

**Öpera de Hans Pfitzner
“Das Rose vom Liebesgarten”**



Cuadro de Hans Thomas “El guardián del jardín del amor” (1890).

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

Bruno Walter director del estreno de Palestrina dijo de Die Rose vom Liebesgarten: "Esta pertenece a las cosas más bellas compuestas".

Max Reger dijo de la ópera "Die Rose vom Liebesgarten" es "enteramente grande, un trabajo excelente, magnífico".

"Das Rose vom Liebesgarten" ("La rosa del jardín del amor"). Ópera romántica en un prólogo, dos actos y un epílogo compuesta por Hans Pfitzner con libreto de James Grun. Estrenada el 9 de noviembre de 1901 en el Stadttheater de Eibfeld. Es más un cuento para adultos simbólico.

La obra está inspirada en un cuadro del pintor Hans Thoma (este pintor tiene varias pinturas de temática wagneriana) "Der Wächter vom Liebesgarten" ("El guardián del jardín del amor") (1890), Grun debe haberlo visto por primera vez en el Salón de la Rosacruz en París 1892, con su famoso cartel de Carlotz Schwabe, cuyo "Virgin with Lilies" ("La Virgen de los lirios") (1897) comparte muchas características con las direcciones escénicas de la ópera.

El idealismo antirrealista y aristocrático del organizador del salón, Sãn Joséphin Péladan, pudiera iluminar el interés de Pfitzner en un misticismo de la naturaleza organizado jerárquicamente en las figuras simbólicas.

Hacia 1888 Péladan y Stanislas de Guaita funda la Orden Cabalística de la Rosacruz de la que formarán parte, entre otros, los músicos Erik Satie y Claude Debussy. Tres años más tarde se separa de la Orden de la Rosacruz y funda la Orden Rosacruz Católica y Estética del Templo y del Grial y un año más tarde organiza en París el 1er salón de la Rose+Croix que abre sus puertas en 10 de abril de 1892. Para anunciar el salón se encarga un cartel al pintor suizo-alemán Schwabe pero no se trata de "la Virgen de los lirios" sino de un cartel que lleva el nombre del salón y que revela un ambiente místico-idealista que es lo que el articulista señala como coincidencias entre la segunda ópera de Pfitzner y el espíritu que anima a los integrantes del salón. No podemos olvidar que los rosacruces son una rama de la masonería no operativa. Parece que hubo seis "salones" anuales que organizó este tipo dedicados a un dios caldeo. Sin embargo, fue un antijudío y estuvo contra la masonería especulativa, elementos a los que consideraba artífices de la maldad del mundo y enemigos de la belleza.

COMENTARIO GENERAL DE LA OBRA

"DAS ROSE VOM LIEBESGARTEN" ("LA ROSA DEL JARDÍN DEL AMOR").

Basados en diversos textos, como el cuaderno adjunto a la grabación de la ópera dirigido en Munich en 1953 del sello discográfico Gala, la crítica del cd editado por el sello discográfico CPO, el libro "The Music of Hans Pfitzner" de John Williamson, el libro "Hans Thoma y Frances Grun: libro de memorias de Frances Gru" y comentarios de F. Guzman, y en el artículo de Peter Franklin extraído del tomo IV de "New Grove of Opera" pag. 49.

La segunda ópera de Pfitzner, Die Rose vom Liebesgarten (La Rosa del Jardín del Amor) fue compuesta seis años después de "Der arme Heinrich" (El pobre Enrique) dentro del ideal "wagneriano" en los primeros años del cambio al siglo XX.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

Al igual que su partitura, el tema de Pfitzner era clásicamente romántico en lugar de modernista: un elaborado desfile que nos presenta la nobleza alemana, la gente del bosque y las hadas míticas, los enanos y los gigantes.

El libreto de su amigo James Grun se inspiró en la pintura 'Der Wächter vom Liebesgarten' (El Guardián del Jardín del Amor) de otro amigo, Hans Thoma, cuyas evocaciones impresionistas de la sencilla vida rural tienen mucho en común con el trabajo de los Prerrafaelitas.

Tiene referencias wagnerianas simples, desde la introducción "Eia hilaia" del coro de niñas hasta los nombres (Siegnot, Minneide, el Mago de la Noche) y la mayoría de los nombres de los personajes

La primera producción de 'Die Rose vom Liebesgarten', en el Stadttheater de Elberfeld en noviembre de 1901, fue muy aclamada y el prestigio de la ópera fue confirmado por el estreno vienés de la ópera Viena en 1905 dirigido por Mahler. Diez años después, sin embargo, y de hecho todas las óperas anteriores de Pfitzner fueron eclipsadas por el éxito de Palestrina, y hoy en día rara vez es puesta en escena o grabada.

El mismo Pfitzner lo dirigió en Estrasburgo cuando lo colocaron al frente de la ópera y el conservatorio de esa ciudad. Después de la II guerra mundial, hay una interpretación en 1950, con Wolfgang Windgassen en el papel principal, un personaje que Francisco Araiza interpretó en 1998 en la Ópera de Zurich.

¿Por qué esta relativa desafección? El libreto seguramente tiene algo que ver en ello. James Grun, compañero Pfitzner, lo escribe a partir de una obra de Hans Thoma, pintor simbolista alemán que, por los temas que trataba, se parece mucho a un Böcklin (Arnold Böcklin pintor suizo-alemán que fue muy considerado por Hitler, quien tenía una de las cinco versiones de "La isla de la muerte" de este pintor), con sirenas, arañas y autorretrato con esqueleto (realmente sólo aparece la calavera y una mano que toca el hombro del pintor suizo).

Texto muy simbólico, el verso es libre y el libreto de Grun está sobrecargado de escenas más o menos ingeniosas con un prólogo que representa un tercio de la duración total de la obra.

La trama ya no se define como un cuento de hadas o un mito, sino más bien con el término moderno de "fantasía".

Los críticos de Pfitzner, por otro lado, se negaron a aceptar que "Die Rose vom Liebesgarten" fuese un simple cuento de hadas; el libreto de esta obra adquirió rápidamente la reputación de una leyenda simbólica inmensamente difícil, análoga al aura de insuperable oscuridad que más tarde rodeó a "Die Frau ohne Schatte" ("La mujer sin sombra" de Richard Strauss).

"Die Rose vom Liebesgarten" se preparó en un momento en que Grun había regresado a Inglaterra. Es de suponer que personal y anímicamente estaba en el momento de esa transformación que lo llevó a renunciar a la poesía y a la música y dirigirse al trabajo social a través del Ejército de Salvación (la madre de los Grun era inglesa y el padre alemán). Pfitzner lo convenció de que dejara Londres para trabajar en el libreto, que se escribió en la villa de los Gruns en Ostend durante la primavera de 1897.



5. Szenenbild aus der „Rose vom Liebesgarten“.
Aufführung im Straßburger Stadttheater unter des Komponisten persönlicher Leitung.

Después de terminar el libreto en mayo de 1898, abrumado ante la impaciencia de Pfitzner (una vez más había comenzado a componer antes de que el poema estuviera completo), Grun regresó a Londres.

A pesar de los sentimientos de amistad su colaboración estaba esencialmente terminada, y su amistad en el tiempo llegó a un final melancólico como queda registrado en una carta de Pfitzner a la hermana de Grun, Ellinor, en ocasión de la muerte del reformador-poeta (*en el sentido del trabajo de adaptación que el libretista realiza tomando las fuentes originales de las que obtiene el libreto*), una carta llena de afligido dolor por no comprender por qué Grun se había vuelto contra él. Sin embargo, Pfitzner continuó defendiendo las contribuciones de Grun en "Rose vom Liebesgarten" frente a sus críticos, ninguno de los cuales pudo haber sido más hiriente que Mahler, quien le planteó directamente la pregunta: "¿De dónde sacaste este libreto?".

No es que el ethos espiritual de la primera ópera de Pfitzner fuera propiedad personal de Grun. [...] Pfitzner entró en un círculo artístico que rodeaba al pintor Hans Thoma, con quien Frances Grun (la hermana de James Grun, el libretista de las dos primeras óperas de Pfitzner) tendría una profunda amistad.

Durante la estancia en Frankfurt, Pfitzner mantuvo una relación muy cordial con toda la familia Grun. Según la hermana de Grun, la poetisa Frances Grun, Pfitzner asistía a su casa casi todos los días y era inseparable de James.

Ella proporciona valiosa evidencia de la intimidad del joven compositor y libretista con el pintor distinguido (cuya reputación, ganada dolorosamente en su vida, apenas se ha extendido mucho más allá de Alemania e incluso allí se ha desvanecido tristemente).

Ella escribió:

"...Mi hermano James en el periodo de Frankfurt escribió el libreto para el drama musical de Hans Pfitzner "Der arme Heinrich" (El pobre Enrique). Hans Pfitzner comenzó impetuosamente a componer de inmediato, incluso antes de que el texto estuviera listo. Todos escuchamos embelesados cuando estaba con James y nos presentó lo que acaba de componerse en el piano, entonando suavemente las partes vocales. Hans Thoma, que se interesó mucho en el texto de Der arme Heinrich, dibujó repetidamente a mi hermano. Hizo un retrato de James en acuarela para el libro de poemas "Glocken von Eisen und von Gold" (Campanas de hierro y oro), que James editó en ese momento en Frankfurt.

Thoma también reprodujo a James en su famosa litografía, "Der blinde Geiger" (El violinista ciego). Mi hermano se sentó tocando el violín con los ojos cerrados para esta foto.

Más tarde, James volvió a escribir el libreto para el drama musical de Hans Pfitzner, 'Die Rose vom Liebesgarten'. Una pintura de Hans Thoma, titulada 'Der Wächter vom dem Liebesgarten' (El Guardián del Jardín del Amor), que proporcionó a James la inspiración inicial. Este cuadro, pintado en 1890, es muy conocido y de bellos colores. Ante las columnas ensombrecidas de la entrada se yergue alta y solemne la figura del guardián revestida de armadura, un poderoso león cerca de él en las sombras...

Mi hermano insertó al guardián, así como el león y el Jardín del Amor en su libreto."

El apego de Pfitzner al hogar de los Grun se asemeja a una tradicional camarilla musical del mundo del Romanticismo temprano (la hermana Grun también estudió música en el conservatorio). Pero Grun y su familia ayudaron a abrir un mundo más pintoresco, salvaje, alocado, desordenado, agreste a Pfitzner.

Como correspondía a una ópera que tenía su origen en una pintura, Pfitzner se preocupó mucho de los datos de la escena en los últimos años, enfatizando que "la escena y el paisaje en general juegan un papel muy importante en la "Rosa ", mucho más importante que en todas mis otras óperas". El Jardín del Amor en sí mismo –según queda establecido en el prólogo y el final del epílogo-, requiere una evocación muy detallada con prado, lago, isla, sensación de distancia, balaustrada de mármol, puentes y templo. Esto debería ser extremadamente análogo de hecho con la pintura de Thoma, en la que el idealismo del asunto fue reproducido de forma tangible con un realismo casi prosaico.

Demasiadas palabras y poca acción, y apenas nos atrevemos a hablar de intrigas ante este Parsifal resucitado donde el bello caballero Siegnot se enamora de Minneleide a la que trata de traer de volver a la tierra de la primavera. Capturada al mismo tiempo por el Mago de la Noche, Siegnot invoca a la diosa del amor para aplastar el reino subterráneo del hechicero... Revisado por un director particularmente ingenioso, esta historia podría tener oportunidades de programarse en el teatro.

COMENTARIO MUSICAL:

"Die Rose vom Liebesgarten" sigue siendo un cuento de hadas para adultos con los mismos temas elevados que "Der arme Heinrich", sin embargo, distanciado por sus convenciones. Como resultado, esta ópera ocupa un lugar mucho más ambiguo en la historia de la ópera, después de Wagner, que las de muchos de sus contemporáneos.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

Debe destacarse que la trama en sí es simple, casi convencional. La apariencia de complejidad proviene de las densas capas de connotación proporcionadas por el sentido de la obra.

Pfitzner estuvo, ciertamente, en un alto nivel para enfatizar las cualidades germánicas del poema, y esto no se aplica exclusivamente a "Die Rose...". El sadismo jovial del Nacht-Wunderer (el Mago de la Noche) se remonta a figuras como Kaspar (se esté refiriendo al ayudante del guardabosque de la ópera de Weber "El cazador furtivo"- personaje que vende su alma al diablo-) y Hagen (de la Tetralogía) en la literatura operística del siglo XIX (pero también al Oberförster (jefe forestal) de otra parábola más escalofriante, 'Auf den Marmoklippen' (Sobre los acantilados de mármol) de Ernest Junger).

Tales comparaciones parecen más pertinentes que los personajes de los contemporáneos de Pfitzner, la bruja de Humperdinck o el violinista oscuro de Delius.

El Hombre del Pantano, con su impulso hacia la luz, se parece a Papageno en que no puede formar parte de los elegidos, pero puede vivir en paz en el bosque; el primer acto incluso cuenta con una flauta fuera del escenario, que hace eco cromático de la de Papageno, aunque se le da al personaje sin palabras del Guardián del Bosque (a él se le entrega la Minneleide).

El nombre resuena con el pasado wagneriano, tanto en Siegnot como en Minnelaide y en las dos asistentes, Schwarzhilde y Rostelse, que podrían haber salido de uno de los cuentos de los Grimm, pero también podría, uno lo siente, haber cabalgado con las walkírias.

Junto a esto, hay gigantes y enanos en el séquito de los Nacht-Wunderer (el Mago de la Noche) que intensifican la atmósfera de estar ante un cuento de hadas alemán.

En el libreto, sin embargo, Grun obviamente tejió imágenes bíblicas: La destrucción de la sala por Siegnot nos recuerda a Sansón y el Antiguo Testamento.

La virgen y niño (la Doncella de las Estrellas y el Hijo del Sol respectivamente) nos recuerdan el Nuevo Testamento.

Las columnas de mármol del templo y el jardín añaden una dimensión adicional, ese clasicismo ceremonial de la 'Ringstrasse' y 'Unter den linden' que sin duda, se convirtió más tarde en la estética del Tercer Reich.

Pfitzner tuvo un problema con sus críticos "al no ver que todas las dificultades residían en el hecho de que se trataba de un cuento de hadas libremente inventado, esto simplemente plantea la pregunta de que les llevó de la pintura de Thomas a una ópera dramática. Lo que representa esta ópera en la producción de Pfitzner es de enorme importancia. Por un lado da expresión a un rasgo de panteísmo (en las propias palabras de Pfitzner), tal como se encuentra sólo circunstancialmente en sus otras óperas.

Uno podría pensar que al llamar a "Rose vom Liebesgarten" una ópera romántica, el énfasis se puso secretamente en lo romántico más que en el tema 'ópera'.

El simbolismo de la obra fue siempre muy debatido. Así mientras los primeros críticos luchaban con el simbolismo de la rosa, la puerta, la corona, Minneleide y la virgen (divinidad del jardín que ostenta el trono), para contrarrestar esto, Pfitzner argumentó un poco ingenioso que no se había dado cuenta de que "una idea profunda" tenía que estar detrás de su ópera romántica; ¿no era todo arte un juego "la formación de una imagen de vida en el sentido que uno puede traducir de la misma manera correctamente tanto por "realidad" como por "fantasía"?. Este último sentimiento fue, sin du-

da, un verdadero reflejo de la estética de Pfitzner y de su dramaturgia en general; pero la simple "idea profunda" no está muy lejos del concepto rector que deseaba demostrar en todos los poemas líricos válidos para él como base de su producción escénica.

Mientras que el ensayo sobre "Der arme Heinrich" hace un esfuerzo por enfatizar la idea central, la transformación repentina del héroe, en el ensayo "Die Symbolik" en "Der Rose vom Liebesgarten" parece eludir este mismo punto.

El acto I se acerca más a la ópera que al drama musical en la sección central con Minneleide y su séquito, sus juegos a escondidas y el dúo en Re mayor para sus asistentes. Incluso las partes prolongadas para Siegnot y Minneleide se dividen en secciones análogas al dúo a gran escala de la ópera del siglo XIX, contrastando secciones rápidas y lentas. Aunque los dos personajes no cantan juntos, ciertas secciones transmiten la sensación de ser lieder autónomos.

La música de naturaleza en general pertenece a la larga tradición musical que, al seguir la visión de la naturaleza como esencialmente inmutable bajo diferentes manifestaciones, enfatizaba el éxtasis puro.

Esto es más obvio en la muy lenta deriva de los acordes del milagro de las flores (Blütenwunder) (que está basado en la sección de su trío del primer Cuarteto de Cuerdas en Re menor), pero es también evidente en la música introductoria a los dos actos.

El paisaje que describe tras levantarse el telón en el acto I, masas rocosas, cuevas, arroyo y pantano delante del bosque primitivo, es transmitido por un párrafo extendido en fa menor en el que los pedales controlan el ritmo lento del cambio de acordes.

La introducción al **acto II** es más atrevida. Las grutas subterráneas con su media luz y el agua que gotea producen una notable pieza de pintura en la que el motivo de las gotas de agua proporciona una continuidad en ausencia de una tonalidad claramente definida.

Frágiles combinaciones de arpa y trompas, flauta y el pizzicato de las cuerdas intensifica la atmósfera de esta peculiar página. Fiel a su desdén por la mera pintura tonal, Pfitzner crea aquí un fragmento original y llamativo de texturas en la que, además, de transmitirnos una escena también nos prepara para las extravagancias contrapuntísticas del Mago de la Noche, para ello en este acto Pfitzner, el escritor del contrapunto lineal, alcanza la edad dramática, en un camino que inevitablemente invita a la comparación con Mahler.

La partitura no niega su vinculación con la tradición wagneriana, pero Pfitzner trató al mismo tiempo de dar un paso en su emancipación del gran modelo a seguir al incorporar elementos de las tendencias Impresionistas en el espectro cromático musical.

En la orquesta se escuchan sonidos asombrosos y casi sobrenaturales (como el milagro de la naturaleza -milagro de las flores- del despertar en los juegos preliminares), mientras que las partes vocales de la declamación distintiva se elevan repetidamente a cantilenas largas, conmovedoras (¡y pegadizas!). Esto es especialmente significativo en los duetos entre Siegnot y Minneleide. Recordemos la exclamación de admiración de Gustav Mahler: "Desde la Valkiria, Acto I, no se ha escrito algo similarmente grande".

Cuando Pfitzner retorna a la música de cámara después de un paréntesis de 6 años, los extremos de su estilo ya habían sido establecidos. Su decisiva experiencia fue casi con certeza la composición del segundo acto de *Die Rose vom Liebesgarten*, en el que un contrapunto orquestal de fragilidad extrema lo había desarrollado siendo comparable a Mahler en algunos de sus lieder del ciclo "Wunderhorn" ("El cuerno milagroso" fue compuesto en 1901, corresponde a su etapa inicial como compositor). No parece justo hablar sobre la presunta influencia de estas obras de Mahler en Pfitzner por cuanto éste ya había estrenado "Die Rose" en 1901)

SINOPSIS DE LA OBRA:

"DAS ROSE VOM LIEBESGARTEN" ("LA ROSA DEL JARDÍN DEL AMOR").

PROLOGO

Florido vergel rodeado al fondo por una balaustrada de mármol, a derecha e izquierda almendros floridos, olivos y laureles.

Un radiante sol. Al fondo, tras la balaustrada, se extiende el campo y algo más alejado un lago azul. A derecha e izquierda unos puentes de mármol blanco conducen a una pequeña isla que se encuentra en el centro del lago, en ella se levanta un templo. Al subir el telón un grupo de niños juega en el jardín. Todos visten cortas túnicas blancas con adornos en oro y azul. En el centro del prado, sentadas en círculo, unas muchachas trenzan guirnaldas. Junto a ellas otras muchachas hacen ramilletes. Los muchachos corren de un lado para otro transportando lirios blancos y amarillos, dientes de león, acianos, lotos blancos, etc.

Todos se mueven y se agitan en una alegre confusión.

Intenso gorjeo de pájaros.

Fanfarrías distantes convocan a los habitantes del Jardín del Amor para celebrar el advenimiento de la primavera: llegan doncellas y niños, luego el Maestro del Canto y el Maestro de Armas, finalmente los nobles y las damas. Aparece el Guardián de la Puerta de Invierno.

Él ha hecho sus tareas y ahora se debe designar un Guardián para la Puerta de la Primavera.

Los nobles habitantes del Jardín del Amor se preparan para liberar en el mundo las fuerzas de la primavera.

*¡Abrid el portal del Reino del Amor
a la primavera, que con fuerza juvenil todo lo impregna
y hace que florezca de nuevo lo que estaba triste y muerto!*

Parten hacia el templo en una isla distante en la que están en su trono la Virgen de las Estrellas y el Niño Sol, alrededor del cual descansan los leones.

Honran al Niño del Sol y la Doncella de las Estrella (papeles no cantados).

El Guardián del Invierno se marcha y deja su espada allí.

En la isla, Siegnot trae un lirio blanco a la Virgen de las Estrellas que le da una Rosa de sobre su pecho.

El Niño del Sol y la Doncella de las Estrella eligen al Guardián de la Puerta de la Primavera ofreciendo una Rosa roja a Siegnot (tenor).

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

Él recibe una corona simbólica después del Milagro del florecimiento (de las flores), por el que las flores blancas caen como la nieve.

*¡Salve florido vástago de héroes!
¡Se te confía la defensa del Reino!*

La Rosa revela a Siegnot como el nuevo guardián. Él es coronado con una diadema a la cual se adjunta la rosa y se le envía para proteger la puerta de la primavera.

ACTO I

ESCENA I

Siegnot sentado en un banco musgoso a la derecha de la puerta que vigila. La luz del Jardín no ilumina el mundo exterior.

*¡Ay! ... ¡Qué bello es el mundo!
Todo tan misterioso,
con tanta paz.*

Se hace amigo del simple y fiel hombre del pantano Bog-Dweller (tenor). El Hombre del Pantano de negros ojos, anormalmente grandes, pequeño y delgado, cubierto de pelo negro, parece un animal. Sus pies son planos, adecuados para andar por las marismas y en lugar de manos tiene una especie de aletas. Quiere entrar en el Reino, pero Siegnot no le deja, aunque permite que se quede con él. El Hombre del Pantano le habla a Minneleide (soprano), la reina de las hadas del bosque, una criatura duende a quien veneran los moradores del pantano. A la luz de la luna, ella aparece en la boca de una cueva y llama a sus sirvientes. Minneleide con un arpa canta y los hombrecillos del bosque acuden a su canto y bailan salvajemente a su alrededor.

*¡Minneleide os llama! ¡Os atrae al placer,
os invita a un ardiente deseo,
a deslizaros en círculo, pecho contra pecho!
¡A besar y ... a un delicioso silencio!*

Siegnot se enamora de ella, que nunca ha entrado en el Reino de la Primavera. Siegnot, le ofrece llevarla al Jardín del Amor que ella no conoce.

*¡Ay, nadie me lo ha descubierto!
¡Ningún héroe me había hablado!
Sí, había visto allí hombres luminosos
y niños sonrientes entrando y saliendo.*

Se besan, Siegnot le da su corona (en la cual se ha colocado la rosa), pero es incapaz de disipar su miedo a la luz brillante en el Jardín de la Primavera.

*¡Mira, aquí! ¡El portal de la Primavera!
Aquí los que han recibido el amor
viven interna y exteriormente.*

Pero a medida que ascienden al jardín, Minneleide queda cegada por la luz y tiembla ante los animales del jardín, presiente el peligro externo. El León que acompaña a Siegnot se acerca como presintiendo también peligro. Cuando ella se niega a entrar, la oscuridad cae, gran tormenta, y la puerta se cierra.

Al mismo tiempo llega por la derecha el Mago de la Noche. Las gentes del bosque huyen rápidamente perseguidos con espantosa celeridad por una bandada de Enanos Negros vestidos como salvajes. Y Los Gigantes.

*¡Protéjete Guardián!
¡Tu tiempo termina!
¡Vencerán los Hijos de la Noche!*

Siegnot mata a los dos gigantes pero es acuchillado por la espalda por los Enanos. Minneleide es secuestrada. El Hombre del Pantano ayuda a Siegnot que decide seguir a la Rosa perdida hasta la muerte.

ACTO 2

*El acto segundo se desarrolla en una caverna subterránea
La gruta está sumida en la penumbra, pero puede verse el brillo de miles de piedras preciosas de diferentes colores. Silencio que sólo es interrumpido por las gotas de la fuente que caen por las húmedas rocas.*

El hombre del pantano conduce a Siegnot al corazón de una montaña donde habita el Mago de la Noche. Por la galería abierta en la roca aparece el Hombre del Pantano que contempla la escena muy temeroso. Le sigue un demudado y envejecido Siegnot.

Siegnot:
*¡Noche! ¡Espantoso fulgor!
¡Casa y hogar de la maga!
¡El odio emboscado,
el reino disoluto y maldito,
me ha causado una herida mortal!*

Se va por una galería. Rodeado de enanos, Minneleide con sus dos criadas, todas presas, se prepara para sentarse junto al Mago de la Noche en su fiesta triunfal. Ella rompe en amargos lamentos por Siegnot. Aparece Siegnot, del que se burlan los Enanos, lo mataran de nuevo.

*¿Qué pretendes muchacho?
¿Tienes tu espada?
¿Dónde quedó tu diadema
y tu querida Rosa?
¿Donde está la poderosa fuerza
que nos ocasionó nocturnos pesares?*

El Mago de la Noche se burla de Minneleide que no tuvo valor para entrar en el Reino del Amor por su luz. Puede intentarlo de nuevo:

*¡Él se queda aquí!
¡Él es tu fiador!
Si te falta valor
para entrar sola
en el llameante Jardín
inmediatamente le alcanzara el golpe del hacha.*

Cuando ve que Minneleide no se atreve a entrar en la Luz, Seignot Invoca los poderes del reino mágico, derriba los pilares de la caverna que luego se derrumba y lo mata, junto al Mago de la Noche y sus enanos.

*¡Hei Mago! Por haber creado dolor en el mundo
caiga tu casa
en ruina espantosa.
¡Sea tu muerte
gracias a Dama Minne!*

Minneleide y sus dos compañeros sobreviven. Ella declara su amor a Piegnot, muerto y declara que ya no le teme a la ardiente luz del jardín y la Rosa resplandece como una señal.

EPÍLOGO:

*A derecha e izquierda árboles. Al fondo los azules muros metálicos del Jardín del Amor con el portal cerrado. Es de noche. La luna aparece tras las nubes iluminando el Guardián de la Puerta de Invierno que permanece inmóvil apoyado en su espada a la izquierda del portal.
Se acerca el cortejo fúnebre.*

Inicia una marcha fúnebre mientras Minneleide lleva el cuerpo de Siegnot a la puerta del Jardín del Amor.

*¡Debe suceder! ¡Debe suceder! Tu dulce Rosa,
nacida en la soleada campiña,
conserva tu fuerza! ¡Descansas ante la puerta,
hazla pedazos! ¡Siegnot yace ante ella!*

Golpea la puerta con la Rosa que con un sonido metálico y un lejano trueno salta hecha pedazos mostrando un espacio lleno de estrellas. Voces lejanas la maldicen y la rechazan.

Llama a la Reina de las Estrellas que aparece en su trono con el Niño del Sol. Voces de piedad apoyan a Minneleide, pero cuando ella avanza hacia ellas, el Guardián de Invierno levanta su espada.

Minneleide pide perdón, devolverá la corona. Mientras trata de entrar por la puerta, el guardián intenta golpear, pero ella cae sin vida antes de que la espada la toque. Las paredes del jardín se derrumban y, el Guardián del Invierno desaparece.

Las Divinidades se acercan a Minneleide y el Hijo del Sol la despierta con un beso. Infinitamente feliz Minneleide reconoce a la Doncella y arrodillándose le devuelve la Rosa. La Reina la cubre con su capa. El Niño despierta también a Siegnot y permanece junto a las flores.

El resultado más logrado de la ópera de Pfitzner, con gran éxito, tuvo lugar en Viena en 1905 con la escenografía a Alfred Roller y la dirección musical de Gustav Mahler.