott denn Alles nehmen wolle, was er selbst ihr einst gab. „Der dich zwingt, wird dir's entzieh'n“ antwortet der richtende Gott und giebt den Entschluß kund, Brünnhilde in wehrlosem Schlaf auf den Felsen zu bannen zur Beute für den Mann, der sie so am Wege findet. Ob solcher ihre jungfräuliche Schwester bedrohenden Schmach erfährt die Walküren leidenschaftlichste Aufregung; sie kommen von der Felsenhöhe herabgestürzt, umringen die auf den Knien liegende Brünnhilde und bestürmen Wotan mit erregten Bitten um den Widerruf solchen Schimpfes, der sie alle mittreffen müßte. (Dieser in äußerst selbständiger Führung der acht Stimmen gehaltene Gesangssatz bringt gleich nach den ersten Rufen der Mädchen ein dreimal — in B dur, D dur und Es dur aufsteigendes Thema „Soll die Maid verblühen und verbleichen dem Mann?“, das sich als eine verengte Umbildung des Themas der Todeskunde erweist und das weiterhin in bedeutender Verlangsamung zur Ueberleitung in die Schlussszene wieder aufgenommen wird.)

Doch alles flehen der Walküren ruft nur eine noch verschärfte Aussprache des Strafgebotes hervor, und als Wotan nun gar droht, daß die entgötterte Walküre dem herrischen Manne gehorchen und allen Spottenden zum Ziel am Herde hocken und spinnen solle, da sinkt Brünnhilde völlig gebrochen zu Boden, während aus dem Orchester abermals jene vorhin schon erwähnte, das getrübtete Thema der göttlichen Anmut einschließende, hier aber mit einer Reminiscenz an die wilde Rittweise der Walküren jäh abreißende Phrase anschwillt. Dann aber wendet sich der Gott im umgebildeten Anmuts-

R. 7.

R. 9.

(56.)

R. 11.

48.

51.

- Thema an die übrigen Walküren mit dem Befehle, hurtig von hinnen zu eilen und den Brünnhilde-felsen für immer zu meiden, falls sie nicht gleicher Strafe verfallen wollten. Mit bangen Weherufen, die von wiehernenden Trillertakten und von wilden chromatischen Accordfolgen (49. Takt 3. u. 4.) begleitet und gefolgt werden,
48. stürzen die Mädchen fort, und bald hört man sie in wilder Rittweise durch die Luft davonjagen, worauf dann erst die Bassklarinetten und später Englisch-Horn und Fagott das verhallende Geräusch des Walküren-Aufbruches mit der vorerwähnten, Brünnhildens Los beflagenden Umbildung der Todeskünde durchseufzen.
- (56.) Wotan und Brünnhilde, die nun allein zurückgeblieben sind, verharren zunächst in feierlichem Schweigen, während im Orchester das Empfinden und Sinnen der Beiden ausgedeutet wird. Der Zorn des richtenden Gottes sänftigt sich in den verhallenden Klängen des nunmehr metrisch umgestalteten Unmut-Themas, und
51. Brünnhilde entsinnt sich zu einem erst in der Bassklarinetten verzagt anhebenden, gleich darauf aber in Oboen und Englisch-Horn vollständig erklingenden ergreifenden neuen Thema ihrer W ä l s u n g e n l i e b e , die einzig
- 60 a. sie zur strafbaren That veranlaßt hatte und die nun auch einig als Entschuldigung für ihren Ungehorsam dienen könnte. Mit Tonfolgen, die an dieses Thema anklingen, beginnt Brünnhilde auch ihre demütige Anfrage an den Vater: ob denn ihr Verbrechen wirklich so schmachlich gewesen sei, daß es mit so furchtbarer Strafe gesühnt werden müsse, und bangende Streicherfiguren, wie solche schon in der Szene der Todesverkündigung an Siegmund Brünnhildens wachsende Erregung geschildert hatten, und das zu sequenzartig aufsteigenden Melismen verengte Unmuts-Thema begleiten
51. weiterhin ihren erschütternden Gesang. Brünnhilde beruft sich darauf, daß der Gott seiner Walküre erst befohlen hatte, für den Wälungen in den Kampf zu ziehen,
48. und daß diese Schicksalsbestimmung erst im Zwange von Frickas Entrüstung widerrufen worden sei; sie bekennt, wie sie, ohne weise zu sein, doch um Wotans Liebe zum Wälungen gewußt und darum auch den herben Schmerz mitfühlend verstanden habe, den ihm die erzwungene Preisgabe seines Helden verursachen mußte.
55.
50.
60 a. Mit Ergriffenheit schildert sie, wie sie mit der Todes-
- 56.

kunde vor Siegmund hingetreten und des Tapfersten heiligste Not gewahrt geworden war und dann nur noch den einen Entschluß hatte fassen können: mit Siegmund zu siegen oder zu sterben. Einzig die Wälungenliebe, die der Gott selbst ihr ins Herz gehaucht hatte und in der sie sich mit des Vaters ungebrochenem Willen so völlig eins wußte, hätte sie dem Gebote troßen lassen. Wunderbar ergreifend schwingt sich hier die nun in hellem Dur erschimmernde Melodie der Wälungenliebe aus dem Orchester auf, erscheint aber in Wotans Entgegnung, in welcher der Gott zürnend die Qualen, unter denen er zu ewiger Trauer dieser Liebe entsagen mußte, um nicht weiter noch am Walten des Ringsfluches mitschuldig zu werden, seiner Wunschmaid wonniger Gefangennahme durch Rührung und Mitleiden gegenüberstellt, mehrfach wieder zu herben Mollensätzen geübt. Vergebens fleht Brünnhilde den Gott an, sein ewig Teil in ihr zu schonen und sie nicht Schmach und Spott erdulden zu lassen, die ihm selbst zum Schimpfe gereichen müßten, — Wotan weist sie ab mit dem Hinweis, daß sie treulos einem aufwallenden Minneverlangen erlegen sei und darum nun dem Manne folgen müsse, der sie sich zur Liebe zwingt. Vergebens bittet Brünnhilde, sie nicht einem wertlosen Manne preiszugeben, und mit bangender Vertraulichkeit gemahnt sie den Vater daran, daß seinem Wälungenstamme ein weiblichster Held entblühe (zweimaliger Eintritt des Siegfried-Themas), ein Held, der mutvoll des Gottes Siegschwert schwingen werde. Doch Wotan wehrt ihr mit dem Bemerkten, daß weder Sieglinde noch ihres Schoßes Frucht je Hülfe und Schutz von ihm zu gewärtigen hätten, und daß er selbst das Siegschwert in Stücke geschlagen habe.

60 b.

R. 7.

R. 29.

40.

44.

58.

R. 35.

Doch zu lange schon säumte Wotan bei der Verstoßenen, deren Wünsche er nicht mehr hören darf; fort muß er, und nur die Strafe will er zuvor noch vollstrecken. Bang pochende Paukenrhythmen deuten wieder die herzbeklemmende Angst, mit der Brünnhilde nun des Gottes zu den Dämmerharmonieen des hier mit aufsteigender Bässen gesetzten Schlafzaubers ergehende Bedrohung mit dem sie völlig wehrlos machenden Schläfe vernimmt. Noch einmal kniet sie vor dem furchtbaren Rächer nieder und beschwört ihn in leidenschaftlicher Bitte, die vor-

R. 18

(62.) 58.

ahnend das Schlummer-Motiv (in Moll) und das Siegfried-Thema durchklingen, nur den furchtlos-freiesten Helden sie gewinnen zu lassen, und da der Gott ihrer Bitte diesmal schon milder wehrt (auch unter Begleitung des in Moll stehenden Schlummer-Motives), so wendet

R. 9.

48.

R. 20.

sie sich an den Stolz des Weltherrschers und verlangt entweder zertrümmert oder als Wotans Walküre in ihrem wehrlosen Schläfe durch ein in heller Waberlohe aufflammendes Feuer umglüht zu werden, das jeden Zagen vernichtete, der frech ihrem Felsen zu nahen wagte. Ueberwältigt und tief ergriffen beugt sich der Gott zu Brünnhilde hinab, erhebt sie von den Knien und blickt ihr gerührt in das Auge, während Posaunen und Tuba zu freudig aufwogenden Streicherfiguren in strahlendem D dur das Walküren-Thema der wilden Rittweise aufjubeln, worauf dann das im vollen Orchester nun auch

48.

(62.)

in D dur einsetzende Schlummer-Motiv Wotans Abschied von seinem kühnen, herrlichen Kinde einleitet. In ergreifenden Tönen ruft er ihr, die er liebt und die auch in diesem schmerzvollen Augenblicke ihm als seines Herzens heiligster Stolz und seines Auges lachende Lust gilt, sein Lebewohl zu und verheißt ihr die Erfüllung ihres hochgemuten Wunsches. Die wunderbar bewegte Begleitung dieses Gesanges geht bei der Gewährung des bräutlichen Feuers in das flackernde Tonespiel der Waberlohe über, das sich dann mit den Harmonieen des Schlafzaubers verbindet, und mit prophetischer Erhabenheit enttönt den durch die Baßtrompete verstärkten Hörnern und gleich darauf den Posaunen das Siegfried-Thema, als der versöhnte Vater sein bräutliches Kind nur dem bestimmt, der freier als er selbst, der Gott. In der Wälsungenliebe, in dem Erhoffen eines freiesten Wälsungsprossen haben Wotan und Brünnhilde — der weiterer Beeinflussung des Erlösungswerkes entsagende Erkenntniswille und der unbewußt für das Erlösungswerk heranreifende Liebeswille — sich für einen beseligenden Augenblick zusammengefunden, und in ergreifendstem Uberschwange erklingt daher das Thema der Wälsungenliebe, als nun Brünnhilde in heiligster Dankesrührung und Begeisterung an Wotans Brust sinkt und Beide sich dann lange umfassen halten.

R. 20.

R. 18.

58.

60 b.

(62.)

Die leidenschaftliche Ergriffenheit löst sich in absteigende Einsätze des Schlummer-Motives, zu dessen

in der Tiefe fortwebenden Tönen der Gott seinem Kinde einen tiefbewegten Scheidegruß zusrift, der seinen bedeutsamsten melodischen Höhepunkt da erreicht, wo Wotan von der Labung eines letzten Abschiedskusses auf die strahlenden Augen der Tochter spricht. Das Schlummermotiv verweht in die zweimal erklingenden Accorde der Schicksalsfrage, und schmerzvoll klagt die Melodie der Liebesentsagung zu Wotans Worten: „denn so kehrt der Gott sich dir ab, so küßt er die Gottheit von dir!“ Unter Wotans Kuß, den die Holzbläser und gedämpften Violinen mit den Harmoniefolgen des Schlafzaubers begleiten, sinkt Brünnhilde schlafend in die Arme des Gottes, der sie nun bei einem sich wunderbar friedigenden Widerspiel der Melodie des Scheidegrußes und des Schlummer-Motives in den von Bläser-tönen getragenen gedämpften Streichinstrumenten unter eine breitästige Tanne bettet, ihr den Helm schließt und sie mit dem Schilde der Walküre bedeckt. Die Schicksalsfrage tönt von D Moll nach E dur und gleich darauf nach der Septimenharmonie über eis, und mit feierlicher Entschlossenheit ergreift Weltherrscher Wotan seinen Speer und beschwört, dessen Spitze gegen einen Felsen stoßend, den ihm dienstbaren Flammengott Loge, daß er den Brünnhildensfels mit loderndem Feuer umgebe. Mit den huschenden Loge-Figuren und dem Thema der Waberlohe naht der Schweifende, und nach Wotans drittem Speerstoße entfährt er als heller Feuerstrahl dem Gestein, um, von hier aus weiterzüngelnd, Brünnhildens Schlummerstätte mit einem wehrenden Gehege flammender Gluten zu umgeben. Ein reizvollstes Tönespiel von flackernden und prasselnden Figuren der kleinen Flöte, der Harfen, Violinen und einzelner Schlaginstrumente, die das von den Holzbläsern und Hörnern intonierte Thema der Waberlohe umschwirren, malt das Weitergreifen des Feuers aus, dem Wotan mit seinem Speer die Richtung anweist. Harmonieen des Schlafzaubers sänftigen das klingende Feuer zu milderer Glut, über der die Töne des Schlummer-Motives nun wieder zur Herrschaft gelangen können, während dazu des Gottes Gebot: „Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie!“ die Töne des Siegfried-Themas aufnimmt, das gleich darauf Trompeten, Posaunen und Tuba wie einen freudig-zuversichtlichen

61.

55.

R. 7.

R. 18.

61.

62.

55.

R. 9.

R. 19.

R. 20.

R. 20.

R. 18.

62.

58.

Hinweis auf den von Brünnhilde erbetenen Erwecker in alles tönende Fluten der Flammen hinaus schallen lassen.

61. Als Wotan dann noch einmal auf sein in der Hüt
des Feuers einsam zurückbleibendes Kind blickt, deuten
die Hörner mit einer Wiederaufnahme des Scheide-
grufes die tief-schmerzvolle Wehmut dieses Erschauens,
und selbst im Davonschreiten wendet der Gott noch zwei-
mal sein Haupt zu der Schlummernden zurück, wobei dann
die den verhallenden Feuerzauber mit dem hier wahr-
haft tragisch wirkenden D moll-Dreiflange durchschauern-
den Klänge der Schicksalsfrage wie ein tiefergriffenes:
55. Warum mußte das sein? aus Wotans Seele aufzuseufzen
scheinen.



Siegfried.

Einleitung.

Wotan, der welt-waltende Gott war schuldig geworden. Sein herrschgewaltiger Wille hatte ihn trugvoll im Mehren seiner Macht — treulos in der Minne — und unwahrhaftig in seinem Planen werden lassen. Indem er dem Nibelungen Alberich die aus geraubtem Rheingolde geschmiedeten Schätze: den Weltherrschaft verheißenden Ring, den zauberstarken Tarnhelm und den reichen Hort entriß und dieselben nicht den klagenden Rheintöchtern zurückerstattete, sondern den Riesen die Erbauung seiner Burg Valhall damit bezahlte, hatte Wotan selbst jene sittliche Weltordnung gefährdet, durch deren Begründung und Aufrechterhaltung allein die Götter ihrer Herrschaft Ansehen und Dauer gewinnen konnten. In frevelnder Begehrlichkeit hatte Wotan des Nibelungen durch furchtbare Liebesverwünschung geratenen und mit todbringendem Fluche gesegneten Ring berührt, und mahnend war die weiseste Urmutter Erda der Tiefe entstiegen, um den Gott mit dem heranbrechenden Ende seiner rechtlosen Gewaltherrschaft zu bedrohen. Der Riese Fasolt war als erstes Opfer des Ringsfluches unter dem Keulenschlage seines Bruders Fasner zusammengebrochen, und dieser hatte alsdann die Gestalt eines ungeheuerlichen Wurmes angenommen und sich als solcher hütend über den von Wotan gezahlten Nibelungenhort gelagert. Von dem dummen Riesen, der die Zauberkraft des Ringes und die Macht des Goldes nicht zu nützen wußte und sich am trägen Besitze des seinen Feinden, den Göttern und den Nibelungen entführten unermesslichen Schatzes genügen ließ,

war nichts zu fürchten, wohl aber von Alberich, der neid- und haßerfüllt auf den Wiedergewinn des Hortes sann, mit dem er die Welt erobern und sie der Herrschaft des bleichen Metalls unterthänig zu machen gedachte, und der jüngst erst mit einem durch Gold gefirnten Menschenweibe einen Sohn gezeugt hatte, der ihm beim Rachewerke Hülfe bieten sollte. So mußte Wotan Götter und Welt von neuem Aufwüthen des Ringsfluches und der Nibelungen-Herrscherbegier bedroht sehen, und aus schmerzvollem Bangen gewann er sich die Erkenntnis, wie nur die Zurückgabe des Hortes an die das Gold vom Fluche entführende und vor weiterem Begehren wahrende Tiefe des Rheines das drohende Unheil abwenden könnte. Aber das Gold, das er selbst dem Riesen gezahlt hatte, darf er diesem nicht wieder entreißen, und so ersehnte auch der Gott sich einen Helden, der, unabhängig von ihm und frei von allen Verträgen, die erlösende That zu vollbringen vermöchte. Als Wälse neigte sich Wotan zu einem Menschenweibe nieder, das ihm das Zwillingspaar Siegmund und Sieglinde gebär, und der Wälzung Siegmund sollte nun der ersehnte Retter werden. Selbst weckte Wotan im Sohne den kühnsten Heldenmut und ein trotziges Auflehnen gegen alles Herkommen und alle Verträge, und in höchster Bedrängnis ließ er ihn zu Hundings Hütte gelangen, wo seiner ein ihm vom Gotte bestimmtes Siegschwert und die in erzwungener Ehe schwer leidende Schwester Sieglinde harrten. Siegmund gewann sich das Schwert Nothung, und Lenz und Liebe einten das geschwisterliche Wälzungenpaar zu seligstem Minne-Umfangen. Dann aber war die Ehehüterin Fricka, Wotans göttliche Gemahlin vor den Gott hingetreten und hatte Sühne für den blutschänderischen Ehebruch verlangt; deutlich hatte sie es dem Gatten dargelegt, wie wenig ein von ihm erzeugter, durch ihn bewehrter und von ihm zum Kampfe bestimmter Held jener Freie sein könne, der sich vom Göttergesetze lösen und die vom Gotte geschlossenen Verträge mißachten dürfe, und durch die schonungslose Aufdeckung des Selbstbetruges, in den Wotan sich verstrickt hatte, und durch Berufung auf die Würde der Ewigen wurde der Gott dazu bestimmt, seine Wälzungen preiszugeben. Zu seinem Grimme war Wotan

gewahr geworden, wie machtlos ihn seine Schuld hatte werden lassen; in tiefstem Erkenntnisekel wandte er sich der Welt ab, die seinethalben nun selbst dem Nibelungensohne zum Erbe fallen mochte, und aus dem Zusammenbruche seines ehemals so gewaltigen Herrscherwillens rettete er sich als letzten Halt die moralische Kraft: allem weiteren Eingreifen in den Gang der Geschichte entsagen zu wollen und das Ende seines schuldverfallenen Gottestumes herbeizusehnen. Doch jener Liebeswille, dem Wotan im Zwange schmerzvollster Erkenntnis mit seiner Abkehr von den Wälungen entsagt hatte, wirkte fort in des Gottes liebster Wunschmaid Brünnhilde, die nun, dem Befehle des Vaters trotzend, für Siegmund kämpfen — und, als der Gott selbst seinem Helden Tod bereitet hatte, wenigstens Sieglinde retten mußte, damit diese den Wälungsprossen gebären könne, den sie vom bräutlichen Bruder empfing. Wütend war der Gott seiner ungehorsamen Walküre nachgeheßt; doch nur an ihr hatte er das Strafgericht vollziehen können, als er die Flüchtige auf der Höhe des Walkürenfelsens ereilte, da das bange Wälungenweib, von Brünnhilde mit den Stücken des an Wotans Speere zersplitterten Siegschwertes und mit der Prophezeiung beschenkt, daß sie Siegfried, dem hehrsten Helden der Welt das Leben geben werde, sich und ihre Hoffnung bereits in den vor Fasners Höhle sich breiten den tiefen Wald gerettet hatte. Um so härtere Strafe brach über Brünnhilde herein, die dem Entsagungs willen des Gottes zu widerstreben gewagt hatte: ihrer Gottheit beraubt sollte sie in wehrlosen Schlaf versinken und so dem Manne zur Beute fallen, der sie am Wege fand und erweckte. Aber den aus tiefster Herzensnot hervorbrechenden Bitten seines herrlichen, kühnen Kindes hatte der Gott nicht widerstehen können, und so umgab er die Schlummernde mit einem Schutzgehege züngelnder Flammen, die zu durchschreiten nur dem furchtlosesten und freiesten Helden gelingen sollte. In Brünnhilde, die gleichsam sein eigener Liebeswille gewesen war, hatte der Gott sich selbst gezüchtigt, und jetzt erst, nachdem er seiner Wunschmaid die Gottheit genommen und das letzte Wollen, das sich gegen seinen Entsagungs-Entschluß auflehnte, in tiefen Schlaf versenkt hatte, war Wotan frei geworden von weiterem

Mitverschulden an allem die Welt durchwütenden Truge. Zur Sühne dafür, daß durch blindes Waltenlassen seines eigenen machtgierigen Willens das Unheil der Welt der-einst gemehrt worden war, hatte Wotan allem weiteren Herrschen entsagt. Mit einem aus Reue und aus Mitleiden gewonnenen Gefühle erhabener Trauer harret er dem ersehnten Ende entgegen, und nur noch als Schauender durchwandert er jeweils die Welt, die ihm einst zur Lust gelacht hatte, und die er vor seinem Scheiden allzugern noch vom Fluche des Ringes und des Goldes befreit sähe.

Nach dem von Fasner gehüteten Horte trachtet aber nicht nur der Nibelung Alberich, sondern auch dessen verschlagener Bruder, der Zwerg Mime sinnt darauf, wie er den Ring sich gewinnen und Weltherrscher werden könne. Vor der Felshöhle, in der Mime sich unfern vom Lager des Wurmies mit seinem Schmiedezeug eingehaust hat, war die flüchtende Sieglinde erschöpft zusammengebrochen und hatte dann unter Beihülfe des Zwerges dem verheißenen Sohne das Leben geschenkt. Sie war bei der Geburt gestorben; doch Siegfried lebte, und der schlaue Nibelung, der von der sterbenden Frau wohl erfragt hatte, welche Bewandnis es mit den Wälfungen, mit dem zerbrochenen Siegschwerte und mit dem Kinde hatte, war dann ängstlich bemüht gewesen, den Knaben zu hegen und zu pflegen und sich in ihm den Helden zu gewinnen, der Fasner im Kampfe bestehen könnte. Wie Siegfried dann wider alle thörichten Ehren seines Pflegers Mime zum furchtlosen Helden wird, selbst sich aus den Nothung-Stücken ein neues Siegschwert schmiedet, den Drachen Fasner erschlägt, den Hort gewinnt, und schließlich die schlummernde Brünnhilde erweckt, das alles hat Wagner dem deutschen Volke und allen Freunden deutscher Art in dem stilistisch vielleicht vollkommensten dritten Teile seines Bühnenfestspieles mit wunderbar überzeugender Allgewalt der Künste vor Auge, Ohr und Seele gebracht und so in seinem herrlichen Waldknaben Siegfried die vollkommenste Darstellung des „von aller Konvention losgelösten Reinnenschlichen“ gegeben. Der Meister selbst hat das Wesen seines Siegfried in der „Mitteilung an meine Freunde“ also ge-deutet: „Ich war mit der Konzeption des Siegfried bis

dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah; kein historisches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entstandenes Verhältnis hemmte ihn irgendwie in seiner Bewegung, die jeder Begegnung gegenüber sich ausschließlich aus dem innersten Quell seiner Lebenslust bestimmte. — Siegfried war mir der männlich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menschen in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit. Hier in den Regungen dieses Menschen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, sondern sie lebte da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heiteren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf.“

Und diesen so ganz rein-menschlichen und ewig-natürlichen Helden, der sich kraftvoll ein Schwert schweift um höhnnendem Uebermuth zu begegnen, der in so sehnsüchtiger Minne der verstorbenen Mutter nachträumt, der kein Grauen und keine Furcht kennt und standhaft das sehrendste Liebesfeuer durchschreitet, um in einem Weibe die volle Ergänzung seines Wesens zu finden, — diesen wahrhaft deutschen herrlichen Helden stellte Wagner in den Mittelpunkt eines Wald-Dramas, in dem alles Rauschen und Weben, alle Schauer und aller Märchenzauber des deutschen Waldes zu wunderbarster künstlerischer Ausdeutung gelangt sind. So hat denn auch das ganz in den „Abenteuer-“, „hoch Tannen-“ und „stolz Jüngling“-Tönen gehaltene und stark mit Humor durchsetzte Siegfried-Drama, dem um des Reichthums und der charaktervollen Schönheit und Prägnanz der dichterischen und der musikalischen Erfindung und um seiner Stil-Vollkommenheit willen der Ehrenplatz zwischen „Tristan und Isolde“ und den „Meisteringern von Nürnberg“ zuerkannt werden muß, dem deutschen Publikum — allem Spötteln herzloser Rezensenten-Beschränktheit zum Trotz — in Bälde die innigste Gemüthsanteilmahme abgewinnen und, wie Wagner das schon 1851 Uhlig gegenüber erhofft hatte: „den wichtigen Mythos dem Publikum im Spiel, wie einem Kinde das Märchen beibringen“ können.

Erster Aufzug.

Felsenhöhle im Walde.

Gleich in dem einleitenden Orchestervorspiele, einer äußerst düster gehaltenen tonmalerischen Deutung ohnmächtigen Sinns und herzbeklemmender Furchtsamkeit wird der Hörer in wirksamster Weise auf das Begegnen mit dem nach dem Hörte verlangenden Nibelungen Mime vorbereitet. Zu dumpfem Paukenwirbel lassen die Fagotte mehrfach das Motiv des Sinns ertönen, während das bald darauf in tiefem Tubenklange aufsteigende Thema des Hörtes an den Inbegriff alles unfruchtbaren Zwergensinns gemahnt. Eine schleifende Umbildung des Klagelautes, mit der gedämpfte Streichinstrumente vielfach aufseufzen, führt das Schmiedemotiv herbei, zu dem dann unter immer bänger stöhnenden Klagelauten nacheinander die Tuben mit dem Thema des Hörtes, Holzbläser und Hörner mit den Anfangsharmonien des Herrscherrufes, Holzbläser, Fagotte und Bassflarinette mit einer Kombination der Themen des Ringes, des Sinns und des Schlangenschwurmes, und schließlich die Basstrompete mit einem stockenden Ansätze des Schwert-Motives auf alle jene Dinge hinweisen, die alles Denken und Trachten des schmiedenden Zwerges erfüllen. Zu grell dissonierenden Sekunden b-cis und b-c, die, aus dem Klagelaut hervorgegangen, nun das Fortklingeln des Schmiede-Motives durchkreischen, wird Mime sichtbar, wie er eben im Schwert-Schmieden einhält, das er als „zwangvolle Plage und Mühe ohne Zweck“ erkennen muß, da jede von ihm geschweißte Waffe bei Siegfrieds starken Hieben wie Kindergeschmeide zerspringt. Fruchtlos bleibt alles Sinnen des Zwerges; wohl ahnt er, daß die rechte Waffe für seinen Helden das Nothung-Schwert wäre (kanonische Ansätze des Schwert-Motives in Hörnern und Violoncello) und daß Siegfried mit Nothungs scharfer Schneide den wilden Schlangenschwurm erlegen und den Ring für seinen Pfleger erringen könnte, und ein Gefühl von Machtfreude durchzuckt ihn bei dem Gedanken an solche sieghafte Schwertthat, — aber klagend schreit er auf; denn gerade an den Nothung-Stücken wird seine Kunst zu Schanden,

R. 25.

R. 26.

R. 3.

R. 22.

R. 24.

R. 6. R. 28.

R. 35.

R. 25.

R. 6.

R. 27.

R. 35.

und kein Schweißen, kein Kitten und kein Hämmern fügt das Siegschwert neu. Die herabsteigenden Töne, auf denen Mime die Worte: „und ich kanns nicht schweißen, Nothung das Schwert“ singt, klingen an das Thema der Entfugung an. Dann aber wird ein seltsames Brummen vernehmbar, das Violinen und Violoncelli und weiterhin auch die Bläser mit der thatenlustig aufstrebenden Waldweise von Siegfrieds Hornruf übertönen: frohmütig lachend erscheint der jugendschöne Wälsungensproß, einen Bären mit sich führend, den er im Walde bezwang und mit einem Bastseile band. Der Braune sollte ihm Mime schrecken, falls dieser ihm kein neues Schwert geschmiedet, und da der angsterfüllte Zwerg eine neue Waffe vorweisen kann, jagt Siegfried zu einer Umkehrung seiner Waldweise den Bären wieder in den Wald hinaus. Mimes Darbietung des neuen Schwerter begleitet der sequenzartige Aufstieg eines aus den ersten Tönen der Waldweise gebildeten Motives, das bei Siegfrieds Ergreifen der Waffe durch weiteres Ausholen nach der Sexte hinauf den Charakter kraftvoller Schaffensfreude gewinnt und in diesem Sinne späterhin des Waldknaben rüstiges Arbeiten begleiten wird. Ansätze des Siegfried-Themas tönen aus Bass- trompete und Horn auf, als Siegfried das neue Schwert prüft und dasselbe dann mit einem verächtlichen Hiebe auf den Ambos in Stücke schlägt. Der e i f e r n d e U n g e s t ü m des Knaben tobt sich nun in heftig herabschreitenden Orchesterfiguren aus, die zu den weiteren Scheltreden des „undankbaren Kindes“ in echt symphonischer Weise verarbeitet werden und sich alsbald mit den Rhythmen des Riesen-Themas und weiterhin mit einer zweitaktigen schmeichlerischen Klarinetten-Phrase verbinden. In wirksamem Gegensatz zu den entschlossenen Quarten- und Quintenschritten dieser Ungestüm-figuren wird das Einherhumpeln des ewig kopfnickenden und augenzwinkernden Zwerges, M i m e s G a n g e l n durch ein aus dem Nibelungen-Schmiedemotive gewonnenes kurzatmiges Thema charakterisiert, das zumeist stoßend innerhalb des Terz-Intervalles beharrt und nur bei angestrenzterem Bemühen, das schon in einem Terz-vorschlag des ersten Tones sich kundgiebt, bis zur Quinte hinuntergelangt. Die ihm dargebotene Speise schlägt

R. 7.

63.

(72.)

W. 58.

64.

R. 13.

65.

- R. 7. Siegfried dem Zwerge unwirsch aus der Hand, worauf dieser in den von der Gangel-figur begleiteten Tönen der Entfagungs-Melodie ob solchem „schlimmen Liebeslohn“ auffammert und dann mit weinerlicher Redseligkeit das prächtig charakterisierende, stetig von der Gangel-figur durchflungene P f l e g e l i e d anstimmt, in dem er sich aller seiner Sorge um das zullende Kind und den aufwachsenden Knaben rühmt. Instinktiv fühlt Siegfried, wie er so gar nichts mit dem garstigen Nicker da vor ihm gemein hat und wie alle Pflege Mimes, die ja allerdings dem Interesse und nicht der Liebe entsprang, in ihm auch nicht das geringste Anhänglichkeitsgefühl für den Zwerg zu erwecken vermochte. Mit eiferndem Ungefüg und unter parodistischer Aufnahme der Gangel-figur bringt Siegfried seinen Widerwillen gegen den Zwerg zum Ausdruck und fordert dann Mime auf, zu deuten, worüber er selbst schon oft vergebens sann: wie es käme, daß er trotz seiner Abneigung doch immer wieder zur Höhle des Zwerges zurückkehre.

66. Ein in den vierfach getheilten Violoncellen sehnsüchtig aufschwellendes Thema der L i e b e s t r ä u m e r e i giebt Kunde von dem unbestimmten Verlangen, das sich in Siegfrieds Seele zu regen begann, und schnell sucht der schlaue Nibelung diese zärtliche Regung seines Pfleglinges sich nutzbar zu machen, indem er, mit einer auch späterhin in der Szene vor der Neidhöhle öfters wieder erklingenden schmeichlerischen Phrase: „Jammernd verlangen Junge nach ihrer Alten Nest“ anhebend, von der Kindesliebe berichtet und Siegfried auffordert, ihm gegenüber solche zu bethätigen. Doch Siegfried hat mit sinnender Seele das Lenz- und Liebeswalten in der Natur wahrgenommen, und zu der nun von zwitschernden und jubilierenden Ungefüg-figures der Holzbläser umflungenen Weise der Liebesträumerei berichtet er, wie er die Vöglein im Walde beim Nesterbau und bei der Pflege der Jungen beobachtet und die Alten als Vater und Mutter erkennen gelernt habe, und fragt treuherzig Mime, wo dieser, da er ihm doch Vater sein wolle, sein minniges Weibchen habe. Aergerlich verwehrt der Zwerg solch' thörichtes Fragen, kommt wieder auf sein Pflegelied zurück und behauptet, dem Knaben Vater und Mutter zugleich zu sein. Da aber fällt Siegfried dem
- 67.
- 66.

Eifrig eifernd ins Wort und erzählt weiter, wie er im spiegelnden Bache sein eigenes Bild gesehen (Siegfried-Thema im Horn, gefolgt von einem Hörneransätze des Wälungen-Themas) und dabei wohl gemerkt habe, wie Mime und er voneinander so ganz verschieden seien, wie etwa die kriechende Kröte (verschnörkeltes Schmiedemotiv) vom glänzenden fische (Wellenfigur). In gesteigertem Aufwallen der sehnsüchtigen Liebesträumerei wird ihm nun auch klar, was ihn immer wieder zum häßlichen Zwerge zurücktrieb: erfragen muß er, wer in Wahrheit sein Vater und seine Mutter gewesen sind. Ungestimmt packt er Mime, für den es nun kein Ausflüchten mehr giebt und der denn endlich auch nach jammerndem Aufklagen in Entsagungsweise und Gangel-Figur das so ängstlich gewahrte Geheimnis von der Geburt und Herkunft des Knaben preisgeben muß. Die musikalische Deutung des Berichtes, den Mime mehrmals mit Ansätzen seines Pflegeliedes abubrechen versucht, giebt vornehmlich das zunächst von der Bassklarinetten intonierte Thema des Wälungenleides, dem sich jedoch sofort das zu verminderten Septimenharmonieen getrübte Sieglinden-Thema — und weiterhin das mit einem Aufseufzen der Geschwisterliebe verhaltende Thema des Minneverlangens und das Siegfried-Thema anschließen. Mit tiefer Wemut vernimmt Siegfried die Kunde von dem Tode der Mutter; heftig entfrägt er dem Zwerge die Herkunft seines Namens, den Namen der Mutter und den Tod seines Vaters, und verlangt dann zu einem fordernd aufsteigenden Ansätze der Liebesträumerei nach Beweisstücken für die Richtigkeit von Mimes Aussagen. Nach zögerndem Sinnen holt der Zwerg zu Einsätzen des hier von ratlos stockenden Schmiederythmen begleiteten Schwertmotives die Stücke des von Siegmund gewonnenen und in dessen Hand zersprungenen Schwertes herbei, und frohlockend schwingt sich in Trompete und Violinen das nun durch einen aus Siegfrieds Waldweise herstammenden Anhang erweiterte Thema des Siegswertes auf, als der Sohn das väterliche Erbe empfängt. (Die neue erweiterte Form des Schwert-Themas, die wohl besagt, daß nunmehr statt des Wotan-Segens, der ursprünglich auf der Waffe geruht hatte, der furchtlose Mut eines Menschenhelden

W. 58.

W. 44.

R. 22.

R. 1 c.

67.

W. 41.

W. 38.

W. 39. 40.

W. 38.

67.

R. 25.

R. 22.

R. 35.

dem Schwerte Siegeskraft verleihen werde, wird hierfür mehrfach und zwar überall da wieder erklingen, wo Siegfried als der selbstherrliche Schwinger des Siegschwertes gekennzeichnet werden soll.) Zu einem kraftvollen Widerspiel zwischen den Figuren des Ungezügels und dem mannigfaltig modulierenden Schwertmotive bestürmt Siegfried den Zwerg, ihm in Eile aus den erbten Stücken die einzig ihm taugende Waffe zu schmieden; heute noch will er das Schwert haben und dann zu frohen Thaten aus dem Walde fort in die Welt hinausziehen. Diesen Entschluß vermeldet er dem erschreckenden Zwerge in einem jugendfrischen *W a n d e r - l i e d e*, aus dem allenthalben des Knaben Ungezügels hervorbricht und das in seinem Schlußteile bei den Worten: „flieg ich von hier, flute davon“, das in der „Götterdämmerung“ zu vollster Bedeutung gelangende neue Thema der *S e l b s t b e s t i m m u n g* bringt. Hell jubeln die Klänge des Wanderliedes dem nun mündig gewordenen herrlichen Jünglinge nach, als dieser in den Wald hinausstürmt und seinen bekümmerten Pfleger allein zurückläßt, der wieder fruchtlos ob dem Ringe, dem Wurme Fasner und der eigenen zwecklosen Schmiede-Mühe nachsinnt und sich in schmerzsvollem Aufstöhnen der Entfugungsmelodie zugestehen muß, daß er die Nothung-Stücke nicht zum Schwerte zu fügen vermag.

68.

69.

70.

R. 26.

R. 9.

Hörnern und Tuben, Trompeten und Posaunen enttönen weihervoll schreitende Harmonieen, die zu herrlichem von Horntönen und Holzbläsermelodieen überklungenen Streichersätze führen, und mit diesen wahrhaft erhabenen Klängen erscheint *W o t a n* als *W a n d e r e r*, mit tief herabhängendem Hute, umwallt von einem blauen Mantel und statt eines Stabes den Speer in der Hand tragend, am Eingange der Höhle. Rasten will er am Herde des „weisen Schmiedes“ und schauen, wie es um das Welterlösungswerk vom Ringsluche bestellt ist. Unwirsch weist *M i m e* den Fremden fort, den er, wie solches das zu seinen Entgegnungen erklingende Thema des *H o r t e s* deutlich kundgibt, für einen Mitbewerber um *F a s n e r s* Schatz hält. *W o t a n* aber schreitet ruhig dem Herde zu, setzt sich zu einem gebieterisch klingenden *P o s a u n e n - E i n s a t z e* des *W e l t h e r r s c h a f t s - T h e m a s* an dem-

selben nieder und verpfändet um die Rast am Herde sein Haupt als Preis einer Wissenswette, für welche dem Zwerge drei Fragen freistehen sollen. Beim Austrage dieser Wette wird Mimes thörichtes Erwägen und Fragen durch das Thema des Sinnens und durch stockende Ansätze des Schmiedemotives — Wotans Ueberlegenheit aber durch das Thema der Weltherrschaft charakterisiert, während Wotans Antworten auf Mimes Fragen nach den Geschlechtern, welche der Erde Tiefen, der Erde Rücken und die wolkigen Höhen der Welt bewohnen, naturgemäß viele der auf Nibelungen, Riesen und Götter bezüglichen Themen streifen. Bei der ersten Antwort gesellen sich dem Schmiedemotive der Nibelungen das Ring-Thema, Rheingold-Harmonieen und das Thema der Machtfreude zu; der zweiten Antwort liegen die Themen der Riesen, des Ringes und des Schlangensurmes zu Grunde, und die dritte Antwort bringt außer dem sich herrlich breitenenden Walhall-Thema, der Werdeweise und Anflängen an den Runenspeer, den Herrscherruf und den Ring das kraftvoll auf- und niederschreitende Thema der Weltesche, das, den Themen der Weltherrschaft, der Vertragstreue und der Götternot nahe verwandt, hier auf alle Macht hindeutet, die Gott Wotan sich mit seinem der Weltesche entzweigten Speere dereinst hatte gewinnen können. Als der Wanderer nach Beantwortung der dritten Frage seinen Speer auf den Boden stößt und diese Bewegung von leisem Donner gefolgt wird, da erkennt Mime deutlich, welchen erhabenen Gast seine Höhle birgt, und tödlicher Schrecken durchschauert ihn, als Wotan in der herrlichen Wanderer-Weise nach dem Brauche der Wette und zur Strafe für Ungastlichkeit nun auch des Zwerges Haupt pfändet und die Einlösung desselben von der Beantwortung dreier Fragen abhängig macht. Schon hier wird eine vorwiegend als Ergänzung zum Schmiedemotive hinzutretende neue Figur bemerkbar, die im Gegensatz zu dem humpelnden Thema des Gangelns an größere hinkende Schritte des Zwerges gemahnt, wie er solche in lebhafterer angstvoller oder siegesfreudiger Erregung wagt. Diese Figur möge denn als M i m e s S c h l ü r f e n bezeichnet sein, obschon dieselbe natürlich nicht die äußere Bewegung, sondern innere Vorgänge, durch welche diese hervorgerufen wird, zu

R. 25.]

R. 22.

R. 9.

(22.)

(6. 5 a.)

(27.)

(13. 28.)

(8. 1 b.)

(14. 24.)

71.

70.

76.

- deuten hat. So erklingt dieselbe denn auch jetzt, da Mime sich endlich faßt, zu Walhall-Klängen gesteht, daß er im Wanderer den Gott erkannt habe, und sich zum Ersinnen von Antworten bereit erklärt. Im Wälungen-Thema, dessen Wiederholung hier in die ersten Töne des Scheidegrußes ausmündet, fragt Wotan nach dem Geschlechte, dem gegenüber der Gott sich aller innigsten Liebe zuwider hätte schlimm erweisen müssen, und flink weiß Mime mit Wälungen- und Siegfried-Thema Bescheid zu geben. Auch Wotans im Schmiedemotive und in den Themen des Sinnens und des Wurmes ergehende Frage: welches Schwert Siegfried schwingen müsse, um Fasner zu überwinden, beantwortet der Zwerg gar prompt, indem er Nothung nennt und mit gelegentlicher Berührung des Schwertmotives die ganze Geschichte des Wotanswertes hersagt. Dabei deutet denn die häufig das Schmiedemotiv durchzuckende Figur des Schlürfens: wie der Zwerg ob der Fülle seines Wissens immer freudiger und zuversichtlicher wird, und selbst Wotan gerät lachend in den Tonfall der Schlürf-Figur, als er nun Mime den Witzigsten unter den Weisen nennt, um ihm dann im Siegfried-Thema die dritte Frage zu stellen: wer aus den starken Stücken das Schwert Nothung neu schweißen können wird. Nun fährt Mime zu erst chromatisch aufsteigenden, dann aber hin- und herirrenden Figuren des Ungestümes in höchstem Schrecken auf; alle seine Schmiedekunst nützt ihm nichts, und entsagen muß er dem Gedanken, selbst die rächende Waffe erhämmern zu können. Zu einem Wiedererklingen seiner Wanderer-Harmonieen steht Wotan ruhig vom Herde auf. Nach eitlen Fernen habe der Zwerg geforscht, doch was ihm Not that, erfragte er sich nicht. (Schwert-Motiv.) Nun, da sein Haupt verwettet sei, werde er schier verrückt (Holzbläser und Violinen hämmern gellend das Schmiedemotiv über dem in den Posaunen herabsteigenden Welt-herrschafts-Thema). Ein drohender Aufstieg des Schlangenkurm-Themas führt zu schauerndem Schwirren der Streicher, das Mimes wachsende Angst schildert und in das noch einmal das Schwert-Motiv und das Siegfried-Thema hineinklingen, als Wotan dem Zagenden verkündet, daß nur derjenige Nothung neu schmieden werde, der das Fürchten nie an sich erfuhr, und daß eben
- R. 8.
W. 44.
W. 61.
W. 58.
R. 35.
(76.)
64.
R. 22. 7.
70.
R. 9.
R. 28.

diesem furchtlosen auch des Zwerges Haupt verfallen werde.

Zitternd starrt Mime dem davonschreitenden Wanderer nach, und das Sonnenflimmern im Walde vor der Höhle ruft in der schreckerregten Phantasie des Zwerges alle beängstigendsten Vorstellungen wach. Er glaubt den Schlangenzug sich heranwälzen (Tuben) und den ganzen Wald in den Gluthen der Waberlohe, in Loges züngelnden Flammen auflodern zu sehen, und als er sich gar von dem unseligen Wälzungsschwert bedroht wähnt, da faßt ihn höchstes Entsetzen, und aufschreiend bricht er hinter dem Ambos zusammen. So findet ihn Siegfried, der zu der sonnigen Weise seines Wanderliedes herbeigestürzt kommt, um eifernd nach dem Schmiede und nach der Waffe zu spähen. Nur ganz allmählich entrafst sich Mime der zagenden Furcht vor dem Wurme und dem angstvollen Sinnen ob den bedrohlichen Aeußerungen des Wanderers; dann aber giebt seine Zwergenlistigkeit ihm sogleich den Gedanken ein: Siegfried das Fürchten zu lehren, damit er nicht gar vom eigenen Pfleglinge Schlimmes zu gewärtigen hätte. Mit der Gangelfigur humpelt er auf Siegfried zu, um diesem, vorgeblich im Auftrage der Mutter, die allerwichtigste Kunst des Fürchtens beizubringen. Jene Angstschauer, die ihn selbst soeben erst durchschüttelt hatten, sucht Mime nun in der Seele des Jünglings hervorzurufen, wobei dann im Orchester die Gruselschilderung des Zwerges in einem Tongewirr gedeutet wird, aus dem Loge-Figuren, die hier übermäßig harmonisierten Themen der Waberlohe und des Schlafzaubers — und bei Mimes Worten: „Glühender Schauer schüttelt die Glieder“ auch gräßlich entstellte Einsätze des Schlummer-Motives hervorstöhlen und drohend aufheulen. Doch Siegfried erbebt vor alledem nicht; vielmehr umstrickt ihn die Vorstellung all' dieses sonderlich seltsamen Glühens und Bangens mit gar wonnigem Zauber, der mit dem bei Siegfrieds Entgegnungen sich so wunderbar aufhellenden Gewoge des Schlummermotives, der Waberlohe und der Schlafzauber-Harmonien auch den Hörer gefangen nimmt. In einer sehr ausdrucksvoll über das Schlummermotiv hinausstrebenden Gesangsphrase äußert Siegfried sein sehnendes Ver-

R. 28.

R. 20. 19f.

R. 35.

68. 69.

W. 58.

65.

R. 19.

R. 20. 18.

W. 62.

- langen nach der Lust solchen Erschauerns, und hastig fragt er dann Mime, wie er das Fürchten lernen könne. Nun rückt der Nibelung mit seinem schlauen Lehrplan heraus: was er selbst nicht zu lehren vermag, das soll
- R. 28. der schlimme Wurm Fasner dem furchtfremden Knaben beibringen, und als Siegfried erfragt hat, daß Fasners Höhle am Ende des Waldes — nahe der Welt liegt, da will er alsobald dorthin geführt werden, um schnell das Fürchten zu erlernen und dann endlich in die Welt hinauszuziehen zu können. So soll ihm denn Mime in Eile das Nothung-Schwert schmieden, das er draußen in der Welt
64. schwingen will, und da der Zwerg dem Ungefügigen nun trübsinnig bekennt, daß seine Kunst solchem Werke gegenüber versage, greift Siegfried zu den in Posauen und Trompete freudig aufklingenden Schwert-
- R. 35. Thema nach den Schwertstücken, um wagemutig selbst des Vaters Stahl neu zu fügen. Das aus Siegfrieds Hornruf gewonnene Thema der Schaffens-
72. freude und der Hornruf selbst verschlingen sich
63. zu kraftvoll-symphonischem Satze bei Siegfrieds Zerfeilen der Schwertklinge; mit Loge-Figuren flammt das
- R. 19. von Siegfried angefachte Herdfeuer auf, und staunend
76. wird Mime gewahr, daß dem kühnen Knaben das Schwert gelingen will und daß er selbst nun darauf
- W. 58. bedacht sein müsse, sein Haupt vor Siegfried zu bergen, und Fasners Ring sich nicht entgehen zu lassen. Siegfried hat indessen die Schwertstücke zerfeilt und entfrägt
77. R. 6. Mime nun den Namen des Schwertes. Und wie sein Vater Siegmund es in sehrender Not nannte, so grüßt Siegfried mit den Rufen: „Nothung! Nothung!“
- W. 47. das Schwert, dessen zerspantes Metall er im Schmelztiegel sammelt und also über die Herdglut stellt. Mit voller Armeskraft zieht er an dem vom Blasebälge herabhängenden Seile, um den Herdflammen kräftige Nahrung zuzuführen, und, daß ihm die Zeit nicht lang werde bis das Metall in Fluß kommt, singt er sich
73. ein dreistrophiges Schmelzlied, dessen balladenartigem, in Gesang und Begleitung zu immer reicherer Belebung gelangendem Hauptsatze ein Refrain folgt, in dem jauchzende Rufe der Singstimme von aufschwellenden Streicherfiguren, schwirrenden Trillern und den hier selbst bis zur Oktave ausholenden Figuren der Schaffens-

freude begleitet werden. Dabei bleibt dieser Refrain, in Kongruenz mit der Harmonisierung der vorausgegangenen Nothung-Rufe, vorwiegend auf den übermäßigen Dreiklang gestimmt. Mime grübelt weiter vom Ringe und plant schließlich, Siegfried, wenn dieser den Hort errungen, durch einen Giftrank zu betäuben und ihn dann mit der eigenen Waffe zu töten. Siegfried hat mittlerweile den glühenden Inhalt des Tiegels in eine Stangenform gegossen und steckt diese Stangenform nun in das laut aufzischende Wasser eines Kühltröges. Das in Baßtrompete und Posaunen leise aufstönende Motiv, das Siegfrieds Prüfen des „starr und steif gewordenen Stahles“ begleitet, bleibt an Mime, der den Knaben bald in ähnlicher Starre vor sich liegen zu sehen wünscht, haften und erlangt so die Bedeutung eines Consymboles für den Giftrank und für das innere Frohlocken, mit dem der Zwerg den Erfolgen seiner geplanten letzten „Liebesthat“ an Siegfried entgegenharrt. Kühner und eigenartiger noch als das vorausgegangene Schmelzlied erklingt des herrlichen Knaben zweistrophiges Schmiedeliied, in dem der Gesang vorwiegend von der ungemein kraftvollen thematischen Figur des Schmiedens — bei den übermütig-frohen Heiaho-Rufen aber auch von jenem Accord-Thema begleitet wird, das doppeldeutig sowohl auf die Festigkeit des nun zur Vollendung gelangenden Schwertes als auf die den Schwertschmieder bedrohende Heimtücke hinweist. Unter Singen und Frohlocken führt Siegfried die wuchtigen Hammerschläge, unter denen Nothung funkensprühend neu ersteht; dann schleift er die Klinge und befestigt dieselbe mit einigen Schlägen im Schwertgriffe, während Mime zu einer sich wie selbstgefällig wiegenden Weiterbildung seiner Schlürf-Figur und zu allerhand Rückerinnerungen an das so ganz andersartige Schmieden, das er soeben erschauen durfte, in närrischer Freude von aller ihm nun bevorstehenden Herrlichkeit faselt. Den abermaligen Nothung-Rufen, zu denen Siegfried das fertiggestellte Schwert prüfend schwingt, antworten die Trompeten mit hellglänzendem Einsätze des Schwertmotives; jauchzend bestimmt Siegfried seine Waffe zum Kampfe wider alle Falschheit und Schelmerei, und mit den in ihrer melodischen Führung an Siegmunds: „So blühe denn Wäl-

6.

26.

18.

74.

75

(74.)

76.

W. 47.

R. 35.

R. 35. 72.
63.

sungen-Blut!“ gemahnenden Worten: „Schau’ Mime, du Schmied: so schneidet Siegfrieds Schwert!“ holt er zu einem Streiche aus, mit dem er den starken Schmiede-Ambos in zwei Teile zerspaltet. Mime fällt vor Schreck sitzlings zu Boden, und den mit erhobenem Schwert triumphierend dastehenden selbstherrlichen Heldenknaben umbraust ein aus Schwertmotiv, Thema der Schaffensfreude und Siegfrieds Hornruf zusammenklingender Jubelhymnus des Orchesters.

Zweiter Aufzug.

Tiefer Wald. — Im Hintergrunde Fafner’s Höhle.

77.
R. 28.
R. 25.
R. 6.
R. 29.
R. 30.

Ein unheimlich düster gehaltenes Tonbild, das man frei nach Böcklin „Das Grausen im Walde“ nennen könnte, ruft schon vor Beginn der Handlung in Erinnerung und Ahnung der Hörenden die Vorstellung des über den Nibelungenhorte lastenden Riesenwurmes wach. Zu einem in Bratschen und Violoncellen fortschauernden C ertönt wie aus tiefstem Waldesdunkel hervor das von Kontrabässen und Pauke angestimmte schauerliche f a f n e r - Thema, das mit seinem Anklange an den Riesen-Rhythmus und mit der Erweiterung seiner letzten Intervallschritte zur übermäßigen Quarte, dem sogenannten Tritonus, in deutlichster Tonplastik den in ein Waldungeheuer verwandelten Riesen erkennen läßt. Man hört, wie der wilde Schlangenzurm sich träge über dem Horte wälzt, den er nicht verlassen darf, weil der Nibelungen neidvolles Sinnen (Holzbläser in lebhaften Synkopen) ruhelos nach dem goldenen Ringe trachtet und des Augenblickes harret, da Alberichs todkündender Fluch (Posaunen) am Horthüter in Erfüllung ginge. Unermüdlich geht Alberich seinem weltfeindlichen Zerstörungswerke nach; unablässig sinnt er darauf, den ihm entrissenen Ring zurückzugewinnen und durch des Hortes Gold zur Weltbeherrschung zu gelangen, und so hält er denn auch jetzt vor Fafners Höhle Wacht, des Würgers gewärtig, der dem Wurme doch endlich irgend woher erstehen muß. Ein Sturmwind braust durch den Wald heran: unter heftigen Rittfiguren jagt das Thema der

Götternot auf und nieder, und schon wähnt Alberich die Stunde gekommen, in der seines Fluches Kraft sich an Fasner bewähren soll. Im bläulichen Schimmer des hervorbrechenden Mondes wird der Wanderer sichtbar. den Alberich, da er in ihm sofort den Herrn Walkhalls erkennt und auch jetzt nur die schlimmsten Absichten beim ehemaligen Räuber seines Ringes voraussetzt, mit wilden Schmähungen überhäuft, aus denen naturgemäß viele auf Wotans Gewaltherrschaft und auf den Ring bezügliche Themen hervorklingen. Wotan aber ist und bleibt auch bei diesem heftigen Begegnen der in erhabener Entfugungsruhe über allem Streite stehende göttliche Wanderer; in den weihevollen Wanderer-Harmonien entgegnet er dem keifenden Nibelungen, daß er nur gekommen sei, um zu schauen, nicht aber um selbst in den Gang der Dinge einzugreifen, und selbst die hämischen Anschuldigungen des Zwerges rufen in des Gottes schmerzgeläuterter Seele wohl Unmut — aber keinen rächenden Zorn mehr hervor. Mit Mime, dem Bruder, möge Alberich hadern; der führe einen Knaben herbei, der Fasner fällen und den Hort für den Zwerg gewinnen soll; so rät Wotan dem Nibelungen, und aus dem zu Wotans Worten: „Wen ich liebe, laß ich für sich gewähren; er steh' oder fall', sein Herr ist er: Helden nur können mir frommen“, sowie weiterhin zu den Worten: „Was anders ist, das lerne nun auch“ erklingenden Thema der Selbstbestimmung wird Wotans fester, freudiger Entschluß: auch Siegfried völlig frei walten zu lassen, deutlich wahrnehmbar. Um Alberich ganz davon zu überzeugen, daß er selbst allem persönlichen Verlangen nach dem Ringe entsagt habe, fordert Wotan den Nibelungen auf, Fasner zu warnen und für die Warnung den Ring zu verlangen. Selbst ruft er für Alberich den Wurm wach, der jedoch sich nicht schrecken läßt und die beiden Warner mit den gähnend hervorgestohlenen Worten: „„Ich lieg' und besiz': — laßt mich schlafen!“ abweist. Wotan lacht ob diesem Bescheide herzlich auf; „Alles ist nach seiner Art: an ihr wirst du nichts ändern“, so belehrt er Alberich in den Tönen der Werdeweise, weist dann auf den so ganz Andersartigen hin, der als bald mit selbstgeschmiedetem Schwerte gegen Fasner anrücken wird, und stürmt davon, während die Rittfiguren

W. 53.

70.

(R. 35.)

W. 51.

69.

R. 1 b.

70. nun die Wanderer-Harmonieen und einen Melodieansatz
W. 61. des Scheidegrußes, Ton symbole des durch Erkennen und
Leiden so völlig umgewandelten Gottes, umspielen.
- R. 29. Alberich pocht noch einmal auf die Kraft seines Fluches
R. 30. und auf sein trotziges Beharren am Zerstörungswerke,
und schlüpft dann in das seitwärts liegende Felsgeflüst,
sodaß die Bühne nun vollständig leer ist und nur wie
77. aus der Ferne her Fasners bedrohliches Atmen und
Schnärchen die tiefe Stille der Waldes-Morgendämme-
rung durchhallt.
- Als es nun Tag wird, erscheinen Siegfried und
Mime zur Stelle. Ersterem kommt beim Anblick des
73. tiefen Waldes sein Schmelzlied: „Wild im Walde wuchs
64. ein Baum“ und aller Ungestüm, mit dem es ihn von
Mimes Höhle fortverlangt hatte, in den Sinn; Mime
(R. 22.) aber erspäht mit bangem Herzklopfen die Lage der
Fasner-Höhle und bemüht sich alsdann von Neuem, in
Siegfried das Gefühl der Furcht wachzurufen, wobei
dann über dem hier vorherrschenden Fasner-Thema wie-
der die mancherlei Verzerrungen des Schlummernotives,
der Loge-Figuren und der Waberlohe aufschauern. Aber
W. 44. Siegfried bleibt nach rechter Wälsungen-Art unberührt
von allen Uengsten des Zwerges; dem wilden Wurme
R. 35. will er sein Nothung-Schwert ins Herz stoßen, aber
eifernd erkennt er schon jetzt, daß er dabei das Fürchten
nicht werde erlernen können. Doch Mime giebt die
Hoffnung nicht verloren; mit widerlicher Zudringlichkeit
umwirbt er den Knaben, fordert ihn auf, nach seinem
weisen Lehrer zu rufen, wenn er des Rates bedürfe oder
wenn ihm das Fürchten gar gefalle, und verheißt ihm
erfrischenden Trank nach friedlichem Streite, sodaß Siegfried
den ekligen Nicker und Schwäzer schließlich mit
heftig aufwallendem Ungestüm davonjagen muß. Schon
als Mime die Absicht äußerte, sich abseits am Quelle
zu lagern, bis Siegfried den Kampf bestanden, hatte sich
in den Streichern ein seltsames Säufeln zu regen be-
gonnen, das allerdings dort von Trübungen und selbst
von einer Verquickung mit den taumelnden Themen-
schritten des Gifttrankes (74) nicht freigeblieben war,
das aber nun, da Siegfried allein unter dem schattenden
Geäste einer mächtigen Linde zurückbleibt, flüsternd wie-
der anhebt und, von D moll nach der Dominante von

Edur niedersinkend, jenes wunderbare Ton-Idyll einleitet, das gemeinhin um dieser säuselnden und rauschenden Streicherfiguration willen als das „Waldweben“ bezeichnet wird. Behaglich hat sich Siegfried unter der Linde ausgestreckt, und wie in holden Träumen sinnt er vor sich hin. Es freut ihn, nun klar zu wissen, daß Mime nicht sein Vater ist, und er stellt sich den eigenen Vater vor, wie der ihm — und nicht dem häßlichen Schmiede Mime so ganz gleich gesehen haben müsse. Dann aber schwillt aus dem nun lebhafteren Rauschen des Waldwebens sehnsüchtig die Melodie des Wälsungenleides auf: der Knabe gedenkt seiner Mutter, die so schön gewesen sein muß, wie er es sich gar nicht ausdenken kann, und schmerzlich seufzt er darob, daß die traute Mutter, ihm das Leben gebend, hatte sterben müssen. In sehnsuchtsvoller Liebesträumerei wünscht er inbrünstig die Mutter — ein Menschenweib sehen zu können, und es ist, als wollte die Natur selbst diesen hold unbewußten Wunsch des Jünglings zu freudiger Erfüllung segnen, wenn aus dem Orchester nun die das Walten der Natur deutenden Accordfiguren aufwallen und über diese sich das Thema der göttlichen Anmut emporschwingt, wie man das ähnlich schon im „Rheingold“ nach Loges Hinweis auf „Weibes Wonne und Wert“ hatte vernehmen können. Die Sehnsucht, jene heilige Kraft, die alles Höchste in der Natur wirkt und die den Menschen zum Dichter macht, hat nun auch Siegfrieds Seele zu feinfühligstem Mitempfinden aller ihn umtönenden Lebensregungen gestimmt, und sinnend lauscht er nun auf alles stärker rauschende Weben des Waldes und auf den Gesang der Waldvögel, der, dem Wellenliede der Rheintöchter (R. 2) ähnlich, die unschuldsvollste Daseinsfreude austönt. Gar zu gerne verstünde er das süße Stammeln der Vöglein, die ihm gewiß viel Liebes von der lieben Mutter zu sagen wüßten, und so will er denn den Versuch machen, mit den gefiederten Lauschern in ihrer Sprache zu verkehren. Er zieht sein Schwert und schneidet sich am nahen Quell ein Rohr ab, das er sich zur Pfeife schnitzt; aber es gelingt ihm nicht, mit den grellen Tönen dem holden Wohl laut der Vogelstimmen gleichzukommen, unwillig wirft er die Rohrpfife fort und setzt sein Horn an die Lippen, um sich mit seiner

W. 41.

67.

R. 21.

R. 11.

78.

R. 35.

63. lustigen Waldweise ein liebes Trautgesell herbeizulocken.
- W. 58. Auch sein Siegfried-Thema läßt er in den Wald hinaus-schallen, und als schließlich in immer schmetternderen Klängen die Töne der Waldweise nachfolgen, da erhebt sich zu drohend aufsteigenden Tubenbässen des Schlangewurm-Themas Fasner von seinem Lager und wälzt sich aus der Höhle hervor. Mit Verwunderung wird Siegfried das Ungeheuer gewahr, und laut auf-lachend begrüßt er den „saubren Gesellen“, den seine fröhliche Weise herbeigeführt hat und von dem sich, da er auch sprechen kann, ja wohl etwas lernen ließe. Doch
- R. 28. Fasner ist übel gelaunt, und als Antwort auf Siegfrieds frohgemute Aufforderung, ihn das Fürchten zu lehren, sperrt er grimmig den zähnestarrenden Rachen auf und schießt sich an, den Knaben zu verschlingen. Kampfes-freudig zieht Siegfried sein Schwert und stößt daselbe nachdem er dem glühenden Geifer, den Fasner gegen ihn speit und den Schweifwindungen, mit denen das Un-geheuer ihn zu Fall bringen möchte, gewandt ausge-wichen ist und den Schweif des Wurmes mit einem hef-tigen Hiebe verwundet hat, dem sich in Schmerz und Wut gegen ihn aufbäumenden Fasner ins Herz. Das
- R. 35. Schwertmotiv in der Siegfried als selbstherrlichen Schwertschwinger kennzeichnenden Variante und Siegfrieds Waldweise — sowie andererseits das grunzende
63. Thema des Schlangewurmes und Fasners schwerfällige
- R. 28. Bewegungen charakterisierende Bässe haben in kraft-voll bewegtem, von schwirrenden Streicherfiguren durch-flungenen Widerspiele den ungeheuerlichen Kampf be-gleitet, und nun, da Fasner tödlich getroffen ist, pochen
77. die Tritonschritte seines Themas angstvoll in der Pause. Der sterbende Riese hat seine Feinde wohl gekannt, und
- R. 30. zu den Klängen des Zerstörungswerkes, denen sich hier eine Fasners schmerzvolle Anstrengung ausdrückende Triolenfigur der Bässe zugesellt, berichtet er dem stau-nenden Knaben, wie der Riesen ragendes Geschlecht nun von der Erde getilgt sei, wie erst Fasolt um des verfluch-ten Goldringes willen vom Bruder erschlagen wurde, wie nun der letzte Riese Fasner dem Schwerte des von Nibe-lungenmeide herbeigeführten rosigigen Helden erliegen mußte, und wie Siegfried selbst vom Tode bedroht
- R. 13. sei, dem des Nibelungen Fluch jeden Besitzer des Hortes
- R. 6. sei, dem des Nibelungen Fluch jeden Besitzer des Hortes
- R. 29.

geweiht hat. Zu den Tönen des sich hier dem fluche unmittelbar anschließenden Siegfried-Themas hat der fühne Knabe den Sterbenden bereits versichert, daß nur dessen Drohen ihn zum mordlichen Ringen gereizt habe, und in denselben Tönen möchte er nun von dem im Sterben so weisen Wilden Kunde erfragen, woher er selbst, der Siegfried genannt werde, stamme; doch Fasner kann nur noch den Namen „Siegfried“ aufseufzend wiederholen, dann bricht sein Auge, und in den verhallenden Rhythmen des Fasnerthemas stockt der Herzschlag des nun tot zur Seite stürzenden Riesenwurmes.

W. 58.

77.

Siegfried zieht das Schwert aus der Brust des Gefallenen, seine Hand wird dabei von Fasners Blute feucht, und unwillkürlich führt er die brennend schmerzenden Finger zum Munde. Und horch: wie seltsam klingen ihm nun, nachdem das Drachenblut seine Zunge nekte, die Stimmen der Vöglein, die aus dem Weben des Waldes zu ihm niederzwittern. Ja, ganz deutlich vernimmt er nun, wie die Stimme eines Waldvogels ihn als den Gewinner des Nibelungenhortes preist und ihm rät, aus der Höhle das Helmgewirk zu entnehmen und den Ring, durch den er zum Walter der Welt würde. Siegfried dankt für den Rat und steigt in Fasners Höhle hinab. Hastig schleichen da von beiden Seiten die feindlichen Nibelungenbrüder Alberich und Mime herbei, stoßen aufeinander und reifen in sinnlos wilder Wut, die im Orchester ein sehr grotesk wirkendes Gedränge eilig auf- und absteigender Klagelaute trefflich schildert, gegeneinander los. Höhnische und heftig auftreischende Figuren treten hinzu und führen Töne des Tarnhelm-Themas, des Schmiedemotives und des Herrscherrufes mit herbei, um die einzelnen Wendungen im zänkischen Wettstreite des edlen Brüderpaares musikalisch zu deuten. Der ohnmächtige Mime hätte sich gar zu einer Teilung des Hortes herbeilassen und selbst mit dem Tarnhelm vorlieb nehmen wollen, wogegen der im Begehren und im Hassen kraftvollere Alberich den Hort und die Herrschermacht ganz ungeteilt zurückgewinnen und dem Bruder nichts von allem lassen will. Bei Siegfrieds Erscheinen am Ausgange der Höhle nimmt das schauerlich drollige Streiten der Nibelungen ein

R. 35.

78 b. c.

R. 3.

(R. 23.)

(R. 22. 24.)

- jähes Ende; hämisch machen Alberich und Mime sich noch darauf aufmerksam, daß Siegfried den Tarnhelm und den Ring in Händen hält, dann aber ent schlüpfen beide, Alberich in das felsgeklüft und Mime in den Wald zurück.
- R. 6.
- R. 5.
R. 4.
- Wohl umflingen der Goldesgruß der Rheintöchter und die Rheingold-Fanfane den kühnen Drachentöter, als er nun gedankenvoll seine Beute betrachtet; aber den Wert der Beutestücke vermag er nicht zu erfassen. Sie gelten ihm nur als Erinnerungszeichen an seinen wagemutigen ersten Schwertsieg, mit dem er sich das ersehnte Wonnegefühl des Fürchtens (Variante des Schlummermotives) allerdings nicht hat erkämpfen können. Und wieder durchflingt das Waldesweben die Stimme des Vogels, der nun den Knaben vor der ihn bedrohenden Heuchellist Mimes warnt; doch Siegfried beachtet diese Mahnung kaum, da er in bewegtem Sinnen nochmals der Mutter gedenkt, die ihm in tiefstem Leide das Leben geschenkt hatte. So steht er denn traumverloren auf sein Schwert gestützt da, als Mime mit heuchlerischer Unterwürfigkeit naht und ihn zu der in der Bratsche erklingenden listigen Weise mit schmeichelnden Gebärden bewillkommt. In dieser ganzen Szene, die nur unter Mithülfe der den Sinn der Worte nicht nur ausdeutenden — sondern nötigenfalls auch umdeutenden Consprache konzipiert werden konnte, sagt die Musik all' die schmeichlerischen Freundlichkeiten, mit denen der Zwerg den Gewinner des Hortes sich willfährig machen und zur Annahme des betäubenden Trankes bewegen möchte, während Mimes Worte, die der Hörer gleichsam mit Siegfrieds durch den Genuß des Drachenblutes verschärften Sinnen vernimmt, die geheimsten Absichten des tückischen Unholdes offenbaren. Die Wirkung, welche die in der ganzen Szene vorherrschende listige Weise erzielen soll, sucht Mime noch zu steigern, indem er auch sein Pfliegelied, die schmeichlerische Phrase, mit der er Siegfried einst von dem Jammern der Jungen nach dem Neste berichtet hatte, und seine schlüpfende Freudensfigur mit ins Treffen führt und schließlich gar sich auf des Knaben sehnsüchtige Liebesträumerei bezieht; doch Siegfried hört den immer wieder dazwischenhallenden Mahnruf des Vögels, er durchschaut Mimes
- R. 35.
W. 62.
- 78.
- W. 41.
- 79.
- 66.
76.
67.

böse Absichten (die er von vornherein gleichsam instinktiv im Thema des Giftrankes empfindet), er staunt zu zweimaligem Themen-Eintritte des Wälungenleides ob solcher treulosen Falschheit und schlägt, da der Zwerg ihm den Giftrank geradezu mit Gewalt aufdringen will, den elenden Heuchler mit einem jähen Schwertstreich zu Boden. Gleichwie in Unfreude ob solcher Aufgabe war das Schwertmotiv hierbei in vermindelter Septimenharmonie aufgezußt. Mimes Fall begleitet von der felsflußt her ein in den Tönen des Schmiedemotives erschallendes Hohnlachen Alberichs, und das Schmiedemotiv, stoßende Anfälle der Waldweise und das Thema des Fluches verschlingen sich alsdann miteinander, während der Waldknabe Siegfried den Leichnam des dem Ringfluche erlegenen Schmiedes Mime auftrafft und in Fasners Höhle hinabwirft. Dort möge er den so tückisch erstrebten Hort hüten, und damit er vor Dieben sicher sei, wälzt Siegfried mit großer Anstrengung den toten Riesenwurm vor den Eingang der Höhle. Dann aber kommt es wie eine tiefe Ermüdung über Siegfried, und mit schwankenden Schritten, die eine aus dem ursprünglichen Thema der Schaffensfreude gebildeten, hier in übermäßigen Dreiflangsbrechungen müde absetzende figur begleitet, wendet er sich der Linde zu, deren schattendes Gezweig ihm Kühlung vor der sengend herabglühenden Mittagssonne bieten soll. Wohlig streckt er sich unter dem Baume aus und schaut in wehmütiger Liebesträumerei zu dem Vöglein hinauf, das, traulich von befiederten Geschwistern umschwebt, sich auf den Zweigen der Linde wiegt. Nur er ist so ganz allein, hat weder Brüder noch Schwestern, die Mutter schwand und der Vater fiel, ohne daß der Sohn die Eltern je gekannt hätte, und nun hatte er gar seinen einzigen Gesellen, den garstigen Schmied, der ihn listiger Weise für Zwergenzwecke ausnützen wollte, erschlagen müssen. Ein sehrendes Sehnen durchschauert die Seele des Einsamen, und aus tiefstem Liebesverlangen hervor richtet Siegfried an das Vöglein die Frage: ob dieses wohl ein Trautgefell für ihn wüßte. Und auch hier weiß das Vöglein guten Rat zu geben, indem es vom herrlichsten Weibe singt, das auf feuer-umbranntem felschen schläft, und Siegfried auffordert, Brünnhilden

W. 74.

W. 41.

R. 22.

63.

R. 29.

77.

R. 28.

(72.)

67.

R. 22. 79.

80.

67.

78 b. a.

- 78 a. c. sich zur Braut zu erwecken. Da durchschwillt süßestes Sehnen alle Sinne des Jünglings, und das Vöglein deutet ihm sein Empfinden mit den Worten: „Lustig im Leid sing' ich von Liebe. Wonnicg aus Weh' web' ich mein Lied — nur Sehrende kennen den Sinn.“ Nun mag Siegfried nicht länger rasten; sehnsüchtige Ungeduld treibt ihn fort, und hastig befragt er in den zuversichtlichen Tönen des Siegfried-Themas den freundlichen Ratgeber, ob er das Feuer wohl werde durchbrechen können, das ihn von der schlummernden Braut trennt. Und als der Vogel nun kündigt, daß Brünnhilde nur dem gehören solle, der das Fürchten nicht kennt, da jauchzt Siegfried in wonniger Freude auf. Noch heute erst hat er im Kampfe mit Fasner sich vergebens gemüht, das Fürchten zu erlernen, und nun treibt sehrendes Sehnen den Furchtlosen zum schlummernden Weibe hin, wo ihm die seltsame Kunst des Fürchtens wohl kund werden könnte. Mit froher Eile folgt er dem Vöglein, das nach einigem neckischen Umschweben des Jünglings nach einer bestimmten Richtung zu davonflattert, während im Orchester die Themen des sehrenden Sehns und des Vogelgesanges zu sonnigem Freudenklange zusammenschwellen und dann entzückende Verschlingungen des Vogelrufes den Aufzug zum Abschluß bringen.
- W. 58.
- W. 62.
- 78 a. c.
- 80.
- 78 c.

Dritter Aufzug.*)

Wilde Gegend am Fuße eines Felsenberges.

- W. 53. Ein gewaltig heranstürmendes Nachtstück des Orchesters leitet den Aufzug ein. Unter wilden Rittfiguren ringt sich aus Tuben und Bässen das Thema der Götter-

*) Es ist in der Einleitung darauf hingewiesen worden, wie in dem von Wagner erschaffenen „Musikdrama“ nicht nur alles sich ereignende dramatische Geschehen zu voller dichterischer und musikalischer Ausdeutung gelangt, sondern mit Hilfe der sich gleicherweise an die Erinnerung und an die Ahnung wendenden bedeutsamen musikalischen Themen dem Hörer immerfort auch eine intimste Anteilnahme an allem geheimsten Empfin-

noi auf, dem in heftigen fanonischen Einsätzen die Blechinstrumente mit dem Weltherrschafts-Thema antworten, um dann in die feierlichen Wanderer-Harmonieen überzuleiten, zu denen Violinen und Holzblasinstrumente die aufsteigende Verdeweise mit den herabschauern den Vergehensklängen der Götterdämmerung verbinden. Voll harmonisiert, wie in Alberichs Herrscherruf, durchstöhnt der Klagelaut das Fortstürmen der Rittfigur und der Verdeweise, das schließlich in den herabsinkenden Accorden des Schlafzaubers vertobt. Der wilde Reiter, der also gewaltig die Welt durchjagt, ist Wotan, der Gott, der sich noch ein letztes Mal zur Wala hinabschwingt um sie zu befragen, ob dem Wüten des Ringsfluches noch Einhalt geboten werden könnte, und ihr von seiner Weltentsagung Kunde zu geben. Die letzte Schicksalsfrage soll ihm die weiseste Urmutter der Welt noch beantworten, und so kommt Wotan denn noch einmal als Weltherrscher zu tief geheimer Stätte, um Erda mit zauber-

W. 9.
70.
R. 1 b.
R. 32.
R. 3.
R. 18.
W. 55.

den, Sinnen und Wollen der handelnden Personen und an allen Komplikationen der Innenhandlung ermöglicht wird. Selbstverständlicher Weise ist für die Bedeutung der so weltumfassenden und beziehungsreichen Handlung des Bühnenfestspiels eine außergewöhnlich große Anzahl wiederkehrender melodischer Momente — oder „Leitmotive“ erforderlich gewesen, und die Verwendung und Verwebung dieser hat gegen den Ausgang der gewaltigen Dramen-Trilogie hin, wo alle Erwägungen, Entschlüsse und Geschehnisse aus einer stetig angewachsenen Fülle von Voraussetzungen hervorgehen, eine immer reichere und kompliziertere werden müssen. Hatte die Musik vom „Rheingold“ weg über die „Walküre“ zum „Siegfried“ hin schon immer mehr vom tiefsten Sinne der Worte und der Vorgänge sagen können, so wird sie vom dritten Aufzuge des „Siegfried“ ab tatsächlich zur „Alles sagenden“ Sprache, und der ungeheure Gedankenreichtum der großen Orchestersymphonien, welche zum dritten Aufzuge des „Siegfried“ und zu den drei Aufzügen der „Götterdämmerung“ erklingen, nöthigt den „Führer“ zu einer gewissen Oekonomie in der Angabe der zur Verwendung gelangenden Themen. So soll denn fürderhin nur auf den Hinzutritt neuer Themen und in jeder Szene auf bedeutsamste Wiedereintritte früherer Themen besonders hingewiesen werden.

- starke Weckliede heraufzubeschwören. Die gewaltige Weise dieses Weckliedes, dem gleichsam als Mittelsatz eine Verwebung von Erda-Thema, Werdeweise und Götterdämmerungsklingen sich angliedert, bildet, mehrfach wiederkehrend, das musikalische ferment dieser ganzen erhabenen Szene, in der, nachdem die Wala zu verschwebenden Schlafzauber-Accorden der Tiefe entstieg ist, ein großer Teil der Festspiel-Themenwelt sich dämmernd vor dem Hörer breitet. Wotans zum Erda-Thema, zu Wanderer-Harmonieen und zu der webenden Weise des Naturwaltens ergehende Anfrage um Wissenskunde beantwortet die Wala in der Werdeweise damit, daß sie den Gott auffordert, ihre wissenden Töchter, die Nornen, um Rat anzugehen, worauf denn Wotan zu den Themen des Ringes und der Liebesentsagung entgegnet, daß die Nornen nur zu künden wüßten, wie das Geschick sich erfüllen werde — nicht aber, wie man dem Schicksal wehren könne. Auch Brünnhilde, Wotans und Erdas Kind, auf welche die Wala mit Walkhall-Klingen und unter ahnungsvoller Benutzung des Schlummermotives hinweist, taugt dem Vater nicht mehr zum Beraten, da sie aus Liebe zu den Wälungen dem Gotte getrozt hatte, der sich alsdann von der ungehorsamen Walküre mit wehem Scheidegruße lossagen mußte. Ihr vorwurfsvolles Erstaunen äußert Erda mit den Worten: „Der den Troz lehrte, straft den Troz? Der die That entzündet, zürnt um die That? Der die Rechte wahr, der die Eide hütet, wehret dem Recht, herrscht durch Meineid? Laß mich wieder hinab!“ und zu diesen Klagen ertönt eine Kombination der Schicksalsfrage mit dem Thema der Wälungenliebe, auf die besonders hinzuweisen sein dürfte, da dieselbe fast völlig gleichklingend in der Schlussszene der „Götterdämmerung“ wiederkehrt, als Brünnhilde, der Wala Kind, den Gott an seine ewige Schuld gemahnt. In schmerzvoller Erregung erinnert Wotan die Wala daran, daß sie selbst ihm dereinst die Furcht vor der herannahenden Götterdämmerung im nagenden Herzen geweckt habe, und ruft ihr zu Wanderer-Harmonieen und zum Weltherrschafts-Thema die Worte zu: „Bist du der Welt weisestes Weib, sage mir nun: wie besiegt die Sorge der Gott?“ Hart wird Wotan von Erdas herber Antwort: „Du bist nicht,
- R. 31.
- R. 21.
- R. 6. 7.
- R. 8.
- W. 62.
- W. 60.
- W. 48.
- W. 61.
- W. 55.
- W. 60.

was du dich nennst“ getroffen, und mit ähnlichen Worten richtet er das in bängster Not versagende Wissen der Urmutter. Dann aber gewinnt er die ganze Seelengröße des entsagenden Gottes wieder, und aus dieser hervor offenbart er Erda, wie er in schmerzvoller Erkenntnis vom Unsegen seines trugvollen Waltens auf die Weltherrschaft bereits verzichtet habe und wie seine Welt nun dem herrlichsten Wälsungen zum Erbe fallen soll. Das wunderbare Thema der Weltvererbung an den Wälsungensprossen durchklingt nunmehr siegesfreudig Wotans das Siegfried-Thema, Walhall-Klänge und die Themen des Schwertes, des Ringes, der Geschwisterliebe und des Minneverlangens miteinbeziehende begeisterte Erzählung von dem kühnen Knaben, der, bar seines Schutzes, sich den Nibelungenring bereits geworren hat und der furchtlos sich wohl auch die schlummende Brünnhilde erwecken wird. Freudig hofft der Gott, daß an dem sonnigen Helden Siegfried Alberichs Fluch erlahmen — und daß die zur Liebe erwachte Brünnhilde mit der Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter die Welt von allem Goldesunheil erlösen werde. Und wie Wotan selbst in Wonne dem ewig Jungen weichen will, so sendet er nun bei verhallendem Erflingen des Weckrufes und der Schlafzauber-Accorde die „Ursorge“ Erda zu ewigem Schläfe in ihre dunkle Weltentiefe hinab.

Nun erdämmt der Morgen; feierlich schwillt das Rauschen der sich im Morgenwinde beugenden Waldeswipfel heran und vermengt sich mit den werbenden Rufen erwachender Vögel. Mit seinem süßen Frohlocken schwebt das Vöglein herbei, dem Siegfried zum Brünnhilden-Felsen folgt, entflattert aber angstvoll, als es den vor der Felsenhöhle stehenden Wanderer gewahr wird. Schnell entschlossen will Siegfried zu Schwert-Thema und Waldesweise seine sehnsüchtige Wanderung auch ohne Führer fortsetzen; doch der Fremde hält den Eilenden mit Fragen zurück, und aus Siegfrieds treuherzigem Berichte von seinem siegreichen Kampfe mit Fasner, von Mimes Heimtücke und von dem Schwerte, das er sich in mutiger Schaffensfreude selbst geschmiedet hatte, erlangt Wotan die Gewißheit, daß Siegfried wirklich der freie Held ist, den er sich zum Vollbringen des Er-

81.

W. 58.

R. 35.

W. 39. 40.

R. 35.

63.

77. 74.

72.

82. lösungswerkes ersehnte. Das zu Wotans fragen er-
 klingende neue Thema deutet die innige Schöpfer-
 freude, mit welcher der Gott sich insgeheim am An-
 blick und an dem so ganz selbsteigenen und selbstherr-
 lichen Wesen des kühnen Knaben weidet, und als Sieg-
 fried gar beteuert, daß ihm die starken Nothung-Stücke
 zu nichts nütze gewesen wären, wenn nicht er selbst sich
 aus ihnen ein neues Schwert geschaffen hätte, da lacht
 Wotan herzlich auf und ruft damit den Unwillen des
 Knaben hervor, der den seltsamen Alten zum Thema
 des Wälungenleides und zu Umbildungen von Mimes
 schmeichlerischer Phrase („Jammernd verlangen Junge
 nach ihrer Alten Nest“) und der Ungezügelter-figur nun
 schärfer beobachtet und ihn dann trotz Wotans in den
 Wanderer-Harmonieen und in Walhall-Klängen ergeh-
 ender Vermahnungen zur Ehrfurcht lachend auffordert,
 ihm den Weg freizugeben. Da regen sich in Wotans
 Seele noch einmal der alte Unmut und der alte Herrscher-
 wille; drohend vertritt er dem Knaben den Weg und
 verbietet ihm, Brünnhildens Felsen zu erstreben. Er
 winkt mit dem Speere, und in der Höhe des Felsens
 flammt der Feuerschein der Waberlohe auf, mit deren
 Glut er Siegfried zu schrecken hofft. Die aus dem
 Goldesgruße der Rheintöchter herkommende aufjauch-
 zende Nonnenharmonie und deren Auflösung erklingen
 von dieser Szene ab vielfach in Verbindung mit den
 Themen des Waldvogels oder mit Siegfrieds Hornrufe,
 und diese Kombinationen dienen hier — wie auch später-
 hin in der „Götterdämmerung“ zur Charakterisierung
 der frohen Abenteuerlust, mit der es hier den Knaben
 und dort den Helden Siegfried zu „neuen Thaten“ fort-
 drängt. Das Anwachsen der Glut begleitet das Orchester
 mit einem aus den Themen der Waberlohe und des
 Schlafzaubers gebildeten wunderbar heranschwellenden
 Tonespiel, das mit einer Wotans geheimstes Empfinden
 deutenden Reminiscenz an die entgötterte Walküre an-
 hebt. Doch Siegfried will sich nicht länger zurückhalten
 lassen, und als der Wanderer ihm den Weg mit dem
 Speere versperren will, an dem, wie er es drohend
 kundgibt, Nothung schon einmal in Stücke zersprungen
 war, dringt Siegfried zu Basteinsätzen des Wälungen-
 leides gegen den „Feind seines Vaters“ an und zer-
- W. 41.
 64.
 70. R. 8.
 W. 51. R. 9.
 R. 5 a.
 (78.) (63.)
 R. 20.
 R. 18.
 R. 48.
 R. 58.

schlägt ihm mit kräftigem Schwerthiebe den Speer. Heftiger Donner begleitet die Zertrümmerung des weltwaltenden Speeres, und zerbröckelnd sinkt das Thema der Weltherrschaft zur Tiefe nieder, als Wotan die Stücke ruhig vom Boden aufnimmt, um dann in tiefresigniertem Vorempfinden der hereinbrechenden Götterdämmerung dem jungen Weltgewinner, den er in letzter Aufwallung des Machtverlangens halten wollen und doch nicht halten konnte, zu weichen.

R. 32.

An dem anwachsenden Feuerscheine ersieht Siegfried, daß die verheißungsvolle Vogelkünde ihn nicht getäuscht hat und daß er auf dem rechten Wege zur ersehnten Braut ist; freudig setzt er sein Horn an die Lippen und stürzt sich mit hellem Aufschmettern seiner Waldweise furchtlos in das ihm entgegenschwellende Flammenmeer, darin er alsbald verschwindet. Ein herrlich wogender Orchesterfaß, den zu den Klängen der Waberlohe, der Waldweise, des Schlafzaubers, des Siegfried-Themas und der vorerwähnten Themen-Kombination der Abenteuerlust weiterhin auch knisternde Loge-figuren — und schließlich das sich wonnig breitende Schlummermotiv durchtönen, läßt die Hörenden Siegfrieds kühnes Aufdringen durch die Flammen-Hecke tiefinnerlich mit durchleben und dann zu der aus verlöschenden Congluten sich lösenden Schicksalsfrage die Gipfelhöhe des Brünnhilden-felsens betreten. Von tiefer Einsamkeit und heiliger Ruhe, welche hier den Schlaf der herrlichsten Jungfrau umfassen halten, singt und sagt eine sich weithin deh nende Monodie der ersten Violinen, die, in der Weise der göttlichen Anmut aufsteigend, nach träumerischem Paraphrasieren dieser Weise in den Tönen des Schlummermotives niedersinkt. Mit Verwunderung starrt Siegfried in die von hellem Sonnenglanze durchleuchtete selige Oede, und wie eine Ahnung bevorstehender Seligkeit durchschauern die Melodien des Weibeszauers und der göttlichen Anmut seine Seele. Im Walde erblickt er ein Roß, das wie von wildem Ritte tief ausruht, und zu den ergreifenden Tönen des hier aus gedämpften Geigen und Horn erklingenden Scheidegrußes gewahrt er endlich auch die in glänzender Waffenrüstung daliegende Menschengestalt. Vorsichtig hebt er den schweren Schild, den Wotan über die

R. 19.

W. 62.

W. 55.

R. 11.

R. 10.

W. 61.

Schlummernde gedeckt hatte und glaubt nun zunächst, einen Mann, einen kampfmüden Helden vor sich zu sehen; als er dann aber auch den Helm vom Haupte der Schlafenden löste, muß er in höchstem, durch die Melodien des Weibeszaubers und der göttlichen Anmut gedeuteten Entzücken ob der ihm entgegenstrahlenden Schönheit des vermeintlichen Heldenantlitzes staunen. Tiefer beugt er sich zur Schlafenden hinab, erlauscht ihren Atem, und versucht nun auch die engende Brünne zu lösen. Doch allzusehr haftet die eiserne Brustwehr der Walküre; so greift denn Siegfried entschlossen zu seinem Schwerte und durchschneidet vorsichtig die schliefenden Panzerringe, während Hornansätze des Schwertmotives von einem weichen Klarinetten-Zwiegefange abgelöst werden, der in die hier durch einen langgehaltenen Triller wonnig belebte Melodie von „Weibes Wonne und Wert“ ausmündet. In dieser Fassung ist das ursprüngliche Thema der Entfagung vollständig zu einem Consymbole sehnstüchtigsten Hingabeverlangens geworden, als welches es nun mehrfach — und so namentlich bei dem Kusse, mit dem Siegfried sich die Braut erweckt, die wunderbare Musik dieser Schlussszene durchklingt. In sehrendem Sehnen schreckt Siegfried auf, als er ein Weib in holdestem Schönheitszauber vor sich liegen sieht; zu Klängen des Wälungenleides wünscht er die Mutter herbei, und wie ohnmächtig sinkt der von der Liebe getroffene Welterbe über Brünnhilde nieder. In herzbeklemmender *L i e b e s w i r r n i s*, die ihre musikalische Deutung in einer aus den Tönen des Wälungenleides hervorschnellenden unruhewollen Figur findet, fühlt er deutlich nur noch das Eine: daß er die schlummernde Frau sich erwecken müsse, um von dem fürchten, das sein bislang so unerschütterliches Herz beim Anblick dieser göttlichen Anmut durchbebt, genesen zu können.

Eine hold-liebesselige Variante des Weibeszauber-Themas erklingt, als Siegfried den sich in sanftem Atmen regenden Mund der Schlummernden gewahr wird, und wie in furchtvollem Erbeben vor aller ihm entgegenblühenden göttlichen Anmut ruft er verzweifelt: „Erwache! Erwache! Heiliges Weib!“ Jene geheimnisvollen Klänge der Schicksalsfrage, zu denen Brünnhilde

R. 7b.

80.

W. 41.

(81.)

83.

dereinst vor Siegmund getreten war, um diesem den Tod zu künden, umschauern jetzt auch den Sohn des Wälungen, da dieser Brünnhilde zum Leben erwecken will und sich in sehnsüchtigem Hingabeverlangen zu langem Kuße über die Schlummernde hinabbeugt. Zu anschwellenden Themen-Einsätzen der göttlichen Unmut richtet sich Brünnhilde langsam vom Lager auf und bewillkommnet mit den wahrhaft erhabenen Harmonieen ihres von schwebenden Harfenaccorden und wonnezitternden Geigentrillern durchflungenen Welten-
g r u ß e s erst mit feierlichen Gebärden — dann aber auch in begeisterten Worten das ihr neu erstrahlende Licht des Tages. Sinnend fragt sie, wer der Held ist, der sie erwecken konnte, und in weihervoller Ergriffenheit giebt Siegfried Kunde von seinem Durchschreiten des Feuers und nennt seinen Namen. Begeisterte Heilrufe entringen sich Brünnhildens Seele, da sie sich von Siegfried erweckt wissen darf, und in enthusiastischer D a n k p r e i s u n g lobsingend dann Beide dem Schicksalswalten, das sie zu einander führte. Das ekstatische Orchesternachspiel dieses Zwiegesanges bringt ein neues Thema des j a u c h z e n d e n J u b e l s , das weiterhin alles selige frohlocken der beiden für einander bestimmten Herzen deutet. Und nun berichtet Brünnhilde, wie sie, Wotans Rettungsgedanken ganz in sich aufnehmend, Siegfried immerdar geliebt und sich in ihm den freiesten Helden und den Welterben ersehnt hatte, und als Siegfried sie zu den Tönen des Wälungenleides befragt, ob sie denn wohl gar seine Mutter sei, verneint sie dieses, versichert den Jüngling aber, daß sie völlig eins sei mit ihm, um den sie gekämpft, getrozt, gelitten und gebüßt habe. Doch Siegfried vermag den Sinn ihrer Rede nicht zu erfassen; heißeste Minne durchlodert ihm Herz und Sinne, und in sehnsüchtigem Hingabeverlangen, sehrender Liebeswirrnis und jauchzendem Jubel fordert er, daß Brünnhilde ihm in vollem Liebesumfangen den Mut wiedergäbe, der ihm bei ihrem Anblick zum erstenmal geschwunden sei. Brünnhilde erblickt ihr Roß, ihre Walküren-Wehr- und Waffen, sie gedenkt dessen, daß kein Gott ihr, der Jungfrau, die heilig aus Walhall schied, je zu nahen wagte, sie erbebt vor der drohenden Schmach, der des Gottes Grimm

84.

W. 58.

85.

86.

R. 8.

W. 52.

- R. 29. and das Walten des Ringfluches sie preisgegeben haben, und erbangend fleht sie Siegfried an, sie zu schonen und von ihr abzulassen. Mit dem anwachsenden Gefühle der Angst ist Brünnhilde sich aber auch des Verlustes ihrer Göttlichkeit und ihres nunmehrigen Menschentumes mehr und mehr bewußt geworden.
81. Lange war sie Siegfrieds zumeist im Thema der Weltvererbung ergehenden Bitten und Vorstellungen gegenüber das einzig dem sich in Siegfried verwirklichenden Rettungsgedanken des Gottes und dem auf ihr lastenden Strafbanne nachsinnende unnahbare Wotanskind geblieben; nun aber, beim Erklingen der vom Schlummermotive durchwebten wunderbar ruhevollen Melodie der
87. **L i e b e s o p f e r u n g**: „Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehrender Wonne, — doch ewig zu deinem Heill“ vollzieht sich in ihr eine vollständige Wesensumwandlung. Brünnhilde wird zum weicher und hingebender empfindenden Menschenweibe, und als solches blickt sie, allerdings immer noch für ihre hehre Jungfräulichkeit bangend, nun mit einem viel persönlicheren, wärmeren Gefühle des **L i e b e s s t o l z e s** zu dem
88. ihrer Liebe wahrhaft würdigen Helden auf.

Und wie die flammen, welche Brünnhildens Felsen umloderten, vor dem furchtlosen Mute des freiesten Helden weichen mußten, so muß nun, da Brünnhilde zum menschlich fühlenden Weibe geworden ist, auch der jungfräulich-herbe Stolz, der ihr das Herz umstarrte, vor Siegfrieds sehrendem Sehnen und vor aller wonnig werbenden Wirnis des liebesüchtigen Welterben allmählich dahinschmelzen. Immer freudiger und herzwärmer erklingen die Dankpreisungen und Jubelrufe, mit denen das herrliche Paar sich grüßt, und mit dem kühnen Leidenschaftsmute, der einst die Walküre zu Kampf und Sieg beseelt hatte und der nun aus Seele und Sinnen des zur Liebe erwachten Weibes hervorflammt, umfängt Brünnhilde inbrünstig den Helden, dem sie in Wonne ganz angehören will. Mit dem Siegfried-Thema vermählen sich da der Jauchzerruf und die Rittweise der Walküren, und als Siegfried lachend bemerkt, wie er das kaum erlernte fürchten nun alsoschnell wieder vergessen habe, ertönen in den Holzbläsern auch nochmals die Rufe des Waldvögles, das dem „dummen Knaben“

W. 58.

W. 49. 48.

78c. a.

so klugen Rat geraunt hatte. Dann aber schließen Siegfried und Brünnhilde den weihevollen Liebesbund ihrer Helden ehe mit einem weltdurchjauchzenden Zwiegesange, dessen in den Hörnern hervorbrechendes neues Thema seine gewaltig ausholenden Quartenschritte wohl aus dem Siegfried-Thema des eifernden Ungestümes (64) gewonnen haben dürfte. Zu den sich über einem Orgelpunkte auf G drängenden Orchestereinsätzen dieses Themas ergehen sich die Singstimmen in kanonischer Verschlingung der Dankpreisungsmelodie und in der stolzen Weise der Weltvererbung, nehmen dann selbst das Thema der Helden ehe auf und beschließen ihren von den Figuren des jauchzenden Jubels durchflungenen ekstatischen Hymnus mit freier an „Tristan und Isolde“ gemahnender Vertonung der Worte: „leuchtende Liebe, lachender Tod!“ Schon gegen den Schluß dieses Zwiegesanges hin waren im Orchester das Siegfried-Thema, das Thema der Weltvererbung und die Figuren des jauchzenden Jubels in herrlichem Ueberschwange zusammengeflungen, und die gleiche Themen-Kombination wird nun, da Brünnhilde sich liebesfelig in Siegfrieds Arme gestürzt hat, zum prächtig aufrauschenden Nachspiele, das nach einem letzten Hörner- und Posaunen-Aufstiege des Weltvererbungs-Themas mit jubelnd kadenzierenden Accorden das herrliche Walddrama vom Knaben, der das Fürchten nicht erlernen konnte, zum Abschluß bringt.

89.

85.

81.

W. 58.

81.



Götterdämmerung.

Einleitung.

„Kannst du dir eine moralische Handlung anders vorstellen, als unter dem Begriffe der Entsagung? — Nach dem Abschiede von Brünnhilde ist Wotan in Wahrheit nur noch ein abgeschiedener Geist: seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen, wie es geht, nirgends aber mehr bestimmend eingreifen. — Wir müssen sterben lernen, und zwar sterben im vollständigsten Sinne des Wortes; die Furcht vor dem Ende ist der Quell aller Lieblosigkeit, und diese Furcht erzeugt sich nur da, wo die Liebe selbst bereits erbleicht.“

Diese deutenden Meisterworte aus Wagners um die Mitte der fünfziger Jahre an August Röckel gerichteten Briefen eignen sich gewiß vortrefflich dazu, im Mit-erleber der „Götterdämmerung“ jene Gedankenstimmung und jene Gefühlserhobenheit hervorzurufen, aus denen hervor allein der letzte „Tag“ des Bühnenfestspiels in seiner tiefsten Bedeutsamkeit als der gewaltige Schluß-akt der erschütternden Wotans-Tragödie erfasst werden kann.

In schmerzvollster Erkenntnis allen Unheils, das durch sein schrankenloses Machtbegehren und durch seine trugvolle Gewaltherrschaft über die Welt gekommen war, hatte Gott Wotan allem weiteren Weltwalten entsagt, und wo immer Wille von seinem Willen sich noch regen mochte, da war solcher mit selbstvernichtender Strenge von ihm niedergekämpft worden. Seinen Wäl-

sungen hatte der Gott dem rächenden Streiche Hundings preisgegeben, Brünnhilde, sein liebstes Kind hatte er strafend in wehrlosen Schlaf gebannt, und in wehmütvoller Liebe zu seiner einst so schönen Welt wollte er selbst nun dahinscheiden und würdigeren Welterben weichen. Aber noch quälte ein Gefühl reuevollen Bangens den Gott: Alberichs durch Liebesverwünschung aus geraubtem Rheingolde gewonnenen Ring hatte er, da er denselben einst in Händen hielt, nicht dem bergenden Flutengrabe des Rheines übergeben, sondern rechtswidrig zur Mehrung eigener Macht verwertet, so daß die Welt fürderhin von dem am Nibelungenringe haftenden Fluche und von der Gefahr einer schmachvollen Goldesherrschaft bedroht blieb, und ehe nicht diese seine schwerste Schuld durch die erlösende That eines liebe- und leidgesegneten Herzens gesühnt wurde, kann der Gott nicht zur ewigen Ruhe eingehen.

So durchzog denn Wotan „schauend nur und nicht mehr schaffend“ als Wanderer die Welt; er sah den herrlichen Wälzungensprossen Siegfried zum freiesten Helden heranwachsen, er gewahrte wie der furchtlose Knabe den Drachen Fasner im Kampfe fällte und sich den Ring und den Tarnhelm des Nibelungen erbeutete, und als Siegfried dann in freudigem Ungefüg dem Brünnhildenfelsen zustrebte, um sich die feuerumloderte Braut zu erwecken, da drängte es den Gott, dem ersehnten Welterben von Angesicht zu Angesicht gegenüberzutreten, dessen Sinnesart zu prüfen, und dann in Wonne dem ewig Jungen zu weichen. Doch allzuschmerzlich wurde Wotans entsagungswunde Seele von dem so völlig selbstherrlichen Siegermute des kühnen Knaben getroffen; ein Gefühl leideszorniger Eifersucht überkam den Gott, und in einer letzten Aufwallung des alten Herrscherstolzes verwehrte er Siegfried mit vorgestrecktem Speere den Weg zur schlummernden Brünnhilde. Da aber schlug das selbstgeschmiedete Schwert des freiesten Helden den herrschgewaltigen Runenspeer des unfrei gewordenen Gottes in Stücke, und in vollkommener Resignation war Wotan nach Walhall zurückgekehrt, um dort seines Endes zu harren. Nun ist er vollständig ein „abgeschiedener Geist“ geworden, ein für irdische Augen unsichtbar gewordenener schmerzverklärter Geist, den nur die Sorge um

das Schicksal der fluch-bedrohten Welt noch nicht zur heiligen Ewigkeitsruhe des Nichtmehrseins gelangen läßt.

Furchtlos hat Siegfried sich Brünnhilde wachgeküßt, jubelnd haben der freieste Held und die entgöttlichte Wotanstochter den Bund ihrer Heldenehe geschlossen; aber an Siegfrieds Hand haftet der fluchbelastete Ring des Nibelungen, und Brünnhilde hat im Uberschwange ihrer Liebe all' ihr Wissen um die vom Gotte ersehnte Welterlösungsthat eingebüßt. So verfallen denn Beide leidvollsten Menschengeschicken, die sich — als die eigentliche dramatische Handlung des letzten Festspieltages — in der „Götterdämmerung“ vor Auge, Ohr und Seele des ergriffenen Publikums vollziehen. Siegfried fällt als Opfer des furchtbaren Ringfluches, und Brünnhilde, die in tiefstem Seelenleiden ihr heiligstes Wissen wiedererlangt und „sterben lernt“, kann nun erst die welt-erlösende That vollbringen: den Ring den Rheintöchtern wiedergeben und Gott und Welt vom Goldesfluche befreien. Nun kann der Gott zur Ruhe gehen, während Brünnhilde, ihre „leuchtende Liebe mit lachendem Tode“ bezeugend, aller Welt das neue Evangelium der Lust und Leid verklärenden opfermutigen und opferfreudigen Liebe verkündet.

Also sühnt das „kühne herrliche Kind“ die schwere Schuld des göttlichen Vaters, und also findet die erhabene Wotans-Tragödie mit dem von Wotan gewollten Brande der Götterburg Walhall: mit der „Götterdämmerung“ ihren weltbedeutenden Abschluß.

Erscheint Wotan selbst im großen Schlußdrama des Bühnenfestspieles auch nicht mehr vor unseren Blicken, so wird er dem Empfinden des wissenden Hörers durch die mit einer Mehrzahl ihrer Themen immer wieder an den Gott gemahnende wunderbare Symphonie des Orchesters doch allzeit gegenwärtig erhalten, und ganz besonders eindringlich gemahnen die Spinngefänge der am Schicksalsseile webenden Nornen *) und Waltrautens

*) Die bedauerliche Thatsache, daß die Nornenszene und die noch wichtigere Waltraute-Szene an vielen kleineren und selbst an manchen großen Bühnen sinnlosem Streichen zum Opfer fallen, und daß solche Verstümmelungen vielfach ohne irgend-

banger Bericht an den auf hehrem Sitze ernst und stumm sein Ende erharrenden gewaltigen Entfagungshelden Wotan.

Vorspiel.

Auf dem Walkürenfelsen.

Im Gegensatz zu den vorausgegangenen drei Dramen „Das Rheingold“, „Die Walküre“ und „Siegfried“, die alle durch tonmalerisch-stimmungsreiche Orchestersätze eingeleitet wurden, hebt die Schlußtragödie des Bühnenfestspiels mit einem Gesangsprologe an: mit der durch ganz wenige selbständige Orchestertakte eingeführten hochbedeutsamen Nornen-Szene. Bangend aufschreiende Es moll-Dreiklänge der Blasinstrumente, die in ihren Fortschreitungen nach C es dur und D es moll an Brünnhildens erhabenen Weltengruß gemahnen, werden von aufschwellenden Klängen der *Werdeweise* und des *Nornenthemas* (Mollvariante der *Werdeweise*) beantwortet: auch jenes lichte Liebesglück, zu dem Brünnhilde erwachen durfte, ist von der Leidenacht unerbittlich fortwaltenden Verhängnisses bedroht. Noch ein drittes Mal klagt der Es moll-Dreiflang auf, ertönt aber nun in die aus Tuben und Baßtrompete erklingende Schicksalsfrage und in eine Folge sich gleichmäßig fortspinnender vermindelter Septimenharmonien, welche als *Tonsymbol* des goldenen *Nornen-Seiles*, zu welchem die dunklen Schicksalschwestern die Geschehnisse der Welt zusammenspinnen, die nun anhebenden Gesänge vielfach durchweben wird. Noch dämmert der Tag nicht auf, nur Loges den Brünhildenfelsen umlodernde Flammen durchhellen den nächtigen Hintergrund mit mattem Feuerscheine, und so fordern die Nornen mit dem *Spinnrufe* und weiterhin mit der in den Tönen der Todeskunde ergehenden Frage: „weist du, wie das wird?“ einander zum Fortspinnen und zu sin-

S. 84.
R. 1 c. b.
R. 31.

W. 55.

91.

R. 19 c.

90.

W. 56.

welchen Protest geduldet werden, bezeugt nur allzudeutlich, daß es um ein rechtes Verständnis für den tieferen Zusammenhang: den großen Wotan-Gedanken der Wagner'schen Uebungen-Dramen noch recht schlimm bestellt ist.

gendem Sagen auf. Dereinst hatten sie im Schatten der Weltesche am rauschenden Weisheitsquelle gesponnen; da aber war ein kühner Gott gekommen und hatte um den Preis seines einen Auges aus dem Quelle getrunken und der Weltesche einen Ast zum Schaft für seinen Speer entrißen. Der Quell versiegte und der Baum verdorrte, und an der breitästigen Tanne auf dem Brünnhildensfelsen müssen nun Erdas weise Töchter nächstens die flatternden Schicksalsfäden verweben. Jüngst war der von der Weltesche entnommene weltgebietende Wotanspeer durch einen kühnen Helden in Trümmer zerhauen worden, und der Gott hatte dann Walhalls Helden angewiesen, die welke Weltesche zu fällen und die Scheite um der Götter ragenden Saal anzuhäufen. Der listige Lügengott Loge, der den Weltherrscher durch trugvolle Ratschläge in Untreue und Schuld verstrickt hatte, war von Wotan niedergezwungen worden und mußte als wabernde Lohe Brünnhildens Felsen umbrennen. Dereinst werde Wotan die Splitter des zerschlagenen Speeres an der flammenden Blut entzünden und mit ihnen Walhalls prangende Burg in Brand stecken. Wann aber wird das geschehen?

R. 4. 5. 6. Der am geraubten Rheingolde haftende Ringsluch
 R. 24. des Nibelungen Alberich hat selbst das Wahrsinnen der weisen Schicksalsfrauen verwirrt und ihrer Fäden Gespinnst gelockert. Wohl suchen die Nornen sich noch auf das Siegsschwert und auf dessen selbstherrlichen Träger (Orchesteransätze des Schwertmotives und der Waldweise) zu besinnen; als sie jedoch das Seil straffer anziehen wollen, reißt dasselbe zu drohendem Erflingen des Ringsluches. Die Nornen umwinden sich mit dem zerrissenen Gespinnste und schwinden, weiteren Wissens bar, unter bangem Ertönen der Entsagungsmelodie, der Schlafzauber-Accorde und der Schicksalsfrage zur schlafumfangenen Armutter Erda hinab. In vielfacher, tiefdüster gefärbter Verwebung mit dem Accordgespinnste des Nornenseiles (91) hatten Walhall-Klänge und die Themen der Weltherrschaft, der Götterdämmerung, der Weltesche, des Runenspeeres, des Rheingoldes, des Goldesgrußes, des Ringes und des Herrscherrufes alles bange Wissen der Nornen ausgedeutet; nun aber bei dämmerndem Tagesgrauen lichten sich auch die Klänge

der Musik. Ueber einer weichen Septimenharmonie der Posaunen ergehen sich die Violoncelli in weitgeschwungenem erwartungsvollem Gesange; die Morgenröte erglüht, und ihr klingt aus den Hörnern erstmalig Siegfrieds durch Vergrößerung der Waldweise gewonnenes Helden-thema entgegen, unmittelbar gefolgt von einer sehnsuchtsvoll zärtlichen Klarinettenmelodie, welche gar herzbezwingend von Br ü n n h i l d e n s L i e b e s - u m f a n g e n singt und sagt. Wunderbare Verschlingungen dieses Themas begleiten das Anwachsen der Morgenhelle, zu einem wahrhaft strahlendem Erklären der Liebesmelodie in allen Holzbläsern und Streichern geht die Sonne auf, und zu vollem Blechklänge des sich mit der Walküren-Rittweise einenden Heldenthemas treten Siegfried und Brünnhilde aus dem Felsengemache in den sonnigen Glanz des vollen Tages heraus. Zu neuen Heldenthaten, die er nun Brünnhilden zum Ruhme zu vollbringen gedenkt, will Siegfried in die Welt hinausziehen, und voll freudigen Stolzes entläßt Brünnhilde den geliebten Mann zu würdigem Heldenwirken. Ein neues Thema, das nach Brünnhildens ersten Worten zuerst den Holzbläsern und gleich darauf den Streichinstrumenten enttönt, weiterhin aber in mannigfachen Verbindungen mit anderen Themen (insonderheit mit der Melodie des Liebesumfangens und mit dem sich rhythmisch vielfach wandelnden Heldenthema) die ganze erhaben-freudige Scheide-Szene durchflingt, kündigt deutlich die hohe L i e b e s z u v e r s i c h t, von der Brünnhilde und Siegfried sich beseelt fühlen. Mit einem Ansatze der Dankpreisung neigt sich Brünnhilde vor dem Helden, der sie zur Liebe wachrief, und Waldweise, Siegfried-Thema und Walkürenklänge (Baßtrompete) begleiten ihre Bitten um treues Gedenken seiner furchtlos-freiesten That. Liebesfelig umarmt Brünnhilde den herrlichen Welterben, der ihr nun zum Dankeszeichen für alle Liebe und alles Wissen, mit dem sie ihn begabte, den Ring darbietet, den er einst dem Horte eines von ihm in hartem Kampfe erschlagenen wilden Schlangenswurmes als Siegesbeute entnommen hatte. Voll Entzücken steckt Brünnhilde Siegfrieds Ring an ihre Hand und bittet den Helden, als Gegengabe für den Goldreif ihr Roß Grane anzunehmen, das ihn grauenlos selbst

92.

93.

W. 48.

94.

S. 85.

W. 58.

S. 81.

R. 6.

R. 28.

R. 5. 4.

- durch das Feuer tragen werde. Dann aber wird das aus Siegfrieds Wanderliede herstammende und nun kraftvoll vergrößerte und erweiterte Thema der Selbstbestimmung zur Weihemelodie für das selige Paar, das mit jubelnden Heilrufen voneinander scheidet. In schmetternden Fanfaren und im rauschenden Vollklange des ganzen Orchesters jauchzen dem Davonziehenden sein Heldenthema, der Weihesegen der Selbstbestimmung und auf Grane bezügliche Rittklänge nach, bis Holzblasinstrumente die Melodie des Liebesumfangens intonieren und mit hinabschwebenden Wiederholungen dieser Melodie Brünnhildens liebevolles Nachschauen begleiten. Grußbringend schallt Siegfrieds Hornruf aus der Tiefe empor, und noch einmal erblickt Brünnhilde den Geliebten und kann ihm stummen Gruß zuwinken; dann aber schließt sich der Vorhang vor der in freudigem Bewußtsein ihrer Heldenehe (Umbildung des Themas in dreiteilige Takte) gerne zurückbleibenden Frau, und das bei geschlossenem Vorhange weiterspielende Orchester macht die Hörer nun zu Miterlebenden von Siegfrieds fröhlicher Rheinfahrt.
- S. 69. In heiter Scherzo-artiger Verwebung des Hornrufes und des Themas der Heldenehe mit flackernden Logefiguren wird des Helden Abstieg durch die flammende Waberlohe gedeutet, und mit dem Eintritte der sonenschimmernd auf- und niederwogenden Harmonieen der weiterhin von schnellenden Figuren und Trillern umspielten Merdeweise breitet sich vor dem inneren Blicke der Hörenden herrlich das Bild des stolz dahinflutenden Rheines. Mit kräftigen Stößen („schaffensfreudigen“ Sequenzen des ersten Hornruf-Motives) treibt Siegfried seinen Kahn in die Strömung hinaus, und mächtig errauschen die Wogen mit dem für ihn geheimnisvollen Sange vom Goldesgruße der Rheintöchter, vom schimmernden Rheingolde und von dem maßlose Macht verheißenden Ringe, der in furchtbarer Liebesentsagung aus dem Rheingolde geschaffen wurde.
- S. 89. R. 19. R. 1 b. R. 5. R. 4. R. 6. 7.

Mehr und mehr trüben sich die Klänge des Orchesters; klagend — gleich als sehnte das geraubte Gold sich nach der traulich-treuen Wassertiefe zurück — seufzt noch mehrmals das Rheingold-Thema auf, verstummt aber dann vor dem aus gedämpften Posaunen und Trompeten schauerlich aufschallenden Herrscherrufe, der

R. 24.

drohend an den auf Wiedergewinn seiner Macht sinnenden Rheingold-Räuber Alberich gemahnt. Das hier dem Herrscherrufe sich unmittelbar anschließende neue Hagen-Thema charakterisiert mit seiner herben Unfreundlichkeit und mit seinen rücksichtslos-entschlossenen Intervallschritten den finsternen Nibelungensohn, der voll tiefsten Hasses des Helden harrt, dem er den herrschgewaltigen Ring abgewinnen will. Ihm hatte die Königin Grimhilde, da sie den Goldeswerbungen Alberichs erlegen war, das Leben gegeben und von seinen Halbgeschwistern, dem Könige Gunther und dessen Schwester Gutrune, um seines Wissens und seines Rates willen hochgeschätzt, haust Hagen freudlos, „frühalt und bleich“ am rheinischen Königssitze der Gibichungen. 95.

Erster Aufzug.

Offene Halle am Rheinufer.

Um einen mit goldenen Trinkgefäßen bestellten Tisch sitzen König Gunther, Gutrune und Hagen, und Gunther, den sein an Mimes Beutegier (S. 2. Aufzug, Szene nach der Drachentötung) gemahnendes Thema als einen vorwiegend auf Erwerb und Gewinn bedachter Herrscher kennzeichnet, befragt Hagen: wie es um seinen Ruhm und um das Ansehen der Gibichungen bestellt sei. (Schon diese Frage erweist, wie sehr die Geschwister dem kraftvolleren Geiste des Nibelungensohnes unterstehen, und ein solches Verhältnis deutet auch die Musik an, indem mehrere Themen der Gibichungen, so der „Verführungswunsch“, die „Gastlichkeit“ und „Gutrunens Werben“ mit einem auf Hagen hinweisenden Intervallabstiege einsetzen.) Antwortend beklagt Hagen, daß Gunther noch unbeweibt sei und daß Gutrune noch keinen Mann gefreit habe; aber für Beide weiß er Rat. In Gunther erweckt er Verlangen nach der auf feuerumlodertem Felsen schlummernden Brünnhilde, die allerdings nur der stärkste Held gewinnen könne, und als Gunther und Gutrune, letztere in ihrem von Ansätzen des Gunther-Themas kontrapunktierten weiblich schmiegsamen Thema, zu wissen verlangen: wer dieser herrliche Held sei, erzählt Hagen vom kühnen Walsungen Sieg- 96. 97.

- fried, der im Walde aufgewachsen, den Drachen Fafner erschlagen und den Nibelungenhort erbeutet habe, und wünscht diesen Gutrunen zum Gemahl. Gäbe Gunther dem Helden die Schwester, so würde Siegfried gewiß gerne für ihn das Abenteuer bestehen und ihm Brünnhilde als Braut heimbringen. Gutrunens Zweifel: ob sie den herrlichen Helden zu fesseln vermögen werde, begegnet Hagen damit, daß er dem **V e r f ü h r u n g s - w u n s c h e** des Mädchens ein Mittel, einen **J a u b e r t r a n t**, weist, nach dessen Genuß Siegfried alle Frauen vergessen müßte, die er je vor Gutrune ersehen. Den ehrgeizigen Gibichungengeschwistern behagen die schmachvollen Ratschläge des furchtbaren Ränkeschmiedes Hagen; Gunther preist das Andenken der Mutter, die ihnen den weisen Bruder gegeben hat, und Gutrune erwünscht sich, Siegfried bald sehen zu können. Wie bisher schon alle Schilderungen Hagens durch Herbeiziehung des hier auf die Wonnen der Ehe hinweisenden Themas der göttlichen Anmut und der auf die Feuer-umhegte Walküre, auf den Kampf mit Fafner und auf den Gewinn des Rheingold-Hortes und des Ringes bezüglichen Themen, Erinnerung weckend, verdeutlicht wurden, so lassen nun, da der schlimme Hagen seine Schlingen gelegt hat, die aus der Baßtrompete aufklingenden Töne des Fluchthemas bangend erahnen, daß dem furchtbaren Ringfluche auch Siegfried, als Herr des Ringes, zum Opfer fallen werde.
- R. 11. Vom Rheine her erschallt fröhlicher Hornruf; am Ufer ausspähend erblickt Hagen den mit seinem Rosse im Nachen dahertreibenden Helden, und während im Orchester die Klänge der Rheinfahrt in neuer Gestalt dahinfluten erkennt der Nibelungensohn an der ungeheuren Kraft, vermöge welcher der fremde seinen Nachen durch gemächliche Ruderschläge gegen die Strömung treibt, im Nahenden den ersehnten Helden, der ihm den Ring, seines Vaters herrschgewaltigen Ring bringen soll. Siegfried landet; mit lauten Heilrufen, deren wahren Sinn das dieselben durchtönende Fluchthema deutet, bewillkommnet Hagen den „teuren Helden“, und wenn dieser nun zu dem von Hörnern und Posaunen intonierten und von aufstaktigen Streicherfiguren begleiteten Siegfried-Thema grüßend vor König Gunther hintritt, so kann
98. 99. S. 63. R. 6. W. 58.

sich gewiß kein fühlender Mensch eines aus Mitleiden und Furcht gemengten tief-tragischen Empfindens erwehren. (Die unschuldsvolle Treuherzigkeit, mit welcher der sonnige Held der furchtbar finsternen Welt des Nibelungenhaffes und der Gibichungen-Begehrlichkeit gegenübertritt, macht uns in tiefster Seele erbeben, und aus dem Grunde solcher bangenden Teilnahme entblüht das rechte Gefühlsverständnis für die furchtbare Wirkung des Vergessenheitstrankes und für allen schrecklichen Trug, den Siegfried, selbst betrogen, weiterhin üben muß.) Freudig bietet König Gunther dem Helden Land, Leute und sich selbst zum Pfande der Gastlichkeit an, wogegen Siegfried erklärt, nur den eigenen Leib und sein selbstgeschmiedetes Schwert darbringen zu können, und als Hagen hierzu bemerkt, daß die Mär ihn doch als den Herren des Nibelungenhortes bezeichne, kann Siegfried nur erwidern, daß er dem Horte nichts entnommen, als ein Helmgewirk, das er, ohne dessen Wert zu kennen, am Gürtel trage und einen Ring, den nun ein hehres Weib ihm hüte. Sofort ahnt der Nibelungensohn, daß Brünnhilde dieses hehre Weib sei, und zur Förderung seiner neidvollen Pläne erklärt er dem Helden die geheime Zauberkraft des Tarnhelmes: „er taugt, bedeckt er dein Haupt, dir zu tauschen jede Gestalt; verlangt dich's an fernsten Ort, er entführt flugs dich dahin.“ Nun aber soll G u t r u n e n s W e r b e n den Helden fesseln; von Hagen herbeigerufen erscheint die Gibichungentochter mit gefülltem Trinkhorne und bietet dem Gaste den Willkommmentränk. Siegfried ergreift das Horn, und wie er schon zuvor, da er sein Roß Grane Hagen zur Pflege übergab und da er von der hehren Ringhüterin sprach zu zärtlich aufschwellenden Themen-Reminiscenzen Brünnhildens gedacht hatte, so weiht er in treuer Minne unter sanfter Verkettung der Dankpreisung mit dem

100.

R. 23.

101.

S. 85.

S. 81.

99.

Gutrune, die Männer allein zu lassen, und Siegfried, in dem alles, was Gunther nun von seinem Verlangen nach der feuerumloderten Felsenfrau erzählt, nur noch wie dumpfe Anklänge an ein längstvergeßenes Märchen widerhallt, erklärt sich schnell bereit, Brünnhilde für den Sibichungen zu freien, wenn dieser ihm die Schwester zum Weibe gäbe. Zuvor aber soll Blutbrüderschaft den Treuebund zwischen Gunther und Siegfried weihen. Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem Weine und hält es den Beiden hin, die sich den Arm mit dem Schwerte ritzen und das Blut ins Trinkhorn träufeln lassen. In dem diese Handlung begleitenden Orchesterstücke erklingen außer den Themen des Fluches und des Schwertes und den für Gunther und für Hagen charakteristischen Motiven noch das hier auf die Unantastbarkeit der Eide hinweisende Weltherrschaftsthema und schweifende Loge-
 Figuren, die als Symbol des Lügengottes weiterhin vielfach an die Unwahrhaftigkeit gemahnen, der nun auch Siegfried verfallen ist.

Die feierlichen Eide, mit denen Siegfried und Gunther sich Blutbrüderschaft zutrinken, umschließen den Sühneschwur, der jede Eidesverletzung mit rächendem Tode bedroht, und bedeutsam erklingt die finstere Weise des Sühneschwures gleich nach dem Händedruck der Verbrüdeten zu einigen Worten, mit denen der finstere Rächer Hagen sein fernbleiben vom Brüderbunde begründet. Siegfrieds Treueid war ein kraftvoller Oktaven-Absprung gefolgt, der im weiteren Verlaufe des Dramas die trotz aller trügerischen Wirrnis doch kraftvoll echte Siegfriedstreue symbolisiert. Eilig waffnen sich Siegfried und Gunther, besteigen den Nachen und steuern dem Brünnhildenfelsen zu; Gutrune tritt aus dem Gemache, gewahrt mit freudiger Erregung die Abfahrt der Helden und ersehnt sich Siegfrieds baldige Rückkehr, dann aber bleibt Hagen, vor der Sibichungen-Halle Wache haltend, allein zurück. Alberichs Herrscherruf umflingt ihn; triumphierend erwägt Hagen, wie nun Siegfried, der stärkste Held, ihm den Weltherrschaft verheißenden Goldreif bringen werde, um den einst Alberich der Liebe entsagt hatte, und mit bitterem Hohne erlabt er sich an der Vorstellung, daß jene freien Söhne und frohen

R. 9. R. 19 a.

102

103.

104.

R. 7.

105.

Gesellen, die eben so lustig zu abenteuerlicher Werbung dahinsiegeln, schließlich doch ihm, des Nibelungen Sohn, dienstbar werden müßten. Der Vorhang schließt sich, und eine düstere Orchestersymphonie leitet zur nächsten Szene über.

W. 54.

Zu aufsteigenden Synkopen des Zerstörungswerkes erklingen in bedeutsamer Verschlingung mit dem Ring-
Thema nochmals die wichtigeren Motive der voraus-
gegangenen Szene, gefolgt von einer Wiederholung der
höhnenden Hagenhoffnung — dann seufzt zweimal ein
dem Tagesmotive aus „Tristan und Isolde“ gleichendes
wahrhaft tragisches Orchesterthema auf, und die nun
folgenden vom Fluche durchflungenen Einsätze der
Brünnhildens Liebesumfängen deutenden Melodie kün-
den, daß ein furchtbarer Tag, der werden will, die ein-
same Frau auf dem Walkürenfelsen mit schwerstem Leide
bedroht. An dem Ringe, den Brünnhilde als einziges
Gut geizt, nagt bereits das Zerstörungswerk des haß-
erfüllten Nibelungen; böser Vergessenheitszauber hat
Siegfrieds Liebe ertötet, und mit ahnungsvollem
Schmerze erfüllt uns der Anblick Brünnhildens, die am
Eingange des Felsengemaches sitzt und in wonnigem Ge-
denken ihres Liebestolzes Siegfrieds Ring mit Küssen
bedeckt. Allgewohntes Geräusch stört sie aus ihrer
Träumerei auf; ein Lustroß schwingt sich zum Tann
und trägt die Walküre Waltraute herbei, die von Brün-
nhilde mit lebhafter Freude begrüßt wird. Wagt es die
Schwester in Liebe dem Gebote des Gottes zu trohen,
oder bringt sie gar als Botin die Verzeihung Wotans?
Also fragt Brünnhilde und berichtet der Schwester mit
tiefer Freude, wie der Gott ihre Bitten bereits erfüllt
und ihren Schlummer so gehütet hatte, daß nur ein
furchtlos-freiester Held, den ihre Wälungenliebe sie hatte
erahnen lassen, zu ihr dringen und sie zu aller Seligkeit
der Liebe erwecken konnte.

R. 30.

R. 6.

93.

99.

S. 88.

W. 48.

W. 49.

W. 60.

Voll ertönt das Thema der Wälungenliebe und ver-
strömt in die Harmonieen des Weltgrußes; dann aber
enttaucht dem Orchester eine freudig bewegte Verengung
der Dankpreisungsmelodie, die, anschwellend, das Sieg-
fried-Thema und nochmals einsetzende fragmente des
Weltgrußes umspült und schließlich Brünnhildens freu-
diges Umarmen der Schwester begleitet. Waltraute

S. 84.

S. 85.

jedoch, die in bängster Sorge und Furcht dahergestürmt kam, hört kaum auf das glückselige Liebeschwärmen; herbe fordert sie Brünnhilde zu besonnener Ruhe auf und berichtet dann von aller Not der ewigen Götter. Seit seiner Trennung von Brünnhilde habe Wotan seine Walküren nicht mehr zu Kämpfen und Schlachtensiegen ausgesandt; einsam und ruhelos habe der Gott als Wanderer die Welt durchschweift und sei jüngst mit zerschlagenem Speere nach Walhall heimgekehrt. Auf sein Geheiß hätten Walhalls Edle den Saal der Seligen mit den dürren Scheiten der Weltesche umschichtet, und dort auf dem Hochsitz inmitten der Götter und Walhall-Helden erharre der Gott nun erlösende Kunde. Bange an des Gottes Brust geschmiegt hatte Waltraute erlauscht, wie Wotan jüngst, Brünnhildens gedenkend, die Worte vor sich hinsprach: „des tiefen Rheines Töchtern gäbe den Ring sie zurück, von des Fluches Last erlöst wär' Gott und Welt“, und flehentlich beschwört Waltraute nun die Schwester, der furchtbaren Sorge, die Wotan nicht Ruhe finden läßt, und aller bangen Qual der Ewigen ein Ende zu bereiten, indem sie den Ring, den Siegfried ihr schenkte, dem Rheine wiedergiebt. Die der ganzen Waltrauten-Erzählung gleichsam als Hauptthema zu Grunde liegende Weise des göttlichen Unmutes führt hier mehrfach die ratlos bangenden Tonfolgen $as\ g\ ges\ \bar{e}s\ | f\ e\ es\ \bar{e}\ |$ ein, die als Symbol eines quälenden Nachsinnens über fremdes — und weiterhin auch über eigenes Weh an Brünnhilde haften bleiben. Daneben aber treten in der Waltrauten-Erzählung die Themen der Götternot, der Weltvererbung, der Weltherrschaft, das mit gewaltigen Walhall-Klängen kombinierte Thema der Weltesche, die Schicksalsfrage und viele auf Brünnhilde und auf Rheingold und Ring bezügliche Motive hervor, und eine wunderbar tief-ersonnene Aneinanderreihung von Scheidegruß, Rheintöchter-singen, Ringthema, Entsagungsmelodie, Fluch- und Walhall-Klängen innerhalb kurzer 24 Takte deutet Wotans Gedenken an Brünnhilde und sein Ersehnen der durch sie zu vollbringenden Erlösungsthat.

Hatte Brünnhilde schon durch ihre Entgötterung und in der vollen Liebeshingabe all' ihr Wissen vom Ringfluche und von Wotans sorgendem Leide eingebüßt,

W. 51.

(110.)

W. 53. 54.

R. 9. 8.

S. 71. W. 55.

W. 61.

so wirkt nun auch der am Ringe haftende Zauber des Begehrens (in idealster Weise allerdings; denn nur als Siegfrieds Liebespfand möchte sie den Ring sich wahren und nimmer hergeben) auf sie ein, und verständnislos und ungerührt bleibt sie gegenüber Waltrautens heißen Bitten. Im Ueberschwange ihrer Liebe ruft sie der Schwester zu, daß Siegfrieds Ring ihr das schimmernde Wahrzeichen für Siegfrieds Liebe sei und daß sie der Liebe und dem Ringe niemals entsagen wollte. Da verspürt Waltraute etwas von dem furchtbaren Grimme, mit dem Walvater einst sein trotzendes Kind gestraft hatte, zugleich aber erbebt sie vor der Gewalt des Götter und Welt unabwendbar bedrohenden Fluches, und mit bangen Klagerufen stürzt sie fort. Das verhallende Geräusch des Walkürenrittes, der Waltrautens Aufbruch nach Walhall begleitete, geht in die mählich anschwellenden Klänge der von Logefiguren durchzüngelten Waberlohe über. Heller leuchtet der Feuerschein aus der Tiefe auf, glühende Flammen zucken über den Felsensaum empor, und aus den flammenden Gluten erklingen Horn-töne — Siegfrieds Hornrufe. In höchstem Entzücken will Brünnhilde dem Ersehnten entgegeneilen — — — da wird die fröhliche Hornweise von einer grellen Dissonanz verschlungen: ein Fremder durchdrang das hütende Feuer, und jammernd schreit Brünnhildens Ruf: „Ver-rat!“ zum Himmel empor. Wohl ist es Siegfried, der nun abermals die nur dem furchtlos-freiesten Helden weichenden Flammen durchschritt; aber durch den Zauber des Tarnhelmes erscheint er als König Gunther, und mit einer Siegfrieds Erscheinen und seine Unreden begleitenden Verbindung des Tarnhelm- und des Ver-gessenszaubers mit dem Gunther-Thema weist die Musik sehr eindringlich auf diese Verzauberung hin. Mit ver-stellter Stimme fordert Siegfried als Gunther, der Gibi-chung, Brünnhilde auf, ihm anzugehören und sich in ihrem Felsgemache ihm zu vermählen, und da die Ban-gende sich auf die schützende Kraft ihres Ringes be-ruft, dringt Siegfried gegen sie vor und zieht ihr nach längerem Kampfe den Ring vom Finger. Furchtbare Hagenschritte der Basinstrumente und die mehrfach er- klingenden Themen des Zerstörungswerkes, des Ringes und des Fluches bringen es dem Hörer immer wieder

R. 7.

W. 52.

R. 3.

R. 19. 20.

R. 23. 99.

96.

zum Bewußtsein, daß Nibelungentücke und Nibelungen-
 haß die schmachvolle Vergewaltigung Brünnhildens
 S. 88. erfunden und herbeigeführt haben. Als Brünnhilde
 93. nach dem Raube ihres Ringes ohnmächtig in den Armen
 des Räubers niedersinkt und ihr Blick bewußtlos die
 Augen des Schrecklichen streift, deuten die aus dem
 Orchester leise auflagenden Themen des Liebestolzes
 und des Liebesumfangens, daß Brünnhilde durch den
 Glanz dieser Augen an Siegfried gemahnt worden ist.
 Wehrlos und gebrochen muß sie dem Gebote des Frem-
 den folgen; wankenden Schrittes geht sie in das Ge-
 104. mach, während ihr Bezwinger in echter Siegfriedstreue
 R. 35. sein Schwert Nothung zieht, das ihn im Brautgemache
 züchtig von dem für den Blutbruder erworbenen Weibe
 trennen soll. Pochende Tarnhelm- und Vergessens-
 zauber-Accorde, aus denen wehklagend Brünnhildens
 Liebesmelodie aufschreit, bringen diese entsetzensbängste
 Szene der Trilogie zum Abschluß.

Zweiter Aufzug.

Rheinufer vor der Halle der Gibichungen.

Nun ist das Zerstörungswerk der Nibelungen in
 vollem Gange. Rastlos drängen sich die vollen Accord-
 R. 30. syntopen des Zerstörungsthemas aneinander, und die
 zermalmend niederschreitenden Bässe der düster-leiden-
 95. schaftlichen Orchestereinleitung lassen Hagen als den
 furchtbaren Werkmeister im Reiche des Truges und des
 Verrates deutlich wahrnehmen. Als nach gellenden
 Klagelauten der Vorhang sich teilt, sieht man Hagen in
 tiefer Nacht vor der seiner Hut anvertrauten Königs-
 halle sitzen. Der Gewaltige schläft, und die aus der
 105. Trompete erklingende Melodie seines Hohnes kündigt,
 daß er von den „freien Söhnen“ träumt, die im Zwange
 bösen Zaubers nun für ihn wirken. Der Mond tritt
 R. 6. hinter Wolken hervor, und zu niederschwirrenden Ring-
 Klängen wird Alberich sichtbar, der unmittelbar neben
 Hagen dem Boden entstiegen ist und gleich einem be-
 klemmenden Abdrücken sich an die Brust des Sohnes
 heranpreßt. Mit wilder Dringlichkeit vermahnt er den
 mit offenen Augen fortträumenden, all' seinen Mut und
 all' seine Macht an den Wiedergewinn des Ringes zu

setzen, den ihm selbst einst Wotan, der wütende Räuber, entrisen hatte. Wotans Gewalt sei gebrochen; aber der in seiner Kraft furchtlose Wälzung Siegfried und das weise Weib, das dieser sich erweckte, walten des Ringes, und wenn Siegfried dessen Macht zu nützen wüßte, oder wenn Brünnhilde den Reif gar des Rheines Töchtern zurückgäbe, so könnte alles Streben nach der verlorenen Herrschgewalt den Nibelungen nichts mehr frommen. So soll denn der im Truge zaglose Nibelungensohn rastlos darnach trachten, Siegfried zu verderben und den Ring zu erraffen, und sein Entschlossensein hierzu mit einem Schwure bekräftigen. Hagen schwört denn auch, daß er den Ring gewinnen werde; aber ihm selbst — nicht dem Vater soll der Ring zu furchtbarer Goldesherrschaft über alle Welt verhelfen, und klagend hallen Alberichs Abschiedsworte: „Sei treu, Hagen, mein Sohn! Sei treu!“ durch die Nacht. Aus der vornehmlich bekannte Themen verwendenden und umbildenden dämonisch-finsteren Musik dieser Szene ringt sich, da Alberich Hagens Frage: wer die Macht der Ewigen erben werde? mit „Ich — und du!“ beantwortet, das neue Thema des *M o r d p l a n e s* hervor, das hier mehrfach wiederkehrend, in der Schlussszene dieses Aufzuges zu voller Geltung gelangen wird. Jetzt, nach Alberichs Verschwinden, lichten sich mit dem Dunkel der Nacht auch die Klänge der Musik, und zum Erglücken der Tagesröte stimmen erst die Bassklarinetten und dann die Hörner die rüstige Weise der *M o r g e n f r i s c h e* an, die in kanonischen Einsätzen aller Hörner zu einer feierlichen Begrüßung des neuen Tages anschwillt. Am Ufer tritt plötzlich Siegfried hervor, den Tarnhelmzauber seinem Wunsche gemäß schnell von der Stätte seiner trügerischen Werbung entführt hat, und ruft Hagen wach, der ihm eilig Guttrune herzu entbieten muß. Zu einer fröhlichen Weise, die den späteren Hochzeitsjubiläum vorausnimmt, und zu den auf seine trugvolle That bezüglichen Lüge- und Zaubertemen berichtet Siegfried den Beiden, wie er Brünnhilde bezwungen und die Nacht über bei ihr geruht habe, begegnet Guttrunens eifersüchtigen Fragen mit dem Hinweise auf sein, Siegfriedstreues Schwert, das ihn nächstens von Brünnhilde trennte, und erzählt weiter, wie er im Morgengrauen die Braut dem schnell an seine

106.

107.

101.

104.

- Stelle tretenden Gunther zugeführt und sich selbst schnell zu Gutrune hergewünscht habe. Bei starkem Winde folge das glückliche Paar ihm eilig im Nachen, — und schon sieht Hagen auf den Fluten des Rheines fernher ein Segel erschimmern. In den Tönen des sich hier
108. aus dem Thema 101 hervorbildenden Hochzeitsrufes bittet Gutrune den bleichen Halbbruder, daß er die Mannen nach Gibichshof zur Hochzeit entbieten möge, und geht dann mit Siegfried ab. Das Thema
107. der Morgenfrische und speziell dessen letzte nunmehr Hagens gewaltsamen Humor deutende Intervallenschritte fundamentieren die Musik der nun folgenden Szene, während welcher Hagen mit tosenden Stierhorntönen und gellender Fehdebotschaft die Gibichsmannen herzuruft. Der Hochzeitsruf, das Gunther-Thema und —
96. bei Hagens Worten: „Not ist da!“ ein zweimaliger Abstieg der Götterdämmerungslänge durchschallen jeweils das wild-reckenhafte Orchester-Scherzo, dem die ungeberdigen Chöre der Mannen und Hagens ironisch-feierliche Aufforderungen zum Vorbereiten von Opfern gleichsam als Triosätze eingefügt sind. Zu ungeberdigen Orchesterfiguren, die unwillkürlich an Siegfrieds gewaltiges Schmieden (75) erinnern, stürmen von allen Seiten
- R. 32. die M a n n e n kriegsbereit herbei, und äußerst charakteristisch gelangt die bärenhafte Wildheit dieser alten Germanen in Chorsätzen zum Ausdruck, die — dem Meister sei es gedankt — auch nicht die geringste Spur einer späteren Liedertafel-Kultur wahrnehmen lassen. Mit lärmender Heiterkeit vernehmen die Gibichsmannen, daß nicht Kampf und Streit, sondern Hochzeitsfeier und Belage ihnen bevorstehen, mit schallendem Gelächter erfreuen sie sich an der ungewohnten Lustigkeit des finsternen Hagen und gespannt horchen sie auf, als Hagen sie anweist: zum Empfange des Königspares bereit zu sein, der neuen Herrin treu zu helfen und — wenn Leid diese treffen sollte, mit der Rache nicht zu säumen. Hochzeitsruf, Gunther-Thema und die Melodie der Morgenfrische klingen freudenvoll zueinander, als nun einige Mannen unter lauten Heilrufen das Herannahen des Nachens gewahr werden, und zu einer ungemein fernigen Marschumbildung des nun im ganzen Blech und vollen Schlagzeuge des Orchesters erdröhnenden
- 109.

und von Willkommensrufen der Mannen durchflungenen Gunther=Themas steigen Gunther und Brünnhilde ans Land. Bleich und kummervoll steht Brünnhilde da, während der König sie dem Volke als Herrin vorstellt, und ein beklommener Ansatß der Walkürenfigur verflüchtigt sich in das aus dem Unmut=Thema hervorgegangene ratlos verzweifelnde Motiv des Trugwerkes, das fernerhin, stets also gedoppelt, mehrfach auch in gewaltiger Dehnung einzelner Töne oder in Verengungen wiederkehrend, zum Klangausdruck für Brünnhildens zornbehebendes Empfinden der, wie sie wähnt, durch Fügung des strafenden Gottes über sie kommenden Schmach wird. Siegfried und Guttrune kommen herzu, Gunther bewillkommnet sie und preist das Glück des Doppelbundes, der hier geschlossen werden soll. Als Gunther der Schwester Gatten mit seinem Namen Siegfried nennt, blickt Brünnhilde erschreckt auf und ihr jähes Entsetzen findet im Orchester mit dem Zusammenprallen von Ring- und Schwert=Thema und den darauf folgenden Accordschlägen der Siegfriedstreue volle Deutung. Siegfried, den herrlichen Helden, der furchtlos mit selbstgeschaffnem Schwerte zu ihr gedrungen war, der ihr den Ring gegeben und auf dessen Treue sie so selig gebaut hatte, ihn sieht sie als Gatten eines anderen Weibes vor sich stehen. Und nun, da Siegfried die in furchtbarem Schmerz schwankende mit kräftigem Arme stützt und auf Gunther als auf ihren Gatten hinweist, erblickt Brünnhilde am Finger des Helden jenen Ring, den sie von Siegfried erhalten hatte und der ihr in dieser Nacht von dem fremden Gibichungen entrisen worden war. Furchtbar fährt sie auf, während das Ringthema den drohenden Klängen des Fluches weicht, und zu den bebenden Synkopen des Zerstörungswerkes, die immer wieder an das nun siegende Walten des Nibelungenhasses gemahnen, fordert sie Rechenschaft, wie der Ring, den Gunther ihr entrisen, an Siegfrieds Hand gekommen sei. Siegfried erklärt, den Ring nicht vom Gibichungen erhalten zu haben, und Gunther, der von dem Ringe nichts weiß, bestätigt verlegen, daß er dem Helden keinen solchen gegeben habe. Schauernd erahnt Brünnhilde, daß sie schmählich getäuscht worden ist, und, ohne das Geheimnis dieses Truges erfassen zu können, weist sie doch wü-

96.

110.

R. 6.

R. 35.

104.

R. 29

R. 30.

tend auf Siegfried und erklärt mit Bestimmtheit: „Hal dieser war es, der mir den Ring entriß. Siegfried, der trugvolle Dieb!“ Siegfried weiß, im Banne des Vergeßenszaubers stehend, nur noch, daß er den Ring im Kampfe mit einem wilden Wurm erbeutet hat; völlig unbekümmert steht er, der schuldlos-Schuldige dem zornbebenden Weibe, dem verdrossenen Gunther und den durch Hagen zu gespannter Theilnahme aufgeregten Mannen gegenüber, während Hagen nun zu Brünnhilde tritt und ihr trocken erklärt, daß hier wohl ein Betrug vorzuliegen scheine, den der treulose Betrüger büßen müsse. „Betrug! schändlichster Betrug! Verrat!“ so schreit verzweifelter Schmerz aus der Seele der Betrogenen auf, und in breiten Walhallflängen wendet sich Brünnhilde an die heiligen Götter mit der Frage: ob deren Wille solche Leiden, solche Schmach über sie verhängt hätten, und mit der leidenschaftsdurchglühten Bitte: ihr nun Rache zu raten, wie nie welche gerast. Gunther, der sie zur Mäßigung auffordert, wird von Brünnhilde verachtungsvoll als selbst verratener Verräter zurückgewiesen, und laut vor allem Volke erklärt Brünnhilde nun, daß sie nicht Gunther vermählt sei, sondern Siegfried, der ihr Lust und Liebe abgezwungen habe. Mit Entrüstung weist Siegfried diese Aussage zurück, indem er sich auf die Blutbrüderschaft mit Gunther und auf sein Schwert beruft, das, Eidstreue wählend, ihn von dem traurigen Weibe trennte. Doch Brünnhilde erwidert, daß ihr nicht nur des Schwertes Schärfe bekannt geworden sei, sondern auch die Scheide, darin Nothung wonnig ruhte, als sein Herr die Traute liebend umfassen hielt, und nun stellen Gunther, Guttrune und selbst die Mannen die Forderung, daß Siegfried durch einen Eid die Klage wiederlege. „Wer von euch wagt seine Waffe daran?“ fragt Siegfried im Vollgeföhle seiner Schuldlosigkeit, und gar bereitwillig hält Hagen seinen Speer hin, während im Orchester ahnungsschwer die Töne des Sühneschwures erschallen. Die Mannen schließen einen Ring um Siegfried und Hagen, und ersterer spricht nun, des Speeres Spitze mit den beiden Schwur-
fingern berührend, den Speereid, mit dem er für den Fall, daß die Klage des Weibes wahr ist und er einen Treuebruch wirklich begangen hat, Leib und Leben als

R. 8.

102 b.
R. 35.

103.

111.

dem eidwährenden Speere verfallen erklärt. In aufwütendem Walfürenzorne durchsprengt Brünnhilde den Ring der Männer, reißt Siegfrieds Hand vom Speere fort und umfaßt mit ihrer Hand die Spitze, um nun in der gleichen und nur noch leidenschaftlicher begleiteten Weise des Speereides die Wucht und Schärfe der Waffe zur Sühne des Meineides zu segnen, den Siegfried soeben geschworen habe. Die Weise des Speereides nimmt bei Siegfrieds Worten: „wo Scharfes mich schneidet“ und „wo der Tod mich soll treffen“ — und ebenso bei den Parallelstellen in Brünnhildens Eideserwiderung — die Tonfolgen des Mordplanes auf, was deutlich erahnen läßt, wie der Nibelungenhaß den unwissentlichen Meineid des Helden nützen werde. Gellend werden bei Brünnhildens Gesänge die einzelnen Motive des Speereides durch die Trompete imitiert, und wilde Walfürenklänge, zu denen die Mannen Donners Hülfe gegen die wütenden Schmähungen herabwünschen, folgen Brünnhildens letzten Worten und klingen in schmerzschreiende Themenanfätze der Liebeszuversicht aus. Siegfried fordert auf, dem Weibergefeif ein Ende zu machen, er bedauert Gunther gegenüber, daß allem Anscheine nach der Carnhelm ihn nicht ganz unkenntlich gemacht habe und spricht die Hoffnung aus, daß Brünnhilde sich beruhigen und es dann dereinst noch Dank wissen werde, daß er sie für den Gibichungen gewann. Munter fordert Siegfried die Mannen und Frauen auf, ihm zum Mahle und zu letzten Zurüstungen für die Hochzeit zu folgen, und bei nun wieder freudlicheren Klängen des Orchesters, denen der Hochzeitsruf zum Thema dient, schlingt der frohgemute Held seinen Arm um Gutrune und schreitet mit ihr der Halle zu, gefolgt von den Mannen und Frauen.

Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben zurück, und in furchtbarem Rachebunde wird über Siegfried das Todesurteil gefällt und Hagen zum Vollstrecker desselben bestimmt. Aus den nach dem Abgange der Frohen sich schnell wieder trübenden Harmonieen des Orchesters ringen sich die Themen des Fluches und der Entfagung los; die Synkopen des Zerstörungswerkes beginnen wieder zu pochen, und die wehmütig wie ob verlorenem Glücke klagende Melodie der Liebeszuversicht muß all-

W. 49.

106.

94.

108.

R. 29. 7.

R. 30.

94.

99.

103. und des Sühneschwures weichen. Dann wagt sich der
 106. 110. Mordplan wieder hervor und zum Thema des Trug-
 werkes sinnt Brünnhilde den unerklärlichen Gescheh-
 nissen nach: „Welches Unhold's List liegt hier verhohlen?
 S. 81. Welches Zauberers Rat regte dies auf?“ Er selbst, der
 herrliche Welterbe, dem sie all' ihr Wissen und ihr Magd-
 tum in heiligster Liebeszuversicht hingegeben hatte, will
 sie nun jauchzend an einen anderen Mann verschenken —
 nein, solche Schmach kann Brünnhilde nicht ertragen;
 nach Sühne verlangt jeder Schlag ihres gottenstammten
 Herzens, und Sühne kann ihr nur der Tod des freveln-
 den Helden geben. Furchtbar taucht der Mordplan vor
 ihrer Seele auf, und zu einer weiterhin vielfach hervor-
 tretenden Verbindung der Klagelaute mit den irrenden
 R. 3. Confolgen des Trugwerkes erhebt sie, schmerzvoll vor
 110. sich hinbrütend, die Frage: „wer bietet mir nun das
 Schwert, mit dem ich die Bande zerschneid?“ Und nun
 tritt hastig, als hätte er nur auf diese Frage gewartet,
 der unholde Zauberer Hagen dicht zu Brünnhilde heran
 und bietet sich und seinen Siegfrieds Meineid wahren-
 den Speer zur rächenden That an. Wie Hagens Reden durch
 111. die Klänge des Speereides verschärft werden, so findet
 Brünnhildens Bedenken an Siegfrieds sieghafte Kraft
 und an den Zauber der Unverwundbarkeit, mit dem sie
 selbst den Körper des Helden gesegnet hatte, in An-
 klängen des Hornrufes, des Siegfried- und des Schwert-
 Themas seine Deutung, und verwehende Ansätze der
 S. 86. Liebeszuversicht und des jauchzenden Jubels klangen da-
 zwischen um verlorenes Glück. Aber Sühne muß Brün-
 nhilde ihrer Schmach gewinnen, und so verrät sie dem
 Hagen, daß sie am Rücken des sicher niemals fliehenden
 Helden den unverwundbar machenden Zauber gespart
 habe. Mit den Worten: „Und dort trifft ihn mein Speer!“
 wendet sich der Nibelungensohn zu dem unter der Last
 seiner Schande zusammenbrechenden Könige, der erst unter
 102. Hinweis auf die ihn mit dem Helden einende Blut-
 brüderschaft von einer Tötung Siegfrieds nichts wissen
 will, durch Brünnhildens neue Klagen über den ihr
 angethanen Verrat und durch Hagens seine Begehrlichkeit
 wachrufende Bemerkung, daß er nur durch Siegfrieds Tod
 R. 6. in den Besitz des machtverheißenden Ringes gelangen
 könnte, aber doch dazu bestimmt wird, dem Mordplane

zuzustimmen. Doch Gutrune will der Bruder geschont wissen, und so rät denn Hagen, auf muntre Jagd hinaus= zuziehen, bei der Siegfried angeblich einem wilden Eber erliegen müßte. „So soll es sein! Siegfried falle!“ entscheiden nun Gunther und Brünnhilde, und in gewaltigem Dreigesange, den Töne des Sühneschwures, des Speereides, Walhall=Klänge und der trotzige Hagenschritt durchhallen, rufen Brünnhilde und Gunther den rächenden Gott Wotan — Hagen aber den einstigen Ringherrn Alberich zum Zeugen ihres Racheschwures an. Das am Schlusse des Rachegefanges furchtbar auf=ragende Thema des Mordplanes übertönen freudig heranschwellende Hochzeitsrufe, und von Blumenstäbe schwingenden Knaben geführt tritt der Brautzug aus der Halle hervor. Starke Männer tragen Siegfried auf einem Schilde — und Gutrune auf einem Sessel inmitten der fröhlichen Schar, und auf den Weihsteinen an den Uferhöhen werden festliche Opfer gerüstet. Fast mit Gewalt muß Hagen Brünnhilde zwingen, dem Könige die Hand zu reichen, der von den Mannen nun auch auf einen Schild emporgehoben wird. Drohend durchdröhnen die wiederum mit dem irrenden Thema des Trugwerkes zusammenklingenden Klagelaute den rauschenden Hochzeitsjubil.

106.

108.

Dritter Aufzug.

Wildes Wald- und Felsenthal am Rheine.

Alles Unheil des Ringsluches und des Nibelungen=ncides, dem zu wehren Wotan dereinst in schwerem Verschulden verabsäumt hatte, lastet nun über Siegfried und Brünnhilde, und des Gottes herrlichste und liebste Geschöpfe müssen also am schwersten das Unrecht büßen, das Wotan begangen hatte, da er den Rheintöchtern das ihnen geraubte Gold nicht wiedergab. Im Zwange furchtbarer Nibelungentücke hat Siegfried Untreue und Verrat üben und schuldlos Meineid schwören müssen, der ihn dem Tode weiht, während Brünnhilde in verzweifelnder Raserei des Schmerzes und der Schmach selbst den Tod ihres trugverfallenen Helden fordern mußte. Gerade von Siegfried und Brünnhilde hatte der Gott

- erhofft, daß sie die erlösende That der Weltbefreiung vom Ring^z und Goldesfluche vollbringen würden, und nun, da auch diese letzte Hoffnung zu schwinden droht, umschweben die von Wotan auf Kundschaft ausgesandten Raben mit bangem Flügelschlage den Rhein. Aus den Uferwaldungen des Stromes klingen Horntöne hervor, die an ein fernes Jagen gemahnen. Siegfrieds Hornrufe werden von entfernteren Hornklängen mit dem Hochzeitsrufe beantwortet, und die zu dröhnenden Stierhornrufen führenden Klagelaute des Orchesters erinnern furchterweckend daran, daß auch der finstere Rächer Hagen an der Jagd teilnimmt. Dann aber hebt in der Tiefe des Orchesters ein wunderbares Tonweben an: im Kanon der Hörner steigt die vom „Rheingold“ her wohlbekannte Werdeweise auf, gefolgt von dem wellenumflungenen Goldesgruß, und nachdem aus der ferne nochmals der Hochzeitsruf und Siegfrieds Hornruf herüberschallten, führt das Rheingold-Thema ein wunderbares Schweben sich gleichsam wohligh wiegender Harmonieen herbei, das auf den Refrain des nachfolgenden Gesanges der Rheintöchter vorausweist. In hellem Sonnenglanze liegt das waldige Felsenthal mit dem daran vorüberströmenden Rhein da, und zu den wonnigen Klängen des zuerst rein-instrumental aufschwellenden, von wiegenden und aufschäumenden Wellenfiguren begleiteten *Sonnenliedes* sieht man die drei Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Flosshilde in fröhlichem Schwimmreigen der Flut enttauchen. Es ist, als wollte die Welt einmal noch in aller jener unschuldsvollen Schönheit erschimmern, mit der sie dereinst zu tiefster Lust auch dem Gotte entgegengelacht hatte. In dem nun mehrfach vom Rheingold-Thema durchflungenen *Sonnenliede*, das unbestritten als eine der wahrhaft sonnigsten tondichterischen Inspirationen Wagners gilt, erbitten sich die Rheintöchter von Frau Sonne deren liches Hinabstrahlen in die seit dem Raube des Goldes verfinsterte Wassertiefe. Sehnsüchtig gedenken die Mädchen ihres leuchtenden Schatzes und flehen die Sonne an, den Helden herbeizuführen, der ihnen das Rheingold wiedergeben könnte. Beim Herüberschallen ferner Jagdrufe schlagen die holden Wasserfrauen voll ungeduldiger Freude das Wasser, wozu im Orchester die aufschäumen-
- S. 63.
108.
R. 3.
- R. 1 a.
R. 5.
- R. 4.
- 112.

den Wellenfiguren ertönen, und nach der zweiten Unterbrechung ihres Gesanges enthuscht den Streichern und Holzbläsern das neue Thema des Nixenspottes, das anfangs häufig in einen fragenden Hornruf ausmündet. Die Mädchen haben Siegfrieds Horn tönen gehört — und schnell tauchen sie unter, um sich auf rechtes Ueberlisten des Ringherrn zu besinnen. Siegfried erscheint auf der waldigen Uferhöhe und schilt, da er die Wasserfläche vor sich gewahrt, daß ein Ulbe ihn irrefgeführt und von der Fährte des Wildes abgebracht haben müsse. flink enttauchen die Rheintöchter der bergenden Tiefe und befragen den Helden mit schelmischer Teilnahme um den Grund seines Eifers. Gerne wollen sie ihm gute Jagdbeute weisen, wenn er ihnen zum Lohne dafür den goldenen Ring gäbe, der ihm am finger glänzt. Doch Siegfried ist der Ring, um den er einen Riesenwurm erschlug, für eines Bären Tazge nicht feil; auch meint er, daß sein Weib wohl zürnen würde, wenn er sein Gut an die Wasserfrauen verschenkte. Hell lachen die Mädchen auf, spotten ob des Helden Furcht vor der Frau, und schlingen wieder ihren Reigen, zu dessen Klängen sie nun höhnisch den Geiz des schönen und starken Helden beflagen. Lachend tauchen sie unter, und Siegfried, den der Spott der Mädchen verdrießt, bedauert schon, ihnen den Ring nicht gegeben zu haben. Er steigt tiefer zum Rheine herab und ruft die Wasserfrauen mit dem Versprechen, ihnen den Ring lassen zu wollen, wieder herbei. Mit feierlichem Ernste warnen die Rheintöchter nun vor allem Unheil, dem Siegfried durch den Besitz des Ringes verfallen sei, und zu bangen Klagelauten trüben sich dabei die Harmonieen, in denen sie Siegfried anrufen. Sie berichten von Alberichs todbringendem fluche, der an dem Ringe haftet, und sie weissagen, daß, wie fahner um des Ringes willen gefällt worden sei, so auch Siegfried fallen — und zwar heute noch fallen werde, wenn er den Ring nicht der ihn vom fluche sühnenden Tiefe übergäbe. Der Goldesgruß und die Werdeweise verhallen bei der Sühneverheißung in die herabschauern den Klänge der Götterdämmerung, und Götterdämmerungs-harmonieen und die verminderten Sertacorde des Nornenseil-Themas verweben sich mit den Ringterzen, als die Wasserfrauen nochmals vor dem fluche warnen,

113.

R. 6.

R. 28.

R. 6.

R. 29.

S. 77.

R. 32.

91.

den die Nornen in des Urgesezes Seil geflochten hätten. Doch Siegfried kennt keine Furcht: mit seinem Schwerte, mit dem er einst schon einen herrschgewaltigen Speer zer-
 R. 9. schlagen habe, werde er nötigenfalls wohl auch der Nornen Seil zerhauen können. Wohl hätte ihn schon der sterbende Fasner vor dem Fluche gewarnt, der an
 W. 54. dem Welterbschaft verheißenden Ringe hafte; aber wie er dieser Warnung nicht geachtet habe, so sollen nun auch der listigen Frauen Drohungen ihm nicht den Ring abgewinnen, den er um Minnegunst den wilden Wasser-
 töchtern wohl gelassen hätte. Eine Erdscholle erhebend und sie weit über sein Haupt weg zurückschleudernd, erklärt Siegfried, daß er also jede Furcht um Leben und Leib weit von sich werfe, und zur vollen Deutung für Siegfrieds Wesensäußerung den Rheintöchtern gegenüber mögen hier noch die folgenden Worte angeführt sein, die Wagner in seinem ersten Nibelungenentwurfe den Helden an dieser Stelle hatte sprechen lassen: „Ihr listigen Frauen sollt mich nicht um meine Macht betrügen; den Fluch und euer Drohen achte ich nicht eines Haares wert. Wozu mein Mut mich treibt, das ist mir Urgesez, und was ich nach meinem Sinne thue, das ist mir so bestimmt: nennt ihr dies Fluch oder Segen, ich gehorche ihm und strebe nicht wider meine Kraft.“

Zu harmonisch getrübbten Wellenfiguren und Bruch-
 stücken des Sonnenliedes fordern die Schwestern einan-
 der auf, den Thoren zu verlassen, der Eide schwur, die er nicht achtet, und Runen weiß, die er nicht rät, und der ein höchstes Gut, das ihm vergönnt ward, verworfen hat, ohne daß er es weiß. Deutlich weist hierbei das
 93. zweimal auftönende Thema des Liebesumfangens auf Brünnhilde, als auf das von Siegfried unwissentlich ver-
 worfene höchste Gut hin. In wildem Nigenspötte höhnen die Rheintöchter den Helden, daß er einzig den todbringenden Reif sich zu wahren wisse; dann rufen sie Siegfried ein Lebewohl zu und beschließen, jenes stolze Weib aufzusuchen, das Siegfrieds Ring noch heute erben und dann wohl die Bitte der Beraubten erfüllen werde.
 112. Mit den allmählich verhallenden Klängen des Sonnenliedes schwimmen die Wasserfrauen davon, und Siegfried faßt sein verwundertes Nachsinnen ob dem ihn an Brünnhildens Schelten gemahnenden Drohen der Mäd-

chen in die Worte zusammen: „Im Wasser wie am Lande lernte ich nun Weiberart: wer nicht ihrem Schmeicheln traut, den schrecken sie mit Drohen; wer dem nun kühnlich trotzt, dem kommt dann ihr Keifen dran.“ Und doch — wenn er nicht Guttrune hold und treu gesinnt wäre — hätte er sich gerne eines der zierlichen Wassermädchen zur Minne gezähmt. Lange sieht er den Davonschwimmenden nach, und erst als die Rheintöchter seinem Blicke ganz entschwunden sind, wendet er sich traumverloren dem Thalgrunde zu, den das in dumpfem Posaunenklange ertönende fluch=Thema als Unheilstätte kennzeichnet. Hörnerrufe wecken Siegfried aus seinen Träumereien, er antwortet dem Hochzeitsrufe mit seiner frischen Waldweise und ruft dann die Jagdgenossen ins frische und kühle Thal herab. Zu einem geschäftig=freudigen Orchesterfuge, dem Waldweise und Hochzeitsruf zu Grunde liegen, steigen Gunther, Hagen und die Mannen von der waldigen Höhe nieder, die Jagdbeute wird abgelegt, alle lagern sich und aus den Weinschläuchen rinnt bald kühlender Labetrunk in die bereitgehaltenen Trinkhörner der Jagdmüden. Hagen fragt, was Siegfried sich erjagt habe, und lachend gesteht der Held, daß er beutelos sei und daß ihm nur drei wilde Wasservögel zu Gesicht gekommen, die ihm gesungen hätten, daß er noch heute erschlagen würde. Gunther erschrickt, während Hagen ruhig bemerkt, daß das wohl üble Jagd wäre, wenn den Beutelosen ein lauernd Wild erlegte, und, Siegfried ein Trinkhorn reichend, diesen befragt, ob es wahr sei, daß er der Vögel Sangesprache verstünde. Fröhlich ergreift Siegfried das Trinkhorn und bringt den ersten Trunk dem Könige zu, den das überfrohe Wesen des todgeweihten Helden tiefschmerzlich berührt. Dem Orchester entschauert hier eine bange Verbindung des Sühneschwures (Horn) mit dem völlig verfinsterten Thema der Liebeszuversicht, das nach zweimaligem Ansätze der Bässe und Fagotte in die Tonfolgen des Trugwerkes übergeht. Auch in dieser Szene deuten öfters aufschwirrende Logefiguren immer wieder auf alle hier waltende Unwahrhaftigkeit hin.

Auf die Stimmen der Vöglein will Siegfried nicht mehr hingehorcht haben, seit er Frauen singen hörte; um jedoch Gunther, den grämlichen Mann, aufzuheitern,

R. 29.

103.

94.

110.

erbietet sich der Held, Mären aus seinen jungen Tagen zu erzählen, und dicht um ihn lagern sich nun die Jagdgenossen, um jedes Wort erlauschen zu können. Und nun berichtet Siegfried von seinem mürrischen Pfleger, dem Zwerge Mime, von dem Nothung=Schwerte, das er sich selbst hatte schmieden müssen, von dem Kampfe mit Fasner und von dem lockenden Waldvöglein, dessen Gesang ihm verständlich geworden war, nachdem das Blut des erlegten Riesenwurmes ihm die Zunge genehrt hatte; er erzählt, wie er dann, dem Räte des Vögleins folgend, Ring und Tarnhelm dem in der Fasnerhöhle lagernden Horte entnommen und den trugvollen Mime zu Boden gestreckt habe, und während Hagen ob Mimes Tode grell auflacht, verlangen die Mannen immer mehr von den sie lebhaft interessierenden Abenteuer zu erfahren.

98. Hagen aber reicht zu den Klängen des Verführungswunsches Siegfried einen frischen Labetrunk, in den er den Saft eines allen Vergessenszauber bannenden und alles Erinnern wieder wachrufenden Krautes gepreßt hat, und arglos genießt Siegfried auch diesen Zaubertrank, während im Orchester ein tiefleises Uebergehen von den Dämmerharmonieen des Tarnhelm- und des Vergessenszaubers zu traumhaft aufstöhnenden Liebesmelodieen das Wiederfreierwerden des Gedächtnisses deutet. Und wie nun Siegfried weiter erzählt und von des Vögleins weiterem guten Raten und von dem Aufstiege zum feuerumloderten Felsen berichtet, da reihen sich den bislang schon erklingenen erinnerungsvollen Themen Mimes, des Wurmes, des Schwertes, des Wälungenleides und des mit dem Rauschen des Waldwebens zusammentönenden Vogelgesanges auch noch Reminiscenzen an die Themen der Waberlohe und der göttlichen Anmut, an das Schlummermotiv und an die Melodie der Weltvererbung an, so daß die herrliche Themenwelt des Walddramas „Siegfried“ den erzählenden Helden und alle seine Zuhörer hier noch einmal mit bestrickendem Zauber umtönt. Begeistert verkündet Siegfried, wie er auf der Höhe des feuerumbrannten Felsens eine schlafende Maid gefunden und dieselbe mit einem Kusse geweckt habe, und ganz in seligster Erinnernswonne ruft er zu der wonnig verschwebenden Terzenmelodie aus Brünnhildens Weltengruß (S. 84) die

Worte: „Oh! Wie mich da umschlang der schönen Brünnhilde Arm!“ Aus einem Busche fliegen Wotans Raben auf, kreisen über Siegfried und entschweben dann dem Rheine zu, und während Gunther bei Siegfrieds ekstatischem Ausrufe in höchstem Schrecken aufsprang, veranlaßt Hagen durch die Frage: „errätst du auch dieser Raben Geraun?“ Siegfried, ihm den Rücken zuzukehren, den er dann zu den Worten: „Rache rieten sie mir!“ mit seinem Speere durchbohrt. Das von Klagelauten durchstöhnte Fluchthema begleitete die rasche That, und während Gunther und die Mannen zu spät dem Mörder in den Arm fallen, tastet Siegfried nach seinem Schilde, hebt denselben mit einer letzten gewaltigen Anstrengung über sich, um ihn gegen Hagen zu schleudern, stürzt aber ohnmächtig über dem herabsinkenden Schilde zusammen, wobei das Siegfried-Thema in Trompete und Holzbläsern mit einer jähren Dissonanz abbricht. Schauernde Todesklänge hallen in die Welt hinaus; entsetzt rufen die Mannen: „Hagen, was thust du? was thatest du?“ und auch aus dem Orchester tönt die bange Schicksalsfrage auf, die aber gleich in das Thema des Sühneschwures überleitet, das auch zu Hagens harter Antwort: „Meineid rächt' ich!“ fortklingt. Kalten Blutes schreitet der furchtbare Rächer davon und verschwindet im anbrechenden Abenddunkel, während der todwunde Held sich zu düsteren Schicksalsfragen des Orchesters noch einmal aufrichtet und, von zwei Mannen gestützt, einen ergreifenden Scheidegesang anstimmt. Brünnhilde, dem hehrsten Gute, das ihn sein Heldenleben hatte gewinnen lassen, gilt Siegfrieds letztes begeistert-treuestes Gedenken, und in der weihervollen Weise des Weltengrusses, mit der einst das schlummernde Wotanskind vor ihm erwachte, im Siegfried-Thema und in den Wonneklangen der Dankpreisung und des jauchzenden Jubels lobsingt er seiner „heiligen Braut.“ „Brünnhild' bietet mir Gruß!“ Mit diesem todverklärenden Gedanken sinkt Siegfried zurück und stirbt, während die Posaunen mit der Schicksalsfrage und Hörner und Tuben mit der auflagenden Melodie des Wälungenleides jene gewaltige Trauermusik einleiten, die aus erschütternden Klängen des Todes und der Trauer zu einer tonverklärenden Heldenfeier führt, wie eine solche erhabener und

R. 29.

W. 58.

114.

W. 55.

103.

S. 84.

S. 85. 86.

W. 41.

- herzbezwingender noch nie zuvor von einem Menschen-
geiste erfonnen worden war. *) Während des Anfanges
der Trauermusik, da aus den markerschütternd nieder-
114. zuckenden in bange Schauer verwehenden Todesklängen
W. 44. die Blasinstrumente sich mit dem Wälsungenthema auf-
ringen und diesem dann schmerzvolle Rück Erinnerungen
W. 43. an den weh-waltenden Vater des Helden, an die Mutter
W. 38. 39. Sieglinde und an die leidverfallen-wonnige Geschwister-
W. 40. minne der Eltern sich anschließen, ist es Nacht geworden;
einige Mannen haben Siegfrieds Leiche erhoben und
schreiten mit derselben, gefolgt von Gunther und den
Uebrigen, die Uferhöhe hinan, auf der man im Lichte
des aus den Wolken hervorbrechenden Mondes noch
einmal den Trauerzug gewahr wird. Dann aber hüllen
dichte Nebel das Rheinthal ein; der tote Held ist dem
Auge entschwunden, aber strahlend aufersteht seine
Idealgestalt nun aus den Klängen des Orchesters. Ueber
dem verstummenden Wälsungenleide der Bässe erhebt
K. 35. sich in heller Trompetenfanfare das Thema des Siegfried-
schwertes, die Todesklänge lichten sich zu triumphierenden
Durharmonieen, die von jauchzenden Figuren der Harfen,
Violinen und kleinen Flöte durchschwellt und durch
Schläge und Wirbel der Schlaginstrumente verstärkt
werden; zweimal steigt in Hörnern und Trompeten das
W. 58. Siegfried-Thema auf, und mächtig giebt das den Blech-
92. bläsern enttönende Heldenthema unvergängliche Ruhmes-

*) Seit jenem bange 13. Februar des Jahres 1883, da Richard Wagner's welthellsichtige Augen sich im fernen Venedig zum letzten Schlummer schlossen und die furchtbare Sterbekunde alle Welt wie mit den zermalmenden Schlägen der Siegfrieds-Todesklänge durchbebte, ist die Trauermusik aus der „Götterdämmerung“ zum gewaltigen Klang-Monumente für den dahingegangenen Meister selbst geworden. Fast unwillkürlich wird jedem Wagner-liebenden und Wagner-verehrenden Herzen die erhabene Heldenklage um Siegfried immer und immer wieder zu einem wunderbar erhebenden Gedenken an den großen Schöpfer dieser Klänge, und so sollte man denn an allen besseren Bühnen dem Todestage des Meisters allzeit mit Aufführungen der „Götterdämmerung“ die rechte Weihe geben, wie andererseits der Geburtstag Wagner's (22. Mai 1813) am besten wohl mit „Siegfried“ gefeiert werden könnte.

kunde von Siegfried, dem freiesten Helden und furchtlosen Wirker herrlicher Thaten.

92.

Aus den verrauschenden Klängen der Heldenfeier klagt das englische Horn mit der Brünnhilden-Melodie des Liebesumfangens auf, und zu bangen Klagelauten eröffnet sich wieder der Ausblick auf die in tiefer Nachtstille am mondbeglänzten Rheine aufragende Gibichungen-Halle. Die Themen des Fluches und des Ringes klingen unheil kündend zusammen, und ihnen antworten die Hörner mit einem tiefdüsternen Molleinsätze des Heldenthemas. Zu leisen, getrübten Ansätzen des Gutrune-Themas, der Klagelaute und des Hornrufes tritt Gutrune aus ihrem Gemache. Bange Träume haben sie aufgeschreckt: sie glaubte Siegfrieds Roß wiehern — und Brünnhilde lachen gehört zu haben. Ein Weib hat sie zum Ufer schreiten gesehen, und ein Blick in den Schlafraum der Königsbraut giebt ihr die Gewißheit, daß Brünnhilde am Rheine weilt. (Dorthin hat Brünnhilde sich mit aller Qual ihres Herzens geflüchtet, und dort wird ihr von den Rheintöchtern das furchtbare Geheimnis des Ringfluches geoffenbart.) Bangend sehnt Gutrune Siegfried herbei, dessen Hornruf sie von fernher zu vernehmen meint; statt des ersehnten Helden tritt jedoch Hagen auf, der in den Tönen des Klagelautes das Gefinde des Gibichhofes zum Empfange der zurückkehrenden Jagdgenossen wachruft. Wieder bäumt sich im Orchester den Klagelauten die irrende Figur des Trugwerkes entgegen, und Hochzeitsruf, Siegfried-Thema und Sühneschwur klingen an, als Hagen der erbebenden Gutrune meldet, daß der starke, bleiche Held nun heimkehre. Zu bangenden Ansätzen des nach Moll versetzten Hornrufes und des Siegfried-Themas erscheint der Trauerzug mit der Leiche des Helden, die inmitten der Halle niedergelegt wird; entsetzt fragt Gutrune: „was bringen die?“ und zu dämonisch aufgellenden Klagelauten antwortet ihr der furchtbare Rächer: „Eines wilden Ebers Beute: Siegfried, deinen toten Mann!“ Aufschreiend stürzt Gutrune über Siegfrieds Leiche, und Gunther, der ihr teilnehmend naht, weist sie heftig zurück und jammert, daß der treulose Bruder ihr den Gatten ermordet habe. Gunther aber bezeichnet zu den im Orchester jäh hinabzuckenden Intervallschritten des

93.

R. 3.

110.

95. Hagen=Themas Hagen als jenen Eber, der den Edlen zerfleischt habe, und als Hagen fragt, ob er ihn um der That gram sei, wünscht der Gibichung dem Halbbruder Angst und Unheil zum Lohne für seinen grauenhaften Mordplan. In den Tönen des Speereides und des sich anschließenden Sühneschwures bekennt Hagen vor Allen, daß er Siegfried erschlagen habe, und fordert nach dem Beuterechte als Lohn für seine Bestrafung des Meineides den goldenen Ring von Siegfrieds Hand. Doch hastig begehrt Gunther diesen als Gutrunens Erbe für sich, und verheerend prasselt das Ringthema nieder, während Hagen die Mannen zu Zeugen seines Rechtes anruft, Gunther aber den Begehrlichen als „schamlosen Albensohn“ zurückweist, und Hagen dann unter drohendem Aufstöhnen des Fluchthemas als des Nibelungen Erbe mit gezücktem Schwerte gegen den König andringt und ihn nach kurzem Kampfe zu Boden schlägt. Schnell will Hagen den Ring erfassen; doch drohend erhebt sich die Hand des Toten, als der Mörder ihm naht, und geheimnisvoll begleiten die Töne des Schwert=Themas den im Volksglauben wohlbegründeten Vorgang. Während Alle, von Schauer erfaßt, regungslos dastehen, erscheint Brünnhilde und schreitet zu weihervoll niederschwebenden Götterdämmerungs=Harmonieen und diesen entgegenschwellenden Klängen der Werdeweise fest und feierlich vor, um mit würdiger Klage den höchsten Helden zu ehren. Die Themen der Schicksalsfrage und der Todeskunde, mit denen Brünnhilde dereinst vor Siegmund getreten war, umwehen die Höhe auch nun, da sie, in tiefstem Leide wieder wissend geworden, an die Bahre des Wälsonssohnes tritt. Die sich eifernd gegen sie erhebende Guttrune weist Brünnhilde mit der im Thema der Weltvererbung ertönenden Erklärung, daß Siegfried ihr bereits vermählt gewesen sei, ehe er Guttrune ersehen, auf die furchtbare Schmach ihrer von Hagen inspirierten Verführung durch Vergessenszauber hin, so daß die Gibichstochter sich in Scheu und Scham von Siegfrieds Leiche abwendet und unter ersterbenden Ansätzen ihrer Werbemelodie neben dem erschlagenen Bruder niedersinkt. Dann aber rüstet sich Brünnhilde zur Beantwortung jener bangen Schicksalsfrage, die seit dem Raube des Rheingoldes klagend die Welt durchhallt und
106. 111.
103.
- R. 6.
- R. 32.
R. 1 b.
- W55. W.56
- S. 81.
- 101.

die auch nun dem Orchester wieder enttönt. Wie Wotan seine Helden angewiesen hatte, die Scheite der gefällten Weltesche um den Göttersaal aufzuschichten, so befiehlt Brünnhilde zu energischen Accordschlägen, unter denen das Thema der Weltesche aufsteigt, am Rande des Rheines einen Scheiterhaufen zu errichten, auf dem die Blut der Waberlohe den Leib des hehrsten Helden verzehren soll. Aber auch Grane, des Helden Ross, befiehlt sie herbeizuführen, daß es mit ihr dem Recken in den allvereinenden und allversöhnenden Tod folge. Lange haftet Brünnhildens Blick an Siegfrieds Zügen, und in innigen Dankpreisungen spricht die Allzeit-Getreue die ihr zu teil gewordene Erkenntnis aus: daß Siegfried seinem eigensten und wahrsten Wesen nach immerdar der reinste und treueste Held geblieben war, wengleich er im Zwange schändlichen Zaubers Verrat und Untreue hatte üben müssen. Dann aber wendet sich Brünnhilde mit den entschlossenen Oktavenschritten der Siegfriedstreu vom Toten ab, um die Götter zu Zeugen ihres herben Geschickes anzurufen. Die leidgeprüfte Wotans-tochter weiß es nun, daß sie und Siegfried mit aller Qual und allem Truge, dem sie anheimfielen, und mit ihrem Tode nur büßen, was Wotan, der Gott, mit dem Raube des Ringes und mit dem Heraufbeschwören des Ringfluches dereinst an der Welt verschuldet hatte: durch seine tapferste That, mit der er sich den Ring gewann, hatte Siegfried dem fluche verfallen müssen, und Brünnhilde mußte der Held verraten, damit sie im Schmerze wissend würde und Gott und Welt die ersehnte Erlösung bringen könnte. Feierlich begleitet das Orchester diese Ausführungen Brünnhildens mit der Melodie der Todesfunde, Walhallklängen und der hier wieder mit dem Thema der Wälsungenliebe sich einenden Schicksalsfrage; nun aber, da Brünnhilde allem Weltenweh bis auf den Grund geschaut hat und bereit ist, Wotans Raben, deren flügelrauschen sie wohl vernommen hat, mit der ersehnten Botschaft heimzusenden, löst sich das dem Orchester enttönende fluchthema in wunderbare Hörnerklänge des Goldesgrußes der Rheintöchter, und zu Walhall-Harmonieen, in denen ein letztes Aufschwelen der Götternot verweht, flüstert Brünnhilde die verheißungsvollen Worte: „Ruhe, ruhe, du Gott!“ Dann

S. 71.

W. 58.

W. 48.

S. 85.

104.

W. 60.

W. 53.

- winkt sie die Mannen herbei, die Siegfrieds Leiche auf den Scheiterhaufen tragen sollen, zieht aber, ehe dies geschieht, den Ring von der Hand des Toten, ihr furchtbares Erbgut, das sie nun zu herrlichen Verwebungen der verschiedene Rheintöchtergefänge und zu geheimnisvoll aufsteigenden Klängen des Rheingold-Themas den Wasserfrauen verheißt, die sich den Ring aus der Asche des Scheiterhaufens holen und das Gold in der lösenden Tiefe vom Unheilfluche entsühnen sollen. Noch einmal erklingt hierbei vollständig das Thema des fluches, und synkopierte Holzbläserterzen streben darüber hin mit der Entsagungsmelodie und mit dem Ringthema zur Tiefe hinab. Nun aber soll dem reue-müden Weltherrscher Erlösung zu teil werden: mit den energisch niedersteigenden Bässen des Weltherrschaftsthemas tritt Brünnhilde auf einen der Mannen zu und reißt demselben zu aufflackernden Logefiguren den Feuerbrand aus der Hand. Den Raben befiehlt sie heimzuzfliegen und ihrem Herrn zu raunen, was sie am Rheine erschaut; doch sollen sie ihren Flug am Brünnhildenfelsen vorüber nehmen und den dort noch lodernden Loge nach Walhall weisen, wo nun der Götter Ende erdämmern müsse. Die Musik, welche diese Weisungen umklingt, geht aus Logefiguren und dem Thema der Waberlohe bei dem Worte „Walhall“ in schauernd niedersinkende Götterdämmerungs-Harmonieen über, denen, als Brünnhilde mit den Worten: „So werf' ich den Brand in Walhalls prangende Burg“ die Fackel in den schnell sich entzündenden Holzstoß schleudert, jähe Walhall-Accorde und prasselnde Logefiguren folgen. Freudig gewahrt Brünnhilde ihr Roß, das soeben von zwei Männern herbeigeführt wird; die alte todesfreudige Walkürenart überkommt sie, und zu Jauchzerrufen und zu den Tönen der wilden Rittweise entzäumt sie Grane und neigt sich traulich zu ihm. Zu seinem Herrn soll er sie tragen, und hier schon schwingt sich aus Holzbläsern und Violinen die wunderbare Weihemelodie der Liebeserlösung auf, jenes begeisterungsvolle Ton-symbol opfermutiger und opferbereiter Liebe, das wir einmal schon in der „Walküre“ vernommen haben, da Sieglinde um der Liebesfrucht willen, die ihr Schoß barg, dankesselig in Not und Elend hinausstürzte. In enger Verbindung mit dem Siegfried-
- R. 6.
- R. 4.
- R. 9.
- R. 19.
- R. 20.
- R. 32.
- W. 49. 48.
- W. 59.
- W. 58.

Thema verleiht die Melodie der Liebeserlösung Brünnhildens letzten Worten den Charakter wahrhaft enthusiastischer Liebes- und Todesseligkeit. Mit dem Rufen: „Heiajahol Granel Grüß' deinen Herrn! Siegfried! Siegfried! Sieh'! Selig grüßt dich dein Weib!“ schwingt Brünnhilde sich auf das Roß und sprengt mit demselben in den Scheiterhaufen hinein, dessen Flammen nun mächtig auflodern und die ganze Halle zu erfassen scheinen. Aber während ein furchtbares Flammenwüten des Orchesters sich zu den Harmonieen des Schlafzaubers sänftigt, bricht der verkohlte Scheiterhaufen in sich zusammen und über ihn ergießen sich die Fluten des mächtig anschwellenden Rheines. Die Rheintöchter schwimmen der Brandstätte zu, ein frohlockendes Aufstöhnen des Goldesgrußes aus dem Orchester deutet, daß sie den Ring gefaßt haben, und nun stürzt Hagen, der die ganzen Vorgänge mit wachsender Angst beobachtet hatte, wie wahnsinnig in die Flut hinein, um den Mädchen das goldene Kleinod zu entreißen. Die Rheintöchter umschlingen ihn und ziehen ihn mit sich in die Tiefe, und ein in Trompeten und Posaunen aufgellender letzter Anfaß des Fluchthemas verkündet, daß der Nibelungensohn als letztes Opfer dem Nibelungenfluche erlegen ist. Dann tritt der Rhein in sein Bett zurück, und auf seinen Wellen sieht man die Rheintöchter sich wiegen, Floßhilde umschwimmend, welche den wiedergewonnenen Ring jubelnd emporhält. Wonnicg entflingt den Klarinetten und Oboen das Wellenlied, umspielt von wogenden Figuren der tieferen Streichinstrumente — Trompeten, Tuben und Posaunen schallen mit erhaben-feierlichen Walkhall-Klängen darein, und wonneselig schwingen Violinen und Flöten sich mit der Melodie der Liebeserlösung über diese Welt von Tönen empor. Mit wunderbarer Kunst hat Wagner hier die so durchaus verschiedenen drei Themen zu einem ergreifend schönen und gewaltigen Hymnus zusammengesügt, der uns das durch mutige Liebesthat erwirkte Erlöstsein der Welt in tiefster Seele dankesfreudig mitempfinden läßt. — Am Himmel erglüht ein rötlicher Schein, der immer heller anwächst, während im Orchester unter wogenden Figurationen der Streicher und der Harfen die vom Thema der Weltfische kontrapunktierten Walkhall-Accorde mächtig

R. 18.

R. 29.

R. 2.

R. 8.

W. 59.

S. 71.

tiger und mächtiger anschwellen, und schließlich erblicken wir wie in blutigem Nordlichtscheine den Saal der Götterburg mit den ihr Ende erharrenden Göttern. Einem letzten gewaltigen Posaunen- und Trompeteneinsatze des Siegfried-Themas antworten die dröhnend herabstürzenden Vergehensklänge der Götterdämmerung zu denen Walhall in lichten flammen aufgeht. Mit der Befreiung der Welt vom Goldesfluche ist auch Wotan, der schuldige Gott, frei geworden, frei zum Sterben, und segnend erklingt nun noch einmal die Melodie der Liebeserlösung durch das entführte All.

W. 59.

Ende des Bühnenfestspiels.



Die Themen=Welt

in

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen“.

Wasser.

← Die Werdeweise . 1. (verwandt mit 31. u. 32.)	R — S G ^{*)} →
— Das Wellenlied . 2. (verw. mit 78.)	R — — G —
← Das Rheingold . 4.	R W S G —
Der Rheintöchter Goldesgruß. 5. (mit 24.)	R — S G
← Der Ring . 6. (mit 8.)	R W S G —
Die Liebesentsagung. 7.	R W S G
Das Sonnenlied . 112.	— — — G
Der Nixenspott . 113.	— — — G

Feuer.

Loge. 19.	R W S G
Die Waberlohe . 20.	R W S G
Die Götterdämmerung . 32. (mit 1.)	R — S G

Luft.

← Walhall, die Wolkenburg . 8. (mit 6. 27. u. 44.)	R W S G —
Wotan. Die Weltherrschaft . 9. (mit 15. 53 u. 71.)	R W S G —
Der Runenspeer . 14.	R — S G
Die Vertragstreue . 15. (mit 9. 53. u. 71.)	R W S —
Der Schlafzauber . 18.	R W S G
Das Siegsschwert . 35.	R W S G
Des Gottes Unmut . 51. (mit 53.)	— W S G
Des Gottes Grimm . 52.	— W S G

*) Die Buchstaben R W S G sind als die Titel der vier Festspiel-Teile zu verstehen und geben hier an, in welchen Teilen das vor ihnen angeführte Thema zur Verwendung gelangt.

Die Götternot. 53. (mit 15. u. 71.) (51.)	—	W	S	Ø
Die Vererbung der Welt.				
a) an den Nibelungensohn. 54. (aus 8. und 4.)	—	W	—	Ø
b) an den Wälzungen sproffen. 81.	—	—	S	Ø
Des Gottes Zorn. 57.	—	W	S	—
Der Scheidegruß. 61.	—	W	S	Ø
Wotan der Wanderer. 70.	—	—	S	—
Die Schöpferfreude. 82.	—	—	S	—
Fricka. Der Weibeszauber. 10.	X	—	S	—
Die Entrüstung der Egehüterin. 50.	—	W	—	—
Freia. Die göttliche Anmut. 11.	X	W	S	Ø
Die angstvolle Haft. 12. (mit 39.)	X	—	—	—
Die ewige Jugend. 16. (mit 17.)	X	—	—	Ø
Die Vergehensfurcht. 17. (mit 16.)	X	—	—	—
Donner. Der Gewitterruf. 33.	X	W	—	—
froh. Die Regenbogenmelodie. 34.	X	—	—	—
Walfüren. Die wilde Rittweise. 48.	—	W	S	Ø
Der Jauchzerruf. 49.	—	W	S	Ø
Brünnhilde. Die Schicksalsfrage. 55.	—	W	S	Ø
Die Todeskunde. 56.	—	W	—	—
Die Wälzungenliebe. 60.	—	W	S	Ø
Das Schlummermotiv. 62. (mit 21.)	—	W	S	—

Erde.

Erda und die Nornen. 31. (mit 1. u. 32.)	X	W	S	Ø
Die Weltesche. 71. (mit 9. 15. u. 53.)	—	—	S	Ø
Der Spinnruf. 90.	—	—	—	Ø
Das Nornenseil. 91.	—	—	—	Ø
Das Walten der Natur. 21. (mit 62.)	X	—	S	—
Der Gewittersturm. 36.	—	W	—	—
Die Morgenfrische. 107.	—	—	—	Ø
Der Schlangenzurm. 28.	X	W	S	Ø
Der Waldvogel. 78. (mit 2.)	—	—	S	Ø
Riesen. Fasolt und Fasner. 13. (mit 77.)	X	W	S	—
Fasner, der Wurm. 77. (mit 13.)	—	—	S	Ø
Nibelungen. Der Klagelaut. 3. (mit 24.)	X	W	S	Ø
Das Schmiedemotiv. 22. (mit 65.)	X	—	S	Ø
Ulberich. Der Carnhelmzauber. 23.				
(ideell verw. mit 74. u. 99.)	X	—	S	Ø

Der Herrscherruf. 24. (mit 3. u. 5.)	R — — G
Der Hort. 26.	R — S G
Die Machtfreude. 27. (mit 8.)	R — S —
Der Fluch. 29.	R W S G
Das Zerstörungswerk. 30.	R W S G
Mime. Das Sinnen. 25.	R — S G
Das Gangeln. 65. (mit 22.)	— — S —
Das Pfielied. 66.	— — S G
Mime's Schlürfen. 76.	— — S —
Der Giftrank. 74. (ideell verw. mit 23. und 99.)	— — S —
Mime's listige Weise. 79.	— — S —
Hagen, der Nibelungensohn. 95. (man sehe 98. 101. u. 104.)	— — — G
Der Vergessenszauber. 99. (ideell verw. mit 23. u. 74.)	— — — G
Hagen's Hohn. 105.	— — — G
Der Mordplan. 106.	— — — G
Das Trugwerk. 110.	— — — G
Wälungen. Die Wotansfinder. 44. (mit 8.)	— W S G
Siegmund. 37.	— W — —
Das Wälungenleid. 41. (mit 83.)	— W S G
Wehwalt. 43.	— W — —
Das Lenz- und Liebeslied. 45.	— W — —
Nothung, das Schwert. 47.	— W S G
Sieglinde. 38.	— W S G
Die Geschwisterliebe. 39. (mit 12.)	— W — —
Das Minneverlangen. 40.	— W S G
Die Wonnelaute. 46.	— W — —
Siegfried, der hehrste Held. 58.	— W S G
Der Hornruf. a) Die Waldweise. 63.	— — S G
b) Der Held. 92.	— — — G
Der eifernde Ungestüm. 64.	— — S —
Die Liebesträumerei. 67.	— — S —
Das Wanderlied. a). 68.	— — S —
b) Die Selbstbestimmung. 69.	— — S G
Die Schaffensfreude. 72. (mit 63.)	— — S —
Das Schmelzlied. 73.	— — S G
Das Schmieden. 75.	— — S —
Das sehrende Sehnen. 80.	— — S —

Menschen.

Hunding. 42.	— W — —
Die Gibichungen. Gunther. 96.	— — — G
Gutrune. 97.	— — — G
Der Verführungswunsch. 98. (siehe 95.)	— — — G
Die Gastlichkeit. 100.	— — — G
Gutrunens Werben. 101. (mit 108.)	— — — G
Die Blutbrüderschaft. 102.	— — — G
Der Sühneschwur. 103.	— — — G
Der Hochzeitsruf. 108. (mit 101.)	— — — G
Die Mannen. 109.	— — — G
Siegfried und Brünnhilde.	
Die Liebeswirrnis. 83. (mit 41.)	— — S —
Der Weltengruß. 84.	— — S G
Die Dankpreisung. 85.	— — S G
Der jauchzende Jubel. 86.	— — S G
Die Liebesopferung. 87. (vereint mit 62.)	— — S —
Brünnhildens Liebesstolz. 88.	— — S G
Die Heldenehe. 89.	— — S G
Brünnhildens Liebesumfängen. 93.	— — — G
Die Liebeszuversicht. 94.	— — — G
Die Siegfriedstreue. 104. (Gegensatz zu 95.)	— — — G
Der Speereid. 111	— — — G
Die Todesklänge. 114.	— — — G
Die Liebeserlösung. 59.	— W — G

Don der Einführung und der Wiederverwendung der vorstehend gekennzeichneten 114 „Leitmotive“ und Consymbole innerhalb der vier Dramen des Bühnenfestspieles möge nachstehendes Schema Kunde geben:

	R	W	S	G	
Das Rheingold:	35.				= 35.
Die Walküre:	(18.)	27.			= 45.
Siegfried:	(28.)	(16.)	27.		= 71.
Götterdämmerung:	(26.)	(16.)	(13.)	25.	= 80.



Das Rheingold.

1. Die Werbeweise.

a)

b)

c)

2. Das Wellenlied.

Wei - a! Wa - ga! Wo - ge du Wel - le, wal - le zur Wie - gel

wa - ga - la wei - a! wal - la - la, wei - a - la wei - a! —

3. Der Klagelaut.

We - ðel ach we - ðel

4. Das Rheingold.

5. Der Rheintöchter Goldesgruß.

a)

Rhein - gold!

b)

6. Der Ring.

Der Welt Er - be ge - wän - ne zu ei - gen, wer aus dem

Rhein - gold schä - fe den Ring.

7. Die Liebesentfugung.

a)

Nur wer der Min - ne Macht ent - sagt, nur wer der

b)

Lie - be Luft ver - jagt. (für Wei - bes Won - ne und Wert!)

8. Walhall, die Wolfenburg.

21

9. Wotans Weltherrschaft.

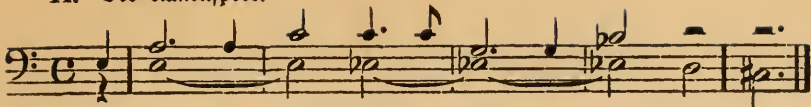
10. Weibeszauber.

11. Die göttliche Anmut.

12. Die angstvolle Haft.

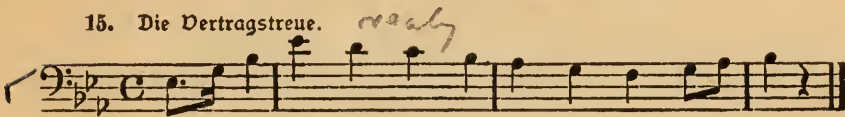
13. Die Riesen.

14. Der Runenspeer.

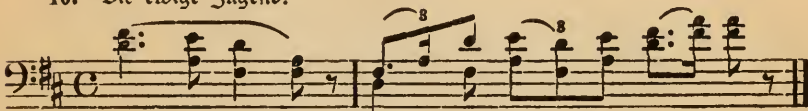


Der - trä - ge schützt mei - nes Spee - res Schaft.

15. Die Vertragstreue.



16. Die ewige Jugend.

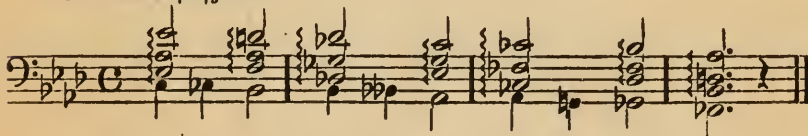


Gold' - ne Äp - fel wachsen in ih - rem Gar - ten.

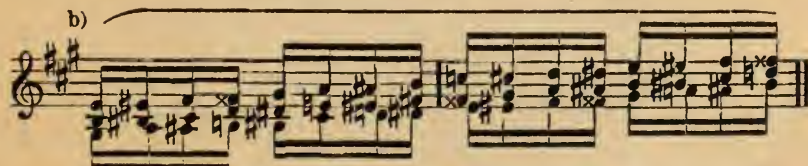
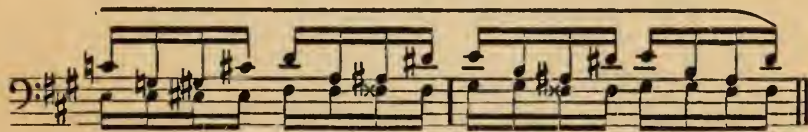
17. Die Vergehensfurcht.



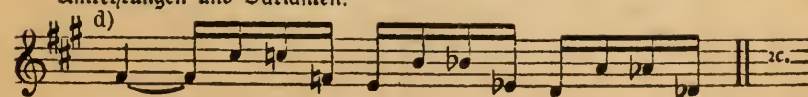
18. Der Schlafzauber.



19. Løge.



Umkehrungen und Varianten.



e)

f) 8va

20. Die Weberlohe.

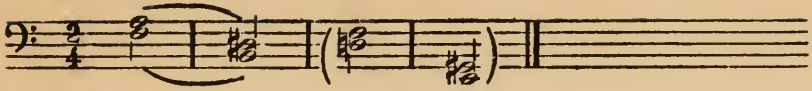
21. Das Walten der Natur.

22. Das Schmiedemotiv.

23. Der Carnhelmzauber.

24. Der Herrscherruf.

25. Das Sinnen.

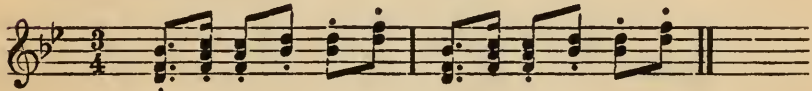


26. Der Hort.



27. Die Macht Freude.

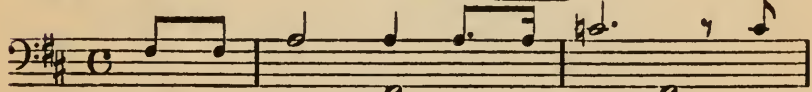
8va



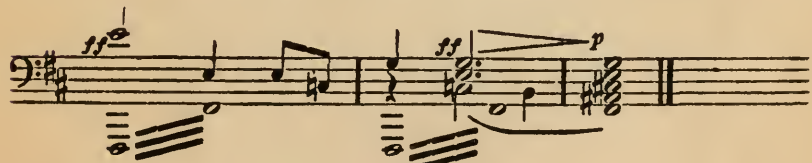
28. Der Schlangenzwurm.



29. Der fluch.



Wie durch fluch er mir ge - riet, ver-



flucht set die - ser Ring!

30. Das Zerstörungswerf.



sf *cresc.*

31. Erda und Nornen.

32. Die Götterdämmerung.

33. Der Gewitterruf.

He • dal He • dal He • dol

34. Die Regenbogenmelodie.

35. Das Stegischwert.

Die Walküre.

36. Der Gewittersturm.

Musical score for 'Der Gewittersturm' in bass clef, 3/2 time. The piece begins with a forte (*f*) dynamic, featuring a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes, followed by a piano (*p*) dynamic. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the lower register.

37. Siegmund.

Musical score for 'Siegmund' in bass clef, 3/2 time. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

38. Sieglinde.

Musical score for 'Sieglinde' in treble clef, 3/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

39. Die Geschwisterliebe.

Musical score for 'Die Geschwisterliebe' in treble clef, 3/4 time. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

40. Das Minneverlangen.

Musical score for 'Das Minneverlangen' in bass clef, 3/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

41. Das Wälfungenleid.

Musical score for 'Das Wälfungenleid' in bass clef, 3/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata over the first six notes. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

42. Hunding.

Musical score for 'Hunding' in bass clef, 2/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

43. Wehwalt.

Musical score for 'Wehwalt' in treble clef, 3/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

44. Die Wälungen (als Wotansfinder).

Musical score for 'Die Wälungen (als Wotansfinder)' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

45. Lenz- und Liebeslied.

Win - ter - stür - me wi - chen dem Won - ne - mond, — in

Musical score for 'Lenz- und Liebeslied' (first line) in treble clef, 9/8 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

mil - dem Eich - te leuch - tet der Lenz.

Musical score for 'Lenz- und Liebeslied' (second line) in treble clef, 9/8 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

46. Die Wonnelaute.

Musical score for 'Die Wonnelaute' (first line) in treble clef, 3/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures.

Ö - fa - fe - ste Won - ne! fe - lig - ste

Musical score for 'Die Wonnelaute' (second line) in treble clef, 3/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with chords and arpeggiated figures. The number '(11)' is written above the first and last measures of the line.

Weibl

(11)

47. Nothung, das Schwert.

Musical notation for Nothung, das Schwert. The piece is in C major, 2/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4-B4, and then a quarter note C5. The lyrics "No · thung!" are written below the notes.

48. Die wilde Rittwelse.

Musical notation for Die wilde Rittwelse. The piece is in D minor, 8/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "No · thung!" are written below the notes.

49. Der Jauchzerruf.

Musical notation for Der Jauchzerruf. The piece is in D major, 8/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The melody is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "Ho · jo · to · hol" and "hei · a" are written below the notes.

50. Die Entrüstung der Ehehäterin.

Musical notation for Die Entrüstung der Ehehäterin. The piece is in D minor, 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth notes.

51. Des Gottes Unmut.

Musical notation for Des Gottes Unmut. The piece is in D minor, 2/4 time. It begins with a bass clef and a key signature of two flats. The melody is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "E trem." are written below the notes.

52. Des Gottes Grimm.

Musical notation for 'Des Gottes Grimm' in bass clef, common time, with a key signature of two flats. The piece begins with a tremolo (tr.) and a dynamic marking of *G*. A slur covers the first two measures.

53. Die Götternot.

Musical notation for 'Die Götternot' in bass clef, common time, with a key signature of two sharps. The piece starts with a dynamic marking of *p*. There are handwritten annotations: 'Wimm's mit freier Hand' above the staff and 'L. 1 me, 1/2 = 5 a.' below it. A slur covers the first two measures.

54. Vererbung der Welt an den Nibelungensohn.

Musical notation for 'Vererbung der Welt an den Nibelungensohn' in bass clef, common time, with a key signature of two flats. The piece starts with a dynamic marking of *ff*. There are handwritten annotations: '3' above a triplet, 'dim.' above a section, and '4' above a slur. A dynamic marking of *p* appears at the end.

55. Die Schicksalsfrage.

Musical notation for 'Die Schicksalsfrage' in bass clef, common time, with a key signature of two sharps. The piece starts with a dynamic marking of *pp*. There is a handwritten annotation 'Question of fate' above the staff.

56. Die Todeskunde.

Musical notation for 'Die Todeskunde' in bass clef, common time, with a key signature of two sharps. The piece starts with a dynamic marking of *pp*.

57. Des Gottes Zorn.

Musical notation for 'Des Gottes Zorn' in bass clef, common time, with a key signature of two sharps. The piece starts with a dynamic marking of *ff*.

58. Siegfried.

Den hehr · sten Hel · den der Welt

birgst du, o Weib, — im schir · men · den Schöß!

59. Die Liebeserlösung.

O heh · re · res Wun · der!

Herr · · · · Ich · ste Maid!

60. Die Wälsungenlebe.

a)

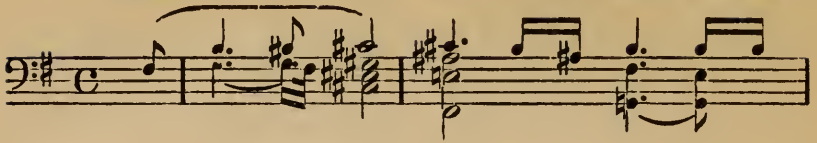
b)

Der die · se Lie · · · ·

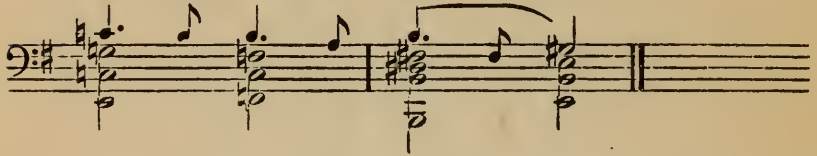
· be mitr ins Herz ge · haucht.

61. Der Scheidegruß.

Zum leht · ten Mal leht' er mich heut' mit des



Le · be · woh · les leht · tem Kuß!

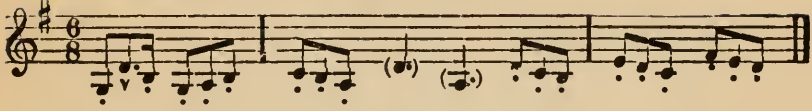


62. Das Schlunniermotiv.

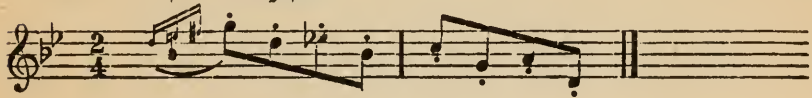


Siegfried.

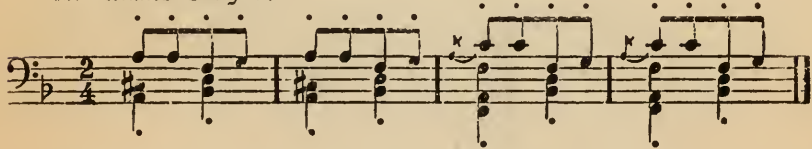
63. Siegfrieds Hornruf. a) Die Waldweife.



64. Der eifernde Ungestüm.



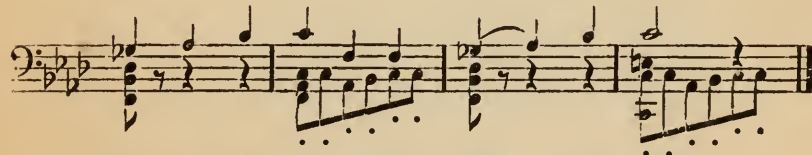
65. Mimes Gangeln.



66. Das Pfliegelied.

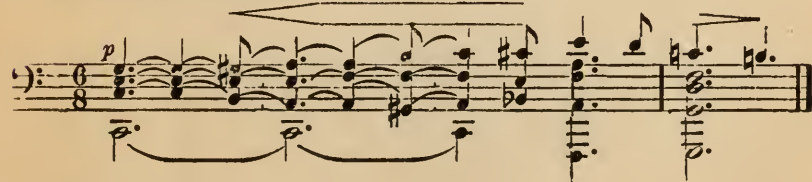


Als zu - len - des Kind 303 ich dich auf,

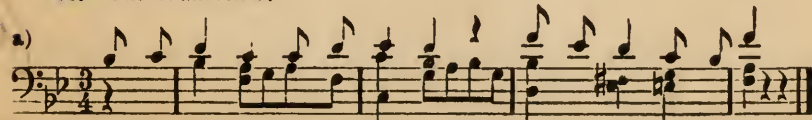


wärm - te mit Klei - den den flei - nen Wurm.

67. Die Liebesträumerel.



68. Das Wanderlied.



Aus dem Wald fort in die Welt zleh'n: nimmer fehr' ich zu-rück!

69. Die Selbstbestimmung.

b)

flieg' ich von hier, fliehe da von.

70. Der Wanderer.

„Wanderer“ heißt mich die Welt; weit wandert' ich schon: auf der

Erde Rufen rührt ich mich viel.

71. Die Weltesche.

cresc.

72. Die Schaffensfreude.

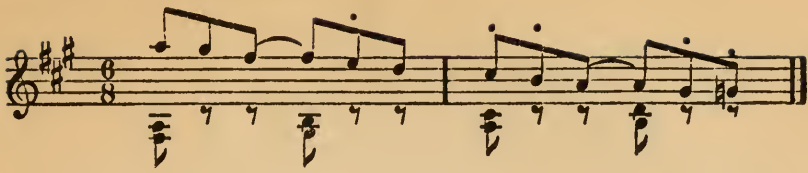
f

73. Das Schmelzlied.

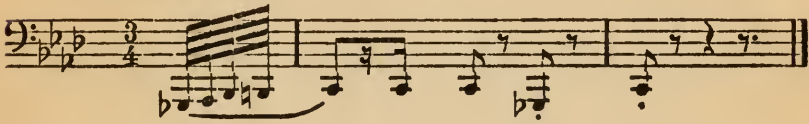
74. Der Gifttrank.

75. Das Schmieden.

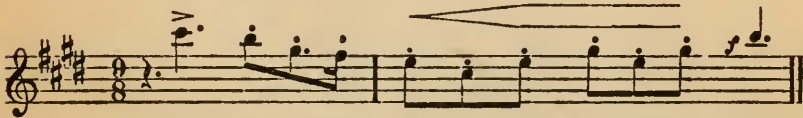
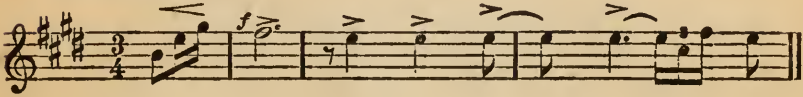
76. Mimes Schlärfen.



77. Säfner, der Wurm.



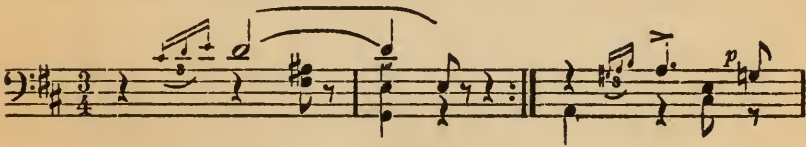
78. Der Waldvogel.



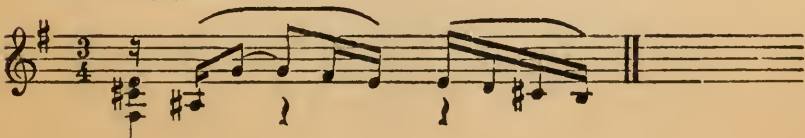
(Heil Sieg-fried ge - hört nun der Nib-lun-gen Hort!)



79. Mimes listige Weise.



80. Das sehrende Sehnen.



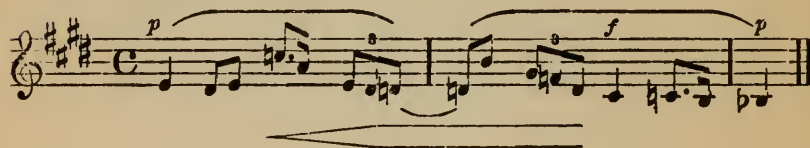
81. Vererbung der Welt an den Wälsungensprossen.



82. Die Schöpferfreude.



83. Die Liebeswtrnis.

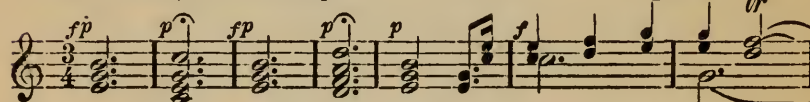


84. Brännhildens Weltengruß.

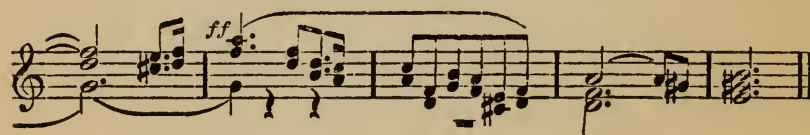
cresc.

piu f

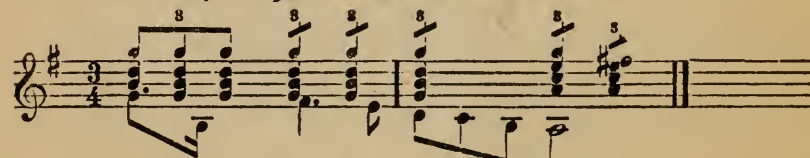
tr.



(Heil dir Sonne! Heil dir Licht! Heil dir leuch = ten = der Tag!)

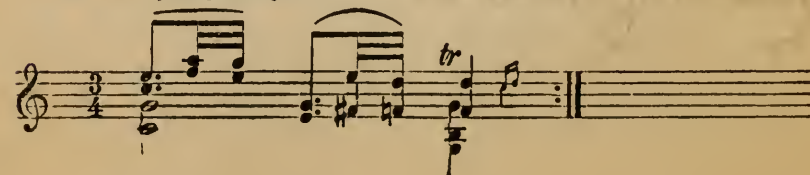


85. Die Dankpreisung.



Heil der Mut = ter, die mich ge = bar!

86. Der jauchzende Jubel.



87. Die Liebesopferung.

Musical score for 'Die Liebesopferung'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The melody is in the treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note B2. Dynamics include *pp* and *p*.

88. Brännhildens Liebesstolz.

Musical score for 'Brännhildens Liebesstolz'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The melody is in the treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note B2. Dynamics include *sf* and *p*.

89. Die Heldenehre.

Musical score for 'Die Heldenehre'. It consists of a single treble clef staff in C major and common time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. Dynamics include *f*.

Götterdämmerung.

90. Der Spinnruf.

Sin - ge, Schwe - ster; dir werf' ich's zu.

Musical notation for 'Der Spinnruf' in 4/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment.

91. Das Nornenfeil.

Musical notation for 'Das Nornenfeil' in 4/4 time, featuring a piano accompaniment with a prominent arpeggiated texture.

92. Siegfried, der Held.

Musical notation for 'Siegfried, der Held' in 2/4 time, featuring a piano accompaniment with a strong rhythmic pulse.

93. Brännhildens Liebesumfangen.

Musical notation for 'Brännhildens Liebesumfangen' in 2/4 time, featuring a piano accompaniment with a flowing, melodic line.

94. Die Liebeszuversicht.

Musical notation for 'Die Liebeszuversicht' in 2/4 time, featuring a piano accompaniment with a melodic line and a strong rhythmic pulse.

95. Hagen.

Musical notation for 'Hagen' in 4/4 time, featuring a piano accompaniment with a melodic line and a strong rhythmic pulse.

96. Gunther.

Musical score for piece 96, 'Gunther'. It features a single system with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line.

97. Guttrune.

Musical score for piece 97, 'Guttrune'. It consists of two systems. The first system has a treble clef, a key signature of three flats (E-flat major), and a 3/4 time signature. The second system continues the piece. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece ends with a double bar line.

98. Der Verführungswunsch.

Musical score for piece 98, 'Der Verführungswunsch'. It features a single system with a treble clef, a key signature of three flats (E-flat major), and a 3/4 time signature. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line.

99. Der Vergessenszauber.

ppp e rit.

Musical score for piece 99, 'Der Vergessenszauber'. It features a single system with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line.

100. Die Gastlichkeit.

Musical score for piece 100, 'Die Gastlichkeit'. It consists of two systems. The first system has a bass clef, a key signature of two sharps (D major), and a common time signature. The second system continues the piece. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece ends with a double bar line.

101. Etrunens Werben.

Musical score for 'Etrunens Werben'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is primarily in the upper register, with accompaniment in the lower register. The second staff continues the piece with similar melodic and harmonic patterns.

102. Die Blutbrüderschaft.

Blü - hen - den Le - bens la - ben - des

a)

Musical notation for part a, written in a bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature (C). The melody is marked with a soprano (*s*) dynamic. The accompaniment consists of chords in the lower register.

Blut — träu - felt' ich in den Trank.

Musical notation for the second part of 'Die Blutbrüderschaft', continuing in the same bass clef and key signature. The melody is marked with a soprano (*s*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

b)

Musical notation for part b, written in a bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature (C). The melody is marked with a soprano (*s*) dynamic. The accompaniment consists of chords in the lower register.

Blut - brü - der - schaft!

c)

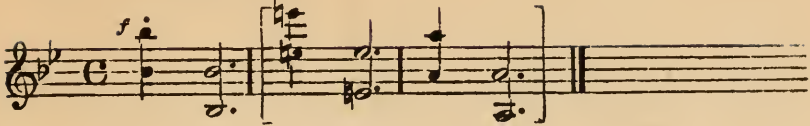
Musical notation for part c, written in a bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature (C). The melody is marked with a soprano (*s*) dynamic. The accompaniment consists of chords in the lower register.

103. Der Sähneshwur.

Bricht ein Bru - der den Bund, trägt den Treuen der Freund.

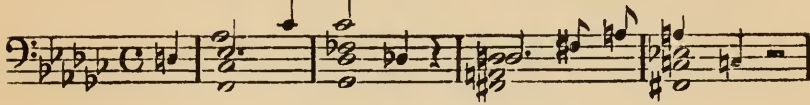
Musical notation for 'Der Sähneshwur', written in a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is marked with a soprano (*s*) dynamic. The accompaniment consists of chords in the lower register.

104. Die Siegfriedstreu.

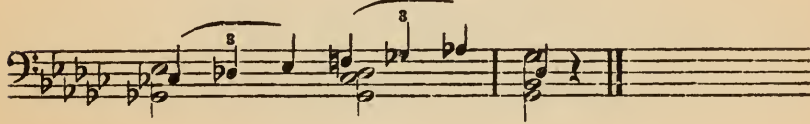


105. Hagens Hohn.

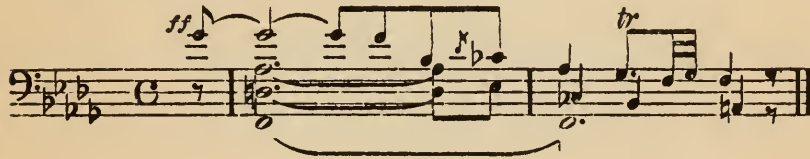
Ihr frei - en Söh - ne, fro - he Ge - sel - len,



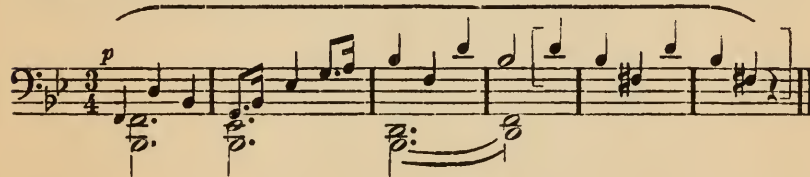
se - gelt nur luf - tig da - hin.



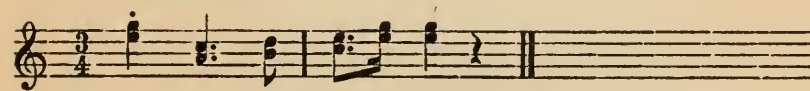
106. Der Mordplan.



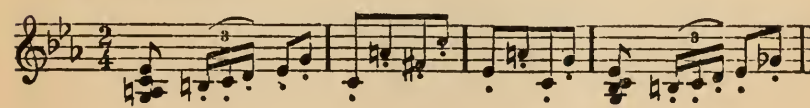
107. Die Morgenfrische.



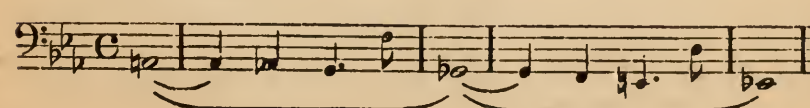
108. Der Hochzeitsruf.



109. Die Mannen.

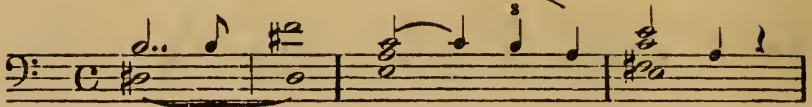


110. Das Trugwerk.

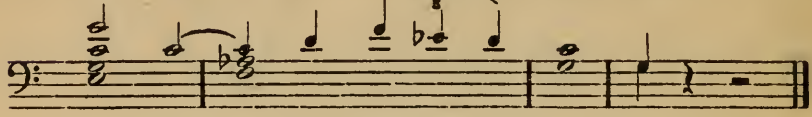


111. Der Speereid.

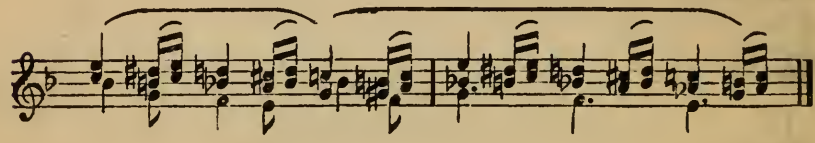
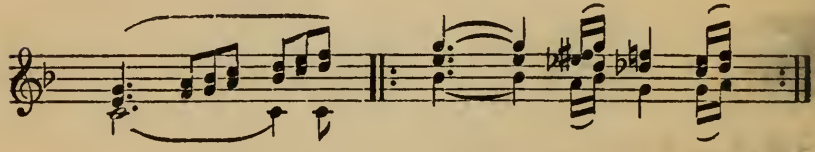
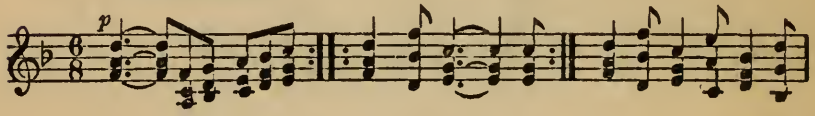
Hel · le Wehr, hei · li · ge Waf · fel



hilf mei · nem e · wi · gen Ei · del



112. Das Sonnenlied.



113. Der Nigenspott.



114. Die Todesflänge.

