

1801 VER

0272A

Giuseppe Verdi
Attila

1876

Attila



Giuseppe Verdi

Attila

Dramma lirico in un prologo e tre atti
Text von Temistocle Solera
Musik von Giuseppe Verdi

Uraufführung:
Venedig, Teatro La Fenice
17. März 1846

[...] wagte ich noch einen historischen Vortrag und erinnerte mit Vorzeigung der Spezialkarten, daß zwei Meilen von uns nach Westen das berühmte Teufelsfeld gelegen sei, bis wohin Attila König der Hunnen mit seinen ungeheuren Heereshaufen, im Jahr Vierhundert zwei und fünfzig, gelangte, dort aber von den burgundischen Fürsten unter Beistand des römischen Feldherrn Aetius geschlagen worden; daß, hätten sie ihren Sieg verfolgt, er in Person und mit allen seinen Leuten umgekommen und vertilgt worden wäre. Der römische General aber, der die Burgunderfürsten nicht von aller Furcht vor diesem gewaltigen Feind zu befreien gedachte, weil er sie alsdann sogleich gegen die Römer gewendet gesehen hätte, beredete einen nach dem andern nach Hause zu ziehen; und so entkam denn auch der Hunnenkönig mit den Überresten eines unzählbaren Volkes.

Johann Wolfgang von Goethe, Campagne in Frankreich 1792

Die Schuld ist: wenn der Mensch das Viele will;
Der Attila, er ist die Geißel Gottes,
Er will auch gnädig seyn, gerecht und gnädig
Zugleich – ein Gott seyn – darum ist er schuldig!

Friedrich Ludwig Zacharias Werner, Attila, König der Hunnen

Inhalt

Handlung	6
<i>Julian Budden</i> »Viel Leidenschaft und Pathos«	8
Briefe zu »Attila«	14
<i>Anne Germaine de Staël</i> »Werkzeug der himmlischen Beschlüsse« Über Zacharias Werners »Attila, König der Hunnen«	19
<i>Friedrich Ludwig Zacharias Werner</i> »Es ist ein schweres Amt doch – Richter seyn!« »Attila, König der Hunnen« – Eine romantische Tragödie	25
<i>Ulrich Lenz</i> Die »Geißel Gottes« in Italien Historische Marginalien in Verdis »Attila«	30
»Attila« in zeitgenössischen Bühnenbildern	38
Zweisprachiges Textbuch Übersetzung aus dem Italienischen von Reiner Raffelt	43

Handlung

Prolog

Introduzione

Attilas Heerscharen sind in Italien eingefallen und feiern in den Ruinen Aquileias die Eroberung der Stadt.

Scena e Cavatina »Allor che i forti corrono« (Odabella)

Odabella, Tochter des von Attila erschlagenen Herrschers von Aquileia, wird vorgeführt. Als Anführerin einer Schar kriegerischer Frauen hat sie selbst an den Kämpfen teilgenommen. Der Hunnenkönig ist von ihrem Mut beeindruckt und schenkt ihr, als sie um Rückgabe ihres Schwertes bittet, das eigene.

Duetto »Tardo per gli anni e tremulo« (Ezio, Attila)

Attila empfängt Ezio, den römischen Feldherrn und Gesandten des Kaisers, als geachteten Gegner. Doch Ezios Vorschlag, ihm selbst Italien zu überlassen, ansonsten jedoch über das römische Weltreich zu gebieten, weist Attila entrüstet als Verrat zurück. Er beschließt die Einnahme Roms.

Scena e Cavatina »Ella in poter del barbaro!« (Foresto)

Unter Führung des Ritters Foresto erreichen Flüchtlinge aus Aquileia die Lagunen des Rio Alto, wo sie eine neue Stadt gründen wollen. Foresto quält der Gedanke, daß seine Geliebte Odabella in die Hände Attilas gefallen ist.

Erster Akt

Scena e Romanza »Oh! nel fuggente nuvolo« (Odabella)

Um ihren Vater und den totgeglaubten Geliebten an Attila zu rächen, hat sich Odabella seinem Heer angeschlossen. Ruhelos streift sie beim Lager umher.

Scena e Duetto »Sì, quello io son, ravvisami« (Odabella, Foresto)

Plötzlich steht Foresto vor Odabella, wirft ihr Verrat und Treulosigkeit vor. Sie überzeugt ihn von ihrer Unschuld, und beide sinken sich in die Arme.

Scena ed Aria »Mentre gonfiarsi l'anima« (Attila)

In seinem Zelt schreckt Attila völlig verstört aus einem Alptraum hoch. Ein riesiger, alter Mann stellte sich ihm entgegen und versperrte den Weg nach Rom. Doch Attila gewinnt seine Tatkraft wieder und läßt seine Heerführer zusammenrufen.

Finale primo

Die Truppen sind zum Aufbruch bereit, als sich eine Prozession nähert, angeführt von Papst Leo, der dem Hunnenkönig dieselben Worte wie in seinem Alptraum entgegenschleudert. Attila ist fassungslos. In einer Vision erblickt er am Himmel zwei übermächtige Gestalten, die ihm flammende Schwerter entgegenstrecken, und weicht voller Entsetzen zurück.

Zweiter Akt

Scena ed Aria »Dagli immortali vertici« (Ezio)

Der junge, schwache Kaiser Valentinian hat mit den Hunnen Waffenstillstand vereinbart. Mit Verbitterung nimmt Ezio in seinem Feldlager den Befehl entgegen, in die Stadt zurückzukehren. Die Kluft zwischen dem einstigen Glanz Roms und seiner ruhmlosen Gegenwart drängt ihn zu eigenem Handeln. Freudig sichert er die Hilfe seiner Truppen zu, als Foresto ihm den Plan zur Ermordung Attilas und Vernichtung der Hunnen während eines Gastmahls enthüllt.

Finale secondo

Beim Gastmahl, das Attila veranstaltet, um den Frieden mit den Römern zu besiegeln, mißlingt der Anschlag auf sein Leben. Odabella, die sich um die Rache von eigener Hand betrogen sieht, warnt Attila, daß der ihm dargebotene Becher Gift enthält. Um Foresto, der die Verantwortung auf sich nimmt, zu retten, fordert sie, die Bestrafung ihr zu überlassen. Attila kündigt für den nächsten Tag die Hochzeit mit Odabella an.

Dritter Akt

Scena e Romanza »Che non avrebbe il misero« (Foresto)

Nahe beim Hunnenlager wartet Foresto auf den Augenblick, Rache an Attila und der vermeintlich ungetreuen Geliebten zu nehmen.

Terzetto »Te sol, te sol quest'anima« (Odabella, Foresto, Ezio)

Während in der Ferne Hochzeitsgesänge erklingen, kommt Ezio, dessen Truppen zum Überfall auf die Hunnen bereitstehen, und ermahnt Foresto zur Besonnenheit. Odabella, die aus dem Lager geflohen ist, beteuert Foresto ihre Liebe und Treue.

Quartetto finale »Tu, rea donna, già schiava, or mia sposa« (Odabella, Foresto, Ezio, Attila)

Auf der Suche nach Odabella stößt Attila auf die drei Verschwörer und stellt sie zur Rede. Foresto will Attila durchbohren, doch kommt Odabella ihm zuvor. Attila fällt durch sein eigenes Schwert.

»Viel Leidenschaft und Pathos«

Julian Budden

Zacharias Werners Theaterstück *Attila, König der Hunnen* aus dem Jahre 1808 ist schon eine halbe Oper, allerdings mehr deutscher als italienischer Art. Der Autor selbst bezeichnete es als ein »romantisches Drama« – und das schließt all die übermäßige und übertriebene Phantasie ein, die der Terminus im Deutschland des 19. Jahrhunderts beinhaltete. Es ist ein Bericht von Attilas Marsch nach Rom, seiner Fügung vor der göttlichen Autorität in der Person des Bischofs Leo, seiner zunehmenden Verstrickung in die Intrigen der Feinde und falschen Freunde und schließlich seiner Ermordung durch die Frau, welche er gerade geheiratet hat. Manche Motive Wagners werden vorweggenommen – die einfältige Unschuld, die verraten wird (*Siegfried*), die Erlösung durch die weibliche Reinheit (*Tannhäuser*) oder die Liebe zweier Menschen, die sich nie gesehen haben (*Der fliegende Holländer*). Es gibt Druiden und Priesterinnen, die wie Erda in dunklen und geheimnisvollen Rätselesprechen; eine Schurkin, Hildegunde von Burgund, halb Ortrud, halb Brünnhilde, die jedes Schlachtfeld mit ihrer Truppe von Kriegsjungfrauen durchstreift und Attila zu immer größeren Gewalttaten zwingt, um seine Seele zu zerstören – sie hat sich den »Göttern des Dunkels« verschrieben, um ihre Familie und ihren Verlobten, welche ermordet wurden, zu rächen. Das Stück neigt dazu, das Blutvergießen zu einem zentralen Handlungsmoment zu machen, ein Umstand, der nur für eine Generation annehmbar war, die an Kleists *Hermannsschlacht* Entzücken fand; und doch schwer über all dem etwas von jenem christlichen Mystizismus, der dem Schöpfer des *Parzival* würdig wäre. Daher die Schlußszene in Attilas Zelt, wo im Beisein des an Germanen gemahnenden Leo der soeben mit Hildegunde verheiratete König der Hunnen symbolisch Honoria, die Schwester des Römischen Kaisers »heiratet«, die gerade den Schleier genommen hat. Hildegunde war inzwischen nicht untätig, sie hat bereits Attilas jungen Sohn ermordet und ist im Begriff, ihrem Bräutigam denselben Dienen zu erweisen. Aus diesem Mischmasch von Unwahrscheinlichkeit erhebt sich eine Person von echtem Fleisch und Blut: der römische General Aetius, ein Charakter von fast Shakespearescher Tiefe und Komplexität. Er ist zynisch, berechnend und skrupellos bei seinem Streben nach Macht; er ist fähig zum Verrat sowohl gegenüber dem degenerierten kaiserlichen Hof, den er verachtet, als auch gegenüber Attila, mit dem er in der Heimat von Attilas Onkel als »Blutsbruder« aufgewachsen ist. Doch er stirbt den Tod eines Helden in der Schlacht vor Rom.

Im Gegensatz zu den meisten Sprechstücken enthält *Attila* eine Anzahl von Chören nach griechischem Vorbild – ein typisches Beispiel für die frühromantische

Auseinandersetzung mit der klassischen Welt. Diese Chöre allein genügten schon, einen Opernkomponisten in Versuchung zu bringen. Beethoven trug sich ernsthaft mit dem Gedanken, Werners Stück als Opersujet zu verwenden. Verdi griff es begeistert mit dem Librettisten Piave im Frühjahr 1844 auf, unmittelbar nach ihrer ungewöhnlich erfolgreichen Zusammenarbeit an *Ernani*. Er schlug gegenüber Werner zwei Veränderungen vor: Hildegundes Verlobter Walther sollte wieder lebendig gemacht werden, um auf diese Weise eine gute Tenor-Hauptrolle zu erhalten; und Aetius sollte am Leben bleiben, um erst am Schluß getötet zu werden. Im übrigen war Verdi wie immer bestrebt, sich an den Geist des Originals zu halten. Er veranlaßte Piave, sich mit der Zeit zu befassen, sich Werners Chöre, »die ungeheuer sind«, anzusehen und vor allem Madame de Staël, die bedeutendste Interpretin der deutschen Romantik für die Nichtdeutschen, zu lesen. Ihre Schrift *De l'Allemagne* folgt der Tradition von Tacitus' *Germania*; da wie dort dienen die rohen Tugenden der Menschen aus dem Norden als Prügelstock für die eigenen intellektuellen und kultivierten Landsleute.

Die Oper war zur Aufführung am Teatro La Fenice während der Karnevalssaison 1845/46 vorgesehen. Die Veröffentlichungsrechte hatte nach etlichem Hin und Her Ricordis stärkster Konkurrent Francesco Lucca erwerben können. Wenn Lucca Komponisten gegenüber auch übermäßig anspruchsvoll war, so kümmerte er sich doch in sehr viel stärkerem Maße als Giovanni Ricordi um die Sänger und die Aufführungsbedingungen; er schloß mit Verdi einen ungewöhnlichen Vertrag, demzufolge er dem Komponisten alle Verhandlungen mit dem Direktorium bezüglich der Besetzung und der Zensur abnahm. Deshalb gibt es im vorliegenden Fall keinen Briefwechsel zwischen Verdi und dem Direktorium des La Fenice, der bei *Ernani*, *Rigoletto* und *La traviata* ein so faszinierendes Licht auf die Entstehung dieser Werke wirft. Lucca hatte, wie gewöhnlich, für eine starke und gute Besetzung gesorgt: Der Baß Ignazio Marini, der die Titelpartie von *Oberto*, Verdis erster Oper, gestaltet hatte; Carlo Guasco und Sofia Loewe, die außergewöhnlich erfolgreichen Darsteller der Tenor- und Sopranhauptrollen in *Ernani*; der Bariton Natale Constantini, ein zuverlässiger »alter Hase«, der schon in den 30er Jahren von sich reden gemacht hatte.

Bei der Abfassung des Librettos berücksichtigte Solera in scharfsinniger Weise Zeit und örtliche Umstände. Bis zum Aufstand des Jahres 1848 sollten zwar noch zwei Jahre vergehen, doch die Revolutionsstimmung lag bereits in der Luft. Dementsprechend bemühte er sich, die patriotischen Gefühle für Italien und in besonderem Maße für Venedig anzusprechen. Aus Hildegunde von Burgund wurde Odabella von Aquileia, aus Walther der historische Ritter Foresto, der, wie angenommen wird, seine Landsleute vor der Invasion Attilas gerettet hat, indem er die Inseln der adriatischen Lagune befestigte. Aetius' Vorschlag Attila gegenüber, daß sie beide den Globus untereinander aufteilen sollten (»Gib Roma frey und theil' mit mir den Erdball! – «), ist verändert in »Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me« (Du magst das Universum haben, doch überlaß Italien mir) – der ewige Schrei kleiner patriotischer Nationen.

Eine weitere Szene wurde in den Prolog eingefügt, in der die Gründung einer neuen Stadt Rom an den schlammigen Ufern der Adria gezeigt wird.

Wie üblich sind alle nebensächlichen Personen, einschließlich Honoria, weggelassen. Bischof Leo ist der »secondo basso« mit einem beeindruckenden Auftritt. Das Bankett mit dem vergifteten Trank findet nach der Szene, die vor den Toren Roms spielt, statt und ist mit dem Hochzeitsfest aus Werners letztem Akt verschmolzen, was letztlich den Kausalitätszusammenhang zerstört. Wenn sich Attila schon von Rom fortgewandt hat, warum sollten dann Ezio und Foresto noch den Wunsch haben, ihn zu vergiften, es sei denn aus reiner Bosheit. Auch Odabellas Charakter leidet an einer gewissen Unausgeglichenheit, da das Wiedererscheinen von Foresto aus der Kriegsjungfrau eine typische Opernheroine des 19. Jahrhunderts werden läßt, die ihre Zeit in einem Zustand passiver Verzweiflung verbringt.

Keine von diesen Überlegungen scheint Verdi beunruhigt zu haben; vielmehr nahm seine Begeisterung im Laufe des Herbstes 1845 noch erheblich zu. »Die Verse sind von Solera, und ich bin sehr glücklich damit«, schrieb er an seinen französischen Verleger Léon Escudier. »Welch ein hübscher Gedanke wäre es, daraus eine Grand Opéra für Paris zu machen. Es müßten dafür lediglich ein oder zwei Sachen hinzugefügt werden, das übrige würde genügen, so wie es ist.« An Jacopo Ferretti schrieb er: »Ich arbeite jetzt an *Attila*. Was für ein schönes Thema! Die Kritiker können sagen, was sie wollen ...« In der Zwischenzeit hatte es einen Rückschlag gegeben. Soleras Frau Teresa Rosmini, die in einer Aufführung von Donizettis *Gabriella di Vergy* vom Mailänder Publikum ausgelacht wurde, brach ihren Vertrag mit der Scala und zog darauf mit ihrem Gatten nach Madrid.

Ob, wie behauptet, Soleras Aufgaben als »engster Berater« von Königin Isabella von Spanien wirklich so übermäßig beschwerlich gewesen sind, bleibe dahingestellt; jedenfalls fand er nicht die Zeit, um den letzten Akt des Librettos zu vollenden. Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen, ihn dazu zu ermuntern, wandte sich Verdi an Piave. Wie gewöhnlich bei diesem höchst gelehrigen Librettisten, übernahm Verdi augenblicklich die Leitung der ganzen Angelegenheit. Es sollte keine Chöre geben, jeweils einen guten Part für Loewe und Guasco, aber kein Duett, »weil wir früher eines gehabt haben ... viel Leidenschaft und Pathos und so kurz und prägnant wie möglich« (eine vertraute Anweisung, was Piave betraf). Er wies den Vorschlag des Librettisten, ein Finale à la *Due Foscari* zu machen, zurück (»zum Teufel mit all diesen à la's – ich wünsche es nicht à la irgend etwas«) und hielt vor allem gar nichts von seinem Vorschlag, eine Banda auf die Bühne zu bringen. Der vollendete Text des Librettos wurde Solera zwecks Zustimmung übersandt; er war bestürzt. »Ich kann Ihnen nicht sagen«, schrieb er zurück, »wie sehr ich erschüttert bin, ein Werk, auf das ich nicht wenig stolz war, als Parodie enden zu sehen ... Alle Charaktere, wie ich sie porträtiert habe, wirken unsinnig. Fiat voluntas tua – der Kelch, den Sie mir zu trinken gegeben haben, ist zu bitter. Sie sind die einzige Person, der es gelungen ist, mich davon zu überzeugen, daß die Laufbahn des Libret-

tisten nicht für mich geeignet ist«. Verdi verzieh ihm diese Beleidigung seines Urteilsvermögens niemals.

Als der Tag der Aufführung nahte, hatte Verdi unter ungewöhnlichen Gesundheitsstörungen zu leiden. Er mag damals und auch im Rückblick alles ein wenig übertrieben haben, doch die Sache war ernst genug, um in der gesamten Musikwelt Italiens ehrliche Besorgnis hervorzurufen. Man erinnerte sich nur zu gut an den Schock, den seinerzeit Bellinis plötzlicher Abtritt von der Opernszene ausgelöst hatte. Doch trotz allem gelang es Verdi, *Attila* »im bedauerlichsten physischen Zustand«, wie er es später ausdrückte, zu vollenden. Die Premiere war wie so oft kein vollkommener Erfolg; die Presse blieb in der Tat merklich kühl in ihren Äußerungen. Doch die Oper faßte mit der Zeit mehr und mehr Fuß. 1864 konnte der Impresario Benjamin Lumley schreiben: »Vielleicht hat keines von Verdis Werken mehr Begeisterung in Italien ausgelöst und den glücklichen Komponisten mit reicheren Lorbeeren gekrönt.« Auf der ganzen Halbinsel brachte Ezios Ausruf »Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me« das Publikum auf die Beine.

In Bezug auf seine musikalische Anlage ist *Attila* höchst charakteristisch für die Opern Verdis, die er zwischen *Ernani* und der ersten Fassung von *Macbeth* geschaffen hat. Der Stil ist klar und massiv, die Instrumentalfarben sind in lebhaften, miteinander kontrastierenden Blöcken angelegt, die dem Ganzen mehr den Charakter eines guten Plakats als denjenigen eines Gemäldes geben. Mit den Chören aus *Nabucco* hat Verdi zum erstenmal die Phantasie seiner Landsleute gefesselt. Diejenigen aus *Attila*, überwiegend homophon, wirken, dem Thema durchaus angemessen, derber und zwingender, doch auch sie zeichnen sich durch dieselbe grandiose Bestimmtheit aus. Sie wiederum bestimmen Rang und Art der Soloarien und Duette mit ihren langen, weit artikulierten und elegant einerschreitenden Melodien und ihren stampfenden Begleitungen. Die ganze Partitur wirkt bestimmt und nervig, wobei für zärtliche Empfindungen oder individuelle Charakterisierung der Personen wenig Raum bleibt. Vor allem die Cabalettas drücken eine Stimmung von undifferenzierter Energie aus, die ihren Höhepunkt im lärmenden Stretta-Finale des 2. Aktes erlebt. Hier hat Verdi ebenso wie in *Forestos* »Cara patria, già madre e reina« einen sehr ausdrucksstarken Unisono-Chor geschrieben, der von seinen italienischen Zeitgenossen als ein Ruf zu den Waffen aufgefaßt wurde. Wie gewöhnlich verdienen die Andantesätze stärkere Beachtung. Ezios »Dall'immortali vertici« ist ein archetypisches Verdisches Bariton-Cantabile. In *Odabellas* »Allor che i forti corrono« und in *Forestos* »Ella in poter del barbaro« ist die traditionelle Zwei-Vierzeilerform erweitert, um auf diese Weise direkt aus der Einleitungsphrase drei weitere Varianten ableiten zu können; vor allem die letzte ist besonders schön, wo die Melodie bei jedem der vier Ansätze einen halben Ton höher als zuvor beginnt und auf diese Weise einen Vorgeschmack auf die subtile melodische Abstufung gibt, wie sie in den Sopranarien von *Il trovatore* anzutreffen ist. In völligem Gegensatz dazu steht *Odabellas* Romanze »Oh! nel fuggente nuvolo«, eines jener Stücke, welche zumindest einmal in jeder frühen Oper

Verdis begegnen und in denen er auf die Begleitung durch das volle Orchester zu-
sten einer Handvoll von Soloinstrumenten verzichtet. Hinter der Gesangstimme
weben Harfe, Englisch Horn, Flöte und Cello einen lichten Klangteppich, mit
die Stimmung des Waldes und ein im Mondlicht glänzender Bach beschwört
den. Doch Verdis deskriptiver Musik geht in jener Zeit noch die romantische Tiefe
Beethovens Ausspruch »Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei« gilt nicht
den Sturm im Prolog und noch weniger für die Aufklärung des Himmels, eine
weise durch Félicien Davids Kantate *Le Désert* angeregte Studie in instrument
Klangfarbe, die einen starken Eindruck auf Verdi ausgeübt hatte und auch im Fi
des 2. Aktes anklingt. Das Gefühl der Unruhe, welches den Chor der Priesterin
erfüllt – der eisige Wind bläst vom Grab –, wird durch ein Motiv von Zweie
dreißigsteln symbolisiert, die von den Streichinstrumenten im Abstand von drei
ten gespielt werden. Den einzigen Harmoniewechsel stellt die Wendung zur Ton
Molltonart dar. Verdis Sprache zu jenem Zeitpunkt seiner Laufbahn ist im wes
lichen ankündigender und andeutender Art. Oftmals wirken die Ensembles in Ver
frühen Opern noch am fesselndsten, vor allem, weil sein einzigartiges Gefühl für
dramatischen Eigenheiten der verschiedenen einander gegenübergestellten Stim
typen daraus hervorgeht. Spannung und Erregung in dem Duett zwischen Odak
und Foresto »Sì, quello io son, ravvisami!« sind beträchtlich; und es ist bezeichn
daß die beiden Sänger im Augenblick der Versöhnung, anstatt die traditionelle F
von Sexten zu bringen, sich gemeinsam in ein bewegtes, unisono gesungenes All
stürzen und auf diese Weise ausdrücken, daß sie ebenso Waffenkameraden wie
bende sind.

Doch jeder, der die Polarität zwischen Bariton und Baß, welche in *Ernani* vor
aufregender Wirkung ist, erwartet, wird enttäuscht. Der Grund dafür ist einer
daß Attilas Wesensart jene Art von energischer Schreibweise verlangt, die Verdi
malerweise mit seinen Baritonern in Verbindung bringt, und andererseits, daß
Gegensatz zu Silva in *Ernani* die Geißel Gottes eine echte Hauptpartie ist, und
solche erwartet man allgemein einen Bariton. Ein »primo basso« war ein »basso
tante«, und das war zu Verdis Zeiten ein Bariton, es sei denn, er hatte wie M
eine tiefere Stimmlage. Nur in der Einleitungsszene des Prologs, wo er vorüber
hend den Charakter eines »choregos«-Basses wie Zaccaria annimmt, muß Attila
hinunter zum As gehen. Und tatsächlich erweisen sich Verdis typischste Baßpartie
oftmals als Komprimärer- oder sogar Sekundärerrollen. Attilas Partie ist größter
einige Noten tiefer geschrieben als diejenige Ezios. Doch mit den schroffen, gebie
schen Tönen von Leo kann man sie bei all dem nicht verwechseln.

Im 3. Akt wird der theatralische Radius radikal eingeschränkt; und jeder, der
lächerliche Wirkung, die dieser Akt auf der Bühne haben kann, miterlebt hat,
mit Solera und seinen Klagen ohne weiteres sympathisieren. Nicht, daß es u
wöhnlich wäre, eine große Oper mit der Konfrontation ihrer Hauptpersonen zu
gehen zu lassen. Es ist Verdis, vor allem durch seine Jugend bedingtes Beharren

Kürze um jeden Preis, das zu einem szenischen Spannungsabfall führt. Doch das wird stellenweise musikalisch ausgeglichen; hier steigen die Personen mehr als anderswo in dieser Oper von ihrem Sockel herab, um sich in ungezwungenem Redefluß auszudrücken. Ungeachtet der Proteste des Komponisten erinnert das Terzett »Te sol, te sol quest' anima« tatsächlich an *I due Foscari*, jenem unerwarteten Vorboden von Verdis Opernstil in seiner mittleren Schaffensperiode; und den ganzen Akt hindurch mit dem Anstieg vom Solo über das Terzett bis zum Quartett gibt es eine Andeutung der ausgedehnten formalen Spannweite, die in den kommenden Jahren zur Regel wird.

Im allgemeinen ist der melodische Stil von *Attila* erstaunlich homogen. Seine hervortretende Eigenart ist eine klare, bogenförmige Kontur, die stellenweise den Beginn und stellenweise die emphatischsten Teile von vielen Hauptnummern auszeichnet. Sie findet sich verschiedenartig abgewandelt im Hauptmotiv des höchst konzentriert gearbeiteten Vorspiels, das im 2. Akt als Warnung der Druiden erklingt; ferner in Forestos Cavatina und in seiner Romanze des letzten Aktes; in Ezios »Avrai tu l'universo« und auch in seinem »Roma nel vil cadavere chi ravvisar or può?« und höchst deutlich im Concertato des 1. Aktes.

Attila repräsentiert in gewissem Sinne den Höhepunkt von Verdis rauher Risorgimento-Art, bevor diese durch die Pariser Intellektualität, die in der so viel patriotischeren Oper *La battaglia di Legnano* zutage tritt, gemildert wurde. Der Großartigkeit der Chöre von *Nabucco* und dem Widerstreit der überlebensgroßen Figuren, wie man sie in *Ernani* trifft, fügt *Attila* eine neue bildhafte Erfindungsgabe hinzu.

Briefe zu »Attila«

*Giuseppe Verdi an Francesco Maria Piave*¹
Mailand, 12. April 1845

Hier hast Du die Skizze zu Werners Tragödie. Es gibt darin herrliche und wirkungsvolle Dinge. Lies Staëls *L'Allemagne*.²

Ich bin der Meinung, man sollte einen Prolog und drei Akte machen. Wenn sich der Vorhang öffnet, muß man das in Brand gesteckte Aquileia sehen mit einem Chor der Bevölkerung und einem Chor der Hunnen. Das Volk betet, die Hunnen drohen etc. etc... dann der Auftritt Ildegondas, dann Attilas, etc. etc... und der Prolog ist zu Ende.

Ich würde den ersten Akt in Rom beginnen und statt das Fest auf der Bühne zu machen, dahinter und Azzio nachdenklich auf der Bühne, der die Ereignisse überdenkt etc. etc... Den ersten Akt würde ich beenden, wenn Ildegonda Attila enthüllt, daß der Becher vergiftet ist, woraufhin Attila glaubt, daß Ildegonda es aus Liebe verriet, während es doch nur geschah, um sich die Genugtuung zu bewahren, selbst den Tod des Vaters und der Brüder zu rächen etc. etc.

Herrlich wäre, im dritten Akt, die ganze Szene mit Leo auf dem Aventin, während unten gekämpft wird. Vielleicht genehmigen sie es nicht, aber man muß es so zu verdecken suchen, daß sie es genehmigen; doch die Szene muß ein und dieselbe bleiben.

Das Finale des vierten Aktes gefällt mir nicht, bei einigem Nachdenken könnte man aber etwas Gutes finden. Überlege Dir etwas, und ich tue es auch.

Immerhin gibt es drei wundervolle Figuren. Attila, der keinerlei Veränderung duldet; Ildegonda, ebenfalls eine vortreffliche Figur, die Rache sucht für Vater, Brüder und Geliebten; Azzio ist sehr gut und gefällt mir im Duett mit Attila, wenn er den Vorschlag zur Teilung der Welt macht etc... Es muß noch eine vierte, wirkungsvolle Figur erfunden werden, und mir scheint, jener Gualtiero, den Ildegonda tot glaubt, könnte davongekommen sein, und Du könntest ihn unter den Hunnen oder den Römern auftreten lassen und damit die Situation schaffen für einige gute Szenen mit Ildegonda; laß ihn in der Szene mit dem Gift erscheinen, vor allem aber im vierten

¹ Francesco Maria Piave (1810-1876). seit *Ernani* als Librettist eng mit Verdi verbunden, war zunächst auch für *Attila* vorgesehen, bevor die Aufgabe Temistocle Solera übertragen wurde.

² Germaine de Staël (1766-1817) schuf mit ihrer Schrift *De l'Allemagne* (1810) die bedeutendste Kulturgeschichte der Goethezeit aus französischer Sicht. Die Betrachtungen über Zacharias Werner und seine Dramen nehmen darin breiten Raum ein.

Akt, versteht sich, mit Ildegonda, um Attila zu töten. Es gefällt mir nicht, wenn Azzio vorher stirbt, deshalb laß ihn im vierten Akt mit Ildegonda auftreten etc...

Mir scheint, daß man eine gute Arbeit machen kann, und wenn Du Dich ernsthaft damit auseinandersetzt, wirst Du Dein bestes Libretto schreiben. Aber man muß viel arbeiten. Ich sende Dir Werners Original in wenigen Tagen, und Du mußt es Dir übersetzen lassen, denn es enthält Stellen von stärkster Poesie. Kurz und gut, mache von allem Gebrauch, aber mache eine große Sache daraus. Lies vor allem Staëls *L'Allemagne*, denn es wird Dich über vieles aufklären. Wenn Du Werners Original in Venedig findest, würdest Du mir eine große Entlastung verschaffen. Laß es mich wissen.

Ich rate Dir, Dich sehr mit dem Stoff zu beschäftigen und alles gut im Kopf zu haben: die Zeit, die Figuren etc. etc... Danach stelle die Skizze her, aber ausführlich, Szene für Szene, mit allen Personen, kurzum so, daß Dir nur das Versifizieren bleibt, und so hast Du weniger Arbeit. Lies Werner, vor allem die Chöre, die hervorragend sind.

*Giuseppe Verdi an Léon Escudier*³
Mailand, 2. September 1845

In einigen Tagen beginne ich mit *Attila* für Venedig, der ein hervorragender Stoff ist. Die Dichtung ist von Solera, und ich bin damit zufrieden... Wie gut wäre *Attila* für die Pariser Grand Opéra! Nur wenige Dinge wären anzufügen, und alles übrige würde gut gehen! Ihr schriebt mir damals, daß Ihr dieses Jahr die *Lombardi* oder *Ernani* übersetzen wolltet, nun sagt mir doch, ob man nicht *Attila* binnen zwei Jahren machen könnte. Zu jener Zeit werde ich frei sein, und wenn die Möglichkeit bestände, für jenes Theater etwas zustande zu bringen, würde ich keine anderen Verpflichtungen in Italien eingehen.

*Giuseppe Verdi an Jacopo Ferretti*⁴
5. November 1845

Ich bin sehr mit *Attila* beschäftigt. O welch schöner Stoff! Und die Kritiker sollen sagen, was sie wollen, ich aber sage: o welch gut in Musik zu setzendes Libretto!

³ Léon Escudier (1821-1881), Verdis Verleger in Frankreich, war auch als Theatermanager und Agent tätig.

⁴ Jacopo Ferretti (1784-1852), der in Rom lebte, zählt zu den bedeutenden Librettisten des frühen 19. Jahrhunderts in Italien.

Giuseppe Verdi an Francesco Maria Piave
Busseto, 24. November 1845

Ich bin dieser Bühnenauftritte der Banda überdrüssig. Außerdem erlaubt es die Handlung nicht und gibt es keine Situation dafür: höchstens bei Attilas erstem Auftritt wäre ein Marsch möglich, der die Aktion aber unnötig verlängerte. Die Banda hat heute nicht mehr den Reiz des Neuen, sie ist ein ständiger und lärmender Widersinn. Ferner habe ich an Märschen einen kriegerischen für *Nabucco*, einen anderen, feierlich und ernst, für die *Giovanna* geschrieben, und bessere werde ich nie mehr machen können. Und läßt sich eine große Oper nicht auch ohne den Lärm der Banda machen?... Sind *Guglielmo Tell* und *Robert le Diable* etwa nicht groß?... Und dennoch haben sie keine Banda. Heutzutage ist die Banda ein Provinzialismus, von dem man in großen Städten keinen Gebrauch mehr machen sollte.

*Giuseppe Verdi an Vincenzo Luccardi*⁵
Venedig, 11. Februar 1846

Ich muß Dich um einen großen Gefallen bitten. Ich weiß, daß es im Vatikan auf Raffaels Gobelins oder Fresken Attilas Begegnung mit dem heiligen Leo geben muß. Ich benötige Attilas Figurine: mache mir darum zwei Federstriche und erläutere mir dann mit Worten und Nummern die Farben der Kleidung; vor allem brauche ich den Kopfputz.

*Giuseppe Verdi an Opprandino Arrivabene*⁶
Venedig, 18. März 1846

Attila ist am ersten Abend ein sehr großer Erfolg gewesen und hat bei der zweiten Vorstellung Begeisterung ausgelöst. Es gab keine Nummer ohne Applaus und folglich zahllose Hervorrufe. Meine Freunde halten diese Oper für meine beste, das Publikum streitet sich darüber. Ich meine, daß sie keiner meiner anderen Opern unterlegen ist: die Zeit wird entscheiden.

⁵ Vincenzo Luccardi (1811-1876), enger Freund Verdis seit 1844, wirkte als Bildhauer und Professor an der Accademia di San Luca in Rom.

⁶ Graf Opprandino Arrivabene (1805-1887), politisch engagierter Schriftsteller, zählte zu Verdis engerem Freundeskreis.

Emanuele Muzio⁷ an Antonio Barezzi
Mailand, 30. März 1846

Die Begeisterung, die *Attila* hervorrief, ist außergewöhnlich. Heute morgen beendete ich die Durchsicht des Klavierauszugs, und ich sage Ihnen, es gibt darin so wunderbare Stücke, wie sie der Maestro nie zuvor geschrieben hat. Die Szene des Banketts ist wahrlich ein Gedicht, gewaltig und originell, wie keinem bisher gleiches gelang. Ich sage Ihnen, wie sie geht. Nach dem Priesterinnenchor (eine Musik nach griechischer Art), der jäh abbricht, da plötzlich ein Unwetter aufkommt und der Windstoß alle Flammen auslöscht, folgt ein Concertato, in dem die Sänger, voller Schrecken, zunächst einen Gesang in Moll anstimmen, und während sie dies singen, setzen die Violinen mit einem Tremolo ein, bis dann der Sturm im Orchester losbricht und die Sänger ihren Gesang fortsetzen, voller Angst vor dem Unwetter, das sie überfällt.

Dieses Werk ist die größte Schöpfung, die der Maestro hervorgebracht hat. Man muß dieses Stück sehen und hören, um all seine Schönheiten zu erfassen.

Im kommenden Karneval wird man es mit Marini⁸ in der Titelpartie in Mailand geben, was eine Reise nach Mailand wert sein wird.

In den letzten Tagen haben wir die Tempoangaben nach Mälzels Metronom im ganzen Klavierauszug angebracht, so daß die Dirigenten keine Fehler mehr machen werden.

Emanuele Muzio an Antonio Barezzi
Mailand, 27. Dezember 1846

Begeisterung über Begeisterung! *Attilas* Ruf steigt ins Unermeßliche, wie die Journalisten sagen; nach jeder Nummer lärmender Beifall, endlose Hervorrufe, aber ohne die gewünschten Wiederholungen, denn die Direktion erlaubte sie nicht. Das Theater war vollgestopft mit Leuten, daß man sich überhaupt nicht rühren konnte. Die Türen öffneten sie um 4 Uhr, aber man mußte bis 7 Uhr 30 warten. Die Tadolini⁹ und Moriani¹⁰ sangen, wie kein anderer es vermag, sie waren in bester Verfassung, haben ihr Können zur vollen Geltung gebracht und ihre Partien auch stimmlich bravourös gemeistert. Marini war als Darsteller wie Sänger unübertrefflich. De Bassini hat seine

⁷ Emanuele Muzio (1825-1890), Komponist, Dirigent und Schüler Verdis. Seine Briefe an Verdis Schwiegervater Antonio Barezzi gehören zu den wichtigsten Quellen über Verdis Leben und Schaffen in den vierziger Jahren.

⁸ Ignazio Marini (1811-1873), italienischer Baß, sang die Partie des *Attila* bei der Mailänder Erstaufführung am 26. Dezember 1846. Er war bereits Verdis erster *Silva* (*Ermani*) gewesen.

⁹ Eugenia Tadolini (1809-nach 1851), italienische Sopranistin, sang *Odabella*. Sie hatte bereits Verdis *Alzira* in Neapel kreiert.

¹⁰ Napoleone Moriani (1806 oder 1808-1878), italienischer Tenor, sang *Foresto*. Für die Erstaufführung an der Mailänder Scala schrieb Verdi für ihn eine neue Romanze (»O dolore! ed io vivea«).

Partie gut gemacht. Kurz und gut, alle Sänger und die Oper selbst erzeugten Beifallssturme und solchen Lärm, daß es das Alte und das Neue Testament hätte erzittern lassen.

Die szenische Umsetzung ist schändlich. Die Sonne ging auf, bevor es die Musik anzeigte; das Meer war, statt nach Unwetter aussehend und stürmisch bewegt, völlig sanft, von keiner Welle gekräuselt; die Einsiedler waren ohne Hütten, die Priester ohne Altar; in der Festszene gab Attila das Bankett ohne Lichter, ohne die auf den Eichenstammen angebrachten Feuer, und als Unwetter und Sturm aufzogen, blieb der Himmel heiter und klar wie am schönsten Frühlingstag.

»Werkzeug der himmlischen Beschlüsse«

Über Zacharias Werners »Attila, König der Hunnen«

Anne Germaine de Staël

Seitdem Schiller tot ist und Goethe nicht mehr für das Theater schreibt, ist Werner unter den dramatischen Schriftstellern Deutschlands der erste; keiner hat mehr als er über die Tragödie den Reiz und die Würde der lyrischen Poesie verbreitet; was ihn aber als Dichter so bewundernswert macht, schadet dem Erfolge seiner Stücke auf der Bühne. Diese Stücke von vorzüglicher Schönheit, solange man nur Lieder, Oden, religiöse und philosophische Sentenzen darin sucht, können dem Tadel nicht entgehen, sobald man sie als Dramen für eine Aufführung beurteilt. Ich will damit nicht gesagt haben, daß es Werner an Talent für die Bühne fehle, daß er die theatralischen Wirkungen nicht besser beherrsche als die meisten deutschen Schriftsteller; nur kann der Eindruck entstehen, als wolle er mit Hilfe der dramatischen Kunst ein mystisches System von Religion und Liebe verbreiten, und seine Tragödien das Mittel seien, dessen er sich bediene, nicht der Zweck, den er sich vorstellt [...]

Eine zweite Arbeit Werners, ein überaus schönes und originelles Kunstwerk, ist sein *Attila*. Der Verfasser läßt diese Geschichte einer »Geißel Gottes« in dem Augenblick beginnen, wo er vor den Mauern von Rom steht. Der erste Akt beginnt mit dem Wehklagen der Weiber und Kinder, die aus dem in einen Aschenhaufen verwandelten Aquileja flüchten. Diese nicht durch Worte, sondern durch Handlung bewegte Exposition erregt nicht nur großes Interesse, sobald der Vorhang aufrollt, sondern gibt von Attilas Macht einen furchtbaren Begriff. Wer für die Bühne arbeitet, muß die Kunst verstehen, seine Hauptpersonen mehr in der Wirkung auf andere als durch ein noch so erstaunliches Porträt dem Urteil des Publikums nahezubringen. Ein einziger Mann, durch die Tausende vervielfältigt, die ihm unterworfen sind, erfüllt Asien und Europa mit Entsetzen. Welch ein Riesengemälde des unumschränkten Willens bietet dieser Anblick!

Neben Attila steht seine Vertraute, eine burgundische Prinzessin, Hildegunde. Er will sie ehelichen, glaubt sich von ihr geliebt; sie aber nährt einen unauslöschlichen Groll gegen ihn, weil er ihren Vater und ihren Geliebten erschlug. Sie hat ihm ihre Hand versprochen, bloß in der Absicht, ihn zu morden; und, im Gefühl der ausgesuchtesten Rache, hat sie ihn gepflegt, als er verwundet war, damit er nicht des ehrenvollen Todes der Krieger stürbe. Dieses Weib wird geschildert wie die Göttin des Krieges; ihr blondes Haar, ihr scharlachrotes Gewand vereinigen in ihr das Bild der Schwäche und der Raserei. Dieser mystische Charakter beeindruckt anfangs stark die Einbildungskraft; aber wenn das Mystifizieren immer weitergeht, wenn der Dichter gar vermuten läßt, eine höllische Macht habe sich ihrer bemächtigt; wenn zuletzt



Germaine de Staël (1766-1817)

nicht allein Attila von ihr in der Hochzeitsnacht, sondern neben ihm sein vierzehnjähriger Sohn ermordet wird, so entweicht alle Weiblichkeit aus diesem Wesen, und der Abscheu, den sie einflößt, ist stärker als der Schauer, den sie erregt. Gleichwohl ist die Person Hildegundes eine originelle Dichtung; in einem Epos, welches allegorische Personen zuläßt, würde diese Furie, sich unter sanften Zügen den Schritten eines Tyrannen wie die treulose Schmeichelei anschmiegend, von großer Wirkung sein.

Endlich erscheint er, der grause Attila, im Widerschein der Flammen des brennenden Aquileja. Er setzt sich auf die Ruinen der abgebrannten Paläste und hält sich für den ganz allein Beauftragten, in einem Tage das Werk von Jahrhunderten zu vollenden. Er überläßt sich einer Art persönlichem Aberglauben, ist selbst der Gott, dem er dient, glaubt an sich, betrachtet sich als das Werkzeug der himmlischen Beschlüsse, und diese Überzeugung gibt seinen Verbrechen den Anstrich eines Systems von Gerechtigkeit. Er wirft seinen Feinden ihre Vergehen vor, als wäre er nicht mit schwereren Sünden belastet als sie; er ist wild und wütend, und dabei doch ein edelmütiger Barbar; er ist Despot, und zeigt sich als einen Sklaven seiner Versprechen; mitten unter dem Raube der ganzen Welt lebt er wie ein gemeiner Krieger und verlangt von der Erde nichts als die Wonne, sie zu erobern.

Attila verwaltet das Amt eines Richters auf offenem Platze, spricht über die ihm vorgetragenen Beschuldigungen und Klagen mit dem natürlichen Instinkte, welcher tiefer in die einzelne Handlung eindringt als abstrakte Gesetze, deren Entscheidungen unterschiedslos auf alle Fälle passen. Er verdammt seinen Freund, weil er des Meineids überführt ist, umarmt ihn mit Tränen in den Augen, befiehlt aber zugleich, daß er von Pferden zerrissen werde. Der Gedanke einer unerbittlichen Notwendigkeit bestimmt ihn, und sein eigener Wille scheint ihm diese Notwendigkeit zu sein. Die Regungen seines Gemüts haben eine Art von Schnelligkeit und Bestimmtheit, die sich jede Schattierung und Abstufung versagt; es ist, als stürze sich dieses Gemüt, wie eine physische Kraft, unwiderstehlich und ganz, in die Richtung, die es einmal genommen hat. Bei allen seinen Verbrechen und Freveln fühlt Attila den höhern Auftrag in sich, die göttliche Gerechtigkeit auf Erden zu verwalten, und nur im Augenblick, wo er einen Brudermörder bestrafen soll, fühlt er, der dieselbe Tat beging, im tiefsten Gemüt etwas dem strafenden Gewissen und dem Vorwurf der Reue Ähnliches.

Der zweite Akt ist eine unvergleichliche Schilderung des römischen Kaiserhofes. Der Dichter bringt, mit ebensoviel Scharfsinn als Genauigkeit, den Leichtsinns des jungen Kaisers Valentinian auf die Bühne; man hört ihn sprechen, ihn, dem die Gefahr seiner Krone nicht eine seiner gewohnten Vergnügungen aufopfern läßt; man hört seine übermütige Mutter, die verwitwete Kaiserin, die dem Hasse nicht entsagt, um das Reich zu retten, aber jede Niederträchtigkeit begeht, um persönliche Gefahr abzuwenden; man hört die in ihren kleinen Ränken unermüdeten Hofschranzen, die sich noch dann einander zu schaden suchen, wenn das gemeinschaftliche Verderben

hereinbricht; und das alte Rom wird von einem Barbaren bestraft, weil es sich so tyrannisch gegen die Welt bezeugte. Dieses Gemälde ist der Feder eines Tacitus würdig.

Mitten unter diesen nach dem Leben gezeichneten Charakteren zeigen sich der Papst Leo, eine erhabene Person, durch die Geschichte bekannt, und die Prinzessin Honoria, deren Erbteil Attila von Valentinian zurückfordert, um es ihr wieder zuzustellen. Honoria liebt insgeheim und mit Leidenschaft den stolzen Hunnenkönig, den sie nie gesehen, für dessen Ruhm sie aber entbrennt. Man sieht die Absicht des Dichters; er wollte Hildegunde und Honoria zum bösen und guten Geist Attilas machen; und schon schwächt die Allegorie, die man in diesen Personen durchschimmern sieht, das dramatische Interesse, das sie einflößen könnten. Gleichwohl hebt sich dieses Interesse wieder mächtig in mehreren Szenen des Stücks, und vor allem in der, wo Attila, nachdem er Valentinians Truppen in die Flucht geschlagen, auf Rom losgeht, und auf seinem Wege dem Papst Leo, auf einer Bahre getragen und mit dem kirchlichen Pompe umgeben, begegnet.

Leo fordert ihn im Namen Gottes auf, nicht in die Ewige Stadt zu kommen. Attila wird plötzlich von einem religiösen Schrecken ergriffen, der bisher seiner Seele fremd war. Ihn dünkt, er sehe im Himmel den Apostel Petrus, der mit bloßem Schwerte ihm den Eingang verweigert.

Raffael hat in einem seiner schönsten Gemälde Leos Ankunft bei Attila dargestellt. Einerseits die größte Ruhe auf dem Gesichte des wehrlosen Greises, den andere Greise umgeben, die sich wie er auf den Schutz Gottes verlassen, umgeben. Andererseits spricht Entsetzen aus den furchtbaren Zügen des Hunnenkönigs; sein Pferd selbst scheut vor dem himmlischen Lichte, und die Krieger des unüberwindlichen Eroberers senken die Blicke vor dem heiligen Mann, der furchtlos an ihnen vorüberzieht.

Die Worte des Dichters drücken den erhabenen Sinn des Malers vollkommen aus. Leos Rede ist ein Hymnus voll Begeisterung; auch die Art, wie die Bekehrung des Weltüberwinders angedeutet wird, scheint mir überaus schön. Attila, der bisher immer unverwandt nach der Stelle, wo Leo gewesen ist, hingeblickt hat, und anstarrt, was er für eine Erscheinung hält, ruft einen seiner vertrautesten Krieger Edecon, herbei:

ATTILA

Siehst du in jenen Höhen
Nicht einen Riesen, schrecklich anzusehen;
Dort über jener Stelle,
Auf der der Alte stand in Sonnenhelle? –

EDECON

Ich seh nur Raben, die, in vollen Zügen,
Nach Lebensnahrung zu den Todten fliegen! –

ATTILA

Nein, ein gespenstisch Wesen,
Und der vielleicht, der binden kann und lösen!
Denn als der Greis die Worte

Gesprochen, flammt' er auf an jenem Orte,
Mit drohenden Geberden,
Das Haupt im Himmel und den Fuß auf Erden! –
Da steht er, ohne Regen,
Und hält ein feurig Richtschwert mir entgegen! –

EDECON

Ich sehe nur der Sonne Feuergluthen,
Die von den Kuppeln Rom's hernieder fluthen! –

ATTILA

Ein Tempel von Gold, mit Perlen geschmücket,
Er trägt ihn auf silberumlocketem Haupt,
Und, während die Rechte das Flammenschwert zücket,
Erhebet die Linke mit Rosen umlaubt,
Zwey Schlüssel von Erz, die Strahlen ergießen,
Als ob sie, die Thore Walhalla's zu schließen,
Der Riese den Händen des Wodan geraubt! –

In Werners Versen liegen Schätze und Geheimnisse der Harmonie verborgen; es ist unmöglich, die Schönheit seiner Reimkunst in das Französische zu übertragen. Ich erinnere mich unter andern an eine Stelle eines aus der polnischen Geschichte entlehnten Trauerspieles, wo er einen Chor junger Schatten in den Lüften erscheinen läßt. Dieser Chor ist von größter Wirkung. Werner gibt der deutschen Sprache so viel Weichheit, so viel Sanftes, daß die ermüdeten und anteillosen Schatten nur halbgebildete Töne zu atmen scheinen; jedes ihrer Worte, jeder Endreim scheint sozusagen zu verdunsten. Der Sinn der Worte entspricht stets der Situation vortrefflich; sie malen kalte Ruhe, einen matten Blick; man hört in ihnen den fernen Nachhall des Lebens, und der blasse Widerschein ausgelöschter Eindrücke verbreitet über die ganze Natur einen Wolkenschleier.

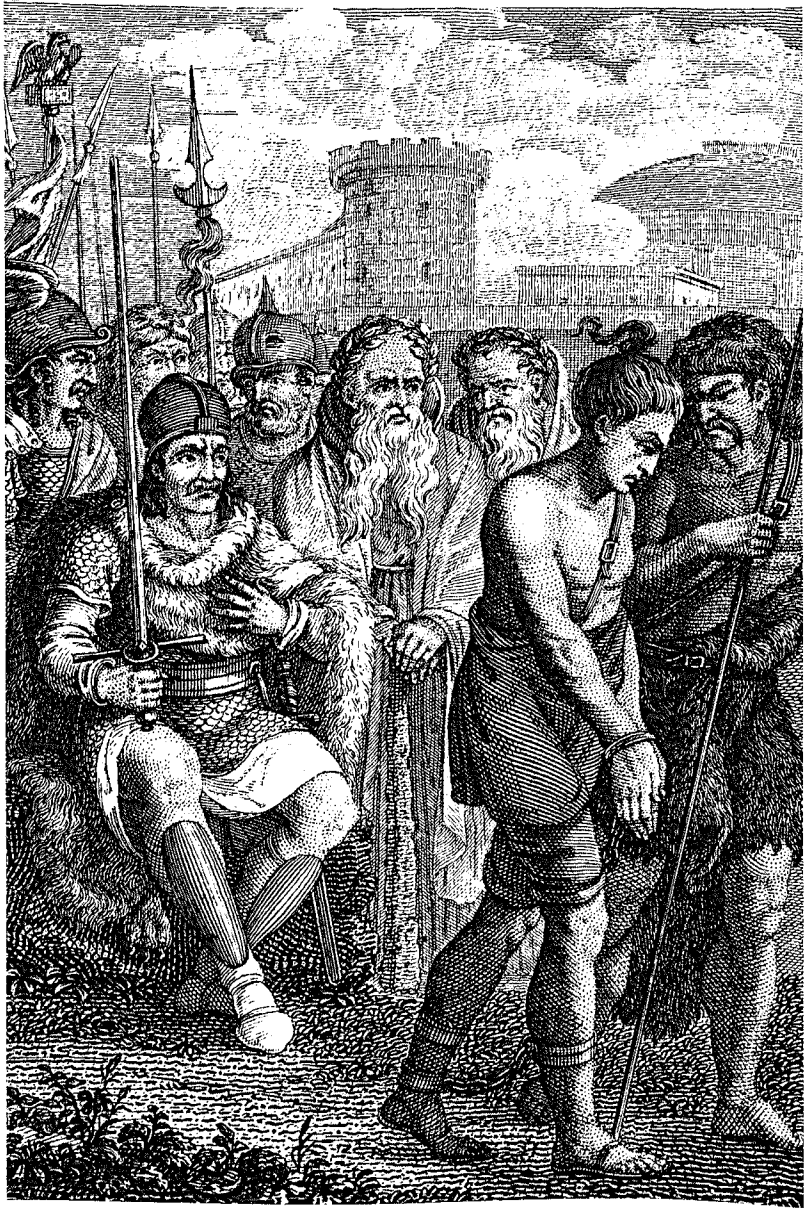


Illustration zu Zacharias Werners *Attila, König der Hunnen*,
Stahlstich von Leopold Beyer, 1818

»Es ist ein schweres Amt doch – Richter seyn!«

»Attila, König der Hunnen« – Eine romantische Tragödie

Friedrich Ludwig Zacharias Werner

ATTILA

Jetzt will ich richten! –

ERSTER DRUIDE *laut*

Hunnen, zum Gericht! –

ATTILA *feyerlich*

Gebt mir das Schwert des Wodan! –

Nachdem er das große Schwert des Wodan dem es tragenden Krieger abgenommen

Gott der Götter,

Verleih' mir klaren Blick und reinen Sinn,

Zu wägen, wie ich einst gewogen werde!

Er setzt sich auf einen Stein

Druide, wer ist angeklaget? –

ERSTER DRUIDE

Cajus,

Der Römer-Slave! –

Cajus wird gefesselt herein geführt.

ATTILA *zu Cajus*

Was ist dein Verbrechen? –

DRUIDE

Er hat auf dich gelästert!

ATTILA

Slaven können

Nicht loben und nicht lästern! – Er ist frey! –

Kommt mir nicht mehr mit solchen Kleinigkeiten! –

Cajus wird entfesselt und geht ab.

DRUIDE

Der Krieger Cuno, der den Gott der Götter

Geschmäh! –

Cuno wird gefesselt herein geführt.

ATTILA

Ich kenn' ihn – er ist noch ein Jüngling,

Geschmähet hat sein Mund, allein sein Arm

Hat in der blut'gen Schlacht dem Gott gedient! –

Zu Cuno

Geh, du bist frey! –

Cuno wird entfesselt und geht ab.

DRUIDE

Der Gottesläst'rer? –

ATTILA

Priester,

Du selber lästerst! – Kann der schwache Mensch

Verzeih'n – wie sollten's nicht die Götter? – Weiter! –

DRUIDE

Ein Weib des Eh'bruchs überwiesen! –

*Ein junges hunnisches Weib wird gefesselt herein geführt. Ihre Mutter folgt ihr,
jedoch ohne Fesseln.*

ATTILA *zu dem jungen Weibe*

Sprich! –

Hast du den Mann, der eh'lich dir verbunden,

Auch frey erwählet? –

DAS JUNGE WEIB

Nein, ich ward gezwungen!

ATTILA

Wer zwang dich? –

DAS JUNGE WEIB

Meine Mutter!

ATTILA *zu des Weibes Mutter*

That'st du das? –

DIE MUTTER

Ich kann's nicht läugnen! –

ATTILA *zu einigen Kriegern*

Bringt den Ehebrecher! –

Ein junger Hunne wird ungefesselt herein geführt.

ATTILA *zu dem jungen Hunnen*

Hast du den Mann gekannt, den du entehrt? –

MEHRERE KRIEGER

Er war sein Waffenbruder! –

ATTILA

Schlaget ihn

Mit Keulen todt, weil Freundschaft er entweiht. –

Du, junges Weib, bist frey, denn nie verbunden

Warst du dem Manne, den du nicht erwählet! –

Den Ehemann, den peitscht in's Römer-Lager;

Weil er, der Schwächling, Liebe nicht errang,

Die stets dem Starken hold und günstig ist! –

Die Mutter aber werd' ertränkt; denn ärger

Noch als ein Mord ist's: Die Gemüther zwingen

Zu dem, was freyes Spiel des vollen Lebens. –

Während dieser Rede wird das junge Weib entfesselt und geht ab; ihre Mutter und der junge Hunne werden gefesselt und abgeführt.

DRUIDE

Der Jüngling Ulfo, weil er eine Jungfrau

Verführte! –

Ein Jüngling und ein Mädchen werden, jener gefesselt, diese ohne Fesseln, herein geführt.

ATTILA *nachdem er beyde scharf beobachtet hat, zu den Druiden*

Laßt ihn frey – er ist verführt!

Das Mädchen tödtet sanft; was soll sie leben,

Wenn ihres Lebens Blüthe, Unschuld wich! –

DRUIDE

Das schwache Mädchen?! –

ATTILA

Nein – das Weib ist stark,

Die Reinheit zu beschützen! – Sie ist schuldig! –

DAS MÄDCHEN

dem Jünglinge freudig und glühend um den Hals fallend

Du bist gerettet! –

DER JÜNGLING *zu Attila*

Laß mich für sie sterben!

ATTILA *zu Beyden*

Geht, ihr seyd frey! Natur hat euch vereint! –

Ihr trennt euch nie und zeugt uns Heldensöhne! –

Der Jüngling und das Mädchen gehen, nachdem Ersterer unterdessen entfesselt worden, freudig Arm in Arm ab.

DRUIDE

Der Lanzenschwinger Wladimir! –

ATTILA

Auch der?! –

DRUIDE

Weil einen Meineid er geschworen! –

ATTILA *entsetzt*

Götter! –

Wladimir wird gefesselt herein geführt.

ATTILA *zu Wladimir, gerührt*

Du that'st mir das?! –



F. L. Z. WERNER

Friedrich Ludwig Zacharias Werner (1768-1823), Kupferstich-Porträt, um 1800

WLADIMIR

indem er vor Attila niederkniet und dessen Knie umschlingt

Mein König und mein Vater! –

ATTILA *zu Wladimir*

Geliebet hab' ich dich wie meinen Sohn,

Und freudig sah ich deine schönen Thaten;

Doch Meineid ist der schwärzeste der Frevel,

Denn in der Wahrheit flammt das ew'ge Licht! –

Sprich – bist du schuldig? –

WLADIMIR

Ja! –

ATTILA

Umarme mich! –

nachdem er den vor ihm knienden Wladimir tief bewegt umarmt hat, zu den Kriegern

Jetzt nehmt und laßt von Pferden ihn zerreißen! –

Wladimir wird abgeführt.

ATTILA

ihm mit dem innigsten Schmerze nachsehend

Es ist ein schweres Amt doch – Richter seyn!

Die »Geißel Gottes« in Italien

Historische Marginalien in Verdis »Attila«

Ulrich Lenz

»Tardo per gli anni, e tremulo, / È il regnator d'Oriente; / Siede un imbelle giovine / Sul trono d'Occidente.« (»Vom Alter entkräftet und zittrig ist der Herrscher des Ostens. Ein unkriegerischer Jüngling sitzt auf dem Thron des Westens.«) Mit diesen Worten läßt Verdis Librettist Temistocle Solera den römischen Feldherrn Aetius (Ezio) zu Beginn seines großen Duets mit Attila die Situation des römischen Reiches in der Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr. beschreiben.

Zwar gibt das Libretto als Zeitangabe nur den allgemeinen Hinweis »la metà del quinto secolo«, aber die Situation der Handlung – der Einfall der Hunnen in Italien – läßt eine genauere Datierung zu: es handelt sich um das Jahr 452 n. Chr. Zu diesem Zeitpunkt herrscht der 33jährige Valentinian III., ein Enkel Theodosius' des Großen, im Westen. Auf den Thron des Ostens war zwei Jahre zuvor der etwa 60jährige Offizier Marcian durch seine Heirat mit der Schwester seines Vorgängers, ebenfalls einer Enkelin Theodosius' des Großen, gelangt. Das Reich war nach dem Tode Theodosius' des Großen im Jahre 395 endgültig geteilt worden, ein enges Band zwischen den beiden Teilen bestand indes auch weiterhin – nicht zuletzt aufgrund der vielfältigen verwandtschaftlichen Beziehungen.

Valentinian III. erlangte 425 unter Vormundschaft seiner Mutter Galla Placidia im Alter von sechs Jahren die Herrschaft über den Westteil, als ihn sein Vetter Theodosius II. gegen den vom römischen Senat ernannten Johannes Primicerius zum »Augustus« des Westens erhob. Johannes hatte den illyrischen Offizier Aetius mit großen Geldmitteln zu den Hunnen geschickt, um Hilfstruppen anzuwerben und mit ihnen im Rücken des Feindes zu operieren. Dazu war Aetius geeignet wie kein anderer, hatte er in seiner Jugend doch einige Jahre als Geisel sowohl bei den Westgoten, als auch bei den Hunnen verbracht und sich so Verbindungen und Anhang unter den beiden streitbarsten Barbarenvölkern verschafft. Der Austausch von Geiseln zur Bekräftigung und Sicherung von Verträgen mit den Barbarenvölkern, die Rom durch die Einbindung in ein Förderatenverhältnis für die eigenen, vor allem militärischen Interessen verwendbar zu machen hoffte, entsprach durchaus einem Usus der Zeit.

Als Aetius mit 60000 Hunnen in Italien anlangte, war Johannes bereits seit drei Tagen tot – hingerichtet auf Befehl der siegreichen Galla Placidia. Aetius setzte den Kampf auf eigene Faust fort und erreichte ein Übereinkommen mit der Kaiserin: die Hunnen wurden reichlich entlohnt und in ihre Heimat entlassen, Aetius selbst in den militärischen Rang eines »Comes« erhoben, um in Gallien gegen die das Reich bedrohenden Westgoten vorzugehen. Nach zahlreichen Siegen in Gallien erlangte er 430

die Position des ersten Reichsfeldherrn, womit er de facto nach dem Kaiser der zweite Mann im Staate war – eine Macht, die Aetius durchaus zu nutzen verstand.

In der literarischen Überlieferung schneidet Valentinian III. neben Aetius, der als »letzter Römer« (Ezio: »Sopra l'ultimo romano / Tutta Italia piangerà.«) bereits die Sympathie der zeitgenössischen Geschichtsschreibung besaß, gemeinhin weitaus schlechter ab. Der Kaiser wird als Schwächling gesehen, verweichlicht und verzogen, selbststüchtig und ausschweifend – eine Sichtweise, die in Zacharias Werners Drama *Attila, König der Hunnen*, das zumindest mittelbar die Vorlage für Verdis Oper abgab, eindrücklich vor Augen geführt wird. Sie findet auch noch in den eingangs zitierten Versen Soleras, der aufgrund der für die Oper notwendigen Vereinfachungen den Kaiser und seine Verwandtschaft aus seinem Personarium strich, ihren Niederschlag (vgl. ferner Ezio: »... e in cotal modo, / Coronato fanciul, me tu richiami? [...] Un prode / Guerrier canuto piegherà mai sempre / Dinanzi a imbelle, a concubine servo?«). Und auch die moderne Geschichtsschreibung hat bisweilen diese Ansicht übernommen. Man darf den Quellen hierbei jedoch in hohem Maße Mißtrauen entgegenbringen, stammt doch einerseits ein großer Teil davon aus dem Osten, der den Herrschern im Westen nicht immer wohlwollend gesinnt war, sind andererseits aber die Quellen der Zeitgenossen aus dem Westen einer gewissen Befangenheit dringend verdächtig. »Über die Person des Kaisers sind wir ganz unzulänglich unterrichtet; mit Sicherheit läßt sich nur sagen, daß er körperlich und militärisch gut ausgebildet war, wenn er auch nie selbst in den Krieg gezogen ist, daß es ihm an Mut und Energie nicht gebrach, und daß er zwar, wie alle Nachkommen Theodosius' des Großen, ein sehr ausgeprägtes legitimistisches Herrscherbewußtsein hatte, aber vielleicht auch freimütige Kritik seiner Handlungen duldete und beim Volke keineswegs unbeliebt war.«¹

Die von Valentinian III. erlassenen Gesetze und Verordnungen zeugen auf jeden Fall von einem Herrscher, der um das Wohl seiner Untertanen bemüht war und der Korruption und Eigensucht der vermögenden Schichten wie den damit verbundenen sozialen Ungerechtigkeiten entgegenzuwirken versuchte. Daß auch Aetius maßgeblich an dieser den Staat zersetzenden Selbstbereicherung beteiligt war, scheint kaum zweifelhaft. »Valentinian hatte den Mut, die Dinge beim Namen zu nennen, aber es fehlte ihm die Macht, sich durchzusetzen. Er war zur Ohnmacht verurteilt, weil nur mit Gewalt, auf das Heer gestützt, etwas hätte erreicht werden können, ein gefährliches Unterfangen bei der gespannten außenpolitischen Lage.«²

Um 375 drang das aus dem Kerngebiet der heutigen Mongolei stammende Reiter- und Nomadenvolk der Hunnen in Europa ein und löste damit lawinenartig sich fortsetzende Wanderbewegungen der eingesessenen Stämme aus, die letztendlich zum

¹ Ernst Stein, *Geschichte des spätrömischen Reiches. Von 284 bis 476 n. Chr.*, Wien 1928, S. 502f.

² *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, hrsg. von Karl Mittelhaus und Konrat Ziegler, 2. Reihe, 14. Halbband, Waldsee 1948, Sp. 2258

Untergang des weströmischen Reiches führen sollten. Diese Wanderbewegungen wurden im engeren Sinne unter dem Begriff der »Völkerwanderung« zusammengefaßt. Der Begriff ist jedoch bedenklich. Er ist ideologisch belastet, weil sich spätestens seit Beginn der Neuzeit die Vorstellung von jungen, kraftstrotzenden, gesunden Wandervölkern, von einer »Blutaufrischung« für das Abendland damit verknüpft – eine Sichtweise, die auch Werners Stück prägt, der aber archäologische Forschungen der letzten Jahrzehnte zunehmend widersprechen. In semantischer Hinsicht problematisch hingegen ist der Volksbegriff. Die Gemeinschaften der Völkerwanderung sind stets ethnisch gemischt, sie sind Aktionsgemeinschaften und keine Abstammungsgemeinschaften. So ist die Gemeinschaft, die unter der Bezeichnung »Hunnen« sowohl Ost- wie Westrom fortwährend bedrängt, tatsächlich ein Gemisch aus den unterschiedlichsten Stämmen, die – zum Teil verbündet, zum Teil unterworfen – Aufnahme in den Völkerverband fanden. Als Mitglieder dieses Verbandes werden unter anderem genannt: Ostgoten, Gepiden, Rugier, Sueben, Alanen, Heruler, Marcomannen, Toringer, Quaden, Franken, Alemannen und Burgunder. So verzeichnet auch Soleras Libretto »Gepidi, Ostrogoti, Eruli, Turingi, Quadi« im Gefolge Attilas. Die Hunnen beließen den unterworfenen Stämmen ihre Fürsten oder setzten aus ihren eigenen Reihen Unterkönige ein. (Auch Soleras Attila tritt zumeist in Begleitung von »Führern und Königen« auf.)

Etwa um 420 hatte sich im mittleren Osteuropa ein großes, wenn auch locker gefügtes hunnisches Reich in der ungarischen Tiefebene gebildet, dessen Macht so groß war, daß sich die oströmische Regierung in der Folgezeit immer wieder zur Unterzeichnung von Verträgen bereit fand, die die Zahlung von jährlichen Abgaben und den Austausch von gefangenen oder abgeworbenen Soldaten fast ausnahmslos zugunsten der Hunnen regelten. Immer wieder kam es zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Hunnen und Ostrom, die meist noch höhere und anmaßendere Forderungen von hunnischer Seite zur Folge hatten.

Im Jahr 434 starb der Hunnenkönig Ruas. Nachfolger wurden seine beiden Neffen Bleda und Attila, die die Politik ihres Oheims fortsetzten und das hunnische Großreich weiter ausdehnten. Ihr Herrschaftsgebiet erstreckte sich zur Zeit seiner größten Ausdehnung, die es wohl damals erreichte und bis zum Tode Attilas bewahrte, etwa von Kaukasien bis nahe an den Rhein, von Pannonien und der Donau bis ins heutige Norddeutschland und Polen. Um das Jahr 445 ließ Attila seinen Bruder ermorden und machte sich so zum Alleinherrscher.

»Er war ein Mann, geschaffen, die Welt zu erschüttern, der Schrecken aller Länder, der – ich weiß nicht, warum – alles in Furcht setzte durch den schrecklichen Ruf, der über ihn verbreitet war. Stolz schritt er einher, ringsum ließ er seine Augen schweifen, schon seine Körperhaltung offenbarte seine Machtüberhebung. Er liebte den Krieg, doch war er selbst kein Haudegen, sondern stark im Planen, Bitten zugänglich, gnädig gegen die, die sich einmal unterworfen hatten. Er war klein, hatte eine breite Brust, einen unverhältnismäßig großen Kopf, winzige Augen, einen dün-

nen, mit Grau untermischten Bart, eine Plattnase, eine häßliche Hautfarbe, kurz, er war ein richtiger Hunne«³, schildert der römische Geschichtsschreiber Jordanes den Hunnenkönig in seiner *Gotengeschichte*. Die negative Sicht der äußeren Erscheinung der Hunnen ist typisch. Unter den Barbarenvölkern, die trotz ihrer Bedrohung für das Reich als schöne Wilde, blond und groß, gesehen werden, bilden die Hunnen als Söhne von bösen Geistern und gotischen Hexen die große Ausnahme. Sie sind nach dem römischen Historiker Ammianus Marcellinus »abstoßend häßlich und widerwärtig, man könnte sie für zweibeinige wilde Tiere halten.«⁴ Und bei Jordanes heißt es: »Ihre Gesichtsfarbe ist nämlich greulich dunkel, und sie haben, wenn man so sagen darf, kein Menschenangesicht, sondern einen unförmlichen Kloß, in dem weniger Augen als Punkte stecken.«⁵

Der Römer Priskus, der an einer der Gesandtschaften des oströmischen Kaisers zur Beschwichtigung des Hunnenkönigs teilnahm, hat in seiner nur fragmentarisch erhaltenen *Byzantinischen Geschichte* ein eindrückliches und sicher auch authentisches Zeugnis von Attila hinterlassen: »Den Barbaren und uns wurden erlesene Speisen auf silbernem Geschirr aufgetragen, während Attila nur einen Holzteller mit Fleisch erhielt. Er zeigte sich auch sonst überaus mäßig. Die Gäste tranken aus goldenen und silbernen Kelchen, er selbst bediente sich eines hölzernen Bechers. Ebenso trug er ein ganz einfaches Gewand; es fiel nur durch seine tadellose Reinheit auf; weder sein Schwert noch die Bänder an den Sandalen, die er nach Barbarensitte trug, oder das Zaumzeug seines Rosses waren, wie es sonst bei den Skythen üblich ist, mit Gold, kostbaren Steinen und sonstigem Schmuck verziert.«⁶ Attila war für seine zwar grausam harte, jedoch ohne Ansehen der Person ausgeübte Rechtsprechung auch im Reich bekannt, und so fehlte es nicht an Römern, die vor der Willkür der korrupten römischen Behörden zu dem Hunnenkönig flohen. Diese auch von römischer Seite konstatierten positiven Züge Attilas begünstigten eine wohl vor allem von kirchlicher Seite aufgekommene Geschichtsinterpretation, die in Attila das Strafgericht Gottes für das marode und in seinen Sitten verderbte römische Reich sah. Attila war die »Geißel Gottes« (Leone: »Di flagellar l'incarco / Contro i mortali hai sol.«; Attila: »Tuonerà di nuovo intorno / Poscia il vindice flagel.«) .

In der Erkenntnis, daß nur die überragende Persönlichkeit Attilas das Hunnenreich zusammenhalte, plante man in Konstantinopel, den Hunnenkönig ermorden zu lassen. Attila erfuhr davon, sah jedoch überraschenderweise von einem Vergeltungsschlag ab. Der Grund für diese ungewöhnliche Nachsicht ist wohl in dem damals (449) von Attila bereits geplanten Feldzug gegen die westliche Reichshälfte zu sehen.

³ Zitiert nach: *Geschichte in Quellen*, Bd. 1: Altertum, hrsg. von Wolfgang Lautemann und Manfred Schlenke, bearbeitet von Walter Arend, München 1975², S. 794

⁴ Ebda. S. 784

⁵ Ebda. S. 785

⁶ Ebda. S. 797

Was Attila dazu bewogen haben mag, läßt sich nicht mit letzter Sicherheit klären. »Das römische Reich zu erobern, hatte er vielleicht die Macht, aber kaum die Absicht. Denn den komplizierten Verwaltungsapparat desselben zu handhaben, hätte er nicht verstanden, und ohne diesen hätte er aus seiner Unterwerfung geringeren Nutzen gezogen, als ihm die Tribute der Kaiser gewährten.«⁷

Mehrere Faktoren dürften Attilas Zug nach Westen bedingt haben. Da war zum einen König Geiserich, Herrscher des unter Duldung Westroms in Afrika begründeten Vandalenreichs. Um einerseits seine mittlerweile guten Beziehungen zu Rom zu untermauern, andererseits den Herrschaftsanspruch seiner Familie zu legitimieren und weiter zu festigen, hatte Geiserich die Verlobung seines lange Jahre als Geisel am römischen Hof lebenden Sohnes Hunerich mit der Tochter Valentinians III. erwirkt. Zuvor hatte er jedoch der schon mit Hunerich vermählten Tochter des Westgotenkönigs Theoderich unter der Beschuldigung, sie trachte ihm nach dem Leben, Nase und Ohren abschneiden lassen und sie zu ihrem Vater zurückgeschickt. Aus Furcht vor Rache suchte Geiserich nun Attila durch Bestechung und Überredung zu einer Unterwerfung des Westgotenreiches zu bewegen. Aus dem Osten war nach dem letzten Hunnenkrieg ohnehin nicht mehr herauszupressen. Zudem war auch das freundschaftliche Verhältnis zu dem ersten Reichsfeldherrn des Westens erkaltet. Ob Aetius und Attila während der Jahre, die der Römer als Geisel bei den Hunnen verbrachte, tatsächlich Waffenbrüder waren, wie Werner es in seinem *Attila* darstellt, ist ungewiß. Zweifellos bestanden aber engere Bindungen zwischen dem Hunnenkönig und Aetius, der die Freundschaft mit dem hunnischen Königshof zu einem Grundpfeiler seiner Politik gemacht hatte. In den Jahren 435/436 hatten Aetius und Attila mehr oder weniger gemeinsame Sache gemacht bei der Zerschlagung des Burgunderreiches unter seinem König Gundahar – ein Umstand, der im Etzel des Nibelungenliedes ihre Namen offensichtlich zu einem zusammenfließen ließ. Ein Streit um die Thronfolge bei den ripuarischen Franken hatte aber das Band zwischen den beiden Feldherren zerrissen.

Anlaß oder Vorwand zur Eröffnung der Feindseligkeiten bot dem Hunnenkönig Valentinians Schwester Honoria. Diese war zwar früh mit der Würde einer »Augusta« bekleidet, aber – wohl um Thronstreitigkeiten nach dem Tode Valentinians zu vermeiden – zum Gelübde ewiger Jungfräulichkeit gezwungen worden. Als man 449 entdeckte, daß Honoria von ihrem Procurator geschwängert worden war, wurde sie mit einem unbedeutenden Senator verlobt, ihr Procurator aber hingerichtet. Heimlich ließ sie zu Attila mit der Bitte um Befreiung schicken und trug dem Hunnenkönig als Belohnung ihre Hand an. Attila wird ähnlich wie Geiserich in einer solchen Heirat eine Legitimation seines Herrschaftsanspruchs gesehen haben, und bald gesellte sich zu einer Forderung nach Herausgabe Honorias auch die nach einem – quasi

⁷ *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, hrsg. von Georg Wissowa, 1. Reihe, 4. Halbband, Stuttgart 1896, Sp. 2242

als Mitgift gegebenen – Anteil an Valentinians Herrschaftsbereich. Beides wurde jedoch von römischer Seite verweigert. So romantisch wie Werner, der die überirdische Liebe zwischen Honoria und Attila zu einem zentralen Handlungsstrang seines Dramas machte, darf man diese Episode nicht sehen. Honoria wäre nur eine Gattin von vielen gewesen, denn der Hunnenkönig besaß einen ganzen Harem. Verdi und sein Librettist, die – wie bereits erwähnt – ihr Personarium auf die Gegebenheiten der Oper einzurichten hatten, strichen diesen Teil von Werners Trauerspiel in seiner Gesamtheit.

Attila versuchte zunächst, die miteinander verfeindeten Parteien der Westgoten und Römer gegeneinander auszuspielen, indem er beide Seiten glauben machen wollte, er ziehe nur gegen die andere zu Felde. Seine Rechnung ging jedoch nicht auf. Es kam zu einer Verständigung zwischen Römern und Westgoten, die – im Verein mit weiteren Völkerschaften – dem zunächst gegen Gallien gezogenen Attila in der berühmten Schlacht auf den katalaunischen Feldern in der Gegend von Troyes im Juni 451 gegenübertraten. Die Verluste auf beiden Seiten waren ungeheuer, unter den Toten befand sich auch der Westgotenkönig Theoderich. Der Sieg war jedoch auf der Seite Roms. Attila hatte sich in seine Wagenburg zurückgezogen und ließ hölzerne Pferdesättel zu einem Scheiterhaufen aufschichten, um sich eher den Flammen als dem Feind zu übergeben. Doch Aetius war darauf bedacht, das Gleichgewicht zwischen den Barbarenvölkern nicht zugunsten der Westgoten zu verschieben, und sah von einer völligen Vernichtung der Hunnen ab. Er bewog die mit Rom verbündeten Stämme zur Heimkehr und ließ Attila unbeschadet abziehen. (Ezio: »Di Châlons lo provasti sul piano / Quando a fuga ti aperse il sentier.«)

Der römische Feldherr hatte die den Hunnen verbliebenen Kräfte aber offensichtlich unterschätzt, denn bereits im darauffolgenden Jahr eröffnete Attila die Feindseligkeiten von neuem und drang in die Po-Ebene vor. Zahlreiche oberitalienische Städte fielen der Plünderung und Zerstörung anheim, die blühende Handelsstadt Aquileia, bereits seit dem 3. Jahrhundert Bischofssitz, wurde dem Erdboden gleichgemacht. Die Bewohner flüchteten auf die geschützteren Lagunen und Inseln der adriatischen Küste – ein Vorgang, der sich unter den Barbarenstürmen der folgenden Jahrhunderte mehrfach wiederholte, bis die angestammte Heimat endgültig verloren gegeben wurde und entlang der Adria neue Siedlungen entstanden, darunter auch das noch viele Jahrhunderte lang unbedeutende Rivo Alto, etwa an der Stelle, wo sich heute die Rialto-Brücke über den Canal Grande spannt. Diesen Umstand stilisierte Solera in der großen Schlußszene des Prologs zur – als Wiedergeburt des zerstörten Aquileia verstandenen – Gründung Venedigs durch Foresto und die ihn begleitenden Flüchtlinge (Foresto: »Ma dall'alge di questi inarosi, / Qual risorta fenice novella, / Rivivrai più superba, più bella / Della terra e dell'onde stupor!«).

Eine Gesandtschaft, der auch Papst Leo I. angehörte (von Solera aus Gründen kirchlicher Zensur nur als »alter Römer« bezeichnet), soll den Hunnenkönig in seinem Lager am Mincio davon abgehalten haben, gegen Rom zu ziehen. Aller Legen-

denbildung zum Trotz mögen aber auch hier mehrere Beweggründe dazu beigetragen haben, daß sich Attila zu einem Abzug bereit fand. Während sein Heer nämlich unter Nahrungsmangel und einer Seuche zu leiden begann, ließ Kaiser Marcian im Osten die Hunnen in ihrer Heimat angreifen. Darüber hinaus soll der abergläubische Attila durch seine eigenen Leute auf das Schicksal des Westgotenkönigs Alarich aufmerksam gemacht worden sein, der kurz nach der Plünderung Roms im Jahre 410 überraschend gestorben war. Unter dem Eindruck all dieser Umstände kam Attila die römische Gesandtschaft wohl überaus gelegen, zumal sie in Papst Leo I. auch einen würdigen Unterhändler mitführte. Unter Androhung einer erneuten Heimsuchung Italiens, falls er nicht Honoria und die geforderte Mitgift erhalte, zog Attila ab. Doch zu einem neuerlichen Feldzug kam es nicht mehr. Im Jahre 453 starb der Hunnenkönig in seiner Hochzeitsnacht mit der Germanin Ildico an den Folgen eines Blutsturzes.

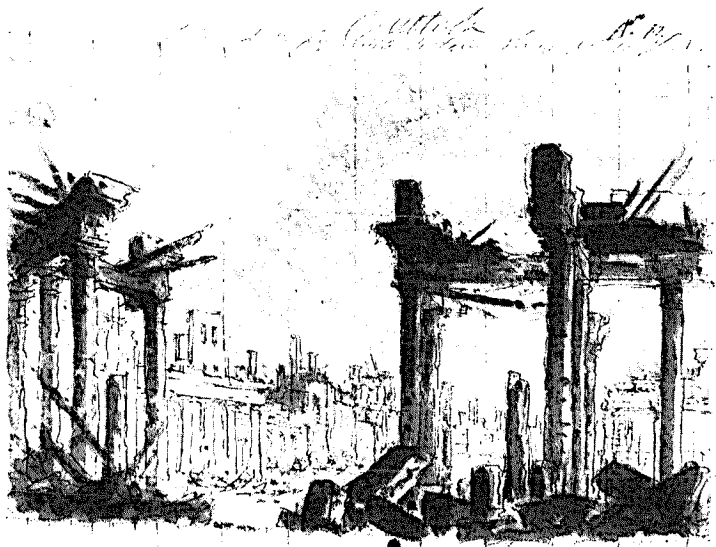
Über die Herkunft dieser Ildico ist nichts Näheres bekannt. In die Sage ging sie als burgundische Königstochter Grimhild ein, die aus Rache für den Tod ihrer Sippe König Atli (= Attila) ermordet. In der Nibelungensage haben sich die Fronten verändert: die Hunnen sind nicht mehr die dunkle Seite, Kriemhild rächt nicht den Tod ihrer Sippe an Atli, sondern an ihrer Sippe mit Hilfe des freundlich-gütigen Etzel den Tod ihres Gatten Siegfried. Bei Verdi und Solera wird aus Werners Burgunderprinzessin Hildegunde die aus ähnlichen Beweggründen auf Rache sinnende Odabella. Hildegundes im Stück nur erwähneter, von Attila getöteter Verlobter Walther erscheint auf Anregung Verdis in der Tenorpartie des Foresto.

Unter Attilas zahlreichen Söhnen zerfiel das hunnische Reich noch schneller, als es entstanden war. Da auch die westgotische Gefahr infolge der Thronbesteigung des römerfreundlichen Theoderich II. gebannt schien, hielt man in Rom Aetius für entbehrlich und entschloß sich, den übermächtigen Feldherrn gewaltsam zu beseitigen. Am 21. September 454 wurde er von Kaiser Valentinian III. und seinen Hofleuten im Kaiserpalast auf dem Palatin niedergemetzelt. Doch der Kaiser konnte sich der neu gewonnenen Macht nicht lange erfreuen: am 16. März 455 ereilte ihn die Rache der Anhänger des Aetius. (Während bei Werner Aetius bereits im vorletzten Akt in der Schlacht mit den Hunnen fällt, wollte ihn Verdi auch noch in seinem letzten Akt auf der Bühne wissen.)

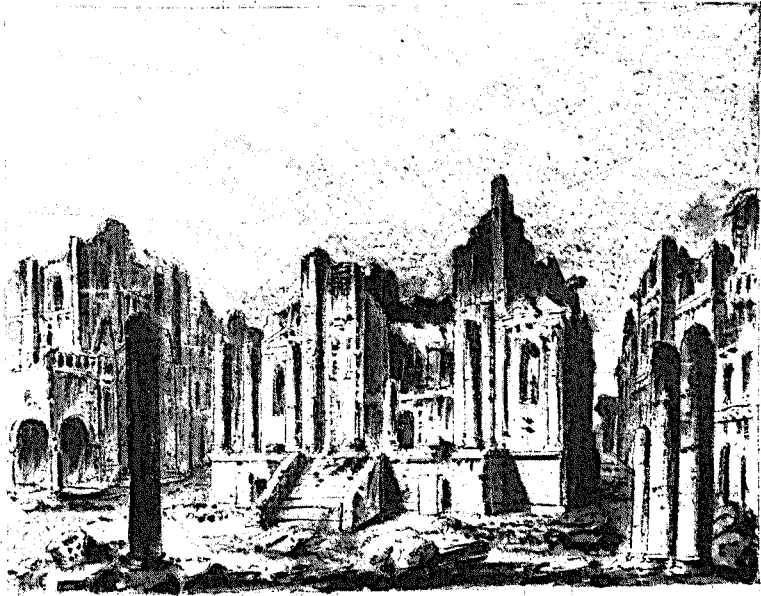
Mit Valentinian III. endete die letzte Herrscherdynastie im Westen. Keiner der nachfolgenden Kaiser konnte sich in den chaotischen Verhältnissen der Folgezeit über einen größeren Zeitraum behaupten, geschweige denn ein neues Herrscherhaus begründen. Die Absetzung des etwa fünfzehnjährigen Kaisers Romulus Augustulus durch den hunnischen Heermeister Odoaker im Jahre 476 gilt allgemein als Ende des weströmischen Reiches.

Während Werners Attila als Vertreter der Gerechtigkeit den Mächten des Bösen (in der Gestalt der nach Rache dürstenden Hildegunde) erliegt und die Strafe für Rom seinem Nachfolger Odoaker überlassen muß, fällt Soleras ebenfalls als durchaus posi-

tive Figur gezeichneter Hunnenkönig letztlich seiner eigenen Hybris zum Opfer. Odabella, Foresto und Ezio sind nur die Vollstrecker eines höheren Urteils, ihre moralische Integrität reicht zumindest nicht aus, um sie als Richter Attilas hinreichend zu legitimieren. »E tu pure, Odabella? ...« sind die letzten Worte des Hunnen, die kaum zufällig an diejenigen eines anderen großen Herrschers erinnern, der sich zu hoch erhoben hatte: »Et tu, Brute?« sprach Caesar, als ihn der Dolch des Brutus traf.



Attila, Prolog, 1. Bild: Die Piazza von Aquileia,
Bühnenbildentwurf von Giuseppe Bertola zur Uraufführung, Venedig 1846

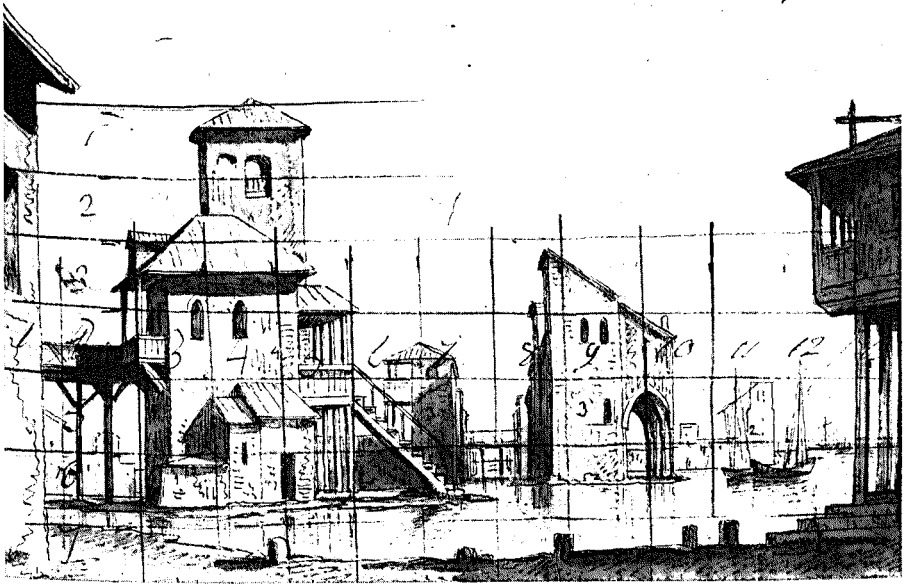


Attila, Prolog, 1. Bild: Die Piazza von Aquileia, Bühnenbildentwurf von Romolo Liverani, um 1850

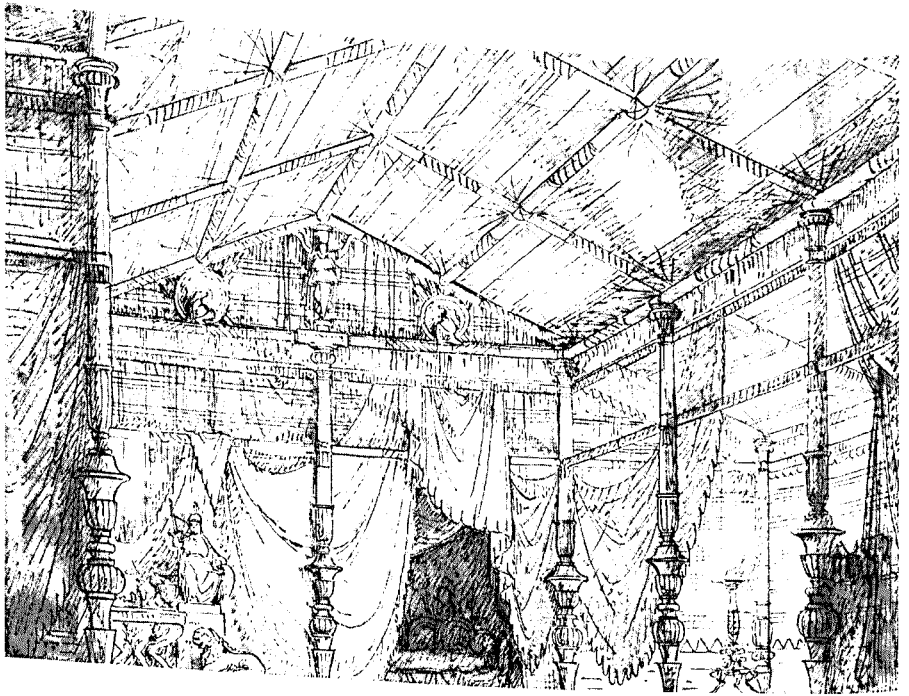
Prologo nella Laguna Venetiana. Attila - Gio: Battista L. Tomasi D. 23
Quando l'opera fu recitata nel 1768. - L'Attila fu recitata nel 1768. - L'Attila fu recitata nel 1768.
cambiano suo tempore, ad essere e per le operazioni del 1768.



Attila, Prolog, 2. Bild: Rio Alto in der adriatischen Lagune,
Bühnenbildentwurf von Giuseppe Bertola zur Uraufführung, Venedig 1846



Attila, Prolog, 2. Bild: Rio Alto in der adriatischen Lagune,
Bühnenbildentwurf von Romolo Liverani, Fano 1850



Attila, Akt I, 2. Bild: Attilas Zeit, Bühnenbildentwurf von Romolo Liverani, um 1850

**Zweisprachiges
Textbuch**



Giuseppe Verdi

Attila

Dramma lirico in un prologo e tre atti
Poesia di Temistocle Solera
Musica di Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi

Attila

Oper in einem Prolog und drei Akten
Text von Temistocle Solera
Musik von Giuseppe Verdi

Attila, re degli Unni (Basso)

Ezio, generale romano (Baritono)

Odabella, figlia del signore d'Aquileia (Soprano)

Foresto, cavaliere aquileiese (Tenore)

Uldino, giovane bretone,
schiavo d'Attila (Tenore)

Leone, vecchio romano (Basso)

Duci, re e soldati, Unni, Gepidi, Ostrogoti, Eruli, Turingi, Quadi, druidi, sacerdotesse, popolo, uomini e donne di Aquileia, vergini d'Aquileia in abito guerriero, ufficiali e soldati romani, vergini e fanciulli di Roma, eremiti, schiavi.

La scena, durante il prologo è in Aquileia e nelle lagune adriatiche; durante i tre atti è presso Roma.

Epoca la metà del quinto secolo.

Attila, König der Hunnen (Baß)

Ezio, römischer General (Bariton)

Odabella, Tochter des Herrschers von Aquileia (Sopran)

Foresto, aquileischer Ritter (Tenor)

Uldino, ein junger Bretone,
Sklave Attilas (Tenor)

Leone, ein alter Römer (Baß)

Führer, Könige und Soldaten, Hunnen, Gepiden, Ostgoten, Heruler, Thüringer, Quaden, Druiden, Priesterinnen, Volk, Männer und Frauen von Aquileia, Jungfrauen von Aquileia in Kriegsrüstung, römische Offiziere und Soldaten, Jungfrauen und Kinder von Rom, Eremiten, Sklaven.

Die Szene während des Prologs ist in Aquileia und in den adriatischen Lagunen; während der drei Akte nahe Rom.

Zeit: Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr.

Prologo

SCENA PRIMA

Piazza di Aquileia.

La notte, vicina al termine, è rischiarata da una grande quantità di torcie. Tutto all'intorno è un miserando cumulo di rovine. Qua e là vedesi ancora tratto tratto sollevarsi qualche fiamma, residuo di un orribile incendio di quattro giorni.

La scena è ingombra di Unni, Eruli, Ostrogoti, ecc.

CORO

Urli, rapine,
Gemiti, sangue, stupri, rovine,
E stragi e fuoco
D'Attila è il gioco.
O lauta mensa,
Che a noi sì ricco suolo dispensa!
Wodan non falla.
Ecco il Valhalla! ...
T'apri agli eroi ...
Terra beata, tu se' per noi.
Attila viva;
Ei la scopriva!
Il re si avvanza,
Wodan lo cinge di sua possanza.
Tutti si prostrano.
Eccoci a terra,
Dio della guerra! ...

SCENA SECONDA

Attila condotto sopra un carro tirato dagli schiavi, duci, re, ecc.

ATTILA

scende dal carro
Eroi, levatevi! Stia nella polvere
Chi vinto muor.
Qui! ... circondatemi; – l'inno diffondasi
Del vincitor.
I figli d'Attila – vengono e vincono

Prolog

ERSTE SZENE

Die Piazza von Aquileia.

Die Nacht, welche fast vorbei ist, wird von einer großen Zahl von Fackeln erhellt. Alles ringsherum ist ein erbärmlicher Haufen von Ruinen. Hier und dort sieht man noch hin und wieder Flammen aufflackern, die Überreste eines schrecklichen, vier Tage wütenden Feuers. Die Bühne ist voll von Hunnen, Herulern, Ostgoten, etc.

CHOR

Schreien, Raub,
Klagen, Blut, Schändung, Verderben,
Gemetzelt und Feuer
sind Attilas Unterhaltung.
Oh üppige Tafel,
die uns ein solch reiches Land beschert!
Wotan enttäuscht uns nicht,
Das ist Walhalla hier! ...
Du, öffne dich den Helden ...
Gesegnetes Land, du bist unser
Lang lebe Attila:
Er entdeckte es!
Der König nähert sich;
Wotan schirmt ihn mit seiner Macht.
Alle werfen sich auf den Boden.
Wir werfen uns zu Boden,
Gott des Krieges! ...

ZWEITE SZENE

Attila kommt in einem Kriegswagen vorgefahren, der von Sklaven gezogen wird. Er wird begleitet von Führern, Königen, etc.

ATTILA

von seinem Kriegswagen herabsteigend
Erhebt euch, Helden! Laßt es die sterbenden
Besiegten sein, die im Staub liegen.
Versammelt euch hier um mich:
Laßt die Hymne des Sieges widerhallen.
Die Söhne Attilas kommen

A un punto sol.
Non è sì rapido – solco di fulmine,
D'aquila il vol.
Va a sedersi sopra un trono di lance e scudi.

CORO

Viva il re delle mille foreste,
Di Wodano ministro e profeta;
La sua spada è sanguigna cometa,
La sua voce è di cielo tuonar.

Nel fragore di cento tempeste
Vien lanciando dagli occhi battaglia;
Contro i chiovi dell'aspra sua maglia
Come in rupe si frangon gli acciar.

SCENA TERZA

Uldino, Odabella e Vergini d'Aquileia

ATTILA

scendendo dal trono
Di vergini straniere,
Oh, quale stuol vegg'io?
Contro il divieto mio
Chi di salvarle osò?

ULDINO

Al re degno tributo ei mi sembrò.
Mirabili guerriere
Difesero i fratelli ...

ATTILA

Che sento? ... a donne imbelli
Chi mai spirò valor?

ODABELLA

con energia
Santo di patria indefinito amor!
Allor che i forti corrono
Come leoni al brando,
Stan le tue donne, o barbaro,
Sui carri lagrimando.
Mai noi, noi donne italiane,
Cinte di ferro il seno,
Sul fumido terreno
Sempre vedrai pugnar.

ATTILA

Bella è quell'ira, o vergine,
Nel scintillante sguardo;

und siegen mit einem einzigen Schlag.
Nicht so schnell ist der Weg des Blitzes
oder der Flug des Adlers.
*Er setzt sich auf einen Thron von Lanzen
und Schilden nieder.*

CHOR

Lang lebe der König von tausend Wäldern,
der Gesandte und Prophet Wotans;
sein Schwert ist ein blutroter Komet,
seine Stimme der Donnerschlag des
Himmels.

Er kommt im Getöse von hundert Stürmen,
Kämpfe blitzen aus seinen Augen;
an den Gliedern seines harten Panzerhemdes
brechen die Schwerter wie an einem Felsen.

DRITTE SZENE

Uldino, Odabella und die Jungfrauen von Aquileia treten auf.

ATTILA

von seinem Thron herabsteigend
Ah, was ist das für eine Schar
fremder Jungfrauen, die ich dort sehe?
Wer wagte es gegen mein Verbot,
sie zu retten?

ULDINO

Sie erschien mir ein würdiger Tribut für den
König. Als wunderbare Kämpferinnen
verteidigten sie ihre Brüder ...

ATTILA

Was höre ich? Was verlieh denn
unkriegerischen Frauen Tapferkeit?

ODABELLA

energisch
Eine unerklärliche heilige Liebe für unser
Heimatland! Während deine Krieger
zu ihren Schwertern eilen wie Löwen,
o Barbar, bleiben deine Frauen
weinend in ihren Wagen.
Aber du wirst uns immer sehen,
uns italienische Frauen,
unsere Busen umgürtet mit Stahl,
kämpfend auf dem rauchenden Schlachtfeld.

ATTILA

Schön, oh Jungfrau, ist diese Wut,
die in deinen Augen funkelt;

Attila i prodi venera,
Abbomina il codardo ...
O valorosa, chiedimi
Grazia che più ti aggrada.

ODABELLA

Fammi ridar la spada! ...

ATTILA

La mia ti cingi! ...

ODABELLA

(Oh, acciar!)

Da te questo or m'è concesso,
O giustizia alta, divina!
L'odio armasti dell'oppresso
Coll'acciar dell'oppressor.
Empia lama, l'indovina
Per qual petto è la tua punta?
Di vendetta l'ora è giunta ...
Fu segnata dal Signor.

ATTILA

(Qual nell'alma, che struggere anela,
Nuovo senso discende improvviso? ...
Quell'ardire, quel nobile viso
Dolcemente mi fiedono il cor!)

CORO

Viva il re che alla terra rivela
Di quai raggi Wodano il circonda!
Se flagella è torrente che innonda;
È rugiada se premia il valor.
Odabella e donne partono.

ATTILA

Uldino, a me dinanzi
L'inviato di Roma ora si guidi ...
Uldino parte.
Frenatevi, miei fidi,
Udirsi dee, ma in Campidoglio poi
Risposta avrà da noi.

SCENA QUARTA

Ezio ed ufficiali romani

EZIO

Attila!

ATTILA

Oh, il nobil messo!
Ezio! ... tu qui? – sia vero?
Ravvisi ognuno in esso
L'altissimo guerriero,

Attila ehrt die Tapferen
und verachtet die Feiglinge ...
Tapfere Frau, erbittle von mir als Gunst,
was immer du am meisten wünschst.

ODABELLA

Gib mir mein Schwert zurück! ...

ATTILA

Gürte dir das meinige um! ...

ODABELLA

(Ah, Schwert!) Durch dich ist mir
dieses nun gewährt, oh hohe, göttliche
Gerechtigkeit! Du hast den Haß der
Unterdrückten bewaffnet mit dem
Schwert des Unterdrückers.
Ruchlose Klinge, kannst du erraten,
für wessen Brust deine Spitze auserkoren ist?
Die Stunde der Rache steht bevor ...
Der Herr hat sie angezeigt.

ATTILA

(Welches neue Gefühl erfüllt plötzlich
meine Seele, die die Zerstörung liebt? ...
Diese Kühnheit, dieses edle Gesicht
verwunden süß mein Herz!)

CHOR

Lang lebe der König, der der Erde offenbart,
mit welchem Glanz Wotan ihn umgibt! Wenn
er geißelt, ist er ein flutender Sturzbach;
wenn er Tapferkeit belohnt, ist er Tau.
Odabella und die Frauen gehen ab.

ATTILA

Uldino, man führe
den Abgesandten Roms zu mir ...
Uldino geht ab.
Haltet euch zurück, meine treuen Männer;
wir müssen ihn anhören; doch er wird unsere
Antwort nachher auf dem Kapitol erhalten.

VIERTE SZENE

Ezio und römische Offiziere treten auf.

EZIO

Attila!

ATTILA

Oh, der edle Bote!
Ezio! ... Du hier? ... Ist es wahr?
Erkennt alle in diesem Mann
den mächtigsten Krieger,

Degno nemico d'Attila,
Scudo di Roma e vanto ...

EZIO

Attila, a te soltanto
Ora chied'io parlar.

ATTILA

Ite!
Escono tutti.

SCENA QUINTA

Attila ed Ezio

ATTILA

La destra porgimi ...
Non già di pace spero
Tuoi detti ...

EZIO

L'orbe intero
Ezio in tua man vuol dar.
Tardo per gli anni, e tremulo,
È il regnator d'Oriente;
Siede un imbellè giovine
Sul trono d'Occidente;
Tutto sarà disperso
Quand'io mi unisca a te ...
Avrai tu l'universo,
Resti l'Italia a me.

ATTILA

severo
Dove l'eroe più valido
È traditor, spergiuoro,
Ivi è perduto il popolo,
E l'aere stesso impuro;
Ivi impotente è il Dio,
Ivi è codardo il re ...
Là col flagello mio
Rechi Wodan la fè!

EZIO

mettendosi
Ma se fraterno vincolo
Stringer non vuoi tu meco,
Ezio ritorna ad essere
Di Roma ambasciator.
Dell'imperante Cesare
Ora il voler ti reco ...

einen würdigen Gegner für Attila,
den Schild und Ruhm von Rom ...

EZIO

Attila, zu dir allein
bitte ich zu sprechen.

ATTILA

Geht!
Alle gehen hinaus.

FÜNFTE SZENE

Attila und Ezio

ATTILA

Reiche mir deine Rechte,
nicht schon von Frieden, hoffe ich,
sind deine Worte ...

EZIO

Die ganze Welt
will Ezio in deine Hand legen.
Vom Alter entkräftet und zittrig
ist der Herrscher des Ostens.
Ein unkriegerischer Jüngling sitzt
auf dem Thron des Westens;
alles wird zerstreut werden,
wenn ich mich mit dir verbünde ...
Du sollst das Universum haben,
doch Italien bleibe mir.

ATTILA

streng
Wo der stärkste Held
ein meineidiger Verräter ist,
dort ist das Volk verloren
und die Luft selber unrein;
dort ist der Gott ohnmächtig,
dort ist der König ein Feigling ...
Dorthin werde ich mit meiner Geißel
den Glauben an Wotan bringen!

EZIO

sich fassend
Aber wenn du einen brüderlichen Bund
mit mir nicht schließen willst,
wird Ezio wieder
zum Gesandten Roms.
Vom regierenden Kaiser
überbringe ich dir nun den Willen ...

ATTILA

È van! – Chi frena or l'impeto
Del nembo struggitor?
Vanitosi! ... Che abbietti e dormenti
Pur del mondo tenete la possa,
Sopra monti di polvere e d'ossa
Il mio baldo corsier volerà:
Spanderò la rea cenere ai venti
Delle vostre superbe città.

EZIO

Fin che d'Ezio rimane la spada,
Starà saldo il gran nome romano:
Di Châlons lo provasti sul piano
Quando a fuga ti aperse il sentier.
Tu conduci l'eguale masnada,
Io comando gli stessi guerrier.
Partono entrambi da opposte parti.

SCENA SESTA

Rio-Alto nelle Lagune Adriatiche. Qua e là sopra palafitte sorgono alcune capanne, comunicanti fra loro per lunghe asse sorrette da barche. Sul davanti sorge in simile guisa un altare di sassi dedicato a San Giacomo. Più in là scorgesi una capanna appesa ad un casotto di legno, che fu poi il campanile di San Giacomo. Le tenebre vanno diradandosi fra le nubi tempestose: quindi a poco a poco una rosea luce, sino a che (sul finir della scena) il subito raggio del sole inondando per tutto, riabbella il firmamento del più sereno e limpido azzurro. Il tocco lento della campana saluta il mattino.

Alcuni Eremiti escono dalle capanne e s'avviano all'altare.

CORO DI EREMITI

I. Qual notte!

II. Ancor fremono l'onde al fiero
Turbo, che Dio d'un soffio suscitò.

I. Lode al Signor!

II. Lode al Signor!

UNITI

Elemento Ei sconvolse ed acquetò.

L'altero

ATTILA

Vergebens! Wer kann jetzt noch die Wucht
des verzehrenden Sturmes zügeln?
Eitle Prahler! Die verworfen und träge
noch die Macht über die Welt halten,
über Berge von Staub und Gebein
wird mein kühnes Roß jagen.
Ich werde die schuldige Asche
eurer stolzen Städte in die Winde streuen.

EZIO

Solange Ezio das Schwert verbleibt,
wird der große Name Roms bestehen.
Auf der Ebene von Châlons erfuhst du es,
als dir nur der Weg der Flucht blieb.
Du führst die gleiche Rotte an;
ich befehle dieselben Krieger.
Sie gehen in verschiedene Richtungen ab.

SECHSTE SZENE

Eine schlammige Gegend (Rio Alto) in der adriatischen Lagune. Hier und dort sind einige Hütten auf Pfählen errichtet, die miteinander durch lange Bretter, welche auf Booten liegen, in Verbindung stehen. Im Vordergrund ein Altar von Steinen zu Ehren von St. Jakob. Etwas entfernt sieht man eine Hütte, die an einen hölzernen Bau angefügt ist, welcher später der Glockenturm von St. Jakob geworden ist. Die Dunkelheit weicht unter Sturmwolken: allmählich wird das Licht immer rosiger, bis gegen Ende der Szene die Sonnenstrahlen plötzlich alles überfluten und den Himmel mit dem heitersten und klarsten Blau schmücken. Langsame Glockenschläge grüßen den Morgen. Einige Einsiedler treten aus den Hütten und nähern sich dem Altar.

CHOR DER EINSIEDLER

I. Was für eine Nacht!

II. Die Wellen wüten noch immer im stolzen
Sturmwind, den Gott mit seinem Atem
hervorrief.

I. Lob dem Herrn!

II. Lob dem Herrn!

ALLE

Er verwirrte das stolze Element und
beruhigte es.

Sia torbida o tranquilla la natura,
D'eterna pace Ei nutre i nostri cor.
L'alito del mattin già l'aure appura.
I. Preghiam!

II. Preghiam!

UNITI

Sia lode al Creator!

VOCI INTERNE

Lode al Creator!

SCENA SETTIMA

Dalle navicelle, che approdano a poco a poco, escono Foresto, donne, uomini e fanciulli d'Aquileia, ecc.

EREMITI

Quai voci! ... Oh, tutto

Di navicelle – coperto è il flutto! ...
Son d'Aquileia! – Certo al furor
Scampan dell'Unno. –

POPOLO D'AQUILEIA

Lode al Creator!

FORESTO

Qui, qui sostiamo! – Propizio augurio
N'è questa croce, – n'è quest'altar.
Ognun d'intorno – levi un tugurio
Fra questo incanto – di cielo e mar.

POPOLO D'AQUILEIA

Lode a Foresto! – Tu duce nostro,
Scudo e salvezza – n'eri tu sol ...

FORESTO

Oh! ma Odabella! ... – Preda è del mostro,
Serbata al pianto, – serbata al duol.
Ella in poter del barbaro!
Fra le sue schiave avvinta!
Ahi, che men crudo all'anima
Fora il saperti estinta!
Io ti vedrei fra gli angeli
Almen ne' sogni allora,
E invocherei l'aurora
Dell'immortal mio dì.

TUTTI

Spera! – L'ardita vergine
Forse al crudel sfuggi.

EREMITI

Cessato alfine il turbine,
Più il sole brillerà.

Ob die Natur in Aufruhr oder ruhig ist, er
nährt unsere Herzen mit ewigem Frieden. Der
Atem des Morgens klärt schon die Luft auf.
I. Laßt uns beten!
II. Laßt uns beten!

ALLE

Der Schöpfer sei gepriesen!

STIMMEN VON INNEN

Der Schöpfer sei gepriesen!

SIEBTE SZENE

Aus den kleinen Booten, die nach und nach näherkommen, steigen Foresto, Männer, Frauen und Kinder von Aquileia, etc.

EINSIEDLER

Was sind das für Stimmen! Oh, das ganze
Wasser ist bedeckt mit kleinen Booten! ...
Sie sind von Aquileia. Sicherlich fliehen
sie vor der Gewalt des Hunnen.

DAS VOLK VON AQUILEIA

Der Schöpfer sei gepriesen!

FORESTO

Hier, hier laßt uns bleiben! Dieses Kreuz, dieser
Altar sind ein günstiges Vorzeichen für uns.
Ringsum errichte jeder eine Hütte in dieser
zauberhaften Gegend von Meer und Himmel.

DAS VOLK VON AQUILEIA

Lob für Foresto! Du bist unser Führer,
du allein warst uns Schild und Rettung.

FORESTO

Oh! Doch Odabella! ... Sie ist die Beute des
Ungeheuers, verurteilt zu Klage und Schmerz.
Sie in der Macht des Barbaren!
Gefesselt unter seinen Sklavinnen!
Ah! es wäre weniger hart zu ertragen,
dich tot zu wissen.
Ich würde dich dann wenigstens
in meinen Träumen unter den Engeln sehen
und könnte den Tag
meiner Auferstehung herbeisehnen.

ALLE

Hab Hoffnung! Die kühne Jungfrau
entkam vielleicht dem grausamen Feind.

EINSIEDLER

Nun, da der Sturm endlich nachgelassen hat,
Wird die Sonne heller scheinen.

FORESTO

Si, ma il sospir dell'esule
Sempre la patria avrà.
Cara patria, già madre e reina
Di possenti magnanimi figli,
Or macerie, deserto, ruina,
Su cui regna silenzio e squallor;
Ma dall'alghe di questi marosi,
Qual risorta fenice novella,
Rivivrai più superba, più bella
Della terra e dell'onde stupor!

CORO

Si, dall'alghe di questi marosi,
Qual risorta fenice novella,
Rivivrai più superba, più bella
Della terra e dell'onde stupor!

FORESTO

Ja, aber die Seufzer des Verbannten gelten
immer seinem Heimatland. Teures
Heimatland, ehemals Mutter und Königin
von starken und großmütigen Söhnen, jetzt
ein Trümmerhaufen, eine Wüste, eine Ruine,
über die Düsternis und Schweigen regieren.
Doch aus dem Seetang dieser Wogen
wirst du als neuerstandener Phönix
stolzer und schöner wiederaufleben,
als Wunder des Landes und des Meeres!

CHOR

Ja, aus dem Seetang von diesen Wogen
wirst du als neuerstandener Phönix
stolzer und schöner wiederaufleben,
als Wunder des Landes und des Meeres!

Atto Primo

SCENA PRIMA

Bosco presso il campo d'Attila. È notte; nel vicino ruscello brillano raggi della luna.
Odabella sola

ODABELLA

Liberamente or piangi ...
Sfrenati, o cor. – La queta ora, in che posa
Han pur le tigrì, io sola
Scorro di loco in loco.
Eppur sempre quest'ora attendo, invoco.
Oh! nel fuggente nuvolo
Non sei tu, padre, impresso? ...
Cielo! ... ha mutato imagine!
Il mio Foresto è desso. –
Sospendi, o rivo, il murmure,
Aura, non più fremir ...
Ch'io degli amati spiriti
Possa la voce udir. –
Qual suon di passi!

SCENA SECONDA

Foresto, in costume barbaro

FORESTO

Donna! –

ODABELLA

Gran Dio! ...

FORESTO

Ti colgo alfine! –

ODABELLA

Sì ... la sua voce!

Tu ... Tu! Foresto? – Tu, l'amor mio?
Foresto, – io manco! ... mi affoga il cor!
Tu mi respingi? – Tu! – Sì feroce?

FORESTO

Nè a me dinanzi – provi terror?

ODABELLA

riscuotendosi

Ciel! che dicesti? –

Erster Akt

ERSTE SZENE

Ein Wald nahe bei Attilas Lager. Es ist Nacht; im nahen Bach spiegeln sich die Strahlen des Mondes. Odabella allein

ODABELLA

Weine jetzt frei ... Laß die Beschränkung, oh Herz. In dieser ruhigen Stunde, wenn sogar Tiger sich ausruhen, streife ich allein von Ort zu Ort. Und doch warte ich immer auf diese Stunde und rufe sie herbei. Oh, Vater! Ist dein Bild nicht diesen dahineilenden Wolken eingeprägt? ... Himmel! Das Bild hat sich verwandelt! Das ist mein Foresto!
Oh Bach, halt ein mit deinem Murmeln, Luft, hör auf zu blasen, auf daß ich die Stimme der geliebten Geister hören kann. Was ist das für ein Geräusch von Schritten?

ZWEITE SZENE

Foresto tritt als Barbar verkleidet auf.

FORESTO

Herrin!

ODABELLA

Großer Gott!

FORESTO

Endlich habe ich dich!

ODABELLA

Ja, ... es ist seine Stimme! Du ... Foresto?
Du, meine Liebe? Foresto, ich werde ohnmächtig! Mein Herz wird schwach!
Du stößt mich zurück? Du! So grausam?

FORESTO

Du hast keine Furcht, wenn du vor mir stehst?

ODABELLA

erschauernd

Himmel! Was sagst du?

FORESTO

T'ingingi invano:

Tutto conosco, – tutto spial! –
Per te d'amore, – furente, insano,
Sprezza! perigli, – giunto son qui!
Qual io ti trovi, – barbara, il sai ...

ODABELLA

Tu! ... tu, Foresto, – parli così?

FORESTO

Sì, quell'io son, ravvisami,
Che tu tradisti, o infida;
Qui fra le tazze e i cantici
Sorridi all'omicida ...
E la tua patria in cenere
Pur non ti cade in mente ...
Del padre tuo morente
L'angoscia, lo squallor ...

ODABELLA

Col tuo pugnol feriscimi ...
Non col tuo dir, Foresto;
Non maledir la misera ...,
Crudele inganno è questo! –
Padre, ben tu puoi leggere
Dentro il mio sen dal cielo ...
Oh! digli tu, se anelo
D'alta vendetta in cor.

FORESTO

Va! – Racconta al sacrilego infame
Ch'io sol resto a sbramar la sua fame.

ODABELLA

Deh! ... pel cielo, pei nostri parenti.
Deh! M'ascolta o m'uccidi, crudele!

FORESTO

Che puoi dirmi?

ODABELLA

Foresto, rammenti

Di Giuditta che salva Israel?
Da quel dì che ti pianse caduto
Con suo padre sul campo di gloria,
Rinovar di Giuditta la storia
Odabella giurava al Signor.

FORESTO

Dio! Che intendo!

ODABELLA

La spada del mostro,

Vedi? è questa! ... Il Signor l'ha voluto!

FORESTO

Odabella ... a' tuoi piedi mi prostro ...

FORESTO

Deine Heuchelei ist vergeblich:
Ich weiß alles, ich sah alles! Rasend, krank
vor Liebe für dich, verachtete ich die Gefahr,
um hierher zu kommen! Du weißt,
als was ich dich wiederfinde, Grausame ...

ODABELLA

Du ... du Foresto sprichst so zu mir?

FORESTO

Ja, schau, ich bin,
den du verraten hast, Treulose;
hier bei Trinkbechern und Liedern
lächelst du dem Mörder zu ...
Und der Gedanke an dein Heimatland,
das in Asche liegt, kommt dir nicht ...
und auch nicht an die Angst und
Verzweiflung deines sterbenden Vaters ...

ODABELLA

Verwunde mich mit deinem Dolch,
nicht mit deinen Worten, Foresto;
verfluche nicht die Elende ...
Oh grausames Mißverständnis!
Vater, du kannst gut lesen
in meiner Seele vom Himmel aus ...
Oh! sage du ihm, ob ich mich in meinem
Herzen nicht nach starker Rache sehne.

FORESTO

Geh! Sag dem schändlichen Frevler, daß ich
allein übrig bin, seinen Hunger zu stillen.

ODABELLA

Ah! ... beim Himmel, bei unseren Eltern,
höre mich an oder töte mich, Grausamer!

FORESTO

Was hast du mir zu sagen?

ODABELLA

Foresto, erinnerst du dich an Judith,
die Israel rettete? Von diesem Tag an,
als sie für dich weinte, im Glauben, du seist
gefallen auf dem Feld des Ruhms mit ihrem
Vater, schwor Odabella dem Herrn, die
Geschichte von Judith zu wiederholen.

FORESTO

Himmel! ... was hör ich!

ODABELLA

Sieh, das ist das Schwert des Ungeheuers!
Es ist der Wille Gottes!

FORESTO

Odabella, ich werfe mich zu deinen Füßen ...

ODABELLA

Al mio sen! ... Or s'addoppia il valor!

FORESTO E ODABELLA

Oh, t'innebria nell'amplesso,
Gioia immensa, indefinita!
Nell'istante a noi concesso
Si disperde il corso duol!
Qui si effonde in una sola
Di due miseri la vita ...
Noi ravviva, noi consola
Una speme, un voto sol.

SCENA TERZA

Tenda d'Attila.

Sopra il suolo, coperto da una pelle di tigre, è disteso Uldino che dorme. In fondo, alla sinistra, per mezzo di una cortina sollevata a mezzo, la quale forma come una stanza appartata, scorgesi Attila in preda al sonno sopra letto orientale assai basso, e coperto egualmente di pelli di tigre.

ATTILA

balzando esterrefatto
Uldino! Uldino!

ULDINO

Mio re!

ATTILA

Non hai veduto?

ULDINO

Che mai?

ATTILA

Tu non udisti?

ULDINO

Io? nulla.

ATTILA

Eppur feroce

Qui s'aggravava. – Ei mi parlò ... sua voce
Parea vento in caverna!

ULDINO

Oh re, d'intorno

Tutto è silenzio ... della vigil scolta
Batte soltanto il piè.

ODABELLA

An meine Brust! Laß uns unsere Kühnheit
verdoppeln.

FORESTO UND ODABELLA

Berausche dich an dieser Umarmung,
oh große Freude ohne Maß!
In diesem Augenblick, der uns gewährt wird,
sind unsere Schmerzen zerstreut!
Hier werden die Leben von zwei
Unglücklichen in ein einziges vermischt ...
Eine Hoffnung, ein einziger Schwur
beleben und trösten uns.

DRITTE SZENE

Attilas Zelt.

Uldino ist schlafend auf dem Boden ausgestreckt, bedeckt mit einem Tigerfell. Im Hintergrund links kann man durch einen halb geöffneten Vorhang, der den Eindruck erweckt, als handle es sich um einen getrennten Raum, Attila sehen, wie er ruhelos auf einer niedrigen orientalischen Liege schläft; auch er ist mit einem Tigerfell zugedeckt.

ATTILA

erschreckt aufspringend
Uldino! Uldino!

ULDINO

Mein König!

ATTILA

Sahst du nicht?

ULDINO

Sehen, was?

ATTILA

Hörtest du nicht?

ULDINO

Ich? nein, nichts.

ATTILA

Oh wild strich er um mich herum,
er sprach zu mir ... seine Stimme
war wie der Wind in einer Höhle!

ULDINO

Oh König, alles ringsum ist Schweigen ...
außer den Schritten
des aufmerksamen Wachsoldaten.

ATTILA

Mio fido, ascolta!

Mentre gonfiarsi l'anima
Parea dinanzi a Roma,
M'apparve immane un veglio,
Che mi afferrò la chioma ...
Il senso ebb'io travolto,
La man gelò sul brando;
Ei mi sorrise in volto,
E tal mi fe' comando:
*Di flagellar l'incarco
Contro i mortali hai sol.
T'arretra! ... or chiuso è il varco;
Questo de' numi è il suol!*
In me tai detti suonano
Cupi, fatali ancor,
E l'alma in petto ad Attila
S'agghiaccia pel terror.

ULDINO

Raccapriccio! Che far pensi?

ATTILA

riaccendendosi
Or son liberi i miei sensi!
Ho rossor del mio spavento.
Chiama i druidi, i duci, i re.
Già più rapido del vento,
Roma iniqua, volo a te.

SCENA QUARTA

ATTILA

solo

Oltre quel limite
Ti attendo, o spettro!
Vietarlo ad Attila
Chi mai potrà?
Vedrai, se pavido
Io là m'arretro,
Se alfin me vindice
Il mondo avrà.

ATTILA

Mein treuer Uldino, höre!
Als meine Seele vor Stolz
beim Anblick Roms anzuschwellen schien,
erschien ein riesiger alter Mann,
der mich bei den Haaren ergriff ...
Meine Sinne waren betäubt,
meine Hand gefror mir am Schwert;
er lachte mir ins Gesicht
und befahl mir folgendes:
*Du bist als Geißel ausersehen
allein gegen die Menschheit.
Weiche zurück! Der Weg ist nun versperrt:
dies ist das Gebiet der Götter!*
Diese Worte klingen noch
dumpf und schicksalhaft in mir,
und die Seele in Attilas Brust
ist gelähmt vor Schrecken.

ULDINO

Oh Entsetzen! Und was gedenkst du zu tun?

ATTILA

seine Fassung wiedererlangend
Nun sind meine Sinne frei!
Ich schäme mich meiner Furcht.
Rufe die Druiden, die Führer, die Könige.
Nun eile ich schneller als der Wind,
schändliches Rom, zu dir.

VIERTE SZENE

ATTILA

allein

Jenseits von dieser Grenze
erwarte ich dich, oh Geist!
Wer könnte dies
Attila je verweigern!
Du sollst sehen, ob ich furchtsam
dort anhalte
oder ob endlich die Welt
mich als Rächer kennenlernen wird.

SCENA QUINTA

Uldino, druidi, duci e re

CORO

Parla, imponi.

ATTILA

L'ardite mie schiere

Sorgan tutte alle trombe guerriere:

È Wodano che a gloria v'appella;

Moviam tosto.

CORO

Sia gloria a Wodan.

Allo squillo, che al sangue ne invita,

Pronti ognora i tuoi fidi saran.

Le trombe squillano tutto d'intorno; succede

subito ed esce la seguente religiosa armonia

di

VOCI

in lontananza

Vieni ... Le menti visita,

O spirto creator;

Dalla tua fronte piovere

Fanne il vital tesor.

ATTILA

Che fia! Non questo è l'eco

Delle mie trombe! Aprite, oia! ...

SCENA SESTA

Il campo d'Attila.

Dalla collina in fondo vedesi avanzare, preceduta da Leone e da sei Anziani, processionalmente una schiera di vergini e fanciulli in bianche vesti recanti palme.

La scena è ingombra dalle schiere d'Attila in armi. Fra la moltitudine appare Foresto con visiera calata e Odabella.

ATTILA E CORO

CORO DI VERGINI E FANCIULLI

sempre avanzandosi

I guasti sensi illumina,

Spirane amore in sen.

Chi vien?

FÜNFTE SZENE

Uldino, Druiden, Führer und Könige treten auf.

CHOR

Sprich, befehl uns.

ATTILA

Alle meine kühnen Truppen sollen sich
beim Klang der Kriegstrompeten erheben:

Es ist Wotan, der euch zum Ruhm ruft;

laßt uns sofort aufbrechen.

CHOR

Ruhm für Wotan. Deine Gefolgsleute werden
immer bereit sein beim Trompetenstoß,
der uns zu blutigen Taten ruft.

*Überall umher ertönen Trompeten; darauf
ertönt plötzlich ein religiöses Lied aus der
Ferne.*

STIMMEN

entfernt

Komm, erleuchte unsere Sinne,

oh Geist der Schöpfung;

Laß den Schatz des Lebens

sich auf uns ergießen von deiner Stirn.

ATTILA

Was ist das? Das ist nicht das Echo
auf meine Trompeten! Öffnet, heda!

SECHSTE SZENE

Attilas Lager.

Vom Hügel im Hintergrund sieht man eine Gruppe von Jungfrauen und Kindern, die weiß gekleidet sind und Palmzweige tragen, in einer Prozession nach vorne schreiten; angeführt werden sie von dem römischen Bischof Leo und sechs Volksältesten.

Die Bühne ist gefüllt mit Attilas bewaffneten Truppen. In der Menge tauchen Foresto, mit herabgelassenem Visier, und Odabella auf.

ATTILA UND DER CHOR

Wer kommt da?

CHOR DER JUNGFRAUEN UND KINDER

weiter näher schreitend

Erleuchte unsere irrenden Sinne,

hauche Liebe in unsere Brust.

L'oste debella e spandasi
Di pace il bel seren.

ATTILA

commovendosi a poco a poco
Uldino! è quello il bieco
Fantasma! ... Il vo' sfidar ... Chi mi trattien?

LEONE

Di flagellar l'incarco
Contro i mortali hai sol.
T'arretra! ... Or chiuso è il varco;
Questo de' numi è il suol!

ATTILA

Gran Dio! le note stesse
Che la tremenda vision m'impresse.
Egli leva la testa al cielo sopraffatto da subito
terrore. Tutti restano sorpresi e smarriti.

(No! ... non è sogno – ch'or l'alma invade!
Son due giganti – che investon l'etra ...
Fiamme son gli occhi, – fiamme le spade ...
Le ardenti punte – giungono a me.

Spiriti, fermate – Qui l'uom si arretra;
Dinanzi ai numi – prostrasi il re!)

CORO ED ULDINO

(Sordo ai lamenti – pur de' fratelli,
Vago di sangue, – di pugne sol,
La flebil voce – di pochi imbelli
Qual nuovo senso – suscita in me? ...
Qual possa è questa – prostrato al suol
La prima volta – degli Unni il re!)

LEONE, ODABELLA, FORESTO E VERGINI

Oh, dell'Eterno – mira virtude!
Da un pastorello – vinto è Golia,
Da umil fanciulla – l'uomo ha salute,
Da gente ignota – sparsa è la fè ...
Dinanzi a turba – devota e pia
Ora degli empi – s'arretra il re! .

Bezwinge die feindlichen Heerscharen und laß
die schöne Heiterkeit des Friedens regieren.

ATTILA

mehr und mehr ergriffen
Uldino! Das ist das unheilvolle Phantom! ...
Ich werde ihm trotzen! Wer hält mich zurück?

LEO

Du bist als Geißel ausersehen
allein gegen die Menschheit.
Weiche zurück! Der Weg ist nun versperrt:
dies ist das Gebiet der Götter!

ATTILA

Großer Gott! Dieselben Worte, die die
schreckliche Vision meinem Geiste einprägte.
Er hebt seinen Kopf zum Himmel und wird
plötzlich von Entsetzen erfaßt. Alle verhar-
ren erstaunt und verwirrt.

(Nein! Das ist kein Traum, der jetzt in meine
Seele eindringt! Dort sind zwei Riesen, die
den Himmel füllen ... Ihre Augen sind Flam-
men und flammend sind ihre Schwerter ...
Ihre brennenden Spitzen berühren mich.
Geister, haltet ein! Hier weicht der Mensch zu-
rück; vor Göttern wirft sich der König nieder!)

CHOR UND ULDINO

(Welch neue Erregung entfacht die schwache
Stimme von einigen Verzagten in mir, der ich
sogar für die Klagen eines Bruders taub bin
und allein nach Blut und Kampf dürste?
Welche Macht ist das? Der König der
Hunnen liegt zum erstenmal im Staub!)

LEO, ODABELLA, FORESTO UND JUNGFRAUEN

Wunderbare Macht des ewigen Gottes!
Durch einen Schäferjungen wurde Goliath
besiegt, durch eine demütige Jungfrau die
Menschheit gerettet, durch ein unbekanntes
Volk der Glaube verbreitet ... Vor einer
andächtigen und frommen Schar weicht
nun der König der Heiden zurück.

Atto Secondo

SCENA PRIMA

Campo d'Ezio.

*Scorgesi lontana la grande città dei sette colli.
Ezio solo. Egli esce tenendo in mano un papiro
spiegato e mostrando dispetto.*

EZIO

*Tregua è cogl'Unni. – A Roma,
Ezio, tosto ritorna ... a te l'impone
Valentinian. – L'impone! ... e in cotal modo
Coronato fanciul, me tu richiami? ...
Or, or, più che del barbaro le mie
Schiere paventi! ... Un prode
Guerrier canuto piegherà mai sempre
Dinanzi a imbelle, a concubine servo?
Ben io verrò ... Ma qual s'addice al forte,
Il cui poter supremo
La patria leverà da tanto estremo!*

Dagli immortali vertici
Belli di gloria, un giorno,
L'ombre degli avi, ah, sorgano
Solo un istante intorno! –
Di là vittrice l'aquila
Per l'orbe il vol spiegò ...
Roma nel vil cadavere
Chi ravvisare or può?
Chi vien?

SCENA SECONDA

*Preceduto da alcuni soldati romani presentasi
uno stuolo di schiavi di Attila.*

CORO

Salute ad Ezio
Attila invia per noi.
Brama che a lui convengano
Ezio, ed i primi suoi. –

EZIO

Ite! Noi tosto al campo
Verrem. –

Zweiter Akt

ERSTE SZENE

Ezios Lager.

In der Ferne sieht man die große Stadt der Steben Hügel. Ezio allein. Er tritt mit einem aufgefalteten Pergament in den Händen auf und zeigt Verachtung.

EZIO

*Es ist Waffenstillstand mit den Hunnen.
Ezio, kehre sofort nach Rom zurück ...
Das befiehlt dir Valentinian. Er befiehlt!
Und so rufst du mich zurück, du Kind, das
eine Krone trägt? ... Jetzt fürchtest du meine
Truppen mehr als die der Barbaren! ... Hat
sich ein tapferer alter Soldat immer einem
schwächlichen Diener von Konkubinen
unterzuordnen? Ich werde kommen ...
aber wie es sich für einen Helden geziemt,
dessen höchste Kraft die Heimat aus tiefster
Erniedrigung reißen wird.
Ach, könnten doch aus den unsterblichen
Hügeln, einst von Ruhm umstrahlt,
die Geister der Ahnen
für einen Augenblick aufstehen!
Von dort trat der siegreiche Adler
seinen Flug durch die Welt an ...
Wer kann heute Rom wiedererkennen
in diesem elenden Leichnam?
Wer kommt?*

ZWEITE SZENE

*Eine Gruppe von Attilas Sklaven, angeführt von
einigen römischen Soldaten, tritt auf.*

CHOR

Attila sendet Grüße
durch uns an Ezio.
Er wünscht, daß Ezio und seine Führer
bei ihm zusammentreffen.

EZIO

Geht! Wir werden sofort
zum Lager kommen.

SCENA TERZA

Tra gli schiavi che partono uno è rimasto. Egli è Foresto.

EZIO

Che brami tu?

FORESTO

Ezio, al comune scampo
Manca la tua virtù.

EZIO

sorpreso
Che intendi? ... Oh, chi tu sei?

FORESTO

Ora saperlo è vano;
Il barbaro profano
Oggi vedrai morir.

EZIO

Che narri? ...

FORESTO

Allor tu dei
L'opera mia compir.

EZIO

Come? ...

FORESTO

Ad un cenno pronte
Stian le romane schiere;
Quando vedran dal monte
Un fuoco lampeggiar,
Prorompano, quai fiere,
Sullo smarrito branco!
Or va ...

EZIO

Di te non manco;
Saprò vedere, e oprar.
Foresto parte rapidamente.

SCENA QUARTA

EZIO

È gettata la mia sorte,
Pronto sono ad ogni guerra;
S'io cadrò, cadrò da forte,
E il mio nome resterà.
Non vedrò l'amata terra
Svenir lenta e farsi a brano ...
Sopra l'ultimo romano
Tutta Italia piangerà.

DRITTE SZENE

*Die Sklaven gehen ab, nur einer bleibt zurück.
Es ist Foresto.*

EZIO

Was willst du?

FORESTO

Ezio, für die Rettung aller
bedarf es deiner Tapferkeit.

EZIO

überrascht
Was meinst du? Ah, wer bist du?

FORESTO

Es ist nutzlos, das jetzt zu erfahren;
heute wirst du den
barbarischen Heiden sterben sehen.

EZIO

Was sagst du?

FORESTO

Dann könntest du
mein Werk vollenden.

EZIO

Wie?

FORESTO

Laß die römischen Truppen
bereit sein auf ein Zeichen;
wenn sie ein Feuer aufleuchten
sehen auf dem Berg,
dann laß sie losstürmen wie wilde Tiere
auf die verirrte Herde.
Nun geh ...

EZIO

Ich werde dich nicht verfehlen; ich werde
in der Lage sein zu sehen und zu handeln.
Foresto eilt fort.

VIERTE SZENE

EZIO

Mein Schicksal ist bestimmt,
ich bin bereit für jede Kriegstat;
wenn ich falle, falle ich als Held,
und mein Name wird bleiben.
Ich werde nicht mein geliebtes Heimatland
langsam verwesen und zerfallen lassen.
Ganz Italien wird
den letzten Römer betrauern.

SCENA QUINTA

Campo d'Attila come nell'atto primo, apprestato a solenne convito. La notte è vivamente rischiarata da cento fiamme che irrompono da grossi tronchi di quercia preparati all'uopo.

Unni, Ostrogoti, Eruli, ecc. Mentre i guerrieri cantano, Attila, seguito dai druidi, dalle sacerdotesse, dai duci e re, va ad assidersi al suo posto. Odabella gli è presso in costume d'Amazzone.

CORO

Dei ciel l'immensa volta,
Terra, ai nemici toltà,
Ed aere che fiammeggia
Son d'Attila la reggia.
La gioia delle conche
Or si diffonda intorno;
Di membra a teste tronche
Godremo al nuovo giorno!
Uno squillo di tromba annuncia l'arrivo degli ufficiali romani preceduti da Uldino.

SCENA SESTA

Ezio col seguito, Uldino, Foresto, che nuovamente in abito guerriero si frammischia alla moltitudine

ATTILA

alzandosi
Ezio, ben vieni! Della tregua nostra
Fia suggello il convito.

EZIO

Attila, grande
In guerra sei, più generoso ancora
Con ospite nemico.
Alcuni druidi, avvicinandosi ad Attila, gli dicono sottovoce.

DRUIDI

O re, fatale
È seder collo stranio.

ATTILA

E che?

FÜNFTE SZENE

Attilas Lager wie im ersten Akt, vorbereitet für ein feierliches Gastmahl. Die Nacht ist hell erleuchtet durch hundert Flammen, die auf eigens dafür hergerichteten eichernen Baumstümpfen brennen.

Hunnen, Ostgoten, Heruler, etc. Während die Soldaten singen, setzt sich Attila an seinen Platz, gefolgt von Druiden, Priesterinnen, Führern und Königen. Odabella, gekleidet wie eine Amazone, ist nahe bei ihm.

CHOR

Das gewaltige Gewölbe des Himmels,
die Erde, seinen Feinden entrissen,
und die Luft voll von Flammen
sind Attilas königlicher Palast.
Nun laßt die Freuden
der Trinkgefäße sich verbreiten;
ergötzen wir uns morgen an den
abgeschnittenen Gliedern und Köpfen.
Ein Trompetenstoß kündigt die Ankunft der römischen Offiziere an, denen Uldino voranschreitet.

SECHSTE SZENE

Ezio tritt mit seinen Gefolgsleuten auf, Uldino und Foresto, der sich, wieder in kriegerischer Kleidung, unter die Menge mischt.

ATTILA

sich erhebend
Ezio, willkommen! Laß dieses Bankett das
Siegel auf unseren Waffenstillstand drücken.

EZIO

Attila, du bist großherzig im Krieg,
und noch großzügiger
mit einem feindlichen Gast.
Einige Druiden, die sich Attila genähert haben, sprechen mit leiser Stimme auf ihn ein.

DRUIDEN

Oh König, es ist fatal,
mit dem Fremden am Tisch zu sitzen.

ATTILA

Und warum?

DRUIDI

Nel cielo

Vedi adunarsi i nemi
Di sangue tinti ... Di sinistri augelli
Misto all'inafausto grido
Dalle montagne urlò lo spirito infido!

ATTILA

Via, profeti del mal!

DRUIDI

Wodan ti guardi.

ATTILA

alle sacerdotesse
Sacre figlie degli Unni,
Percuotete le cetre, e si diffonda
Delle mie feste la canzon gioconda.
*Tutti si assidono. Le sacerdotesse, schierate-
si nel mezzo, alzano il seguente canto.*

SACERDOTESSE

Chi dona luce al cor? ... Di stella alcuna
Dal cielo il vago tremolar non pende;
Non raggio amico di ridente luna
Alla percossa fantasia risplende ...
Ma fischia il vento, rumoreggia il tuono,
Sol dan le corde della tromba il suono.

*In quel mentre un improvviso e rapido soffio
procelloso spegne gran parte delle fiamme.
Tutti si alzano per natural moto di terrore.
Silenzio e tristezza generale. Foresto è corso
ad Odabella. Ezio s'è avvicinato ad Attila.*

CORO

(Lo spirito de' monti
Ne rugge alle fronti,
Le quercie fumanti
Sua mano coprì.
Terrore, mistero
Sull'anima ha impero ...
Stuol d'ombre vaganti
Nel buio apparì.)

EZIO

ad Attila
Rammenta i miei patti:
Con Ezio combatti;
Del vecchio guerriero
La man non sprezzar.
Decidi. – Fra poco
Non fora più loco.

DRUIDEN

Siehe, am Himmel ziehen sich blutrote
Wolken zusammen. Von den Bergen heult
der Geist des Mißtrauens, vermischt mit
dem unheilvollen Schrei von unheimlichen
Vögeln.

ATTILA

Fort, Propheten des Unheils!

DRUIDEN

Wotan beschütze dich.

ATTILA

zu den Priesterinnen
Heilige Töchter der Hunnen,
spielt eure Lyren und laßt das fröhliche
Lied meines Festes erschallen.
*Alle setzen sich. Die Priesterinnen versam-
meln sich in der Mitte und stimmen ein Lied
an.*

PRIESTERINNEN

Wer bringt dem Herzen Licht? ... Keines
Sterns schwaches Schimmern ist am Himmel
zu sehen. Die freundlichen Strahlen des
lächelnden Monds erleuchten nicht die
zerrissene Seele. Doch der Wind pfeift,
der Donner tobt, und den Saiten läßt sich
nur der Klang von Trompeten entlocken.
*In diesem Augenblick löscht ein plötzlich
auftretender starker Windstoß eine große
Zahl von den Feuern aus. Alle erheben sich
unwillkürlich in einer Schreckbewegung.
Schweigen und allgemeine Bedrückung. Fo-
resto ist zu Odabella gelaufen. Ezio hat sich
Attila genähert.*

CHOR

(Der Geist der Berge
brüllt uns ins Gesicht,
seine Hand bedeckte die
brennenden Eichen.
Schrecken und Geheimnis
beherrschen unsere Seelen ...
Eine Schar irrender Schatten
erschien in der Dunkelheit.)

EZIO

zu Attila
Erinnere dich an meine Worte:
Kämpfe Seite an Seite mit Ezio;
verachte nicht
die Hand eines alten Kriegers.
Entscheide dich.
Bald wird es zu spät sein.

(Del barbaro altiero
Già l'astro dispar.)

FORESTO

ad Odabella

O sposa, t'allieta,
È giunta la meta;
Dei padri lo scempio
Vendetta otterrà.
La tazza là mira
Ministra dell'ira,
Al labbro dell'empio,
Uldin l'offrirà.

ODABELLA

(Vendetta avrem noi
Per mano de' suoi? ...
Non fia ch'egli cada
Pel loro tradir.
Nel giorno segnato,
A Dio l'ho giurato,
È questa la spada
Che il deve colpir.)

ATTILA

ad Ezio

M'irriti, o Romano ...
Sorprendermi è vano:
O credi che il vento
M'infonda terror?
Nei nemi e tempeste
S'allietan mie feste ...
(Oh rabbia! non sento
Più d'Attila il cor!)

ULDINO

(Dell'ora funesta
L'istante s'appresta ...
Uldino, paventi?
Breton non sei tu?
O il cor più non t'ange
La patria che piange,
O più non rammenti
La rea servitù?)
Il cielo si rasserenà.

TUTTI

L'orrenda procella
Qual lampo sparì.
Di calma novella
Il ciel si vestì.

ATTILA

riscuotendosi
Si riaccendan le querce d'intorno,
Gli schiavi eseguiscono il cenno.

(Der Stern des stolzen Barbaren
ist schon am Erlöschen.)

FORESTO

zu Odabella

Freue dich, meine Verlobte,
das Ziel ist erreicht;
das Blutbad an unseren Vätern
wird Rache finden.
Sieh dort den Becher,
das Werkzeug unserer Wut;
Uldino wird ihn den Lippen
des Frevlers anbieten.

ODABELLA

(Sollen wir die Rache
von den Händen seiner Leute haben? ...
Er darf nicht fallen
durch ihren Verrat.
Am vereinbarten Tag muß,
wie ich es Gott geschworen habe,
dieses Schwert
ihn niederstrecken.)

ATTILA

zu Ezio

Du reizt mich, Römer ...
du kannst mich nicht überrumpeln;
oder glaubst du, der Wind
erfüllt mich mit Schrecken?
Meine Festlichkeiten blühen
bei Gewitter und Stürmen ...
(Oh Wut! ich fühle nicht mehr
Attilas Herz in mir!)

ULDINO

(Der Augenblick
der Schreckensstunde nähert sich ...
Uldino, hast du Angst?
Bist du nicht ein Bretone?
Bekümmert das weinende Heimatland
dein Herz nicht mehr,
hast du die verruchte
Knechtschaft vergessen?)
Der Himmel hat sich aufgeklärt.

ALLE

Der fürchterliche Sturm
ist wie ein Blitz vorbeigegangen.
Der Himmel ist
wieder ruhig.

ATTILA

sich beherrschend
Laßt die Holzfeuer wieder anzünden.
Sklaven führen seinen Befehl aus.

Si rannodi la danza ed il giuoco ...
Sia per tutti festivo tal giorno,
Porgi, Uldino, la conca ospital.

FORESTO

piano ad Odabella
Perché tremi? ... s'imbianca il tuo volto.

ATTILA

ricevendo la tazza da Uldino
Libo a te, gran Wodano, che invoco!

ODABELLA

trattenendolo
Re, ti ferma! ... è veleno! ...

CORO

Che ascolto!

ATTILA

furibondo
Chi 'l temprava?

ODABELLA

(Oh, momento fatal!)

FORESTO

avanzandosi con fermezza
Io.

ATTILA

ravvisandolo
Foresto!

FORESTO

 Si, quello che un giorno
La corona strappò dal tuo crine ...

ATTILA

traendo la spada
In mia mano caduto se' al fine,
Ben io l'alma dal sen ti trarrò.

FORESTO

in atto beffardo
Or t'è lieve ...

ATTILA

fermandosi a tali parole
Oh mia rabbia! Oh mio scorno!

ODABELLA

Re, la preda niun toglier mi può.
Io t'ho salvo ... il delitto svelai ...
Da me sol fia punito l'indegno.

ATTILA

compiacendosi del fiero atto

Io tel dono! Ma premio più degno,
Mia fedele, riserbasi a te:
Tu doman salutata verrai

Laßt uns Tanz und Scherz wieder
aufnehmen ... Laßt es einen Festtag
für alle sein. Uldino, bring den Becher.

FORESTO

leise zu Odabella
Warum zitterst du? Dein Gesicht ist erbleicht.

ATTILA

den Becher von Uldino erhaltend
Ich trinke auf dich, großer Wotan, den ich
anrufe!

ODABELLA

ihn zurückhaltend
Halt, König! ... Es ist Gift!

CHOR

Was hören wir?

ATTILA

wütend
Wer hat es gemischt?

ODABELLA

(Oh schicksalhafter Augenblick!)

FORESTO

entschlossen vortretend
Ich!

ATTILA

ihn erkennend
Foresto?

FORESTO

Ja, er, der einst
die Krone dir vom Haupte riß ...

ATTILA

sein Schwert ziehend
In meine Hände bist du endlich gefallen; ich
werde dir die Seele aus dem Körper reißen.

FORESTO

spöttisch
Es ist jetzt leicht für dich ...

ATTILA

bei diesen Worten innehaltend
O meine Wut! O meine Schmach!

ODABELLA

Oh König, keiner kann mir meine Beute
rauben. Ich rettete dich ... Ich offenbarte das
Verbrechen ... Durch mich allein soll der
Böse bestraft werden.

ATTILA

über ihre entschlossene Handlungsweise erfreut

Ich gebe ihn dir! Aber für dein treues
Verhalten ist dir ein wertvollerer Preis
auserkoren: Morgen wirst du vom Volk

Dalle genti qual sposa del re.
Oh, miei prodi! un solo giorno
Chiedo a voi di gioia e canto,
Tuonerà di nuovo intorno
Poscia il vindice flagel.
Ezio, in Roma annuncia intanto
Ch'io de' sogni ho rotto il vel.

ODABELLA

a Foresto

Frena l'ira che t'inganna;
Fuggi, salvati, o fratello.
Me disprezza, me condanna,
Di' che vile, infame io son ...
Ma deh, fuggi ... Al di novello
Avrò tutto il tuo perdon.

FORESTO

ad Odabella

Parto, sì per viver solo
Fino al dì della vendetta.
Ma qual pena, ma qual duolo
A tua colpa si può dar? ...
Del rimorso che t'aspetta
Duri eterno il flagellar.

EZIO

(Chi l'arcan svelar potea?
Chi fidarlo a core amante?
Va, ti pasci, va, ti bea,
Fatal uom, di voluttà.
Ma doman su te festante
Ezio in armi piomberà.)

ULDINO

(Io gelar m'intesi il sangue,
Chi tradir poteane mai?
Me dal fulmine, dall'angue,
Tu salvasti, o pro' guerrier ...
Generoso! e tu m'avrai
Sempre fido al tuo voler.)

CORO

Re possente, il cor riscuoti ...
Torna al sangue, torna al fuoco!
Su punisci, su percuoti
Questo stuol di traditor! ...
Non più scherno, non più giuoco
Noi sarem de' numi lor.

begrüßt werden als Frau des Königs.
Meine tapferen Soldaten! Ich bitte euch um
einen einzigen Tag der Freude und des
Gesangs; dann wird die rächende Geißel
wieder überall einschlagen.
Ezio, verkünde inzwischen in Rom, daß ich
den Schleier der Träume zerrissen habe.

ODABELLA

zu Foresto

Halte deinen irregeleiteten Zorn zurück;
fliehe, rette dich, mein Bruder.
Verachte mich, verdamme mich,
sag, daß ich niederträchtig, schändlich bin ...
Doch ach! Fliehe ... Morgen früh
wirst du mir ganz verzeihen.

FORESTO

zu Odabella

Ich gehe, ja, um allein zu leben
bis zum Tag der Rache.
Aber welche Strafe, welche Qual
kann deine Schuld sühnen?
Möge das Geißeln der Reue,
die dich erwartet, ewig währen.

EZIO

(Wer könnte das Geheimnis verraten haben?
Wer vertraute es dem Herz einer Geliebten an?
Geh, verhängnisvoller Mann, tröste dich
an sinnlichem Vergnügen, schwelge darin.
Aber morgen wird Ezio in Waffen
auf dich stürzen bei deiner Freude.)

ULDINO

(Ich fühle mein Blut gefrieren.
Wer konnte uns nur verraten?
Du rettetest mich, tapferer Krieger,
vor dem Donnerschlag, vor der Schlange ...
Großmütige Seele! Du wirst mich immer
deinem Willen gefügig finden.)

CHOR

Oh mächtiger König, erhebe dein Herz ...
Kehre zurück zu Blut und Feuer!
Komm, bestrafe, schlage
diese Horde von Verrätern!
Wir werden nicht mehr der Spott,
nicht mehr der Spielball ihrer Götter sein.

Atto Terzo

SCENA PRIMA

Bosco come nell'atto primo, il quale divide il campo di Attila da quello di Ezio. È mattino. Foresto solo, indi Uldino

FORESTO

Qui del convegno è il loco ...
Qui delle orrende nozze
L'ora da Uldino apprendere ... Nel petto
Frenati, o sdegno ... A tempo,
Come scoppiar di tuono,
Promperò.

ULDINO

Foresto!

FORESTO

Ebben!

ULDINO

Si move

Ora il corteo giulivo,
Che d'Attila alla tenda
Accompagna la sposa.

FORESTO

Oh, mio furore.

Uldino, va! ... Ben sai.
Di là della foresta
In armi stanno le romane schiere ...
Ezio te attende sol, perché sull'empio
Piombino tutte.

SCENA SECONDA

FORESTO

solo

Infida!

Il dì che brami è questo:
Vedrai, come ritorni a te Foresto!
Che non avrebbe il misero
Per Odabella offerto?
Fino, deh, ciel perdonami,
Fin l'immortal tuo serto. –
Perché nel viso ai perfidi
S'imprime il tuo seren? ...

Dritter Akt

ERSTE SZENE

Der Wald, wie im ersten Akt: er trennt Attilas Lager von demjenigen Ezios. Es ist Morgen. Foresto allein, dann Uldino

FORESTO

Das ist der Treffpunkt! ...
Hier werde ich von Uldino die Stunde
der verhaßten Hochzeit erfahren ...
oh Wut, zügele dich in meiner Brust ...
Zur rechten Zeit werde ich ausbrechen
wie ein Donnerschlag.

ULDINO

Foresto!

FORESTO

Nun?

ULDINO

Die frohe Prozession,
die Attilas Frau
zu seinem Zelt begleitet,
ist nun auf ihrem Weg.

FORESTO

Ah, Wut!
Geh, Uldino ... Du weißt wohl,
daß die römischen Truppen mit ihren Waffen
jenseits des Waldes stehen ...
Ezio wartet nur auf dich, daß alle seine
Truppen über den Gottlosen herfallen.

ZWEITE SZENE

FORESTO

allein

Treuloses Mädchen! Das ist der Tag,
den du ersehnt: Du wirst sehen,
wie Foresto zu dir zurückkehrt!
Was würde dieser unglückliche Mann
nicht für Odabella hingegeben haben,
sogar, oh Himmel, verzeih mir,
sogar die Krone der Unsterblichkeit. –
Warum verklärt deine Heiterkeit
das Antlitz der Treulosen?

Perché fai pari agli angeli
Chi sì malvagio ha il sen?

SCENA TERZA

Ezio viene frettoloso dalla parte del campo romano.

EZIO

Che più s'indugia? ... attendono
I miei guerrieri il segno ...
Promperan, quai folgori,
Tutti sul mostro indegno.

FORESTO ED EZIO

Non un, non un de' barbari
Ai lari tornerà.

CORO

interno

Entra fra i plausi, o vergine,
Schiusa è la tenda a te;
Entra, ed il raggio avvolgati
Dell'esultante re.
Bello è il tuo volto, candido,
Qual mattutino albor,
A dolce spirto è simile
Ora di sol che muor.

FORESTO

Tu l'odi? ...è il canto pronubo! ...

EZIO

Funereo diverrà.

FORESTO

Ah, scellerata!

EZIO

Frenati.

Lo esige l'alta impresa.

FORESTO

Sposa è Odabella al barbaro! ...
A' suoi voler s'è resa! ...

EZIO

La tua gelosa smania
Frena per poco ancor.

FORESTO

Tutti d'averno i demoni
M'agitan mente e cor.

Warum formst du den Engeln gleich,
was ein so böses Herz besitzt?

DRITTE SZENE

Ezio tritt eilig aus der Richtung des römischen Lagers auf.

EZIO

Was wird noch gezögert? ...
Meine Krieger erwarten das Zeichen ...
Sie werden alle losbrechen
wie Blitzschläge auf das häßliche Ungeheuer.

FORESTO UND EZIO

Nicht einer, nicht einer von den Barbaren
wird in seine Heimat zurückkehren.

CHOR

hinter der Bühne

Tritt unter Beifall ein, oh Jungfrau,
das Zelt ist für dich geöffnet;
tritt ein, und der Glanz
des entzückten Königs wird dich umhüllen.
Wunderschön ist dein Gesicht,
rein wie der dämmernde Tag;
dein süßer Geist ist wie
die Stunde des Sonnenuntergangs.

FORESTO

Hörst du? ... Es ist die Brauthymne! ...

EZIO

Es wird ein Grabgesang werden.

FORESTO

Oh Verbrecherin!

EZIO

Halte dich zurück.

Unser großes Vorhaben verlangt es.

FORESTO

Odabella mit dem Barbaren verheiratet!
Sie hat sich ihm hingegeben.

EZIO

Für einen Augenblick noch
halte deinen eifersüchtigen Zorn zurück.

FORESTO

Alle Dämonen der Hölle
peinigen meinen Geist und mein Herz.

SCENA QUARTA

Odabella, sempre in arnese da Amazzone, con manto regale e corona, che viene spaventata fuggente dal campo barbaro.

ODABELLA

Cessa, deh cessa ... lasciami,
Ombra del padre irata ...
Lo vedi? ... Io fuggo il talamo ...
Sarai ... sì ... vendicata ...

FORESTO

È tardo, o sposa d'Attila,
È tardo il tuo pentir.

EZIO

Il segno ... il segno ... affrettati,
O ci farem scoprir.

ODABELLA

Tu qui, Foresto? ... Ascoltami,
Pietà del mio martir.
Te sol, te sol quest'anima
Ama d'immenso amore;
Credimi, è puro il core,
Sempre ti fui fedel.

FORESTO

Troppo mi seppe illudere
Il tuo mendace detto!
Ed osi ancor d'affetto
Parlare a me, crudel!

EZIO

Tempo non è di lagrime,
Non di geloso accento;
S'affretti l'alto evento,
Sinchè ne arride il ciel.

SCENA QUINTA

Attila, che va diritto ad Odabella

ATTILA

Non involarti, seguimi;
Perché fuggir chi t'ama? ...
Che mai vegg'io? ... Qui, perfidi,
Veniste a nuova trama?
ad Odabella
Tu, rea donna, già schiava, or mia sposa;

VIERTE SZENE

Odabella tritt erschreckt auf, sie flieht aus dem Lager der Barbaren. Noch immer trägt sie Amazonenkleidung mit einem königlichen Mantel und einer königlichen Krone.

ODABELLA

Halte ein, oh halte ein ... laß mich,
zorniger Geist meines Vaters ...
Siehst du? Ich fliehe aus dem Hochzeitsbett ...
Ja ... Du wirst gerächt werden ...

FORESTO

Spät, spät kommt deine Reue,
oh Braut von Attila.

EZIO

Das Zeichen, das Zeichen ... Schnell,
oder wir werden entdeckt werden.

ODABELLA

Du hier, Foresto ... Höre mich,
habe Mitleid mit meiner Qual.
Meine Seele liebt dich, dich allein,
mit unermeßlicher Liebe;
glaube mir, mein Herz ist rein;
ich war dir immer treu.

FORESTO

Deine trügerischen Worte
täuschten mich zu oft!
Und du wagst es noch immer, Herzlose,
zu mir von Zuneigung zu sprechen?

EZIO

Es ist jetzt nicht die Zeit für Tränen
oder für eifersüchtige Worte;
beeilt euch mit unserem erhabenen Ziel,
solange der Himmel uns noch zulächelt.

FÜNFTE SZENE

Attila tritt auf, geht unmittelbar auf Odabella zu.

ATTILA

Lauf nicht fort, folge mir;
warum fliehst du den, der dich liebt?
Was sehe ich dort? ... Seid ihr, Verräter,
zu neuem Anschlag hergekommen?
zu Odabella
Du, böse Frau, früher Sklavin, jetzt meine
Braut;

a Foresto

Tu, fellow, cui la vita ho donata;

ad Ezio

Tu, romano, per Roma salvata,
Congiurate tuttor contro me? ...
Scellerati ... su voi sanguinosa
Piomberà la vendetta del re.

ODABELLA

Nella tenda, al tuo letto d'apresso,
Minacciosa ed ancor sanguinante
Di mio padre sta l'ombra gigante ...
Trucidato ei cadeva da te!
Scaglia lungi da sè la corona.
Maledetto sarebbe l'amplesso
Che me sposa rendesse del re.

FORESTO

Di qual dono beffardo fai vanto?
Tu m'hai patria ed amante rapita;
In abisso d'affanni la vita
Hai, crudele, cangiato per me!
O tiranno ... con morte soltanto
Può frenarsi quest'odio per te.

EZIO

Roma hai salva? ... e del mondo lo sdegno,
Che t'imprega superna vendetta?
Ed il sangue che inulto l'aspetta
Non rammenti? ... Paventane, o re.
De' delitti varcasti già il segno;
Pende l'ira del cielo su te.
S'ode internamente il rumore dell'improvviso assalto al campo d'Attila.

CORO

Morte ... morte ... vendetta!

ATTILA

Qual suono?

EZIO E FORESTO

Suono è questo che segna tua morte.

ATTILA

Traditori!

EZIO E FORESTO

Decisa è la sorte ...

Foresto va per trafiggere Attila, ma è prevenuto da Odabella, che lo ferisce esclamando:

ODABELLA

Padre! ... ah padre, il sacrificio a te.
Abbraccia Foresto.

ATTILA

morente

E tu pure, Odabella? ...

zu Foresto

du, Verbrecher, dessen Leben ich verschonte;
zu Ezio

du, Römer, als Dank für die Verschonung
Roms, schwörst ihr euch noch immer
gegen mich? Schurken ... Die blutige Rache
des Königs soll euch ereilen.

ODABELLA

In deinem Zelt, dicht bei dem Bett,
steht der riesige Schatten meines Vaters,
drohend und noch immer blutend ...
Er fiel, geschlagen von dir!
Sie schleudert die Krone weit von sich fort.
Verflucht sei die Umarmung, die mich
zur Braut des Königs gemacht hätte.

FORESTO

Mit welch höhnischem Geschenk prahlst du?
Du hast mich der Heimat und der Geliebten
beraubt; grausamer Mann, du hast mein Leben
in einen Abgrund von Leiden verwandelt.
Oh Tyrann ... nur mit dem Tod kann mein
Haß gegen dich ausgelöscht werden.

EZIO

Du verschontest Rom? ... und hast du den Haß
der Welt vergessen, womit die göttliche Rache
dich bestraft? Und das ungesühnte Blut, wel-
ches sie erwartet? ... Zittere, oh König. Du hast
schon dein Maß an Verbrechen überschritten;
der Zorn des Himmels schwebt über dir.
*Man vernimmt den Lärm eines plötzlichen
Überfalls auf das Lager Attilas.*

CHOR

Tod ... Tod ... Rache!

ATTILA

Was ist das für ein Lärm?

EZIO UND FORESTO

Dieser Klang ist das Zeichen für deinen Tod.

ATTILA

Verräter!

EZIO UND FORESTO

Das Schicksal ist entschieden ...

Foresto will Attila durchbohren, doch Odabella kommt ihm zuvor; sie sticht ihn nieder und ruft:

ODABELLA

Vater! ... Ah Vater, ich opfere ihn dir.
Sie umarmt Foresto.

ATTILA

sterbend

Du auch, Odabella? ...

SCENA ULTIMA

Guerrieri romani irrompono da ogni parte.

TUTTI

Appien sono
Vendicati Dio, popoli e re!!!

LETZTE SZENE

Von allen Seiten fallen römische Soldaten ein.

ALLE

Gott, Völker und Könige
sind ganz gerächt!!!

Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 1994/95
Giuseppe Verdi
Attila
Konzertante Aufführung
Premiere: 17. Mai 1995
Musikalische Leitung: Gabriele Ferro
Chor: Ulrich Eistert

NACHWEISE

Texte

Handlung: Peter Ross, für dieses Programmheft – Julian Budden, »*Viel Leidenschaft und Pathos*«, in: *Giuseppe Verdi, »Attila*«, Philips CD 426 115-2, Textbeilage (gekürzt) – *Briefe zu »Attila*«, aus: *I copialettere di Giuseppe Verdi*, hrsg. von Gaetano Cesari und Alessandro Luzio, Mailand 1913; *Giuseppe Verdi nelle lettere di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi*, hrsg. von Luigi Agostino Garibaldi, Mailand 1931; Marcello Conati, *La bottega della musica. Verdi e La Fenice*, Mailand 1983 (Übersetzung von Peter Ross) – Anne Germaine de Staël, *Über Deutschland*, Übersetzung von Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel und Julius Eduard Hitzig, hrsg. von Monika Bosse, Frankfurt am Main 1985 – Zacharias Werner, *Attila, König der Hunnen*, Wien 1818 – Ulrich Lenz, *Die »Geißel Gottes« in Italien. Historische Marginalien in Verdis »Attila*«, Originalbeitrag für dieses Programmheft – Italienisches Textbuch nach der Fassung des Originallibrettos der Uraufführung, Venedig 1846. Die Übersetzung aus dem Italienischen von Reiner Raffelt wurde dem Beiheft zu *Giuseppe Verdi, »Attila*«, Philips CD 426 115-2 entnommen (mit freundlicher Genehmigung).

Abbildungen

Germaine de Staël, *Über Deutschland*, hrsg. von Sigrid Metken, Stuttgart 1962 (S. 20) – © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1995 (S. 24, 28) – »*Sorgete! Ombre serene!*«. *L'aspetto visivo dello spettacolo verdiano*, Istituto nazionale di studi verdiani, Parma 1994 (S. 38-42).

Herausgeber: Staatsoper Stuttgart
Spielzeit 1994/95, Heft 23
Operndirektor: Klaus Zehelein
Redaktion: Dramaturgie
Verantwortlich für dieses Heft: Peter Ross und Ulrich Lenz
Satz: Schäfer DHM Digital, Stuttgart
Druck: Druckhaus Münster, Kornwestheim

