



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

Akademische
Musikpflege

chor und
orchester
universität
hamburg

chor und
orchester
universität
hamburg

konzert

sonntag
29. juni 2008
laeishalle
großer saal
17:00 uhr

Francesco Cilèa
Ode sinfonica

Giacomo Puccini
Capriccio sinfonico

Giacomo Puccini
Le Villi

dorothee fries, sopran
dantes diwiak, tenor
dominik königer, bariton

chor und orchester
der universität hamburg
leitung bruno de greeve

karten: 5,- bis 15,- euro bei der CCH-Kasse im Dämmertorbahnhof, tel. 41 30 99 94, universitäts
und an der Abendkasse (Schüler und Studenten erhalten ermäßigung)

UNIVERSITÄTSKONZERT

Programmheft

Internetversion

Programmfolge

Giacomo Puccini (1858-1924)
Capriccio sinfonico (1883)

Francesco Cilèa (1866-1950)
Ode sinfonica (1913/1934)

▪ Pause ▪

Giacomo Puccini (1858-1924)
Le Villi (1884)

dorothee fries, sopran
dantes diwiak, tenor
dominik köninger, bariton

chor und orchester der universität hamburg

leitung: bruno de greeve

Jubiläen 2008



1908 - 2008

100 Jahre Laeiszhalle

Sophie und Carl Laeisz hatten Mittel „zur Erbauung einer Musikhalle in Hamburg“ gespendet. 1908 war, nach vier Jahren Bauzeit, das damals modernste Konzerthaus Deutschlands fertiggestellt. Am 4. Juni 1908 wurde es durch ein Festkonzert eingeweiht.



1858 - 2008

Vor 150 Jahren wurde Giacomo Puccini in Lucca geboren

Auch seine Heimatstadt ehrt den Komponisten mit Festwochen. Zu deren Eröffnung fand im Mai in dem kleinen Opernhaus „Teatro Giglio“ in Lucca eine Aufführung von „Le Villi“ statt.



1993 - 2008

15 Jahre Universitätsmusikdirektor de Greeve

1993 übernahm er die Akademische Musikpflege der Universität Hamburg. Seither werden jährlich zwei Universitätskonzerte gegeben, fast immer in der Laeiszhalle.

„Le Villi“ ist exakt das 100. Werk, das Bruno de Greeve mit Chor und Orchester der Universität Hamburg bisher einstudiert hat.

Einführung: das Programm vom 29. 06. 2008

von Bruno de Greeve

Wie sehr es unser Publikum auch verwundern mag, dass die Akademische Musikpflege sich diesmal den italienischen Opernkomponisten Puccini und Cilèa zuwendet, für mich als Leiter und „Programmdirektor“ geht damit ein lange gehegter Wunsch in Erfüllung: an meinem langjährigen Standort Hamburg auch Uni-Chor und Uni-Orchester den besonderen Reiz von Opernmusik erfahren zu lassen. Dass ich dabei selbst wieder zu meinen eigenen Wurzeln zurück gelange, ist mehr als nur ein interessanter oder anekdotischer Nebeneffekt.

Während meiner Schulzeit hatte ich mich ziemlich gut mit der sinfonischen Musik vertraut gemacht - über Rundfunk und Schallplatten und durch das Lesen von Partituren. Daraus entstand der Traum, Dirigent zu

werden, obwohl ich mich am Klavier nur mühsam äußern konnte - „gerade deswegen“ könnte man auch sagen.

Im Sommer nach meinem Abitur fand ich in einem antiquarischen Buchladen Klavierauszüge der Opern von Puccini, die mich am Klavier zu einem total anderen Musikerlebnis führten - nicht mehr die Strenge der klassischen Formen, nicht das bewunderte Handwerk der sinfonischen Meister, sondern eine neue Erfahrung: Melodik und Harmonik, die so für sich sprechen und einen Achtzehnjährigen so unverschämt mitreißen, dass er, am Klavier schwitzend und mit hochrotem Kopf, nicht mehr davon los kommt.

In den darauffolgenden Jahren habe ich, neben meiner Ausbildung als Orchestermusiker, mit Laienchören oft Opernprogramme erarbeitet: darunter war auch die Chance, mit Chor und Solisten eine inszenierte Bühnenaufführung von Puccinis „La Bohème“ zu leiten, zwar mit Klavierbegleitung, aber in dem ersten, jugendlichen Übermut doch schon eine riesige Erfahrung. Danach habe ich einige Jahre in der Oper in Amsterdam als Hilfsinspizient ausgeholfen und es bis zum Regie-Assistenten geschafft.

Später, als Dirigent von Universitätsorchestern und -chören, habe ich meine Liebe zum Musiktheater voll entwickeln können: Nach Opern von Gluck, Mozart und Haydn war es wiederum Puccini, der mir zu geglückten und glücklichen Produktionen verholfen hat: „Suor Angelica“ und sogar „Tosca“ habe ich dirigieren können.

In der Vorbereitung unserer konzertanten Aufführung von Puccinis „Le Villi“, war es, als ob sich mehrere Kreise schließen würden. So ist es Puccini, der bei mir - damals noch ein „grüner“ Jüngling - die Liebe zur Oper aufkeimen ließ; der Klavierauszug von dieser unbekannteren Oper ist schon mehr als dreißig Jahre in meinem Besitz. Die Kraft seiner Musik, wie man sie aus den späteren Werken, etwa „La Bohème“, „Madama Butterfly“ und „Tosca“ kennt, ist schon in diesem, seinem Erstling - dem Werk eines 24-Jährigen - bereits stark zu erkennen.

Das Libretto wurde ihm von seinem Lehrer Ponchielli in die Hände gespielt, damit Puccini an einem Kompositionswettbewerb für einaktige Opern teilnehmen konnte. Verwunderlich ist, dass der Stoff dieses Buchs bereits ein für spätere Libretti typisches Kennzeichen aufweist: Das Thema von Frauen (Mimi, Butterfly, Tosca, Angelica), in der Liebe betrogen, verlassen oder gestorben, wird ein fester Bestandteil aller künftigen Opern sein. Auch ein anderes Merkmal fällt schon auf: Die Exotik, denn die Geschichten spielen nicht in Italien, sondern diese im Schwarzwald, andere in Paris, Frankreich, Japan, China oder Kalifornien.

Mit „Le Villi“ hat er den großen Verleger Giulio Ricordi sofort davon überzeugt, die Rechte zu erwerben und einen Vertrag für weitere Opern mit ihm zu schließen. Dadurch konnte Puccini seinen Traum verwirklichen: vom Komponieren leben zu können.

Bei den Recherchen nach italienischen Werken für Chor und Orchester bin ich nach langem Suchen auf ein Werk von einem anderen Opernkomponisten gestoßen, Francesco Cilèas „Ode sinfonica“. Bekannt geworden ist Cilèa eigentlich nur durch eine Oper: „Adriana Lecouvreur“, zu dessen Erfolg der Tenor Enrico Caruso beigetragen hat.

Die Ode wurde 1913 zunächst als „Il Canto della Vita“ auf einem Text von S. Benelli komponiert, anlässlich des hundertjährigen Geburtstags von Giuseppe Verdi. Später wurde sie als „Ode sinfonica“ auf einen neuen Text von E. Moschino umgearbeitet. Eine schöne lyrische Schreibweise in dem Chorsatz sorgt für angenehme Kontraste zu dem sehr energischen instrumentalen Satz.

Da das Programm noch nicht vollständig war, erhob sich die Frage: Was könnte noch dazu passen? Als kurzes Orchesterwerk am Anfang des Konzerts war Puccinis „Capriccio sinfonico“ eigentlich nicht zu umgehen. Es ist ebenso unbekannt wie seine erste Oper, aber dennoch gut geeignet, denn es war in historischem und biographischem Sinne der Auftakt zu „Le Villi“! Als Prüfungsstück geschrieben zum Abschluss seines Studiums am Mailänder Konservatorium, wurde es von seinem Dirigenten auch noch an anderem Ort wiederholt. Es erzielte nicht nur Lob in der Presse, sondern führte auch dazu, dass sein Lehrer - wie oben erwähnt - Puccini mit dem Textdichter von „Le Villi“ in Kontakt brachte.

Alles in allem glaube ich, dass dieses Programm auch vor Augen führen kann, wie man als junger Mensch von einem Ideal und Ziel ergriffen werden kann, gleichzeitig voller Selbstzweifel bleibt, aber erst nach längerer Zeit - ohne zu wissen, wie - feststellen kann, dass das, was anfangs als illusorische Perspektive galt, am Ende die geeignete Lebenserfüllung geworden ist. Dies also möchte ich als „älterer Bruder“ gern all unseren Studenten in Chor und Orchester und dem Publikum nahelegen:

„Geh' deinen Weg!“

Giacomo Puccini

von Ariane Frenzel (Orchester)

Giacomo Puccini wurde am 22. Dezember 1858 in Lucca als fünftes von sieben Kindern geboren. Sein Vater, Michele Puccini, war als Musikpädagoge, Organist und Komponist tätig gewesen; doch er starb, als Giacomo fünf Jahre alt war. Die Puccinis hatten bereits seit vier Generationen das (Kirchen-)Musikleben der Stadt geprägt. Der fünfte Spross von Albina und Michele Puccini, der bei seiner Taufe die Namen seiner Vorfahren erhielt (Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo), sollte diese Tradition fortsetzen. Es gab sogar einen Erlass der Stadt, der bestimmte, ihm den Posten eines Organisten und das Chefdirigat an der Kathedrale von San Martino zu übergeben, sobald dieser fähig sei, entsprechenden Pflichten nachzukommen.

Giacomo erhielt am Instituto Musicale Pacini in seiner Heimatstadt bei Carlo Angeloni seine erste Ausbildung und im Alter von 14 Jahren konnte er als Organist zum Lebensunterhalt der Familie beitragen. Doch 1876 wendete sich das Blatt: Er besuchte eine „Aida“-Aufführung in Pisa, die ihn so tief beeindruckte, dass er beschloss, der Kirchenmusik den Rücken zu kehren und Opernkomponist zu werden.

Mit 22 Jahren ging er an das Mailänder Konservatorium, um bei Antonio Bazzini und dem damals berühmten Amilcare Ponchielli Unterricht zu nehmen. Dies wurde ihm durch ein Stipendium der Königin Margherita ermöglicht, die begabte, aber mittellose Musikersöhne förderte. Die während seines Studiums kennen gelernte Lebensform stellte er später in seiner Oper „La Bohème“ (1896) dar.

1883 beendete er sein Studium erfolgreich mit der Abschlussarbeit „Capriccio sinfonico“. Schon hier zeigte sich seine Vorliebe für lyrische Melodien und farbenreiche Instrumentationen. Ein Jahr später nahm er mit seiner ersten Oper „Le Villi“ an einen Wettbewerb des Musikverlages Sonzogno teil, ohne einen Preis gewonnen zu haben. Trotzdem wurde die Oper mit großem Erfolg aufgeführt, was den renommierten Musikverlag Ricordi dazu bewegte, bei Puccini eine neue Oper in Auftrag zu geben: „Edgar“. Ein Werk, das von den Kritikern vor allem wegen des schlechten Textbuches vernichtend beurteilt, aber vom Publikum gefeiert wurde.

Diese Erfahrung veranlasste Puccini, selbst maßgeblich bei der Produktion seiner Operntexte mitzuwirken. Seine dritte Oper „Manon Lescaut“ (1893) wurde ein Welterfolg, der Puccini finanzielle Unabhängigkeit brachte und es ihm ermöglichte, sich in den folgenden Jahren ausschließlich der Opernkomposition zu widmen. In der Toskana konnte er in Torre del Lago ein Landgut am Ufer des Sees von Massaciuccoli erwerben. Dort lebte er zurückgezogen und trat nur noch an die Öffentlichkeit, um den Aufführungen seiner weitgehend sehr erfolgreichen Werke beizuwohnen.

1884 lernte er Elvira Bonturi kennen, Ehefrau seines Freundes Narciso Germignani und bereits zweifache Mutter. Aus dem anfangs harmlosen Gesangsunterricht bei Puccini entwickelte sich eine leidenschaftliche Liebesbeziehung mit Giovanni, für den sie ihren Mann und ihren Sohn verließ; sie zog mit ihrer Tochter nach Mailand zu Puccini. 1886 wurde ihr gemeinsamer Sohn Antonio geboren. Diese Vorkommnisse lösten in Lucca einen Skandal aus, der unter anderem finanzielle Konsequenzen hatte: So wurden Rückerstattungen eingefordert, ein harter Schlag für Puccini, der seit seiner Verbindung mit Elvira eine vierköpfige Familie zu versorgen hatte. Erst 1904 war eine Heirat möglich, nachdem Germignani gestorben war.

1900 komponierte er „Tosca“ und 1904 „Madama Butterfly“. Mit seiner siebten Oper „La fanciulla del West“ (Das Mädchen aus dem Goldenen Westen, 1910) eroberte er Amerika. Seine achte Oper „La rondine“ (Die Schwalbe, 1917) sollte seine Wertschätzung der Wiener Operette unterstreichen. Im Jahr 1918 schrieb er die drei Einakter „Il tabarro“ (Der Mantel), „Suor Angelica“ (Schwester Angelica) und „Gianni Schicchi“. Seine letzte Oper „Turandot“ (1924) konnte er nicht mehr vollenden. Puccini starb am 29. November 1924 an den Folgen eines Herzanfalls in einer Klinik in Brüssel, wo man einen sehr spät diagnostizierten Kehlkopfkrebs behandeln wollte.

Puccini gilt als der bedeutendste Vertreter der italienischen Oper nach Verdi. Eine einzigartige melodische Begabung ergänzte sich bei ihm mit eminentem Klangsinn, italienisches Musiktemperament verband sich mit dem verfeinerten Gefühl des französischen Impressionismus. Anlehnend an die Wagnersche

Leitmotivtechnik entwickelte Puccini einen wirkungssicheren dramatischen Stil, der Weltschmerz, leise Wehmut und kraftvolle Ausbrüche im veristischen Sinn verbindet. Das ausschlaggebende Element und Mittelpunkt seiner Musiksprache ist die gesangliche Melodik. Vor allem die Gesangslinien in den Frauenrollen gestaltet er edel und strahlend. Dramatische Geschehen stellt er in knapper Form dar und sinfonische Komponenten sind sparsam, aber sehr farbenfroh. Er selbst bezeichnete sich als „Musiker der kleinen Dinge“ (Harenberg Opernführer, 3. Aufl. 2002, S. 681). Die Gesamtwirkung, die er damit erzielt, ist außerordentlich; die erreichten Stimmungswerte kannte man bisher kaum in der Oper. Sein lyrischer Klangzauber wurde um die Jahrhundertwende als zu kitschig und zu sentimental empfunden. Dennoch hat sich sein Stil ausgesprochen anregend auf die Musik seiner Zeit ausgewirkt und auch die Entwicklung der Unterhaltungsmusik und der Operette beeinflusst (vgl. Knauts Opernführer, 1952, S. 298 f.).

Puccini schrieb auch eine Messe (1880), ein Requiem (1905) sowie Kammermusik, Orgel- und Klavierwerke, Lieder und Werke für Chöre. Seine weltweiten Triumphe feierte er aber vor allem mit seinen Opern, die auch heute noch ihren festen Platz in den Spielplänen der Opernhäuser der ganzen Welt haben.

Capriccio sinfonico

von Konstantin Kleine (Orchester)

Obwohl zu Beginn seiner Laufbahn geschrieben, ist das „Capriccio Sinfonico“ Puccinis umfangreichstes, sein bedeutendstes und zugleich sein letztes reines Orchesterwerk. Mit der Komposition bewies er seine symphonische Begabung, das kurze Werk ist zudem so reich an Melodien, dass Puccini in späteren Opern daraus schöpfen konnte.

Als Pflichtarbeit zum Abschluss seines Mailänder Studiums komponiert, sind, im Vergleich zum Frühwerk, die Fortschritte während seiner Lehrzeit unter Amilcare Ponchielli am Mailänder Konservatorium klar erkennbar. Besonders deutlich wird dies in der Gegenüberstellung zur „Messa di Gloria“, die 1880, also drei Jahre zuvor, zum Ende seines Studiums in der Heimatstadt Lucca entstand. Dieses Werk wurde, besonders rückblickend, von der Kritik nur spärlich mit Lob bedacht. So stellt beispielsweise der Puccini-Experte und -Biograph Dieter Schickling fest, in der „Messa di Gloria“ finde sich „kaum eine Stelle, an der sich bereits an den späteren Puccini denken ließe“.

In den Mailänder Jahren hat Puccini dann allerdings zu seinem Stil gefunden. Das „Capriccio“ klingt eindeutig nach Puccini, sein Stil, der sich an die Orchestration Richard Wagners und die italienische Belcanto-Tradition anlehnt, tritt erstmals klar hervor. Ein Blick in die Partitur des „Capriccio“ zeigt, dass Puccini schon so früh sehr exakt notierte. Mit unzähligen Akzenten, Artikulations- und Dynamikangaben versuchte er seine Intention, seine musikalische Vorstellung deutlich zu machen.

Die ersten Aufführungen des „Capriccio“ fanden im Juli 1883 statt. Den Rahmen boten die Konzerte mit den Werken der Absolventen des Mailänder Konservatoriums. Puccinis Werk fand großen Anklang. Der Dirigent des Orchesters der Mailänder Scala, Franco Faccio, der auch die Konservatoriumskonzerte leitete, war von der Komposition Puccinis so angetan, dass er sie in sein eigenes Konzertprogramm aufnahm. 1884 wurde das „Capriccio Sinfonico“ so zwei weitere Male aufgeführt.

Dann wurde es ruhig um das „Capriccio Sinfonico“.

Ein Jahrzehnt nach der Uraufführung, 1893, nahm sich Puccini seiner Früh- und Orchesterwerke erneut an. Ob der stagnierenden Aufführungen von „Le Villi“ (1884), der schlechten Aufnahme von „Edgar“ (1889) und anfangs auch von „Manon Lescaut“ (1893) durch Publikum und Kritik verunsichert, überarbeitete Puccini die „Messa di Gloria“ und das „Capriccio Sinfonico“, um sich eine Einkommensquelle außerhalb der Opernkomposition zu verschaffen. Dabei fügte er im „Capriccio“ zwei Kornettstimmen und eine große Trommel hinzu, zusätzlich nahm er weitere Retuschen an anderen Stimmen vor. Im April 1894 fand eine Aufführung der überarbeiteten Fassung in Venedig statt.

Insgesamt blieb aber der Erfolg des „Capriccios“ hinter Puccinis Erwartungen zurück. Einige der, seiner Meinung nach sehr gelungenen, Passagen übernahm er daher in seine Opern. In „Le Villi“ und besonders in „Edgar“ fanden diese eine zweite Verwendung. Die Introduction von „La Bohème“ (1896) ist sogar Note für Note aus dem schnellen Mittelteil des „Capriccios“ dupliziert.

Das „Capriccio Sinfonico“ ist daher Puccini in der Nusschale. Eine Viertelstunde lang, enthält es Anklänge an mehrere seiner Opern, ist das „Meisterstück“ seiner Orchesterwerke und, vor allem, unverwechselbar in seinem Stil. Ideal als Auftakt für einen Abend mit zwei weiteren italienischen Werken.

Francesco Cilèa

von Raluca Fleischer (Chor)

Cilèa wurde am 26. Juli 1866 in Palmi di Calabria als Sohn einer Juristenfamilie geboren. Trotz dieser Konstellation und der daraus folgenden Entsendung nach Neapel zum Studium der Jurisprudenz von Seiten seiner Familie fand er schnell zu seiner wahren Bestimmung, der Musik! Eine Begegnung mit seinem Landsmann Francesco Florimo, dem bekannten Bibliothekar des Collegio di Musica, Freund Bellinis und erster Historiker der Scuola musicale napoletana, genügte, um seine Zukunft auf das musikalische Gebiet zu verlagern. Bald darauf (1879) trat er in das Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella (Neapel) ein, dem er den größten Teil seines Lebens über angehören sollte. Er hatte Unterricht im Klavierspiel bei Beniamino Cesi, in Harmonielehre und Kontrapunkt bei Paolo Serrao. Noch während seines 10-jährigen Studiums komponierte Cilèa viel Klaviermusik und Kammermusik.

Trotz der Erfolge, die er mit seinen beiden ersten Opern „Gina“ und „Tilda“ feierte, widmete er sich hauptsächlich dem Lehrberuf, und das mit großem Eifer. Cilèa war von 1896 bis 1904 Professor für Musiktheorie in Florenz und 1916 bis 1935 Leiter des Konservatoriums in Neapel. Einladungen aus dem Ausland, die aufgrund der Erfolge seiner weiteren Opern „Arlesiana“ (1897) und „Adriana Lecouvreur“ (1902) eintrafen, lehnte er stets ab. Im Konservatorium zu Neapel leistete er stattdessen Großes in Bezug auf die Neuordnung des Lehrbetriebs und den Lehrplan der Schüler. Er bereicherte außerdem das Institut 1928 durch Angliederung des wichtigen Museo storico (Historisches Museum), wodurch er einen alten Traum Florimos in die Tat umsetzte.

Ab 1935 lebte Cilèa zurückgezogen auf seinem Anwesen in Varazze, einem Ort nahe Savona in Ligurien. In seinem Testament legte er fest, dass die von Verdi gegründete Casa di Riposo per Musicisti in Mailand alle Urheberrechte an Aufführungen seiner Opern erhalten sollten. Cilèa starb am 20. November 1950 in Varazze. Seine Heimatstadt Palmi errichtete ein Mausoleum für ihn, dekoriert mit Szenen aus der Orpheus-Sage, ferner wurden das Conservatorio di Musica und das Teatro Comunale di Reggio Calabria nach seinem Tod nach ihm benannt.

Il Verismo

Cilèa wird, neben anerkannten Komponisten wie Franchetti, Mascagni, Leoncavallo und Puccini, der Giovane scuola (Junge Schule) zugerechnet, von denen die meisten sich auch als Veristen verstanden. Der Verismus, italienisch „Verismo“ (von italienisch „vero“ wahr) - ursprünglich ein Begriff für den Naturalismus in der Literatur und bildenden Kunst seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts - wurde auch im Bereich der Musik, insbesondere durch die Opern der 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, welche auf naturalistischen Dramen basierten, weitläufig bekannt. Dem Verismus ist eine möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung auch einfacher Menschen auf der Bühne eigen und folglich ein gesteigerter Realismus im Vergleich zu den historisierenden und idealisierenden Darstellungen des Klassizismus und der Romantik. Weitere Kennzeichen sind ein durch Leidenschaft bestimmtes Handeln der Personen, weitgespannte Melodik und raffinierte Orchestration, malerische Schilderung der Schauplätze sowie inhaltlich oft ungeschminkte Darstellung von Grausamkeit. Vorläufer veristischer Opern waren „La Traviata“ (1853) von Giuseppe Verdi und „Carmen“ (1875) von Georges Bizet, doch als erste echte veristische Oper gilt „Cavalleria rusticana“ (1890) von Pietro Mascagni (1863-1945).

Cilèa setzt sich, als ausgeglichene Künstlerpersönlichkeit, von den übrigen Komponisten gerade in seinen Opern deutlich ab. Seinen Kompositionen wohnt eher eine dämmerhafte Weichheit inne, die dramatische Episoden mit einem Schleier der Melancholie umgibt und elementare Gefühlsausbrüche und verzehrende Leidenschaften verhindert.

Ode Sinfonica

Ursprünglich 1913 als „Il Canto della Vita“ auf einen Text von Sem Benelli anlässlich des 100-jährigen Geburtstags Giuseppe Verdis komponiert, entstand die „Ode Sinfonica“ durch eine Umarbeitung auf einen Text von Ettore Moschino. Der Name der Ode deutet auf eine symphonische Verarbeitung eines Gesangswerkes hin, was im Allgemeinen eher unüblich ist. Folglich erhalten sowohl der Gesang als auch das Instrumentale eine außergewöhnliche Gleichberechtigung.

Man kann den symphonischen Aufbau (Exposition, Durcharbeitung, Reprise) deutlich erkennen, der mit einem ersten synkopischen Motiv, einer langsamen Einleitung, beginnt. Horn und Bläsersoli verfolgen darin ein markantes Thema, das anschließend vom Chor in einem Liedsatz übernommen wird. Das Allegro ist ein zweites, recht rhythmisches Motiv, das sich zunächst von Gruppe zu Gruppe bewegt, schließlich aber in einem Tutti voll ausbricht. Der sich anschließende Part ist wieder ein ruhiges Thema, das - wie ganz zu Beginn - erst im Orchester auftaucht, dann vom Chor übernommen wird. In der Durcharbeitung tauchen natürlich alle schon vorhandenen Motive auf, gehen aber ungewöhnlich fließend ineinander über, sie verschmelzen in bestimmten Bereichen. Mitten im Stück dann, vermutet man schon eine Coda. Die entwickelt sich aber überraschend weiter zur Reprise. Doch der geübte Zuhörer wird auch den Nachklang der Durcharbeitung vernehmen. Ein Adagio wirkt wie eine Arie, nimmt aber keinen solchen Umfang ein. Zum Schluss hin wird nur noch Friede, Wohlgefühl und Harmonie vermittelt. Im Ganzen erweckt das Werk wohl den Eindruck eines Symphonie-Satzes, doch erfährt man Überraschungen. Gerade diese Tatsache lässt es ganz und gar nicht gewöhnlich standardisiert erscheinen.

Den Text der „Ode Sinfonica“ möchte man nicht ganz als Bastelarbeit bezeichnen, er enthält aber nicht den einen roten Faden. Vielleicht einen sehr dünnen, der fragt: Was ist Schönheit? Die Antwort scheint in der Natur, in der Liebe und dem Leben zu liegen. Diesen Gedanken würde man sehr wahrscheinlich auch allein durch die Musik finden, da die zwei Komponenten gut ineinander greifen. Es bleibt zu sagen: ein einziges Wohlgefallen!

Francesco Cilèa Ode sinfonica (1935)

Übersetzung aus dem Italienischen
Heike Menger (Chor)

Adagio

*Sogno quel che amo
la Bellezza sovrana!
Ove sei tu, spirito dei cieli?
D'amor nella carezza?
Ove t'accogli tu?
Speme dei cuori?
Nel prato in fior?
Nel mar che luce, tremo,
brilla, ride,
al bacio della brezza?*

*Traum, den ich liebe
Der Schönheit Herrscherin
Wo bist du, Geist des Himmels?
In der Zärtlichkeit der Liebe?
Wo empfängst du sie?
Hoffnung der Herzen?
In den blühenden Wiesen?
Im Meer, das leuchtet, zittert,
Glänzt, lächelt,
Beim Kuss der Brise?*

Allegro deciso

*Ti cerco e t'invoco!
Dove or t'ascondi?*

*Ich suche dich und rufe dich an!
Wo verbirgst du dich gerade?*

*Nel cor che sospira,
nel mar che scintilla.
Nell'etra soave, nel grembo de' fiori
ritrovo il tuo segno;
ma il canto è il tuo regno.*

*Im seufzenden Herzen
Im leuchtenden Meere
In zarter Luft, im Schoße der Blumen
Spüre ich deine Zeichen auf;
Aber der Gesang ist deine Herrschaft.*

*Il Bello è vano sogno?
Il canto è illusione?*

*Un' ebbrezza cocente, sovrumana
conquide e fa vibrar*

*chi verso i cieli ascende
e può agli astri parlar!
Sublime ardor! O gioia trionfal!
Fiamma divina irraggia il tuo cantor!*

Adagio

*Primavera che porti ali e ghirlande
sei tu pure una fonte di bellezza!
Sulla tua lieta fronte
come un nimbo di luce il sol si spande
e le divine carezze adduce.
Ride la terra e pronta rigermoglia
al fervido contatto de'suoi baci,
freme la vita che si rinnovella
nel suo sacro splendore!
O vita, fecondo prodigio d'opre,
torrente d'or
S'eterna il mondo entro il tuo fuoco,
e innalza il dolce canto d'amor!*

Andante moderato

*Canto, gloria di sole,
ferma il corso dell'ora;
non declinare, risplendi ognora
ch'è dove tu regni si placa il Dolore,
la notte s'ingemma, trionfa l'Amore!
O Canto, o vision gioconda,
torna, deh, torna!*

*Ist das Schöne leerer Traum?
Ist der Gesang Illusion?*

*Ein brennender, übermenschlicher Rausch
Erobernd und bebend*

*Der gen Himmel steigt
Und zu den Gestirnen sprechen kann!
Erhabene Glut! O triumphierende Freude!
Göttliche Flamme, bestrahle deinen Sänger!*

*Frühling, der du Flügel und Girlanden bringst
Du bist doch ein Brunnen der Schönheit!
Unter Deinem frohen Angesicht
Verbreitet sich die Sonne wie ein Heiligenschein
Und bringt göttliche Liebkosungen hervor.
Die Erde lacht und treibt rasch wieder aus
Durch inbrünstige Berührung ihrer Küsse,
Erschaudert das Leben, das sich erneuert
In ihrem heiligen Glanze!
O Leben, fruchtbares Wunderwerk,
Goldener Strom
Es verewigt sich die Welt in Deinem Feuer,
Und errichtet den süßen Gesang der Liebe!*

*Sing! Seligkeit der Sonne,
Halte fest den Lauf der Zeit;
Geh nicht unter, strahle ewig
Wo Du regierst, vergeht der Schmerz,
Schmückt sich die Nacht, triumphiert die Liebe!
Oh Gesang, oh herzerfreuende Vision,
Kehre wieder, ach! Kehre wieder!*

Puccinis „Le Villi“ - erste Schritte als Opernkomponist

von Wiebke Preuß (Chor)

Puccinis hatte bereits starkes Interesse an Opernmusik, als er noch in Lucca lebte. Wie vielen seiner Zeitgenossen, hatte es ihm die Musik Verdis besonders angetan. Eine Aufführung von „Aida“ stellte Weichen in dem Lebensweg Puccinis. Noch vor der Premiere war viel über die Oper geredet worden, so dass der glühende Wunsch entstand, die Erstaufführung in Pisa zu erleben. Zu Fuß machte Puccini sich im Frühjahr 1876 mit Freunden von Lucca nach Pisa auf (mehr als 20 km entfernt), um dabei zu sein. Später äußerte Puccini einmal, er habe beim Anhören von „Aida“ gespürt, dass ein musikalisches Fenster für ihn aufgegangen war (Carner 1996: 50). Und er fasste den Entschluss, ausschließlich Opern zu komponieren. Tatsächlich sagte er sich von der langen Familientradition - und einer gesicherten Lebensstellung - los, in einem Brief gab er augenzwinkernd zu, „fremde Hilfe“ in Anspruch genommen zu haben: „... und Gott berührte mich mit dem kleinen Finger und sprach: schreibe für das Theater! Merke dir: nur für das Theater...“.

Opernkomponieren konnte man aber nicht in Lucca lernen, sondern nur im Mekka der italienischen Oper: in Mailand. Puccini begann zunächst sein Studium in Lucca zu intensivieren, um die Fähigkeiten für eine Aufnahmeprüfung am Mailänder Konservatorium zu erwerben. Er bestand die Prüfung (an der Verdi übrigens einst gescheitert war), ja er erwies sich sogar als bester Prüfling. Damit war er der Erfüllung seines Jugendtraums einen Schritt näher - doch er war voller Ungeduld und wollte sich „in die Finger beißen voller Wut“: „hier schreiben alle Opern, was das Zeug hält, und ich nichts“.

Kurz vor Abschluss seiner Ausbildung in Mailand kamen Puccini glückliche Zufälle - und sein väterlicher Freund und Lehrer Ponchielli - zu Hilfe. Im April 1883 wurde in der Zeitschrift „Il Teatro Illustrato“ eine Anzeige von dem Verleger Edoardo Sonzogno für einen Kompositionswettbewerb für die beste einaktige Oper Italiens veröffentlicht. Zwischen Ankündigung und Abgabetermin des 31. 12. 1883 lagen nur neun Monate. Erschwerend kam hinzu, dass es Teilnahmebedingungen gab, die es nicht erlaubten, ein x-beliebiges Libretto zu vertonen. Doch Puccini, als Opernkomponist ein unbeschriebenes Blatt, schreckte das nicht ab, am Wettbewerb teilzunehmen. Er musste schnellstmöglich einen kompetenten Librettisten finden, der bereit war, für jemanden „ohne Namen“ und vor allem auch ohne finanzielle Mittel, eine geeignete, anspruchsvolle Textvorlage zu schreiben. Ponchielli gelang es, den zu der Zeit bereits bekannten Ferdinando Fontana dafür zu erwärmen; doch wertvolle Zeit sollte verstreichen, bevor der sich im August 1883 an die Arbeit machte.

Das Libretto

Es sollte ein „übernatürliches“, ein „phantastisches Sujet“ sein, meinte Fontana, der Puccinis „Capriccio Sinfonico“ noch immer in lebhafter Erinnerung hatte. Doch dürfte er auch den Erfolg des Balletts „Giselle“ von Adolphe Adam und ähnlicher Werke im Auge gehabt haben, die sich mit ihrem „Elfen- und Nixenstoff“ (Jahrmärker 2006: 146) in dem Rahmen der beliebtesten Motive und Themen des romantischen Musiktheaters bewegten - zumal die Sagenwelt den Menschen des 19.

Heinrich Heine: Elementargeister

... In einem Teile Östreichs gibt es eine Sage, die mit den vorhergehenden eine gewisse Ähnlichkeit bietet, obgleich sie ursprünglich slawisch ist. Es ist die Sage von den gespenstischen Tänzerinnen, die dort unter dem Namen »die Willis« bekannt sind. Die Willis sind Bräute, die vor der Hochzeit gestorben sind. Die armen jungen Geschöpfe können nicht im Grabe ruhig liegen, in ihren taten Herzen, in ihren toten Füßen blieb noch jene Tanzlust, die sie im Leben nicht befriedigen konnten, und um Mitternacht steigen sie hervor, versammeln sich truppenweis an den Heerstraßen, und wehe dem jungen Menschen, der ihnen da begegnet! Er muß mit ihnen tanzen, sie umschlingen ihn mit ungezügelter Tobsucht, und er tanzt mit ihnen, ohne Ruh und Rast, bis er tot niederfällt. Geschmückt mit ihren Hochzeitleidern, Blumenkronen und flatternde Bänder auf den Häuptern, funkelnde Ringe an den Fingern, tanzen die Willis im Mondglanz, ebenso wie die Elfen. Ihr Antlitz, obgleich schneeweiß, ist jugendlich schön, sie lachen so schauerlich heiter, so frevelhaft liebenswürdig, sie nicken so geheimnisvoll lüstern, so verheißend; diese toten Bacchantinnen sind unwiderstehlich.

Das Volk, wenn es blühende Bräute sterben sah, konnte sich nie überreden, daß Jugend und Schönheit so jähling gänzlich der schwarzen Vernichtung anheimfallen, und leicht entstand der Glaube, daß die Braut noch nach dem Tode die entbehrten Freuden sucht ...“

(in: Salon Bd. III, 1837)

Jahrhunderts noch recht nahe stand und grundsätzlich auf reges Interesse stieß.

Heinrich Heine hatte 1835 einen Aufsatz über „Elementargeister“ vollendet; kurze Zeit darauf begann Jean Baptiste Alphonse Karr mit der Arbeit an seiner Erzählung „Le Willis“, die zunächst zur Quelle für das Ballett „Giselle“ wurde. Diese Erzählung wählte Fontana ebenfalls als Vorlage für das Libretto.

Puccini durfte in seiner Lage kaum wählerisch sein, doch auch er konnte einem derartigen Libretto Erfolgversprechendes abgewinnen; in einem Brief an seine Mutter schrieb er: „... weil darin ziemlich viel mit symphonischer Malerei zu machen wäre, was mir sehr zusagt, deshalb müsste es gelingen“ (Höslinger 2003: 28). Außerdem wird die - aller-dings bereits verblässende - Bekanntheit dieser Erzählung recht willkommen gewesen sein, um erneut die Neugier des Publikums auf sich zu ziehen. Für Puccini dürfte die Nähe von „Le Villi“ zum Tanz und die Möglichkeit, das Libretto als „opera ballo“ (Tanz-Oper) zu vertonen, reizvoll gewesen sein; für ein Bestehen im Wettbewerb war nämlich maßgebend, „ein für die italienische Bühne theatralisch neuartiges Werk“ zu liefern (Jahrmärker 2006: 147).

Anfang September konnte Puccini endlich nach Lucca zurückkehren, mit Fontanas Libretto „Le Willis“ (erst später zu „Le Villi“ italianisiert) im Gepäck. Er arbeitete unter Hochdruck an der Komposition. Am letzten Dezembertag schickte er sein Werk ab, ohne noch Zeit für eine Reinschrift gefunden zu haben -, was ihm wahrscheinlich zum Verhängnis geworden ist, denn die Partitur war derart hastig nieder geschrieben, so dass sie, sogar nach eigenem Bekunden Puccinis, nahezu unleserlich war.

Anfang 1884 wurde das Ergebnis des Wettbewerbs bekannt gegeben; Puccinis Oper wurde nicht einmal erwähnt. Fontana und auch Poncielli wollten als Förderer und Beteiligte nicht klein beigeben und „Le Willis“ auf der Bühne sehen. Fontana, der in Künstlerzirkeln gut bekannt war, gelang es, in einem Salon, im Hause Marco Sala, ein Treffen mit namhaften Gästen zu veranstalten, um dem jungen Komponisten Gelegenheit zu verschaffen, aus seinem Erstling einzelne Passagen und Arien, auf dem Klavier spielend - und mit seiner „wohltönenden Gesangsstimme“ in sämtlichen Stimmlagen dazu singend - vorzutragen. Puccini beeindruckte seine Zuhörer ganz außerordentlich.

Unter den Gästen war eine der damals einflussreichsten Persönlichkeiten des italienischen Musiklebens: der Schriftsteller, Übersetzer und Komponist Arrigo Boito. Er war von „Le Willis“ tief beeindruckt und versprach, sich für das Stück einzusetzen. Boito hatte - wie auch Ponchielli - enge Beziehungen zum Verlagshaus Ricordi. Der Zuspriech Boitos weckte ein lebhaftes Interesse Ricordis an Puccini. Auf eigene Kosten ließ Ricordi ein Textbuch drucken; auf dessen Anraten überarbeitete Puccini den Einakter. Rasch wurde alles vorangetrieben, so dass am 31. Mai 1884 im Teatro dal Verme in Mailand die Uraufführung von „Le Willis“ stattfinden konnte - nicht ohne hämische schriftliche Anmerkungen Ricordis, dass das Werk beim Wettbewerb seines Konkurrenten Sonzogno weder einen Preis bekommen, noch eine ehrenvolle Erwähnung gefunden hatte.

„Le Willis“ wurde vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen. Auch die Kritiker äußerten sich mehr als wohlwollend, teils sogar überschwänglich: „... wir glauben fest, dass Puccini, jener Komponist ist, den Italien seit langer Zeit erwartet“ (Höslinger 2003: 31-33).

Das Geschehen in „Le Villi“

Die Handlung spielt in Deutschland, dem „Land der dunklen und geisterbelebten Wälder“ (Jahrmärker 2006: 14), genauer, sie spielt im Schwarzwald. Dort sind Guglielmo (zu deutsch: Wilhelm oder kurz, Willi!) Wulf, seine Tochter Anna, Roberto und andere „Bergler“ zu Hause - und die feenhaften Willis (die Seelen von Bräuten, die vor der Hochzeit gestorben sind).

Roberto hat sich mit Anna verlobt. Die Leute im Dorf lassen die beiden hochleben, tanzen und feiern unbeschwert das Ereignis. Doch Roberto ist bereits reisefertig: Er muss das Dorf verlassen, um eine Erbschaft in Mainz anzutreten. Anna ist sehr traurig und von bösen Vorahnungen gepeinigt. Sie bittet Roberto, den Liebesschwur nicht zu vergessen. Guglielmo, der Vater Annas, segnet beide. Roberto verabschiedet sich und verlässt das Dorf.

In Mainz erliegt Roberto dem Zauber einer „Sirene“: Er lebt mit der attraktiven Frau in Saus und Braus und vergisst darüber Anna. Unterdessen wartet Anna, von unbeschreiblichen Ängsten geplagt, auf seine Rückkehr, doch sie wartet vergebens. Als der Winter einkehrt, erleidet Anna vor lauter Gram den Tod.

Annas Vater bleibt allein zurück; in tiefem Schmerz wünscht er, dass die Sage der Willis wahr wäre und die große Schuld Robertos gerächt würde.

Kurz darauf kehrt Roberto, „in Lumpen“ (von seiner Geliebten ausgenutzt und verlassen), reumütig in das Dorf zurück. Ihn quälen finstere Gedanken und Angst vor der Rache der Willis. Tatsächlich erwarten sie ihn schon; unter ihnen ist Anna, deren Seele von ihnen aufgenommen wurde, weil sie wie die anderen an gebrochenem Herzen starb. Roberto spürt bereits ihre geheimnisvolle Macht. Anna ruft Robertos Namen. Er glaubt, sie lebe noch. Sie gibt ihm zu verstehen, dass ihre Liebe, die er verriet, sich in Rachsucht verwandelt habe. Zusammen mit den anderen Willis verwickelt sie ihn in einen wilden Tanz, Roberto sinkt zuletzt erschöpft nieder und stirbt zu Annas Füßen.

Die Musik

Den Bedingungen des Wettbewerbs von Sonzogno entsprechend, hatten Puccini und Fontana „Le Villi“ als Oper in einem Akt angelegt, doch noch im Jahr der Uraufführung regte Puccinis Verleger Ricordi eine Revision des Einakters zu einer abendfüllenden, zweiaktigen Oper an, die am 26. Dezember 1884 am Teatro Regio in Turin ihre Uraufführung erlebte.

Die Dehnung der Oper auf zwei Akte dürfte keine leichte Angelegenheit gewesen sein, denn das sichtbare Opergeschehen - die Geschichte von Anna, Roberto, Guglielmo und den Willis - ist eher handlungsarm. Bewegung und Veränderungen finden vorwiegend im Seelenleben der Figuren statt; dabei wird in den Monologen und Dialogen durchaus packend, dramatisch und glaubwürdig vermittelt, wie sich die Gefühle der Protagonisten wandeln. Aber auch der Ort des (Bühnen-)Geschehens ist über zwei Akte hinweg derselbe; was sich andernorts abspielt (beispielsweise Robertos Eskapade in Mainz!), wird von Dritten (einem Erzähler und dem Chor) kundgetan.

Hier nun bewies Puccini bühnenwirksame Phantasie: Er muss die Notwendigkeit der Überbrückung der Lücken in der Handlung gespürt haben und komponierte ein symphonisches Intermezzo. Es besteht aus zwei Teilen „L'Abbandono“ und „La Tregenda“; musikalisch schildern sie den Zuschauern die Vorfälle nach Robertos Abreise.

Mit „L'Abbandono“ gelingt es Puccini, „ergreifend die Sehnsucht der verlassenen Anna zum Ausdruck [zu bringen], ihren Gram und schließlich ihren Tod in einer lyrischen Stimmung, die mit ihren nervösen Triolen schon auf den reifen Puccini vorausweist“ (Carner 1996: 526).

Mit „La Tregenda“, dem „Hexensabbat“, dem Puccini die Form einer „Tarantella von konventioneller Fröhlichkeit“ gegeben hat, war Carner weniger zufrieden, u. a. weil dieser Ballett-Teil des Intermezzos seinem Titel „Hexensabbat“ in keiner Weise gerecht werde. Puccini wird im „Hexensabbat“ wohl in erster Linie eine Gelegenheit wahrgenommen haben, „Le Villi“ einmal mehr als „opera ballo“, als Tanz-Oper auszuweisen. Apropos „Tanzen“: Verdi sah sich in einem Brief zwar zu - selten genug geäußertem - Lob veranlasst, jedoch in Bezug auf das Intermezzo argumentierte er kritisch:

„... Ich habe sehr gut reden hören über den Musiker Puccini ... Er folgt neuen Tendenzen, das ist natürlich, aber er hält an der Melodie fest, die weder alt noch neu ist. Es scheint jedoch, dass das sinfonische Element bei ihm vorherrscht. Das ist an sich noch nichts Schlechtes, aber man muss damit vorsichtig sein. Die Oper ist und bleibt die Oper; und eine Sinfonie eine Sinfonie. Ich glaube nicht, dass es sehr schön ist, wenn man sinfonische Absätze einfügt, nur damit das Orchester das Vergnügen hat, danach zu tanzen“ (zit. nach: Höslinger 2003: 35).

Allen Einwendungen zu Trotz: Das Intermezzo machte einen derart starken Eindruck auf Puccinis Zeitgenossen, dass es stilbildend werden sollte: Es wurde zum Vorbild für so manche Zwischenspiele italienischer Opern des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Insgesamt ist „Le Villi“ jedoch noch keine vorbildlich durchkomponierte Oper, sie besteht aus zehn Nummern. Wenngleich Puccini sich dabei gelegentlich noch an französische, italienische und auch deutsche Vorbilder (Wagner) anlehnt, so liefert er doch überzeugende Proben seines dramatischen Talents und seines melodischen Potentials.

Und es ist Puccini, dem es gelingt, den „Marionetten“ in „Le Villi“ (wie Carner die Hauptfiguren Fontanas nennt) Leben einzuhauchen. Jede Figur - Anna, Roberto und Guglielmo - bekommt im laufenden Geschehen einen Auftritt von bemerkenswerter Länge.

Die Liebende Anna „zeigt schon die für Puccini typische Mischung von Zartheit und leidenschaftlicher Glut“ (Carter 1996: 528).

Roberto erhält einen der längsten Soloauftritte der italienischen Oper. Der zärtliche, doch untreue, reumütig zurückkehrende Liebhaber Annas wird in „vielen Schattierungen von Angst, Leidenschaft und Verzweiflung dargestellt“ - mit der für Puccini charakteristischen toskanischen Wehmut, die in feinerer, ausgereifter Form als „muio disperato“ („Trauerweide-Melodie“) die „ureigenste Stimme“ des Komponisten werden sollte, um das Eintreten der Schlusskatastrophe anzukündigen (ebenda: 531). Zudem gelingt es Puccini bereits hier, dass der Zuschauer selbst dem „Schurken“ des Stückes Verständnis und Mitgefühl entgegenbringen kann.

Guglielmo erhält ebenfalls seinen großen Auftritt, in dem er den Tod seiner Tochter beklagt und seinen Wunsch nach Rache zum Ausdruck bringt.

Doch auch in kleineren Szenen zeigt Puccini, dass er Stimmungen und Stimmungswechsel zum Ausdruck bringen und hervorrufen kann. In der Abschiedsszene von Anna und Roberto meint man, neben dem Trennungsschmerz auch die abgründige Angst Annas zu hören. Den Handlungsfaden, dass die liebende, dann Liebesleid erfahrende, schließlich verstorbene Anna am Ende als Fee auf Rache sinnend und sich rächend „auflebt“, ist musikalisch ebenfalls umgesetzt.

Auch ein größerer musikalischer Spannungsbogen ist wahrzunehmen, und zwar trotz der „Stückelung“ der Oper in zehn Szenen. Er überspannt die anfänglich romantische Atmosphäre (ein beschwingtes Verlobungsfest gleich zu Beginn, der väterliche Segen mit dem Gebet, das Liebesduett und die Trennung des Paares), den im Intermezzo geschilderten Tod aus unerfüllter Liebe und das furiose Finale und wird dort ins Tragische gesteigert (wenn Anna Rache übt und Roberto von den Willis in einen tödlichen Tanz verwickelt wird).

„Le Villi“ findet man selten auf den Spielplänen - das ist kein ungewöhnliches „Schicksal“ von Opern-Erstlingen. Doch seit der Uraufführung im Dezember 1884 haben sich immer wieder berühmte Dirigenten für das Werk interessiert und es aufgeführt. So etwa Gustav Mahler, der 1892 die deutsche Erstaufführung in Hamburg dirigierte oder Arturo Toscanini, der das Werk 1908 (!) in amerikanischer Erstaufführung an die Metropolitan Opera in New York brachte.

Erst kürzlich, in 2005 gingen Renato Palumbo an der Deutschen Oper Berlin und Simone Young an der Wiener Staatsoper dem Chor und Orchester der Universität Hamburg „mit gutem Beispiel voran“, um mit konzertanten Aufführungen das erstaunliche Frühwerk Puccinis nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

Le Villi

Libretto

Ferdinando Fontana

basierend auf der Erzählung „Les willis“ von Alphonse Karr

Premiere

31. Mai 1884, Mailand (Teatro Dal Verme)

Personen und ihre Darsteller:

GUGLIELMO [WILHELM] WULF	Dominik Königer (Bariton)
ANNA, seine Tochter	Dorothee Fries (Sopran)
ROBERTO, ihr Verlobter	Dantes Diwiak (Tenor)
Bergbauern und Bergbäuerinnen, Willis, Geister	Chor

PRELUDIO VORSPIEL

Spianata nel bosco.

A destra, sul dinanzi, una casa modesta, quella di Guglielmo. In fondo, a sinistra, un sentiero che si perde nel folto salendo una rupe. Da questa ad un'altra rupe un ponticello. È primavera. Alberi in fiore. Festoni di fiori pendenti da ogni parte. La scena è pavesata a festa. Mensa presso la casa, con bottiglie, bicchieri, cibarie, ecc. Suonatori presso la mensa. Su una seggiola, presso la casa, la valigia di Roberto. Guglielmo, Anna, Roberto, seduti a capotavola. Roberto è in abito da viaggio.

Eine Lichtung im Wald.

Rechts, im Vordergrund, steht Gugliemos bescheidenes Haus. Im Hintergrund, linkerhand ist ein Pfad, der über steinigtes Gelände in den tiefen Wald führt. Eine kleine Brücke führt von einem Gipfel zu einem anderen. Es ist Frühling. Die Bäume blühen und überall sind Blumengirlanden aufgehängt; festlich beschmückte Szenerie. In der Nähe des Hauses steht ein gedeckter Tisch mit Flaschen, Gläsern und Essen, etc. Nahe der Tafel sind Musiker. Unter einem Stuhl nahe dem Haus liegt Robertos Koffer. Guglielmo, Anna und Roberto sitzen am oberen Ende des Tisches. Roberto trägt Reisekleidung.

Coro d'introduzione

Nr. 2

CORO DI MONTANARI:

*Evviva! Evviva! Evviva!
Evviva! fidanzati!*

Anna e Roberto si allontanano dal fondo dandosi il braccio.

CORO DI MONTANARI:

*Dalla vecchia di Magonza
Roberto è ereditier!
I tesori accumulati
Son molti davver!
Dunque povera stasera
Roberto partirà
e a sposar la fidanzata
ei ricco tornerà
Evviva! Evviva! Evviva!
Evviva! fidanzati!
Gira! Gira! Gira!
Balza! Gira! Balza!
La musica freme e delira,
la danza sospinge ed incalza.
Oh, volano rapide l'ore
se il piede alla danza è legger!
Il ballo è rival dell'amore.
Il core fa batter davver.
Gira! Gira! Gira!
Balza! Gira! Balza!*

a Guglielmo

*Ohè-- Babbo Guglielmo!
Venite voi pure a danzar!*

CHOR DER BERGLER

*Hoch sollen sie leben, hoch sollen sie leben,
Hoch sollen sie leben, die Verlobten!*

Anna und Roberto treten Arm in Arm nach vorne.

CHOR DER BERGLER

*Die alte Frau aus Mainz
Machte Roberto zu ihrem Erben!
Die Schätze, die sie aufhäufte,
Sind gar zahlreich!
Als armer Mann wird heute abend
Roberto nun weggehen
Und um seine Verlobte zu heiraten
Als reicher aber zurückkehren!
Hoch sollen sie leben, hoch sollen sie leben,
Hoch sollen sie leben, die Verlobten
Dreht euch! Wirbelt herum! Dreht euch!
Springet! Dreht euch! Hüpfet!
Die Musik pulsiert verzückt,
Der Tanz treibt uns voran!
Oh, wie schnell die Stunden vergehen,
Während wir leichtfüßig tanzen!
Tanz ist der Rivale der Liebe,
Der das Herz klopfen lässt!
Dreht euch! Wirbelt herum! Dreht euch!
Springet! Dreht euch! Hüpfet!*

zu Guglielmo

*Hallo da, Vater Guglielmo!
Komm her und tanze auch!*

GUGLIELMO

*Ebben, perchè no? Poffar mio!
Son vecchio, ma in gambe so star!*

Va a prendere una ragazza e la invita a ballare con galanteria.

CORO DI MONTANARI

*Gira! Gira!
Balza! Gira! Balza!*

Fra gli applausi e le risa, Guglielmo esce con danzatrice. Poco a poco tutti lo seguono. La scena rimane vuota per un momento, poi Anna rientra sola dal fondo, con un mazzolino di Nontiscordardimé.

Scena e Romanza

ANNA

*Se come voi piccina io fossi,
o vaghi fior, sempre sempre
vicina potrei stare al mio amor.
Allor, dirgli vorrei:
"Io penso sempre a te!"
Ripeter gli potrei:
"Non ti scordar di me!"
Voi, di me più felici,
lo seguirete, o fior:
per valli e per pendici
seguirete il mio amor.
Ah, se il nome che avete
menzognero non è,
deh! al mio amor ripetete:
"Non ti scordar di me!"*

Anna va a mettere il mazzolino nella valigia di Roberto.

ROBERTO

vedendo l'atto di Anna e avvicinandosele sorridendo

Ah! ti ho còlta!

ANNA

Tu!

ROBERTO

prendendo dalla valigia il mazzolino, lo bacia, poi lo ripone

*Grazie, Anna mia.
Ma un più gentil ricordo
io chiederti vorrei.*

ANNA

Quale?

ROBERTO

Un sorriso.

Anna scuote mestamente la testa.

*Non esser, Anna mia, mesta sì tanto;
passeran pochi giorni e tornerò.*

ANNA

*Io tento invan di trattenero il pianto,
ho una tristezza che vincer non so.
Foschi presagi mi turban la mente.
Mi par ch'io non ti debba più veder.*

ROBERTO

Anna!

ANNA

GUGLIELMO

*Na, warum nicht? Oh je, oh je!
Vielleicht bin ich alt, aber immer noch gut zu Fuß!*

galant fordert er ein Mädchen zum Tanz auf.

CHOR DER BERGLER

*Dreht euch! Wirbelt herum!
Springet! Dreht euch! Hüpfet!*

Während seine Freunde ihm applaudieren, tanzt Guglielmo mit seiner Partnerin hinaus. Nach und nach folgen ihnen alle anderen. Die Szenerie bleibt für einen Moment leer. Kurz danach kehrt Anna mit einem Sträußchen Vergissmeinnicht zurück.

Nr. 3

ANNA

*Wenn ich winzig wäre wie ihr,
Schöne Blumen, dann könnte ich immer
Ganz nah' bei meinem Geliebten bleiben.
Dann würde ich ihm sagen:
"Ich denke immer an dich!"
Dann könnte ich ihm sagen:
"Vergissmeinnicht!"
Ihr werdet ihm folgen
meine lieben Blumen,
Über Berg und Tal.
Ihr werdet meinem Liebsten folgen.
Ach, wenn nur der Name, den ihr tragt,
Nicht falsch ist,
Dann sagt meinem Geliebten:
"Vergissmeinnicht!"*

Sie will das Sträußchen in Robertos Reisetasche stecken.

ROBERTO

sieht, was Anna tut, und nähert sich ihr lächelnd

Aha, ich habe dich ertappt!

ANNA

Du!

ROBERTO

nimmt den Blumenstrauß, küsst ihn und steckt ihn wieder in seine Tasche

*Ich danke Dir, liebe Anna,
Aber ein noch süßeres Andenken
Möchte gern ich erbitten.*

ANNA

Was?

ROBERTO

Ein Lächeln.

Anna schüttelt traurig den Kopf.

*Liebste Anna, du darfst nicht so traurig sein.
In ein paar Tagen bin ich wieder da.*

ANNA

*Ich versuche vergeblich, nicht zu weinen,
Ich kann meine Traurigkeit nicht überwinden.
Böse Vorahnungen verdüstern meinen Sinn.
Mir scheint, dass ich dich nie wieder sehen werde.*

ROBERTO

Anna!

ANNA

Duetto

Nr. 4

*Stanotte sognai
che morente t'attendevo.*

ROBERTO

*Suvvia! Quali pensieri!
Pensa invece ai di liete
che il destino ci promette,
benigno al nostro amor!*

ANNA

Ma, m'ami tu davver?

ROBERTO

*Mio cherubino, perchè
dell'amor mio dubiti ancor?
Tu dell'infanzia mia
le gioie dividesti e le carezze;
da te soave e pia imparai
della vita le dolcezze;
ero povero, e tu l'affetto mio
più d'ogni ricco volesti pregiar.
Ah! dubita di Dio,
ma no, dell'amor mio non dubitar!
Io t'amo.*

ANNA

*Dolci e soavi accenti, deh!
Vi scolpite nel mio mesto cor
e nei foschi momenti dell'attesa
alleviate il mio dolor.
Dolci e soavi accenti,
oh, quante volte il labbro mio
vi dee mormorar:
Ah! Dubita di Dio,
ma no, dell'amor mio non dubitar.
Io t'amo!*

I montanari rientrano con Guglielmo.

Preghiera

MONTANARI

*Presto! Presto in viaggio!
E l'ora di partir!
Pria che il giocondo raggio
del sole abbia a svanir si parta!*

ROBERTO

Anna, coraggio!

ANNA

Io mi sento morir!

CORO DI MONTANARI

a Roberto

*Della foresta al limite
noi verrem con te.*

ROBERTO

a Guglielmo

Padre mio, benediteci!

GUGLIELMO

Tutti qui intorno, intorno a me!

Anna e Roberto s'inginocchiano ai piedi di Guglielmo; tutti li imitano

*Angiol di Dio,
che i vanni rivolgi al ciel stasera,
reca questa preghiera
al trono del Signor!*

*Letzte Nacht träumte ich,
Dass ich starb, während ich auf dich wartete.*

ROBERTO

*Ach komm! Was für schreckliche Gedanken!
Denk lieber an die glücklichen Tage,
Die das Schicksal
Unserer Liebe wohlwollend verheißt!*

ANNA

Aber liebst du mich wirklich?

ROBERTO

*Mein Engel, warum
Zweifelst du noch an meiner Liebe?
Du warst es, die mit mir von Kindheit an
Die Freuden teilte und die Zärtlichkeiten.
Deine Lieblichkeit und Frömmigkeit lehrten mich
Welche Süße das Leben haben kann.
Ich war arm, aber du wolltest meine Liebe,
Höher als die irgendeines reichen Mannes schätzen.
Ach, zweifle an deinem Gott,
Aber nein, zweifle nie an meiner Liebe!
Ich liebe dich!*

ANNA

*Süße, zärtliche Worte, ach
Ihr durchdringt mein trauriges Herz,
Und in den schlimmsten Augenblicken des Wartens
Mögt Ihr meinen Schmerz lindern.
Süße, zärtliche Worte,
Oh, wie oft werden meine Lippen
Da murmeln:
Ach, zweifle an deinem Gott,
Aber nein, zweifle nie an meiner Liebe!
Ich liebe dich!*

Die Bergler kehren mit Guglielmo zurück.

Gebet Nr. 5

BERGLER

*Nun schnell! Mach dich schnell auf deinen Weg!
Es ist Zeit, dass du aufbrichst!
Ehe der fröhliche Strahl
Der Sonne schwindet, mußt du dich entfernt haben!*

ROBERTO

Anna, sei tapfer!

ANNA

Ich spüre, ich werde sterben!

CHOR DER BERGLER

zu Roberto

*Bis zum Waldrand
Werden wir mitkommen.*

ROBERTO

zu Guglielmo

Lieber Vater, gib uns deinen Segen!

GUGLIELMO

Dann kommt alle zu mir, kommt zu mir!

Anna and Roberto knien sich zu Guglielmos Füßen; die anderen tun es ihnen nach

*Oh Engel Gottes,
Der du dich heut'Abend zum Himmel aufschwingst,
Bringe dieses Gebet
Zum Throne des Herrn!*

ANNA, ROBERTO e GUGLIELMO

*Sia propizio il cammino
ad ogni pellegrino;
non serbi disinganni
ogni sogno d'amor.
reca questa preghiera
al trono del Signor!*

Guglielmo abbraccia Roberto, poi Roberto abbraccia Anna e stringe la mano e saluta i Montanari e Montanare.

ROBERTO

Padre, Anna, addio!

ANNA, GUGLIELMO e Montanari

Addio, Roberto, addio!

ROBERTO

Addio!

Roberto si avvia con alcuni amici.

ANNA, ROBERTO UND GUGLIELMO

*Ein günstiger Pfad
Möge jedem Pilger beschert sein!
Vor Enttäuschungen bewahrt
Möge jeder Liebestraum bleiben.
Trage dieses Gebet
Zum Throne des Herrn!*

Guglielmo umarmt Roberto, der dann Anna umarmt und danach jedem Bergler die Hand schüttelt.

ROBERTO

Vater, Anna, auf Wiedersehen!

ANNA, GUGLIELMO UND BERGLER

Auf Wiedersehen, Roberto, auf Wiedersehen!

ROBERTO

Auf Wiedersehen!

Roberto geht in Begleitung einiger Freunde ab.

PARTE SINFONICA

Prima Parte: L'Abbandono

Di quei giorni a Magonza una sirena
I vecchi e i giovinetti affascina.
Ella trasse Roberto all'orgia oscena
E l'affetto per Anna ei vi obliava.
Intanto, afflitta da ineffabile pena,
La fanciulla tradita lo aspettava.
Ma invan l'attese. Ed al cader del verno
Ella chiudeva gli occhi al sonno eterno.

FEMMINA

*Come un giglio reciso
Dentro la bara giace.
Raggio di luna è il candor del suo viso.
O Pura virgo, requiesce in pace!*

Si vede, dietro un velo, passare il corteggio funebre di Anna, che uscendo dalla casa di Guglielmo, attraversa la scena.

Seconda Parte: La Tregenda

V'è nella Selva Nera una leggenda
Che delle Villi la leggenda è detta
E ai spergiuri d'amor suona tremenda.
Se muor d'amore qualche giovinetta
Nella selva ogni notte la tregenda
Vieni a danzare, e il traditor vi aspetta;
Poi, se l'incontra con lui danza e ride
E, colla foga del danzar, l'uccide.
Or per Roberto venne un triste giorno.
Dalla sirena in cenci abbandonato
Egli alla Selva pensò far ritorno,
E questa notte appunto ei v'è tornato.
Già nel bosco s'avanza: intorno, intorno
Riddan le Villi nell'aer gelato.
Ei, tremando di freddo e di paura
È già nel mezzo della Selva oscura.

Durante la Seconda Parte si scorge lo stesso paesaggio dell'Atto Primo, ma è il verno. È notte. Gli alberi, sfrondati e stecchiti, sono sovraccarichi di neve. Il cielo è sereno e stellato: la luna illumina il tetto paesaggio. Le Villi vengono a danzare, precedute da fuochi fatui che guizzano da ogni parte e percorrono la scena.

Preludio e Scena

Guglielmo siede sulla porta di casa in atto di dolore profondo.

Erster Teil: Verlassenheit

Nr. 6

In jenen Tagen war in Mainz eine Sirene,
Die bezauberte Alte sowohl wie Junge.
Sie zog Roberto in eine unzüchtige Orgie hinein,
Und dort vergaß er seine Liebe zu Anna.
Unterdessen, von unsagbarer Qual erfüllt,
Wartete das betrogene Mädchen auf ihn.
Aber sie wartete vergebens: Als der Winter kam,
Schloss sie ihre Augen zum ewigen Schlaf.

FRAUEN

*Wie eine gebrochene Lilie
Liegt sie in ihrem Sarg,
Ihr Gesicht so bleich wie der Mondschein.
Oh reinste Jungfrau, ruhe nun in Frieden!*

Durch einen Schleier sieht man, wie Annas Trauerzug Guglielmos Haus verlässt und die Lichtung überquert.

Zweiter Teil: Hexensabbath

Nr. 7

Im Schwarzwald gibt es eine Sage,
Die Sage der Willis genannt,
Und sie erfüllt alle untreuen Liebhaber mit Angst.
Wenn ein Mädchen an Liebe stirbt,
Kommen jede Nacht die Hexen in den Wald
Zum Tanzen, um auf den Verräter zu warten.
Wenn sie ihn treffen, tanzen sie mit ihm und lachen
Und heften sich hitzig tanzend an ihn, bis er stirbt.
Auch für Roberto sollte ein trauriger Tag kommen.
In Lumpen von der Sirene verlassen,
Entschloss er sich, zum Wald zurückzugehen,
Und diese Nacht ist er zurückgekehrt.
Er schreitet voran durch den Wald: Ringsherum, überall
Umschwirren die Willis ihn in der frostigen Luft.
Schlotternd vor Kälte und Angst
Ist er schon mitten in dem dunklen Wald.

Im zweiten Teil wird die Waldlandschaft des ersten Aktes wieder sichtbar, aber es ist Winter. Und Nacht. Die Bäume sind kahl und leblos, mit Schnee beladen. Der Himmel ist klar und voller Sterne: Der Mond scheint auf die finstere Umgebung. Die Willis kommen zum Tanz. Irrlichter gehen ihnen voraus. Sie erscheinen auf allen Seiten und schweben über der Szene.

Nr. 8

Guglielmo sitzt neben seiner Haustür, in tiefem Schmerz.

GUGLIELMO

*No! possibil non è
Che invendicata resti la colpa sua,
Vivea beata e tranquilla
Al mio fianco la mia dolce figliola,
Ed egli venne e,
Colla sua parola, d'amor
Le smanie in lei destò*

alzandosi con impeto

*Chi, dunque, o scellerato,
Chi l'amor tuo ti chiese?
Quali orribili offese
T'abbiam mai fatto noi
Per uccider quell'angelo
E agli estremi miei giorni
Serbar cotanta angoscia?
No! possibil non è
Che invendicata resti colpa sì grande!
Anima santa della figlia mia,
Se la leggenda delle Villi è vera,
Deh! Non esser con lui, qual fosti, pia*

*Ma qui l'attendi al cader della sera.
S'io potessi saperti vendicata
Lieto saluterei l'ultimo dì.
Ah, perdona, Signor, l'idea spietata
Che dal mio cor che sanguina, fuggi.*

rientra in casa.

Scena drammatica

LE VILLI (interno)

*Ei giunge!
Anna! Anna! Anna!
Di morte alla condanna
Ei viene il traditor!
Eccolo-- s'avvicina.
Su, dannato, cammina!*

Roberto appare sul ponticello

ROBERTO (fra sé)

*Ecco la casa.
Dio, che orrenda notte!
Strane voci m'inseguon. Le Villi!
Evvia!
Son fole!*

Scende

*No, delle Villi me non perseguita la vendetta fatal!
Tu sol m'inseguì, rimorso!
Vipera infernal!
Vipera dal veleno infernal!
Torna ai felici dì
Dolente il mio pensier,
Ridean del maggio i fior,
Fioria l'amor, fioria per me l'amor.
Or tutti si copri
Di lugubre mister,
Ed io non ho nel cor
Che tristezza e terror!
Forse ella vive!*

guarda verso la casa, poi va verso di essa come avesse presa una decisione

Bussiam!

fa per bussare, ma indietreggia come se una forza ignota glielo impedisse

Qual brivido mi colse!

GUGLIELMO

*Nein, es ist ausgeschlossen,
Dass seine Schuld ungerächt bleiben sollte.
Glücklich und unbesorgt lebte
Meine süße Tochter an meiner Seite,
Dann kam er
Und weckte mit seinen Worten
Die Sehnsucht nach Liebe in ihrem Herzen.*

steht energisch auf

*Wer also, Schurke,
Bat dich je um deine Liebe?
Wann haben wir dir je
Grausam Kränkendes angetan,
Dass du diesen Engel töten
Und meine letzten Tage
Mit solch großer Beklemmung beladen solltest?
Nein, es ist ausgeschlossen,
Dass eine derart große Schuld ungerächt bleiben sollte.
Oh gesegnete Seele meiner Tochter,
Wenn die Sage der Willis doch wahr ist,
Nun dann, erweis' ihm nun nicht die gleiche Gnade wie damals,
Sondern erwarte ihn hier beim Sonnenuntergang.
Wenn ich nur wüsste, dass ihm Rache widerfährt,
Froh würde ich den letzten Tag des Lebens begrüßen.
Ach, vergib Herr, den erbarmungslosen Gedanken,
Der meinem blutenden Herzen entsprungen ist.*

Er geht wieder ins Haus.

Nr.9

WILLIS (hinter den Kulissen)

*Er kommt!
Anna! Anna! Anna!
Um den ihm bestimmten Tod zu finden!
Der Verräter nähert sich!
Schau - hier kommt er!
Auf, Verdammter, lauf!*

Roberto betritt die Brücke

ROBERTO (für sich)

*Hier ist ihr Haus.
Oh Gott, welch schreckliche Nacht!
Sonderbare Stimmen verfolgten mich. Die Willis!
Weg mit ihnen!
Sie sind Einbildungen!*

verlässt die Brücke

*Nein, fatale Rache der Willis, verfolgt mich nicht!
Du alleine, plagst mich, Reue!
Höllenschlange!
Giftige Höllenschlange!
Zu jenen glücklichen Tagen kehren
Meine schmerzlichen Gedanken zurück,
Als der Mai voller Blumen war
Und für mich die Liebe blühte.
Dann tauchten traurige Geheimnisse
Meine Welt ins Dunkle,
Und nun ist in meinem Herzen
Nichts als Traurigkeit und Angst!
Vielleicht lebt sie noch!*

er schaut sich Annas Haus an, zögert und läuft dann entschieden hin

Ich werde klopfen!

er will klopfen, tritt aber zurück, wie von einer geheimnisvollen Macht zurückgehalten

Wie es mich eben schauderte!

*Invan di quella soglia
Tentai sul limite levar la man!*

LE VILLI

Su, dannato, cammina!

ROBERTO

*Pur d'intender parmi
Davvero un canto lugubre!*

si inginocchia, come estenuato, per pregare
*O sommo Iddio! Del mio cammino,
Del mio destin quest'è la meta.
Fa che il perdono la renda lieta
Un solo istante,
E poi morirò!*

LE VILLI

Su, dannato, cammina!

ROBERTO

balzando in piedi

*Pregar non posso!
Ah, maledetto il dì,
Il dì che andai lontan di qui!
Maledetta sia la tua bellezza,
O cortigiana vil.
Maledetta in eterno! Maledetta!*

Gran Scena e Duetto finale

LE VILLI

Cammina! Cammina! Cammina!

ANNA (interno)

Roberto!

ROBERTO

*Ciel!
La sua voce! Dunque morta non è!*

ANNA

appare sul ponticello

*Non son più l'amor
Son la vendetta!*

ROBERTO

cade affranti su un sasso
Gran Dio!

ANNA

*Ricordi quel che dicevi
Nel mese dei fiori?
"Tu dell'infanzia mia
Le gioie dividesti e le carezze;
Da te soave e pia imparai
Della vita le dolcezze!
Ah, dubita di Dio,
Ma no, dell'amor mio non dubitar!"
T'amai: mi tradisti.
T'attesi: e non venisti.
Ma è tremendo dolore
In silenzio soffrir!
Senza speranze in cuore
Mi facesti morir.*

ROBERTO

*La scordai, l'ho tradita,
E per me perdè la vita.
Ah, è tremendo il dolore
Che mi tocca soffrir!*

*Vergeblich der Versuch, an dieser Schwelle
Meine Hand zu ihrer Tür heben!*

WILLIS

Komm her, Verdammter, eile!

ROBERTO

*Mir ist, als hörte ich
Wahrlich einen Grabgesang!*

er kniet hin zum Gebet, scheinbar erschöpft

*Oh, großer Gott! Meine Reise,
mein Schicksal, ist am Ende.
Möge Vergebung mir noch Erfreuliches bringen,
Einen einzigen Moment,
Dann will ich sterben!*

WILLIS

Komm her, Verdammter, eile!

ROBERTO

springt auf

*Ich kann nicht beten!
Ach, verdammt sei der Tag,
An dem ich in die Ferne ging!
Und verdammt sei deine Schönheit,
O scheußliche Kurtisane!
Sei auf ewig verdammt! Verflucht!*

WILLIS

Eile! Eile! Eile!

ANNA (hinter den Kulissen)

Roberto!

ROBERTO

*Himmel!
Ihre Stimme! Sie ist nicht tot!*

ANNA

erscheint auf der Brücke

*Ich bin nicht mehr die Liebe.
Ich bin die Rache!*

ROBERTO

fällt über einen Stein, während Anna sich ihm nähert
Großer Gott!

ANNA

*Erinnerst du dich an deine Worte
Im Monat der Blumen?
„Du warst es, die mit mir von Kindheit an
Die Freuden teilte und die Zärtlichkeiten.
Deine Lieblichkeit und Frömmigkeit lehrten mich
Welche Süße das Leben haben kann.
Ach zweifle an deinem Gott,
Aber nein, zweifle nie an meiner Liebe!“
Ich liebte dich: Du verrietest mich.
Ich wartete: Du kamst nicht.
Doch welch' furchtbare Qual,
Stillschweigend zu leiden!
Ohne Hoffnung in meinem Herzen,
Gabst du mir den Tod!*

ROBERTO

*Ich vergaß sie, ich verriet sie,
Und meinethwegen starb sie.
Welch' furchtbare Qual
Werde ich erleiden müssen!*

Nr. 10

*Col rimorso nel cuore
io mi sento morir!*

Roberto va verso Anna come spinto da una forza ignota. Poi fa per vincere il fascino che lo investe, ma non può e si slancia verso di lei. Anna avanzandosi, stende le braccia e lo attira a sé. Intanto le Villi accorrono, circondano Roberto ed Anna e li trascinano, danzando vertiginosamente, fuori della scena.

SPIRITI (interni)

*Qui noi t'aspettiam, traditor!
Da noi non attender pietà!*

SPIRITI e VILLI

*Chi in vita fu sordo all'amor
In morte perdono non ha!
Traditor! t'aspettiam! t'aspettiam!
Gira! Balza! Gira! Balza!
T'aspettiam, traditor!
Gira! Balza! Gira! Balza!*

Roberto accorrendo ansimante, coi capelli irti, va a bussare alla casa di Guglielmo. Poi, scorgendo le Villi, che lo inseguono venendo dalla destra, fa per fuggire dalla parte opposta, ma Anna appare alla sinistra. Ella lo riafferra e lo travolge nuovamente in una ridda, fra le Villi che sopraggiungono.

ROBERTO

sfinito, cadendole ai piedi
Anna! Pietà!

ANNA

disparendo
Sei mio!

SPIRITI e VILLI

Osanna! Osanna! Osanna!

*Mit Reue in meinem Herzen
Spüre ich, wie ich sterbe!*

Roberto nähert sich Anna, als wäre er von einer unbekanntenen Macht getrieben. Fast glückt es ihm, die Faszination zu überwinden, doch gelingt es ihm nicht, und er läuft ihr entgegen. Anna öffnet ihre Arme und drückt ihn an sich. Die Willis versammeln sich um das Paar, tanzen wie wild und verschwinden dann.

GEISTER (hinter den Kulissen)

*Hier warten wir auf dich, Verräter!
Von uns erwarte keine Gnade!*

GEISTER und WILLIS

*Ein Mann, der im Leben auf Liebe nicht hörte,
Wird im Tode keine Vergebung finden!
Verräter, wir erwarten dich!
Dreh dich! Spring! Dreh dich! Spring!
Wie erwarten dich, Verräter!
Dreh dich! Spring! Dreh dich! Spring!*

Voller Angst, mit wirrem Haar, eilt Roberto zu Guglielmos Tür, um dort zu klopfen. Er sieht, dass die Willis ihn von rechts verfolgen und läuft in die andere Richtung, aber Anna erscheint auf der linken Seite. Sie ergreift ihn erneut und führt ihn in einen wilden Tanz zwischen den anstürmenden Willis.

ROBERTO

fällt erschöpft zu Annas Füßen
Anna, Gnade!

ANNA

während sie verschwindet
Du bist mein!

GEISTER und WILLIS

Hosianna! Hosianna! Hosianna!

Lektorat der Libretti: Heike Menger, Wiebke Preuß (Chor)

MITWIRKENDE

Dorothee Fries, Sopran

Aufgewachsen in Südwestfalen, studierte Dorothee Fries zunächst Schulmusik, später Gesang an der Musikhochschule Köln. Es folgte ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, wo sie in der Meisterklasse von Prof. Judith Beckmann ihr Konzertexamen mit Auszeichnung absolvierte. Schon während ihres Studiums wurde sie als erste Sopranistin beim Norddeutschen Rundfunk engagiert.



In frühen Jahren erhielt sie mehrfache Auszeichnungen und Stipendien, u. a. der Nordrhein-Westfälischen Wirtschaft, des Richard-Wagner-Verbandes, der Alfred-Töpfer-Stiftung Hamburg; zuletzt war sie Bach-Förderpreisträgerin der Musikhochschule Hamburg. Es folgten Meisterkurse, u. a. bei Sylvia Geszty, Luisa Bosabalian, Mitsuko Shirai und Hartmut Höll.

Mittlerweile ist Dorothee Fries eine international gefragte Sopranistin (Solistin beim internationalen Chorfestival in Tokio). Ihr breit gefächertes Repertoire, angelegt in der Alten Musik bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke, dokumentiert sich in regelmäßigen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie CD-Produktionen.

Neben vielen Konzertverpflichtungen im In- und Ausland ist sie Gast bei renommierten Musikfestivals (Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Flandern-Festival, Thüringer Bachwochen, MusikSommer Mecklenburg-Vorpommern), wo sie mit vielen namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Sir Neville Marriner, John Nelson, Peter Schreier und Helmuth Rilling zusammengearbeitet hat.

Dantes Diwiak, Tenor

Als gebürtiger Slowene wuchs Dantes Diwiak in Deutschland auf und studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Hochschule des Saarlandes mit Hauptfach Klavier, wechselte aber noch während der Ausbildung zum Gesangstudium bei Prof. Klaus Kirchner. Nach dem Staatsexamen schloss sich ein Opernstudium an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Theo Altmeyer an.



Schon vor seinem Studienabschluss bewährte Diwiak sich auf der Opern- und der auf Konzertbühne. Er belegte Meisterkurse bei Prof. Cameron, H. Reutter, B. Nilsson, H. Rilling und S. Weir. Anschließend folgten Engagements an die Opern der Hansestadt Bremen und Oldenburg. Auch im außereuropäischen Ausland kann er zahlreiche Erfolge vorweisen, vor allem als Evangelist in den Bach'schen Passionen und Oratorien.

Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bringt Dantes Diwiak viel Interpretationsgeist und Verständnis mit. So sang er zum 125-jährigen Jubiläum des Staatstheaters Oldenburg in der Oper „Itzo-Hux“ von Hespos eine der Hauptpartien. Ein weiterer Höhepunkt war die Aufführung des „Requiem“ von Andrew Lloyd-Webber unter der Leitung von Klaus Arp mit Deborah Sasson als Partnerin. Sein musikalischer Lebensweg brachte ihn mit namhaften Dirigenten wie Klaus Arp, Matthias Bamert, Frieder Bernius, Philippe Herrweghe und Hans-Christoph Rademann zusammen.

Dominik Köninger, Bariton

Der Heidelberger Bariton studierte an der Opernschule Karlsruhe bei Prof. Roland Hermann, wo er in zahlreichen Produktionen mitwirkte, u. a. als Dandini in Rossinis „La Cenerentola“, als Teodoro in der deutschen Erstaufführung von Paisiello/Henzes „Il re Teodoro in Venezia“ bei den Schwetzingen Festspielen und am Badischen Staatstheater und zuletzt als Guglielmo in „Cosi fan tutte“. Er ist u. a. Stipendiat der Kunststiftung Baden-Württemberg, der Studienstiftung des deutschen Volkes, Erster Preisträger des Mozartfest-Wettbewerbs



Würzburg 2006, des Wagner-Verbandes, sowie Preisträger des Anneliese-Rothenberger-Wettbewerbs. 2004 debütierte er bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen (musikalische Leitung: Wolfgang Gönnenwein) und

sang in den Spielzeiten 2004/05 und 2005/06 am Badischen Staatstheater Karlsruhe den Moralés in Bizets „Carmen“.

Sein Opern- und Konzertrepertoire, welches von barocken bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen reicht, führte ihn unter Dirigenten wie z. B. Kent Nagano und Herbert Blomstedt in das Festspielhaus Baden-Baden, in die Stuttgarter Liederhalle, Philharmonie Berlin, Musikhalle Hamburg, sowie nach Vilnius und Israel.

In der Spielzeit 2006/07 war er Ensemblemitglied des Tiroler Landestheaters Innsbruck, wo er Partien wie Ottokar („Der Freischütz“), Dr. Falke („Die Fledermaus“) und Guglielmo („Cosi fan tutte“) unter Regisseuren wie Peer Boysen und Brigitte Fassbaender sang.

Dominik Königer ist seit der Spielzeit 2007/08 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg.

ORCHESTER DER UNIVERSITÄT HAMBURG

Violine I:	Damienne Cellier, Christian Afonso, Timm Albes, Christian Burmeister, Anna-Jelka Hertel, Marietta König, Cornelia Kronenwerth, Graciana Petersen, Nora Schäfer, Johanna Stumpner, Stefanie Scherpe (a. G.)
Violine II:	Andrea Ehrenfeld, Chonda Datta, Ulrike Eismann, Felix Fischer, Annika Frisch, Karolin Hammer, Katharina Hermann, Carolin Ivens, Matthias Lampe, Jan-Mirko Lange, Johannes Rauwald, Julia Rumpf, Mara Scholz, Regina Zorn
Viola:	Arnold Meyer, Anke Beckmann, Katharina Flohr, Ariane Frenzel, Gwen Kaufmann, Andreas Tomczak
Violoncello:	Malte Scheuer, Andreas Dieg, Theresa Elsner, Julius Heile, Lea Smeyers, Rolf Herbrechtsmeyer
Kontrabass:	Marthe Haug, René Dase (a. G.), Josef Hlinka (a. G.)
Flöte/Piccolo:	Stefanie Dehmel, Ute Siepmann, Misao Taguchi
Oboe / Englisch Horn:	Jochen Brenner, Joscha Thoma
Klarinette:	Lukas Mezger, Katharina Taktikos, Sue Ryall (Bassklar.)
Fagott:	Larissa Hoitz, Christin Manske
Horn:	Uwe Heine, Till Mettig, Nick Bishop, Ivan Yefimov (a. G.)
Trompete:	Carsten Petersen (a. G.), Volker Wallrabenstein, Konstantin Kleine, Nicole Heilmann, Fabian Zerhau
Posaune:	Mayako Niki, Kouhei Hirotsu, Holger Nieland
Tube:	Christoph Ballach (a. G.)
Pauke:	Nils Grammerstorf (a. G.)
Schlagzeug:	Jeff Alpert, Michael Biel, Volker Kneip (als Gäste)
Harfe:	Elena Lavrentev (a. G.)
	Leitung der Holzbläserproben: Imme-Jeanne Klett (Hochschule für Musik)

CHOR DER UNIVERSITÄT HAMBURG

- Sopran:** Brita Ambrosi, Christine Bischoff, Antje de Boer, Clara Doose-Grünefeld, Ruth Fend, Sonja Fette, Martina Griebenow, Lisa Großmann, Tanja Guizetti, Wiebke Heider, Claudia Hillebrecht, Svenja Huser, Ann-Kristin Koop, Marie Kuhlendahl, Ruth Lichtenberg, Jennifer Maier, Wiebke Preuß, Inga Reuters, Martina Rühmann, Martina Schacht, Claudia Schlesiger, Julia Sieverding, Eva-Maria Stiel, Birgit Troge, Ming Chu Yu
- Alt:** Martina Arndt, Katharina Brüchmann, Frauke Dünnhaupt, Carolin Eller, Raluca Fleischer, Hannelore Hanert, Vera Haustein, Gisela Jaekel, Anke Karpenstein, Friederike Kern, Lioba Klaas, Laura Leonhardt, Heike Menger, Jessica O'Hare, Lotte Palm, Angelika Rudolph, Anneke Salinger, Anna-Lena Saß, Hanna Schirm, Claudia Schomburg, Cosima Stermann, Elga Straube, Elisabeth Thomann, Angelika Unger, Alexandra Voitell, Katrin Weibezahn, Anna Zickert, Friederike Zimmel
- Tenor:** Alexander Ebert, Lars Esmann, Florian Fölsch, Ulrich Huber, Thilo Krüger, Haiko Kruse, Jan Lubitz, Frank Schüler, Sebastian Steinmetz, Simon Steinwachs, Tillmann Wiegand
- Bass:** Dennis Bangert, Nikolaus Böttcher, Stephan Egert, Martin Fette, Reinhard Freese, Reinhard Freitag, Nils Gerken, Michael Gründle, Rainer Hödtke, Thade Klinzing, Ralf Kohler, Siegmund Missal, Veit Lehmann, Peter van Steenacker, Jan Storch, Christian Vettin, Benjamin Weiss

Redaktion, Layout und Gestaltung: Wiebke Preuß