

1868 ROS  
02921

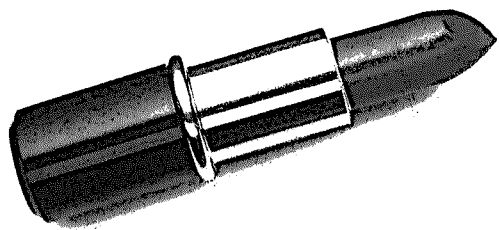
Das Opernhaus Zürich  
zu Gast im Theater am Stadtgarten Winterthur

R o s s i n i

# TANEREDI

Im Jelmoli  
finden Sie, was  
Sie für Ihren  
nächsten

Antritt brauchen.



Jelmoli

Zürich-City



G I O A C C H I N O   R O S S I N I

# TANCREDI

# 1

# 1 . A K T

**N**ach jahrelanger blutiger Fehde zwischen den verfeindeten Familien des Argirio und des Orbazzano in Syrakus sehen sich die beiden Parteien gezwungen, Frieden zu schliessen, droht der Stadt doch von aussen Gefahr. Argirio, bislang der Mächtigste in der Stadt, ist bereit, zugunsten des jüngeren Orbazzano zurückzutreten und fordert die zu einem Friedensfest versammelten Anhänger beider Familien auf, den bisherigen Streit beizulegen und gemeinsam die Stadt zu verteidigen.

Orbazzano bekundet sein Einverständnis. Er warnt die Anwesenden jedoch auch davor, sich mit dem vor langen Jahren aus der Stadt verbannten Tancredi zu verbünden, dessen Güter mittlerweile in den Besitz Orbazzanos übergegangen sind. Noch immer aber scheint sein Name Ansehen zu geniessen. Um jegliche Gefahr aus den eigenen Reihen auszuschliessen, soll jeder, der sich mit dem Feind verbündet, mit dem Tod bestraft werden. Zur Besiegelung des Friedenspaktes verspricht Argirio Orbazzano die Hand seiner Tochter Amenaide.

Deren Herz aber gehört schon lange Tancredi: Sie hatte die Jahre der blutigen Familienfehde im Exil mit der inzwischen verstorbenen Mutter verbracht und dort Tancredi kennen und lieben gelernt. Vom Vater nun nach Syrakus zurückgerufen, sandte Amenaide Tancredi angesichts des bevorstehenden Kampfes heimlich einen Brief, um ihn zur Rückkehr zu bewegen.

Als Argirio seine Tochter davon in Kenntnis setzt, er habe ihr zum Wohle aller Orbazzano zum Gatten bestimmt und dieser sogleich auf die Hochzeit drängt, bittet Amenaide um einen Tag Aufschub.

## 2 . B I L D

**I**nzwischen ist Tancredi aus eigenem Entschluss nach Syrakus zurückgekehrt. Unerkannt will er sich in den Dienst der Stadt stellen und blickt voller Sehnsucht dem Wiedersehen mit Amenaide entgegen.

Argirio verweigert Amenaide jeglichen Aufschub der Hochzeit. Es gelte, die Feinde wie auch Tancredi aufzuhalten. Sogleich nach ihrer Vermählung werde Orbazzano in den Kampf ziehen. Und Tancredi, würde er es wagen, die Stadt zu betreten, sei des Todes.

Angesichts dieser Drohung bereut Amenaide bitter, Tancredi zur Heimkehr aufgefordert zu haben. Als dieser ihr dann unerwartet gegenüber steht, sind ihre Angst um sein Leben und das Wissen um ihre Pflicht dem Vater gegenüber so übermächtig, dass sie ihn nur anflehen kann zu fliehen. Tancredi sieht sich in seinen Erwartungen völlig enttäuscht.

### 3 . B I L D

**I**ndessen werden Vorbereitungen für die Hochzeit Orbazzanos mit Amenaide getroffen. Als Tancredi davon Kenntnis erhält, glaubt er, den wahren Grund von Amenaides Verwirrung erfahren zu haben: Treulos hat sie seinem ärgsten Feind Orbazzano die einst ihm geschworene Liebe geschenkt. Obwohl ihm sein Freund Roggiero dringend rät, sogleich die Stadt zu verlassen, in der ihm nur Tod droht, ist Tancredi einzig von dem Gedanken an Rache beherrscht.

Sicher, dass ihn niemand erkennen wird, bietet er Argirio seine Dienste an. Argirio stimmt zu, wartet aber ungeduldig auf Orbazzano, um ihm endlich seine Braut zuführen zu können. Da erklärt Amenaide, Orbazzano niemals angehören zu wollen. Während Tancredi neue Hoffnung schöpft, bezichtigt Orbazzano Amenaide unerwartet des Verrats. Man habe einen Boten im feindlichen Lager abgefangen, der einen Brief von ihrer Hand bei sich trug. In diesem Brief habe Amenaide dem Anführer der Feinde die Herrschaft über Syrakus und ihr Herz versprochen. Eine solche Tat – darin sind sich sogleich alle einig – muss mit dem Tod bestraft werden. Auch Argirio sagt sich von seiner Tochter los.

Amenaide, die ohne das Leben von Tancredi zu gefährden den wahren Sachverhalt nicht aufdecken kann, beteuert umsonst ihre Unschuld. Nur ihre Freundin Isaura kennt den wahren Adressaten des Briefes.

# 2

# AKT

**D**er Senat hat Amenaide zum Tode verurteilt. Nur die Zustimmung ihres Vaters fehlt noch. Argirio, obwohl von väterlichen Gefühlen geplagt, zweifelt keinen Moment an der Schuld Amenaides und beugt sich schliesslich dem Gesetz, das Verräter mit dem Tode bestraft. Nur Isaura wagt es, der grausamen Verurteilung mit der Hoffnung entgegenzutreten, dass am Ende die Gerechtigkeit siegen werde.

## 2 . B I L D

**A**menaide sieht ihrem Tod entgegen. Härter als den Verlust ihres Lebens empfindet sie Tancredis Unvermögen, auf ihre Liebe und Treue zu vertrauen. Eines Tages, so hofft sie, wird er seinen Irrtum erkennen.

Orbazzano kommt, um Amenaide zur Urteilsvollstreckung zu holen. Da tritt Tancredi dazwischen und fordert das Recht ein, die Angeklagte verteidigen zu dürfen. Ein Zweikampf mit Orbazzano soll über ihr Leben entscheiden. Überzeugt, mit dem Unbekannten leichtes Spiel zu haben, nimmt Orbazzano die Herausforderung an. Argirio, der sich eingefunden hat, um seiner Tochter vor ihrem Tod noch Verzeihung zu gewähren, ist ebenso erstaunt wie erfreut über die unerwartete Hilfe, auch wenn sie an Amenaides Verrat nichts ändert.

Amenaide bangt um Tancredi. Sie verlangt von ihrem Leben nichts anderes mehr, als dass ein Sieg über Orbazzano ihn von ihrer Treue überzeugt.

**O**rbazzano ist tot; Tancredi wird – noch immer unerkannt – als Sieger und Held gefeiert. Als Amenaide ihn endlich ihrer Liebe versichern will, weist er sie kalt von sich und geht.

Roggiero, der ihm folgen will, wird von Isaura aufgehalten. Sie will den Irrtum bezüglich des Briefes endlich aufklären und bittet Roggiero, Tancredi von Amenaides Unschuld zu überzeugen.

### **3 . B I L D**

**T**ancredi irrt alleine und verletzt über das Schlachtfeld. In der Stadt verbreitet sich die Kunde von seiner wahren Identität. Man hofft, mit ihm als Anführer den Kampf zu gewinnen.

Amenaide, der es gelungen ist, Tancredi zu finden, sieht sich einmal mehr seinen Vorwürfen ausgesetzt, glaubt er doch, sie befinde sich auf dem Weg zu seinem Rivalen. Ohne ihr Gehör zu schenken, folgt er den Stimmen, die ihn zum Kampf rufen.

Tancredi hat den entscheidenden Sieg über die Sarazenen errungen, wurde aber selbst tödlich verwundet. Doch auch auf dem Sterbelager will er Amenaides Bekenntnis ihrer Liebe zu ihm keinen Glauben schenken. Erst als Argirio ihm versichert, dass Amenaide ihm immer treu und der Brief an ihn gerichtet gewesen sei, erkennt er seinen Irrtum. Sterbend bittet er Argirio, die Trauung mit Amenaide zu vollziehen.

# TONSPRÜNGE, DIE DAS OHR

## ROSSINI'S ERSTAUNEN

**D**iese bezaubernde Oper hat in vier Jahren in ganz Europa die Runde gemacht. Wozu sollte man den «Tancredi» analysieren und beurteilen? Weiss nicht jeder Leser schon, was er davon halten soll, und wird er nicht, statt mit mir den «Tancredi» zu beurteilen, eher mich anhand des «Tancredi» beurteilen? Sieht Paris dank Madame Pasta den «Tancredi» nicht so, wie er nirgendwo sonst jemals aufgeführt wurde?

Welch ein Wunder, dass eine junge Frau, die gerade erst ins Alter der Leidenschaften gekommen ist, mit ihrem lieblichen Gesang ein so grosses tragisches Talent ist, das dem von Talma vielleicht in nichts nachsteht, vor allem aber ein anderes und einfacheres Talent!

Um meiner Pflicht als Historiker zu genügen und um mir nicht den Vorwurf einer lückenhaften Darstellung einzuhandeln, werde ich versuchen, den «Tancredi» kurz zu analysieren.

Den ersten Takten der Ouvertüre fehlt es weder an Charme noch an Würde; aber ich finde, das Genie fängt erst beim Allegro an. Es ist so neu und kühn, dass es in Venedig am Abend der Uraufführung alle Herzen mitgerissen hat. Rossini hatte erst nicht gewagt, sich ans Klavier zu setzen, wie das üblich ist und wozu sein Engagement ihn verpflichtete. Er hatte Angst, ausgepiffen zu werden. Nachdem er ihn vergeblich überall gesucht hatte, sah der erste Geiger, dass der Beginn der Aufführung immer näherrückte und das Publikum schon laut seine Ungeduld kundtat – in den Augen der Akteure wirkt das immer lächerlich, ausser am Tage der Premiere. Daraufhin entschloss sich der erste Geiger, mit der Oper anzufangen. Das erste Allegro der Ouvertüre gefiel so gut, dass Rossini während des allgemeinen Klatschens und der Bravorufe aus seinem Versteck hervorkam und sich an seinen Platz ans Klavier schlich.

# » T A N C R E D I «

Dieses Allegro ist voller Stolz und Eleganz. Das passt ausgezeichnet zum ritterlichen Namen eines Tancredi; so stellt man sich den Geliebten einer charaktvollen Frau vor; das ist schliesslich Rossinis Genie in Reinform. Wenn er ganz er selbst ist, ist er elegant wie ein junger französischer Held, wie ein Gaston de Foix, und nicht kraftvoll wie Haydn. Zum antiken Ideal des Schönen gehört Kraft. Cimarosa findet diese Kraft in den Arien der Horatier und Kuriatier. Rossini, der, ohne es zu ahnen, den Spuren Canovas folgt, hat diese im alten Griechenland so nützliche und geschätzte Kraft durch Eleganz ersetzt. Er hat die Tendenz seines Jahrhunderts erkannt und sich von Cimarosas Ideal des Schönen entfernt, genau wie Canova es gewagt hat, sich vom antiken Ideal des Schönen zu entfernen.

Wenn Rossini später kraftvoll sein wollte wie Cimarosa, war er manchmal schwerfällig; und zwar deswegen, weil er auf die Gemeinplätze der Harmonie – diese eiserne Reserve der Mayr, Winter, Weigl und anderer deutscher Komponisten – zurückgegriffen hat, und weil er in der Melodik nicht kraftvoll war.

Ob meine metaphysische Erklärung nun stimmt oder nicht, wenn Rossini er selbst ist, ist er elegant und geistreich und nicht kraftvoll wie Haydn oder ungestüm wie Michelangelo und Beethoven.

**A**uf diese Überlegung hat mich vor allem das Allegro aus der Ouvertüre des «Tancredi» gebracht. Das Hauptmotiv enthält neue Ausdrucksweisen voller Anmut und Witz, ganz und gar französisch; aber es gibt darin nichts Pathetisches.

Die Ouvertüre ist zu Ende, der Vorhang hebt sich, Ritter aus Syrakus treten vor uns auf die Bühne. Sie singen im Chor: *Pace, onore ... fede, amore.*

Dieser Chor ist sehr gefällig, aber ist dies das Wort, das uns dazu einfallen sollte? Fehlt ihm nicht ganz offenkundig jene Kraft, über die ich gerade sprach und die man bei Haydns Werken auf Schritt und Tritt bemerkt? Dieser Chor hat etwas Süßliches, das überall ziemlich fehl am Platze ist und natürlich erst recht bei den Rittern aus dem Mittelalter.

«**F**ünf französische Ritter eroberten Sizilien», sagt der Dichter, es handelt sich um jene stolzen, fast hätte ich gesagt wilden Ritter, die Walter Scott in der Gestalt des Tempelritters Boisguilbert von «Ivanhoe» naturgetreu geschildert hat; es sind dieselben Ritter, die die liebenswürdige Tochter eines Mannes aus ihrer Mitte alsbald in einen grausamen Tod treiben, die uns jetzt mit sanfter Stimme «Pace, onore» vorsingen.

Ist das typisch für das kraftstrotzende Mittelalter? In diesen barbarischen Zeiten mussten die Ritter in ihren Rüstungen, selbst wenn sie Frieden schlossen, das unnahbare Aussehen eines ruhenden Löwen haben oder das der alten Garde bei der Rückkehr nach Paris nach der Schlacht von Austerlitz.

Rossini entschädigt einen aber voll und ganz mit dem Ritornell und dem Gesangsstück, das den Auftritt Amenaides ankündigt: *Più dolce e placida*. Vor ihm hatte die Musik noch nie so gut der vornehmen und schlichten Eleganz Ausdruck verliehen, wie sie einer jungen Prinzessin im Zeitalter des Rittertums gebührt.

Nun kommen wir endlich zum berühmten ersten Auftritt des Tancredi. In Venedig hatte Rossini für den ersten Auftritt des Tancredi eine grosse Arie geschrieben, die die Sängerin Malanote aber nicht wollte; und da diese ausgezeichnete Sängerin damals in der Blüte ihrer Schönheit, ihres Talents und ihrer Launenhaftigkeit war, erklärte sie ihm ihre Abneigung gegen diese Arie erst am Abend vor der ersten Vorstellung.

Man stelle sich die Verzweiflung des Maestro vor! Das sind Vorfälle, die einen in diesem Alter und in dieser Stellung verrückt machen; glückliches Alter, wo man sich noch verrückt machen lässt! Rossini sagte sich: «Wenn man nach dem Streich bei meiner letzten Oper den Auftritt von Tancredi auspfeift, dann fällt die ganze Oper flach!»

Nachdenklich geht der arme, junge Mann in seinen kleinen Gasthof zurück. Da kommt ihm eine Idee; er schreibt ein paar Zeilen, es ist das berühmte *Tu che accendi*, die Arie, die auf der ganzen Welt wahrscheinlich am häufigsten und an den verschiedensten Orten gesungen worden ist.

In Venedig nennt man diese Arie «l'aria dei risi». Ich gebe zu, dass das kein sehr vornehmer Name ist, und ich geniere mich einigermaßen, die eher gastronomische als poetische kleine Anekdote zu erzählen, die ihr diesen Namen eingetragen hat. «Aria dei risi», ich muss es leider gestehen, heisst nämlich «Reis-Arie». In der Lombardei ist der erste Gang jedes Abendessens, ob beim vornehmsten Herrn oder beim kleinsten



Maestro, stets ein Reisgericht; und da man sehr kurz gekochten Reis liebt, lässt der Koch vier Minuten, bevor er serviert wird, immer die wichtige Frage stellen: «Bisogna mettere i risi?» Als nun Rossini verzweifelt nach Hause kam, stellte der Kellner ihm die übliche Frage; man setzte den Reis auf, und bevor er fertig war, hatte Rossini die Arie *Di tanti palpiti* vollendet. Der Name «aria dei risi» erinnert also daran, dass sie in einem Augenblick komponiert wurde.

**W**as soll man über diese wunderbare Kantilene sagen? Ich glaube, es wäre genauso lächerlich, mit jemandem darüber zu sprechen, der sie kennt, wie mit jemandem, der sie noch nie gehört hat; und wer hat sie im übrigen in Europa noch nicht gehört?

Nur diejenigen, die Madame Pasta in der Rolle des Tancredi gesehen haben, wissen, dass das Rezitativ *O patria, ingrata patria!* erhabener und mitreissender sein kann als die Arie selbst. Madame Fodor hatte aus dieser Arie einen Kontertanz gemacht und sie in die des «Barbiers von Sevilla» verlegt. Mit einer schönen Stimme kann man jede beliebige Arie meisterhaft singen, man kann ein herrlicher Kanarienvogel sein; bei den Rezitativen muss man aber mit der Seele dabei sein. In der Arie selbst kann die Passage auf die Worte *alma gloria* nie mehr von einem Wesen gesungen werden, das diesseits der Alpen geboren ist.

Die Worte *mi rivedrai, ti rivedrò* verlangen das Gefühl für oder die Erinnerung an die leidenschaftliche Liebe der glücklichen Regionen des Südens. Menschen aus dem Norden würden erst zwanzig Poetiken wie die von La Harpe verschlingen, ehe sie verstünden, warum «mi rivedrai» vor «ti rivedrò» steht. Wären unsere Experten des guten Geschmacks der italienischen Sprache kundig, so würden sie Tancredi den Vorwurf mangelnder Höflichkeit gegenüber Amenaide machen und vielleicht auch den des totalen Verstosses gegen die Anstandsregeln.

**B**ei der Ankunft Tancredis erlebt man, wie erhehend die dramatische Harmonie wirkt. Dabei handelt es sich nicht, wie man in Deutschland glaubt, um die Kunst, den Empfindungen der Person, die auf der Bühne ist, durch Klarinetten, Violoncelli oder Oboen Ausdruck zu verleihen; es ist die viel seltenere Kunst, den Teil der Gefühle durch die Instrumente erkennen zu lassen, den die Person selbst uns gar nicht mitteilen könnte. Bei seiner Ankunft an dem einsamen Strand schildert Tancredi mit einem Wort, was sich in seinem Herzen abspielt; nachdem er dies mit der Gestik und der Stimme getan hat, ist es passend, dass er einige Augenblicke schweigend das undankbare Vaterland betrachtet, das er mit gemischten Gefühlen, Freude und Kummer, wiedersieht. Spräche er in diesem Augenblick, so würde er uns in unserer Anteilnahme an seinem Schicksal stören und die Vorstellung zunichte machen, die wir uns so gerne

von seiner tiefen Empfindung beim Wiedersehen des Orts, an dem seine Geliebte wohnt, machen. Tancredi muss schweigen; aber während er dieses Schweigen bewahrt, das so gut zu den Leidenschaften passt, die ihn bewegen, schildern uns die Hörner mit ihren Seufzern einen anderen Teil seiner Seele, vielleicht sogar Empfindungen, die er sich selber nicht einzugestehen wagt und die er niemals aussprechen würde.

Das ist es, was die Musik seit Pergolesi und Sacchini nicht zustandegebracht hat und was auch die Deutschen nicht können. Sie lassen ganz einfach die Instrumente nicht nur das sagen, was diese uns mitteilen sollten, sondern auch das, was die Gestalt auf der Bühne uns durch ihren Gesang sagen sollte. Gewöhnlich ertönt dieser entweder ausdruckschwache oder den Ausdruck übertreibende Gesang – so wie in den kolorierten Abbildungen die Farben eines Gemäldes von Raffael zu stark betont werden – nur, damit wir uns von den Orchestereffekten erholen. Der Held ist wie jene Fürsten, die zwar die besten Absichten von der Welt haben, die einen aber, weil sie selbst nur instande sind, über gewöhnliche Dinge zu sprechen, immer an ihre Minister verweisen, sobald in einer wichtigen Sache eine Antwort fällig ist.

**D**ie Instrumente weisen, wie die menschlichen Stimmen, besondere Merkmale auf: zum Beispiel hat Rossini in der Arie und dem Rezitativ des Tancredi die Flöte verwendet; dieses Instrument eignet sich ganz besonders für die Wiedergabe der mit Traurigkeit vermischten Freude; und dies ist die Empfindung Tancredis, als er sein undankbares Vaterland wieder sieht, in dem er sich nur in einer Verkleidung blicken lassen darf.

Will man das Verhältnis der Harmonie zum Gesang auf einem anderen Wege begreifen, so kann ich sagen, dass Rossini mit Erfolg den grossen Kunstgriff Walter Scotts angewendet hat; vielleicht war es dieses künstlerische Mittel, das dem unsterblichen Autor von «Old Mortality» die erstaunlichsten Erfolge beschert hat. Wie Rossini seine Gesänge durch die Harmonie vorbereitet und unterstützt, so bereitet Walter Scott seine Dialoge und Erzählungen durch Schilderungen vor und unterstützt sie.

Die genialen Menschen verwenden die Harmonie in der Musik genauso wie Walter Scott in «Ivanhoe» die Beschreibung als Mittel einsetzt; die anderen, der gelehrte Herr Cherubini zum Beispiel, werfen mit der Harmonie nur so um sich, wie der Herr Abbé Delille in seinem Gedicht «La pitié» dicht gedrängt eine Beschreibung an die andere reiht. Mozart war der Walter Scott der Musik. Er setzte die Beschreibung hinreissend ein; manchmal, aber nur in sehr seltenen Fällen, hat er ein wenig übertrieben. Mayr, Winter, Weigl werfen – wie der Herr Abbé Delille – mit uninteressanten, gelehrten (in der Grammatik und den Mechanismen der Sprache sehr starken) Beschreibungen nur so um sich. Rossini hat sie auf eine Weise verwendet, die dem

Publikum gefällt. Die Farben sind lebhaft, das Licht ungemein pittoresk; immer fesselt er die Augen, bisweilen ermüdet er sie aber auch.

In «La gazza ladra» zum Beispiel möchte man jeden Augenblick das Orchester zum Schweigen bringen, um ein wenig mehr vom Gesang zu hören. Die Wirkung ist hart und stark. Sie kommt den sensiblen Menschen entgegen. Die «dilettanti» möchten gern, dass die menschlichen Stimmen mehr Charme, mehr Lieblichkeit, mehr einfachen und sanften Gesang bekommen.

**A**ls Rossini die göttliche Partitur des «Tancredi» schrieb, lag ihm dieser Fehler noch fern; er fand das rechte Mass an Reichtümern und Luxus, das die Schönheit ziert, ohne ihr zu schaden, ohne sie mit sinnlosen Verzierungen zu überladen. Man muss auf den reizenden Stil des «Tancredi» jedesmal zurückkommen, wenn einem zuviel Krach auf die Nerven geht oder einen zuviel Einfachheit langweilt.

Was in Venedig so lebhaft Begeisterungstürme hervorrief, waren die Neuheit dieses Stils, die herrlichen Gesänge, die garniert waren – um diesen gewagten Ausdruck zu gebrauchen – mit eigentümlichen, unerwartet neuen Begleitungen, die ohne Unterlass anregend auf das Ohr wirkten und die scheinbar gewöhnlichsten Dinge mit einem Schuss Pikanterie versahen. Und doch brachten die Begleitungen so verführerische Effekte zustande, ohne dass es auf Kosten der Singstimmen ging. «Fanno col canto conversazione rispettososa», sagte einer der geistreichsten Kunstliebhaber Venedigs, der berühmte Buratti (der Autor des «Uomo» und der «Elefanteide», zweier herrlicher Satiren).

Im ersten Finale des «Tancredi» gibt es Fehler, sagte mir eines Abends in Brescia der liebenswürdige Silvio Pellico (der erste Tragödiendichter Italiens, der gerade eine fünfzehnjährige Gefängnisstrafe auf der Festung Spielberg verbüsst); in diesem Finale gibt es Tonsprünge, die das Ohr erstaunen. Ich stellte ihm die Gegenfrage, ob man das Ohr wirklich niemals in Erstaunen versetzen dürfe. Wenn man will, dass Entdeckungen gemacht werden, dann muss man seine Schiffe ein wenig aufs Geratewohl auf dem Meer herumfahren lassen. Wenn man es niemals gestattet hätte, dass das Ohr erstaunt wird, hätte der ungestüme und eigenartige Beethoven dann jemals die Nachfolge des weisen und vornehmen Haydn angetreten?

Auch wenn Rossini im ersten Akt des «Tancredi» noch nicht die ganze Pracht der deutschen Harmonie ausspielt, gibt es doch schon einige dieser bezaubernden Phrasen mit einer regelmässig wiederkehrenden, herrlichen Melodie nach Art des Cimarosa, die in den späteren Werken immer seltener werden. Man beachte in dem wunderschönen Quintett des ersten Aktes die Bitte, die Amenaide erst an ihren Vater, dann an Tancredi und schliesslich an Orbassan richtet: *Deh, tu almen.*

**B**ei dem Quartett ohne Begleitung in diesem Akt kann sich das Ohr von der Strapaze der Harmonie erholen; diese Stücke tun immer sicher ihre Wirkung. Der mit verhaltener Stimme gesungene Part des Orbassan in diesem Quartett ist wundervoll; es scheint, als würden die Gefühle durch diese schöne Bassstimme sanft geleitet. Man weiss nicht, wohin der Weg führt, aber man geht ihn mit Wonne.

Schon zu Beginn des zweiten Aktes stösst man auf folgenden reizenden Satz: *No; che il morir non è*. Aber man vergisst ihn bald wieder über dem herrlichen Duett *Ah! se de' mali miei*, das wegen seines stolzen, ritterlichen Charakters so schön mit dem kontrastiert, was man gerade gehört hat.

**D**iese herrliche «Tancredi»-Partitur bringt in erster Linie die kriegerische und ritterliche Begeisterung zum Ausdruck, jene rührende und reizende Verrücktheit des Mittelalters, die bei den gehobenen Geistern den Krieg und die Gefahren, die wir auf ein methodisches und mathematisches Nichts reduziert haben, zur Herzensangelegenheit machte. Hier braucht nicht mehr von materiellen Kunstmitteln geredet werden, die Rossini sich ausgesucht und die er mehr oder weniger erfolgreich angewandt hat; wir sind über solche Betrachtungen erhaben. Man muss nur merken, dass er etwas Neues schildert. Tancredis Part in dem Duett «Ah! se de' mali miei», das mit der tiefen Melancholie des Helden beginnt, endet mit dem glänzenden Sieg des Mutes, der allem Unglück trotzt. Nach dieser kurzen Anwendung von Schwäche und Liebe, die so natürlich und ergreifend ist, haben wir die moderne Ehre in ihrer ganzen Reinheit, und darauf wäre vor Arcole und Lodi kein italienischer Maestro je gekommen. Arcole und Lodi, das sind die ersten Worte, die Rossini an seiner Wiege vernahm; 1796 haben sie eine bedeutende Rolle gespielt. Rossini war damals fünf Jahre alt, er konnte diese unsterblichen Brigaden von 1796 durch Pesaro marschieren sehen, die, aus reiner Begeisterung für den Krieg, ohne Kreuz, ohne Luxus, ohne Ehrenband für uns in Tolentino jene Gemälde, Statuen und Denkmäler erobert haben, die uns seither, nachdem die zerschlossenen Uniformen der Monarchie uns auf die Nerven gegangen waren, so leicht wieder entwendet wurden. Wenn wir die erhabenen Töne hören, die das Ehrgefühl Tancredi einflösst, schwören wir, uns eines Tages zu rächen und sie zurückzuholen.

**W**ährend dieses kriegerischen Duetts werden die Trompeten mit unendlich grossem Geschick, eines vollendeten Meisters würdig, eingesetzt. Rossini erriet instinktiv mit siebzehn Jahren, was andere kaum nach langen, mühevollen Studien begreifen.

Die Bewegung der Melodie zu den Worten *Il vivo lampo* in dem Augenblick, als Tancredi seinen Degen zieht, scheint mir das Schönste zu sein, was Rossini je geschrieben hat. Das ist ganz edel, vollkommen wahr und völlig neu.

**I**ch würde allen Sängerinnen und sogar Madame Pasta raten, in den so kurzen Augenblicken entfesselter Leidenschaft wie dem von Tancredi *Odiarla! o ciel non so*, das Kunstmittel der Rouladen sparsam einzusetzen.

Derjenige ist nicht besonders ergriffen, so scheint mir, der mitten in einer leidenschaftlichen Aufwallung elegant dastehen möchte, das heisst, er denkt daran, dass es noch andere Menschen um ihn herum gibt, ja mehr noch, er denkt, was die anderen Menschen über ihn wohl denken könnten, und will in ihren Augen gut dastehen. Der leidenschaftlich erregte Mensch kann nur unfreiwillig jenes Mass von Eleganz wahren, das ihm zur Gewohnheit geworden ist. Im Gegensatz dazu passen die Rouladen geradezu himmlisch zu den Worten *Di quella spada*.

Die zwölf Takte, die Tancredi singt, als man ihn auf dem Triumphwagen heimführt, sind vortrefflich: eine Erholung für die Seele. Der Chor der Ritter, die Tancredi im Wald suchen, *Regna il terror*, ist in einem anderen Genre fast ebenso schön wie die Arie *Il vivo lampo*. Nach meinem Dafürhalten ist es die Vollendung der Verbindung von italienischer Melodik mit deutscher Harmonie. An diesem Punkt sollte die Revolution zum Stillstand kommen, die uns in eine Entwicklung hin zur komplizierten Harmonik stürzt.

Diese Revolution bezieht ihre Kraft aus dem Umstand, dass in den Ländern des Nordens neunzehn von zwanzig hübschen, jungen Mädchen, die Musikunterricht erhalten, Klavierspielen lernen; ein einziges lernt Singen, und die restlichen neunzehn finden am Ende nur das Schwierige schön. In Italien sucht hingegen jedermann, das Ideal des Schönen in der Musik im Gesang zu verwirklichen.

Ich könnte unendlich lang weitererzählen, wenn ich mich dazu hinreissen liesse, zu sagen, was ich von jeder einzelnen Melodie des «Tancredi» halte oder vielmehr noch, was man in Neapel, Florenz oder Brescia darüber dachte, wo ich diese Oper gesehen habe. Denn ich misstrauere mehr als sonst einer den persönlichen Empfindungen; wenn diese Empfindungen echt sind, bedeuten sie alles auf der Welt für denjenigen, der sie hegt, aber sie sind herzlich gleichgültig, ja sogar lächerlich in den Augen des Nachbarn, der sie nicht teilt. Ich bitte den Leser deshalb, mir zu glauben, dass das «Ich» in dieser Broschüre nur eine Redewendung ist, die ersetzt werden könnte durch Wendungen wie: In Neapel sagte man in den Kreisen des Marquis Berio..., oder: Herr Peruchini aus Venedig, dieser so gebildete Kunstliebhaber, dessen Geschmacksurteile wie Gesetze gelten, sagte eines Tages bei Madame Bensoni zu uns ..., oder: Im Freundeskreis des Anwalts Antonini in Bologna hörte ich heute abend, dass Herr Agguchi behauptete, die deutsche Harmonie..., Graf Giraud war derselben Meinung, Herr Gherardi, Rossinis Freund, hat bis zum bitteren Ende dagegen gekämpft.

Die wenigen wirklich persönlichen Empfindungen, die in dieser Broschüre zum Ausdruck kommen, sind so formuliert, dass der Zweifel gleich mit ausgedrückt wird, denn diese dubitativen Formulierungen sind dem Autor wie auf den Leib geschrieben. Und er gibt auch zu, dass er für seine «*Vie de Rossini*» aus dem Vollen geschöpft und zum Beispiel die Urteile über diesen grossen Mann und seine Werke aus allen deutschen und italienischen Zeitungen zusammengetragen hat.

So hörte ich eines Abends, wie man dem liebenswürdigen Gherardi in der Loge der Madame Z \*\*\*\* in Bologna folgendes sagte: «Was mich an der Musik des <Tancredi> am meisten frappiert, ist diese jugendliche Frische. Die Kühnheit ist gewiss einer der erstaunlichsten Züge der Musik Rossinis wie seines Charakters. Aber im <Tancredi> entdeckte ich nicht diese Kühnheit, die mich in der <Gazza ladra> oder im <Barbier von Sevilla> hinreisst und verwundert. Alles ist darin einfach und rein. Es gibt überhaupt nichts Verschwenderisches; es ist das Genie in seiner ganzen Naivität, und, wenn man mir diesen Ausdruck gestattet, es ist das noch jungfräuliche Genie. Ich mag am <Tancredi> einen gewissen altmodischen Zug, der mich an der Machart mehrerer Gesänge verblüfft; es sind die alten Formen von Paisiello und Cimarosa, die langen periodischen Phrasen, die sich allerdings noch zu schnell der Aufmerksamkeit entziehen, die sie auf sich lenken, und der Seele, die sie verzaubern. Kurzum, ich liebe den <Tancredi> wie ich Tassos <Rinaldo> liebe, weil er die Gefühlswelt eines grossen Mannes in ihrer noch unberührten Naivität offenbart.»

**R**ossini, der durch die Oper mit den Begleitungen auf den Blechlaternen das Publikum von Venedig gerade beleidigt hatte, hütete sich wohl, auf die Gemeinplätze der Melodik und Harmonie zurückzugreifen, von denen die Partituren seiner meisten Rivalen voll waren. Ich kann im «*Tancredi*», zumindest wenn ich ihn auf der Bühne höre, keinen einzigen dieser Gemeinplätze feststellen, die sozusagen das Reservekorps der deutschen Komponisten bilden und die Rossini später in seinen Opern nach deutscher Art, wie «*Mosè*», «*Otello*», «*La gazza ladra*», «*Ermione*» usw. nur allzu oft verwendet hat.

Eigentlich müsste man eine Bemerkung von zwanzig Zeilen über jede Arie bzw. jedes Ensemble des «*Tancredi*» schreiben. Solche Überlegungen lassen sich gut anstellen, wenn man ein Klavier hat; da wir uns erklären, was wir gerade gefühlt haben, steigern sie die Intensität unserer Gefühle, fixieren vor allem die Erinnerung an sie und prägen sie dem Gedächtnis ein. Aber in einem Buch und weit weg von einem Klavier könnten diese Überlegungen den Leser leicht ermüden. Ich muss mir die ganze Tragik dieses schrecklichen Wortes Langeweile vor Augen führen, um mich zu zwingen, im Lob «*Tancredis*» nicht fortzufahren.

# TANCRÈDE -

# TANCRÈDE -

**D**ie Aktion der 1760 uraufgeführten Tragödie «Tancrède» von Voltaire steht im Kontext der Besetzung Siziliens, das im Jahre 1005 im Westen (Palermo und Agrigento) von den Sarazenen, im Osten (Messina) von Byzanz okkupiert wurde; allein Syrakus – im 9. Jahrhundert ebenfalls von den Sarazenen erobert – konnte sich behaupten, drohte aber seine Freiheit aufgrund bürgerkriegsähnlicher, das kämpferische Potential schwächender Auseinandersetzungen zwischen einzelnen Familien der Stadt wieder zu verlieren. Hier setzt die Handlung ein, von deren Vorgeschichte zu erfahren ist, dass zu den Feinden Syrakus' einst fränkische Einwanderer gehörten, die inzwischen zwar verbannt wurden, deren Abkömmling Tancrède, in Diensten des Kaisers von Byzanz stehend, aber immer noch als Bedrohung empfunden wird. Es ist weiterhin zu erfahren, dass Tancrède am byzantinischen Hofe gemeinsam mit Aménaïde erzogen wurde, einer Tochter Argires aus Syrakus, die dieser aus Sicherheitsgründen dorthin geschickt hatte, und zwar wegen der erwähnten Bürgerkämpfe mit der Familie des Syrakusers Orbassan. Die Aktion beginnt mit Argires' Eröffnung des Plans, die Kampfkraft Syrakus' gegen die von Solamir geführten Sarazenen zu stärken, sich mit Orbassan zu versöhnen und als Beweis des Friedensbündnisses ihm Aménaïde zur Frau zu geben. Der Realisierung dieses Plans steht jedoch entgegen, dass Aménaïde erstens das aus Angst erwachsene, taktische Kalkül ihres Vaters als ehrenrührig empfindet und zweitens Tancrède liebt. Aus diesem Grund lässt sie durch einen Sklaven einen Brief an Tancrède, dessen Namen sie aus Vorsicht jedoch nicht erwähnt, übermitteln, in dem sie ihn um Hilfe bittet. Dieser Brief wird in der Nähe von Solamirs Lager abgefangen und Aménaïde des unter Todesstrafe stehenden Paktierens mit dem Feind angeklagt. Mit der Ankunft Tancrèdes in Syrakus kommt es zu jener tragischen Verstrickung der Ereignisse, deren Opfer Tancrède ist: Mag er, der unerkant bleibt, zunächst dem

# TANCRÉDI

## TANCRÉDI

Gerücht an die bevorstehende Hochzeit Aménaïdes mit Orbassan keinen Glauben schenken, so ist er von der Schuld Aménaïdes überzeugt, als sie ihm auch der Vater bestätigt, zumal Solamir schon in Byzanz – wenn auch vergeblich – um Aménaïde warb. Unter der Bedingung, seine Identität nicht aufdecken und nicht mit Aménaïde zusammentreffen zu müssen, verspricht er allein um der Ehre der Familie wegen Argire Aménaïdes Rettung, die nach herrschendem Recht möglich ist, wenn Tancrede aus dem Zweikampf mit Orbassan siegreich hervorgeht und die Schlacht gegen Solamir besteht. Aménaïde erfährt von ihrer Chance, durch Tancrede vor der Hinrichtung bewahrt zu werden, ohne sich dem Freund erklären zu können, so dass Tancrede nach wie vor im Glauben bleibt, für eine Schuldige zu kämpfen. So tritt er verzweifelt und mit der Sehnsucht an, nach dem siegreichen Ausgang sterben zu dürfen. Aménaïde, die beim Aufbruch des Heers ein kurzes Zusammentreffen erzwingt, schenkt er kein Gehör. Verbittert, dass der Geliebte nicht unbeirrt an ihre Treue glaubte, sich als «grand homme» der öffentlichen Meinung nicht widersetzte, empfindet Aménaïde eine Rettung durch Tancrede nur als Schmach. Indem Aménaïde ihren Vater Argire über den wahren Sachverhalt in Kenntnis setzt, die Identität des unbekanntes Retters aufklärt und ihre Liebe zu ihm gesteht, bekommt die Handlung einen letzten Impuls. Beschämt über die Grossmut des Geächteten und schockiert über seine eigene Verblendung, eilt er – und mit ihm Aménaïde – zum Kampfplatz, um Tancrede die Nachricht zu überbringen. Nach Orbassans Fall und der Niederlage der Sarazenen kann Tancrede diese, selbst schwer verwundet, nur noch sterbend empfangen, wissend – und darin liegt die moralische Dimension der Tragödie –, dass er, obwohl alle äusseren Indizien für ihn sprachen, innerlich versagte, und zwar in dem Moment, als er von seiner «devise» – «l'amour et l'honneur» – abwich und seine Liebe verriet.

**D**ie historische Situation bildet bei Voltaire nunmehr den Ausgangspunkt für die Aktion und einen Personenkonflikt, der sich im dramatischen Entwicklungsprozess zu verselbständigen beginnt, so dass die ausschweifenden Mono- und Dialoge über das eigentliche Thema – Ehre und Pflicht, Liebe und Treue – einen zunehmenden Grad an Autonomie gewinnen und den Fortgang der äusseren Handlung verlangsamen und hemmen. Die dramatische Konstellation verfestigt sich recht bald: Alle Informationen werden schon zu Beginn vermittelt, alle «Entscheidungen» der Protagonisten fallen spätestens bis zum dritten Akt. Danach werden die Personen, wie von einem Selbstmechanismus gesteuert, Opfer einer Entwicklung, die sie nicht mehr beeinflussen können, der sie vielmehr bis zum tragischen Ende ausgeliefert sind. Dieser dramaturgischen Konzeption der Voltaireschen Tragödie steht die einer «opera seria» des frühen 19. Jahrhunderts prinzipiell entgegen. Der äussere Eingriff, die Reduktion der fünf auf zwei Akte, beruht auf dem musikdramaturgischen Schema, nach einer als Chor/Solo-Szene angelegten Introduziona, Solonummern oder kleineren Ensembles das Geschehen am Ende des ersten Aktes in ein mehrsätziges Finale münden zu lassen, das zugleich den Kulminationspunkt der Handlung bildet, weiterhin darin, auch am Ende des zweiten Aktes mit einem grösseren Finale oder einer szenenartig ausgeweiteten Solonummer einen Höhepunkt zu setzen, auf den die Aktion, sich langsam steigernd, allmählich zuläuft. Im Fall des *Tancredi* hatte dies zur Folge, dass der Librettist, um dem Komponisten die Voraussetzungen für einen wirkungsvollen «colpo di scena» zu verschaffen, alle entscheidenden Handlungsmomente für das erste Finale aufsparen musste. Um einerseits den Fortlauf der Musik jeweils möglichst kurz nur zu unterbrechen und die nötigen Informationen rasch im Rezitativ zu vermitteln, um andererseits in den grossen Ensembles komplizierte Zusammenhänge mit nur wenigen Stichworten erhellen zu können, musste ausserdem der Text auf ein Minimum reduziert werden.

**I**n Gaetano Rossis für Gioacchino Rossini eingerichtetem Libretto entsprechen sich bis zur Eröffnung des Heiratsplanes und Aménaides Reaktion darauf Tragödie und Textbuch in den Grundzügen (freilich entfällt der Dialog zwischen Argire und Aménaide, in dem diese ihrem Vater die Ehrlosigkeit des Abkommens mit Orbassan vorhält und damit ihr Aufkünden der Gehorsamspflicht moralisch rechtfertigt). Mit dem unmittelbar anschliessenden Auftritt Tancredis springt die Aktion jedoch bereits in den dritten Akt: Die Gründe, warum und mit welchem Inhalt Aménaide *Tancredi* den Brief geschrieben hat (nur die Tatsache wird beiläufig erwähnt) – die Information, dass der Brief bereits abgefangen wurde und dies das Todesurteil für Aménaide bedeutet, werden nicht vermittelt. Abweichend von der Tragödie, erfindet Rossi im folgenden «situazioni», die kontinuierlich zum ersten Finale hinführen: Mit der Begründung der



wachsenden Bedrohung durch Solamir drängt Argirio erneut zur Hochzeit (Arie); weiterhin kommt es zu einem Zusammentreffen zwischen Amenaide und Tancredi (Duett). Mit den Vorbereitungen zu der bevorstehenden Hochzeit zwischen Amenaide und Orbazzano wird ein äusserer Rahmen gebildet, der die Ereignisse bis zum ersten Finale zusammenhält. Im Verlauf dieser Vorbereitungen wird das Fest jedoch zweimal verhindert, zum einen durch Amenaides definitive Erklärung, Orbazzano nicht heiraten zu wollen (woraufhin Tancredi Hoffnung schöpft), zum anderen mit Orbazzanos Verlesung des abgefangenen Briefes Amenaides. Statt der Hochzeit ist die Reaktion auf diese Eröffnung Gegenstand des Finales (Tancredi glaubt nun fest an Amenaides Untreue; Argirio und Orbazzano geben ihrem Entsetzen über die vermeintliche Konspiration mit Solamir Ausdruck und verkünden, dass Amenaide das Todesurteil erwarte). Während im Drama dieser Zustand, dass alle von Amenaides Schuld überzeugt sind, kontinuierlich entsteht, konstruiert Rossi die beschriebene Situation, um einen Kulminationspunkt zu schaffen, der die Konfrontation der dramatischen Kräfte mit einem Schlage erhellt. Im Unterschied zu Voltaire, der die äusseren Ereignisse stets zugunsten der Reflexion zurückdrängte, stellt Rossi sie in den Vordergrund und findet noch neue hinzu. Dies hat nicht nur zur Folge, dass der über das Liebesverhältnis hinausweisende Begründungszusammenhang von Aménaides und Tancredès Handeln unberücksichtigt bleibt, sondern auch, dass den Ereignissen ihre tragische Dimension genommen wird. Diese besteht darin, dass Tancredé aufgrund aller Anzeichen an Aménaides Untreue glauben muss (der leidende Vater überbringt ihm das Schuldbekennnis der Tochter, die zunächst noch annehmen musste, über den wirklichen Adressaten gäbe es keinen Zweifel; der vermeintliche Adressat Solamir warb schon in Byzanz um Amépaide; es kommt zu keinem Zusammentreffen der Protagonisten, das die Missverständnisse hätte ausräumen können). Im Libretto hingegen wird von Solamirs einstiger Zuneigung nichts bekannt; es wirkt unwahrscheinlich, dass Tancredi allein dem Wort seines erklärten Feindes Glauben schenkt; ebenfalls unwahrscheinlich ist – darauf weist schon Philip Gossett hin –, dass es während der längeren Unterredung der Protagonisten (Duett) zu keiner Erklärung kommt. Das tragische Missverständnis bei Voltaire gerinnt bei Rossi mithin zu einer aus Leichtgläubigkeit erwachsenen Täuschung.

**A**uch im zweiten Akt lehnt sich Rossi zunächst eng an die Vorlage an. Rückgreifend auf eine Szene aus dem zweiten Akt der Tragödie, setzt er zu Beginn eine Chor/Solo-Szene, die unmittelbar vor Unterzeichnung des Todesurteils den Konflikt des Vaters zwischen staatsmännischer Pflicht und Tochterliebe zum Ausdruck bringt; hieran schliesst sich eine Soloszene Amenaides an (Beteuerung der Unschuld, Klage

über ihr Schicksal, dass Tancredi sie für schuldig hält). Mit der Szene unmittelbar vor der festgesetzten Hinrichtung Aménaides (hier II, 3, im Drama III, 6) folgt Rossi wieder dem Handlungsverlauf der Tragödie – dies freilich mit dem entscheidenden Unterschied, dass bei Voltaire Tancredès Erklärung, für Aménaide gegen Orbassan einzutreten, nach dem längeren Dialog mit Argire, in dem er sein Handeln mit der Pflicht dessen Familie und Syrakus gegenüber begründet, erfolgt, während Rossi die Szenen vertauscht, der Begründungszusammenhang für Tancredis Eintreten mithin fehlt, auch in der Szene mit Argirio (Duett) nicht näher erläutert wird. Kurz bevor das Heer zur Schlacht gegen die Sarazenen aufbricht – nach der Niederlage Orbassans nun unter Tancredès Führung – hebt Tancredè noch einmal, angeregt durch Aldamons Einwand, dass Aménaide vielleicht doch unschuldig sei, all die Gründe hervor, die ihn zu der Überzeugung von ihrem Verrat gebracht haben. Dies alles übergeht Rossi und greift lediglich Tancredès Aussage auf, dass er den Tod suche, da mit dem Bewusstsein von Aménaides Schuld das Leben keinen Sinn mehr für ihn habe. Nach der dritten Szene des vierten Aktes (Aufbruch des Heeres) übernimmt Rossi nur noch die äusseren Ereignisse aus Voltaires Drama, also die Aufdeckung von Aménaides Unschuld (die im Unterschied zur Tragödie nicht dem Vater, sondern über Isaura dem Vertrauten Tancredis, Roggiero, entdeckt wird), das Aufsuchen Tancredès, dem die Nachricht davon überbracht wird, der Kampf gegen die Sarazenen etc. Inhaltlich hingegen weicht Rossi jetzt völlig ab und dies aus gattungsspezifischen Gründen. Obwohl es schon um 1813 Ausnahmen gab, war es nicht Usus, «opere serie» tragisch enden zu lassen, sondern ein «lieto fine» zu setzen. Folglich wandelt Rossi die Handlung dergestalt ab, dass Tancredi während der Schlacht vom sterbenden Solamir die Wahrheit erfährt. Damit ist die Voraussetzung dafür geschaffen, dass alle Personen gleichzeitig ihrer Zufriedenheit über den Ausgang der Ereignisse Ausdruck geben können.

**F**ür die Wiederaufnahme des «Tancredi» in Ferrara, sechs Wochen nach der Uraufführung in Venedig, entschloss sich der Komponist zur Umarbeitung des Schlusses und liess Tancredi getreu der Vorlage in Aménaides Armen sterben. Das Publikum aber protestierte und Rossini musste sich fügen. Bei den weiteren Aufführungen erklang wieder die Erstfassung. Erst 1977 wurde das Ferrareser Finale wiedergefunden und publiziert. Die Textrevision wurde nicht von Rossi, sondern von Luigi Lechi vorgenommen.

# GIACCHINO DER VOLTAIRE

**S**tendhal hat uns die treffendste Definition Rossinis gegeben: er nannte ihn den «Voltaire der Musik». Dies verlangt allerdings nach einer Beschreibung Voltaires.

Voltaire ist der Mediziner der Tiefen. Klugheit und Empfindungsvermögen hatten ihn die verschiedenen Höhlungen erkennen lassen, in denen sich die Tiefe des Lebens intensiviert: Religion, Poesie, etc., und er vermied sie mit Bedacht, indem er leichtfüßig auf Zehenspitzen zwischen der einen und der anderen hin und her lavierte, in seinem Tanzschritt, das heisst in seinem ihm eigenen leichten Stil, in welchem den Ideen die Pflicht zukommt, den Menschen den Gefahren der Tiefen zu entreissen.

Tiefe erfordert ein gewisses Mass an Einfalt.

«Die Tiefen des Lebens» zu kennen ist nicht gleichbedeutend mit «tiefgehend zu sein»: es bedeutet im Gegenteil «nicht tiefgehend zu sein». Die Kenntnis der Tiefe, zusammen mit dem Nicht-Eintauchen in die Tiefe machen die ideale Beschaffenheit des höheren Menschen aus. Hier liegt der Ursprung der zahlreichen Missverständnisse über die wahre Beschaffenheit des tiefgehenden Künstlers.

Die Ungläubigkeit Voltaires ist nur eine Eigenschaft der Vorsicht. Nicht dass es Voltaire an der Fähigkeit zu glauben gefehlt hätte, er wusste ganz einfach, dass man an mehrere Dinge glauben kann.

Und zudem: man kann ungläubig sein aus Verdruss und aus Liebe zum ruhigen Leben; man kann nicht tiefgehend sein aus Verdruss und aus Liebe zum ruhigen Leben; man kann ungläubig und nicht tiefgehend sein aus Hygiene, aus Takt, aus guten Umgangsformen. Tiefgehend zu sein zeugt von Grobheit und Unkultur. Diese Behauptung würde eigentlich nach einer ausführlichen und scharfsinnigen Erklärung verlangen, die ich im Augenblick nicht geben kann. Verstehe, wer kann.

Dies ist der Fall bei Voltaire und Rossini. Es ist in diesem Sinn, dass Voltaire und Rossini als sehr taktvolle Künstler betrachtet werden können. Dies ist vermutlich der Grund, weshalb Schopenhauer, welcher das intellektuelle Leben als eine Form der Gemütsruhe betrachtete, Rossini zu seinem Lieblingskomponisten gemacht hatte.

Zur Musik hatte Schopenhauer sehr präzise Ideen. Als Richard Wagner 1854 einen seiner Freunde damit beauftragte, in seinem Namen ein Exemplar des «Ring des

# ROSSINI — DER MUSIK

Nibelungen» «als Zeugnis seiner Bewunderung und Anerkennung für den grossen Philosophen» zu überbringen, liess dieser antworten: «Überbringen sie ihrem Freund meinen Dank und richten Sie ihm aus, er solle die Musik aufgeben und sich der Poesie widmen, für welche er mehr Begabung an den Tag legt. Ich, Schopenhauer, bleibe Rossini und Mozart treu.»

Man muss um der Wahrheit willen hinzufügen, dass Schopenhauer, als er dieses Urteil über die Musik Wagners sprach, nur gerade eben den «Fliegenden Holländer» kannte, welchen er ein einziges Mal in Frankfurt gehört hatte, in einer sehr schlechten Aufführung zudem.

«Ich bewundere und liebe Mozart», sagte Schopenhauer, «und ich gehe zu allen Konzerten, in denen man die Symphonien Beethovens spielt; aber wenn man es gewohnt ist, Rossini zu hören, erscheint einem jede andere Musik schwer.»

Jedesmal, wenn Schopenhauer von Rossini sprach, erhob er die Augen zum Himmel. Er besass alle Werke von Rossini für Flöte solo, und er spielte sie jeden Tag, von Mittag bis ein Uhr, eines nach dem anderen. Die Musik Rossinis war für Schopenhauer mehr als ästhetisches Vergnügen: sie war Therapie.

Und nicht nur für Schopenhauer. Es ist noch nicht lange her, damals, als die Musik zu den extremen Entartungen des Wagnerismus gelangt war, als wir einer Rückkehr zu Rossini beiwohnten wie einer Rückkehr zu einem Zustand des Gesundseins. Dass dies eintrat, haben wir hauptsächlich Strawinski zu verdanken. Überhaupt wird die Musik Rossinis immer die gesundeste, die reinste von allen sein. Schopenhauer selbst hatte den tiefen Grund für diese einzigartige Beschaffenheit nicht erkannt. Die Musik Rossinis kommt «in gefrorenem Zustand» zur Welt. Sie ist unverderblich. Sie ist die am meisten kontrollierte, am meisten darauf bedacht, sich nicht durch Leidenschaft erschüttern zu lassen, sich nicht in die Tiefen stürzen, sich nicht in das Erhabene erheben zu lassen. Genau kalkuliert und vorbestimmt.

Und als Rossini erkannte, dass es nicht länger möglich war, diesen Anachronismus eines 18. Jahrhunderts zur Mitte eines 19. Jahrhunderts, das bereits so lebhaft aufwallte, in derselben Reinheit fortdauern zu lassen, hörte er auf zu schreiben.

# URSPRÜNGE

**I**m Florentiner Dialekt gibt es das Wort «mafia» in der Bedeutung von «povertà» oder «miseria». Verwandt damit ist das piemontesische Wort «mafion», das den «uomo piccino» bezeichnet, den kleinen oder kleinlichen Menschen.

Die Bedeutung des in Sizilien verwendeten Wortes ist von diesen beiden sehr verschieden. Hier ist es zum ersten Mal in einem Dokument von 1658 zu finden und zwar in dem Verzeichnis der in einem feierlichen Akt in Palermo wieder mit dem Glauben versöhnten Ketzer. Das Wort steht als Spitzname hinter dem Namen einer «Hexe»: «Catarina la Licatisa, nomata ancor Maffia», und hat den Sinn von Kühnheit, Herrschsucht und Anmassung. Ein ähnlicher Sinn findet sich noch 250 Jahre später im Palermitaner Dialekt. Vor allem im bis 1880 von der eigentlichen Stadt gesonderten Stadtteil Borgo steht «mafia» für «bellezza, baldanza, orgoglio, graziosità, perfezione, eccellenza». Ein hübsches Mädchen etwa «ha della mafia». Wurde ein Mann mit diesen Attributen belegt, so zielte man vor allem auf seine Überlegenheit, auf seine Männlichkeit ab: «Il mafioso è semplicemente un uomo coraggioso e valente, che non porta mosca sul naso.» (Der mafioso ist ein mutiger und tüchtiger Mann, der sich nicht auf der Nase herumtanzen lässt). Die Herkunft des Palermitaner Wortes ist jedoch ungewiss.

Mehrere Autoren leiten es aus dem Arabischen ab. Und zwar von «mahias», was soviel wie Prahlhans, dreister Kerl bedeutet, oder von «ma afir», dem Namen des sarazenischen Stammes, der Palermo beherrschte. Eine dritte Theorie des arabischen Ursprungs führt auf das Wort «Maha», Steinbruch oder Steinhöhle, zurück. Die «mafie», d.h. die Tuffsteinhöhlen in der Gegend von Marsala, waren Fluchtpunkte der verfolgten Sarazenen.

Der arabische Ursprung des Wortes bleibt zumindest wahrscheinlich. Bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Wort dann im Sinne von «eccellenza» und «perfezione» und «baldanza» gebraucht, Bedeutungsinhalte, die auch heute noch im Wort mafia mitklingen.

Seine Verbreitung schreibt man einer Komödie von Rizzotti und Mosca zu, die 1862 zum ersten Mal im Palermitaner Dialekt aufgeführt wurde und in den folgenden Jahren einen sensationellen Erfolg in ganz Italien hatte. Das dramma folcloristico «I

# DER MAFIA

mafiosi della Vaicaria» schildert Szenen aus dem Gefängnis von Palermo; die Hauptpersonen genießen bei ihren Mitgefangenen besonderen Respekt und sind in der Lage, Verhaltensnormen zu oktroyieren, weil sie Mitglieder einer Assoziation mit bestimmten Gebräuchen und Rangabstufungen sind. Es sind die «camorristi», für die hier zum ersten Mal alternierend die Bezeichnung mafiosi gebraucht wird. Der Titel war angeblich von Mosca, einem sizilianischen Lehrer, vorgeschlagen worden, nachdem er in Palermo folgenden Ausruf gehört hatte: «Chi vurrissi fari u mafiusu cu mia?» (Willst du etwa den Herrischen mit mir spielen?).

Allerdings ist immer nur von mafiosi, nicht aber von einer Mafia die Rede. Die Organisation gibt es nur in vagen Andeutungen und wird dann – wie in der genannten Komödie – als die schon aus Neapel, und auch hier vor allem aus den Gefängnissen bekannte «Camorra» verstanden.

Aber die Bezeichnung wurde bekannt und erschien 1865 zum ersten Mal in der offiziellen Amtssprache: Eine Verhaftung wird mit der Anklage begründet, dass der Arrestierte sich des «delitto di mafia» schuldig gemacht habe.

Nach und nach versteht man unter «delitto di mafia» mehr das Delikt des Hehlers und Planers und weniger des Banditen, des ausführenden Verbrechers. Und schliesslich steht das Wort Mafia vor allem für das organisierte Verbrechen; man koppelt nun die Entstehung des Wortes mit der Entstehung einer Geheimgesellschaft.

Das höchste Alter schreibt dieser Geheimgesellschaft die folgende Theorie zu: Mafia sei eine Umformung der arabischen Worte «mu afah», wobei «mu» soviel bedeutet wie «Unversehrtheit, Kraft, Wohlergehen», «afah» soviel wie «sichern, schützen». «Mu afah» sei eine Assoziation gewesen, die ihren Mitgliedern Sicherheit gewährte. Andere Autoren verlegen die Entstehung der Mafia in die Zeit der Sizilianischen Vesper (1282). Der Name einer Vereinigung von national gesinnten Männern sei aus den Anfangsbuchstaben ihres Wahlspruches gebildet worden: «Morte alla Francia, Italia anela» (Frankreich den Tod, keucht Italien).

Nach demselben Prinzip konstruiert erscheint Mafia als Name einer geheimen Sekte, deren Oberhaupt Mazzini sein soll: «Mazzini autorizza furti, incendi, avvelementi» (Mazzini autorisiert Diebstähle, Brandstiftungen, Vergiftungen).

## **AMENAIDE**

*Nichts entschuldigt ihn!  
Und wenn mich auch die ganze Welt verklagte;  
Auf eignem Urteil ruht ein grosser Mann  
Und der betrogenen Menge setzt er, still,  
Gerechter Achtung Vollgewicht entgegen.  
Aus Mitleid hätt' er nur für mich gestritten?  
Die Schmach ist schrecklich, sie vernichtet mich.  
Ich ging, für ihn, zufrieden in den Tod,  
Und nun entreisst er mir ein Zutraun, das  
Mich von dem Tod allein noch retten konnte.  
Nein, dieses Herz wird nimmer ihm verzeihn.  
Zwar seine Wohltat bleibet stets vor mir,  
Auch im gekränkten Herzen, gegenwärtig;  
Doch glaubt er mich unwürdig seiner Liebe,  
So ist er auch nicht meiner Liebe wert.  
Jetzt bin ich erst erniedrigt, erst geschmäht.*

## **EUPHANIE**

*Er kannte nicht –*

## **AMENAIDE**

*Mich hätt er kennen sollen!  
Mich sollt' er achten, wie er mich gekannt,  
Und fühlen, dass ich solch ein Band, verräterisch,  
Unmöglich zu zerreißen fähig sei.  
Sein Arm ist mächtig, stolz ist dieses Herz,  
Dies Herz, so gross wie seines, weniger  
Geneigt zum Argwohn, zärtlicher gewiss,  
Entsagt auf ewig ihm und allen Menschen.  
Falsch sind sie, voller Tücke, schwach und grausam,  
Betrogene Betrüger! und vergisst  
Mein Herz Tancreden, wirds die Welt vergessen.*

*aus «Tancred», Trauerspiel in fünf Akten,  
nach Voltaire von Johann Wolfgang von Goethe, 1802  
IV. Akt, 5. Szene*



Szenenfotos aus dem Film «Der Pate»

**M**afia ist ein Charakterzug, eine Lebensphilosophie, ein Begriff von der Gesellschaft, ein moralischer Code, eine besondere Empfänglichkeit, die unter allen Sizilianern vorherrscht. Sie werden in der Wiege gelehrt oder wissen es gar schon, wenn sie geboren werden, dass sie einander helfen müssen, zu ihren Freunden stehen und die gemeinsamen Feinde bekämpfen müssen, auch wenn die Freunde im Unrecht sind und die Feinde recht haben. Jeder muss seine Würde unter allen Umständen verteidigen und darf die geringste Nichtachtung oder Beleidigung nicht ungerächt vorübergehen lassen. Sie müssen Geheimnisse bewahren und sich stets von offiziellen Autoritäten und Gesetzen fernhalten. In diesem Sinne ist jeder ein Mafioso, der seinen Stolz sichtbar zur Schau trägt.

Luigi Barzini, 1965



**M**afiosi sind Menschen, die sich mit gewalttätigen politisch-ökonomischen Spielen befassen. Vom Standpunkt des Staates war die Mafia eine Form unerlaubter Gewalt. Aber die «Herrschaft», d.h. die Machtsphären der Mafiosi, wurden von den formellen Autoritäten in pragmatischer Weise akzeptiert. Auch wenn nach Gesetzesübertretungen Gerichtsverfahren inszeniert wurden, um gewisse Kreise der öffentlichen Meinung zu beschwichtigen, erkannten die meisten Sizilianer, dass die staatliche Souveränität grossenteils nur auf dem Papier existierte. Wenn sie Schutz und Sicherheit suchten, mussten sie sich auf private Machtinhaber verlassen. Der Gebrauch von Gewalt und Einschüchterung war Teil der regionalen Kultur; die Fähigkeit, mit physischer Gewalt Zwang auszuüben, wurde als Wert an sich geschätzt. Diejenigen, die sich in dieser Hinsicht hervortaten, heischten Respekt und wurden als Führer gewählt.

*Henner Hess, 1970*


**D**ie Mafia in Sizilien ist ein «Geisteszustand», der all und jedes auf allen Ebenen durchdringt. Die Mafia hat man im Blut: sie endet in den verborgensten Strukturen der Gesellschaft. Sie besteht vor allem im atavistischen Misstrauen gegen das Gesetz und damit in der Missachtung des Gesetzes, die bei den Sizilianern den Charakter einer geradezu epidemischen Wollust annimmt. Es ist eine Mentalität, die den Besitzenden, den Bauern, den Magistratspersonen, den örtlichen Behörden, der Polizei, kurzum allen innewohnt. Das heimliche Einverständnis mit der Mafia lässt sich unmöglich isolieren oder herauspräparieren. Denn es dringt in jedes Haus ein, durch die Tür und durch die Fenster.

*Donato Pafundi, 1966*



**E**in Neuling wird zum «Amico degli amici», zum Freund der Freunde, wenn ihn ein «uomo di rispetto» lobend oder achtungsvoll erwähnt und versucht, ihn in die Gruppierung, die er um sich herum aufgebaut hat, in seine mafiöse Klientel zu ziehen, indem er Dienste von ihm fordert oder besser: ihm die Chance gibt, solche Dienste zu leisten.

*Henner Hess, 1970*



**D**er wahre, der authentische Mafioso, zeigt sich fast immer bescheiden, redet zurückhaltend und hört ebenso zurückhaltend zu, trägt eine grosse Langmut zur Schau; wird er in Gegenwart vieler Menschen beleidigt, reagiert er nicht, aber später tötet er.

*Angelo Vaccaro, 1899*

**J**ede Macht ist letztlich von der Fähigkeit zur Gewaltanwendung konstituiert. Der Gewaltakt öffnet einem Mann den Weg zur Macht; ohne die zumindest einmalige Anwendung psychischer Gewalt bleibt es ihm auch unmöglich, den anderen Erfordernissen zu genügen, die für die Ausübung mafioser Funktionen bestehen. Ein Mafioso kann ohne weiteres töten, weil er schon getötet hat.

*Henner Hess, 1970*

## **AMENAIDE**

*Er stirbt! Tyrannen, weint ihr? die ihr ihn  
Misshandelt, ihn dem Tode hingegeben!  
Verflucht sei der Senat, verflucht ein Recht,  
Das, ränkevoll, der herrschenden Partei,  
Gesetzlich Treu und Unschuld morden lehrt.  
O! reisset euch gewaltsam auseinander,  
Des Berges ungeheure Feverschlünde;  
Die ihr das reiche Feld Siziliens,  
Im Finstern, unterwühlet, reisset euch auf!  
Erschütteret Syrakus, dass die Paläste,  
Die Mauern stürzen, sendet Feuerquellen  
Aus euren Schluchten, überschwemmt das Land  
Und schlingt den Rest des Volkes, die Ruinen  
Der grossen Stadt, zur Hölle mit hinab!*

*aus «Tancréd», Trauerspiel in fünf Akten,  
nach Voltaire von Johann Wolfgang von Goethe, 1802  
V. Akt, letzte Szene*

## TANCREDI: EIN WEITERES KULTURENGAGEMENT DER WINTERTHUR-VERSICHERUNGEN

Aus Winterthurer Sicht inszeniert das Opernhaus Zürich die vor über 180 Jahren in Venedig uraufgeführte Oper «Tancredi» von Gioacchino Rossini in diesem Herbst erfreulicherweise nicht in Zürich, sondern im Winterthurer Theater am Stadtgarten neu. Dass es sich dabei um die dritte Koproduktion mit dem Stadtorchester Winterthur seit 1994 handelt und dass auch der Prager Rundfunkchor einbezogen wird, sind weitere hervorzuhebende Besonderheiten dieser Aufführungen.

Ermöglicht werden die Winterthurer Aufführungen von «Tancredi» – wie diejenige von «L'Amico Fritz» vor zwei Jahren – durch die dem Opernhaus Zürich von den Winterthur-Versicherungen gewährte Unterstützung. Als ein breit in der Bevölkerung verankertes Unternehmen achtet die «Winterthur» bei ihren Sponsoringengagements darauf, dass möglichst breite Bevölkerungskreise davon profitieren können. Deshalb nimmt die Förderung von kulturellen Veranstaltungen neben derjenigen von Sportanlässen einen hohen Stellenwert ein.

Offen gegenüber Neuem, aber auch der Tradition verpflichtet, unterstützt die «Winterthur» besondere kulturelle Ereignisse wenn immer möglich – so wie sie beispielsweise seit Jahren als Partnerin des Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchesters auftritt, die Klaskisendungen der Reihe «Concerto grosso» des Schweizer Fernsehens sponsert und seit 1987 jährlich eine im Handel nicht erhältliche Compact Disc mit klassischer Musik für Kunden und Mitarbeiter produziert.

Die Winterthur-Versicherungen wünschen den Opernfreunden aus Winterthur und Umgebung einen unvergesslich schönen Opernabend mit vielen gesanglichen und musikalischen Höhepunkten.

**winterthur**

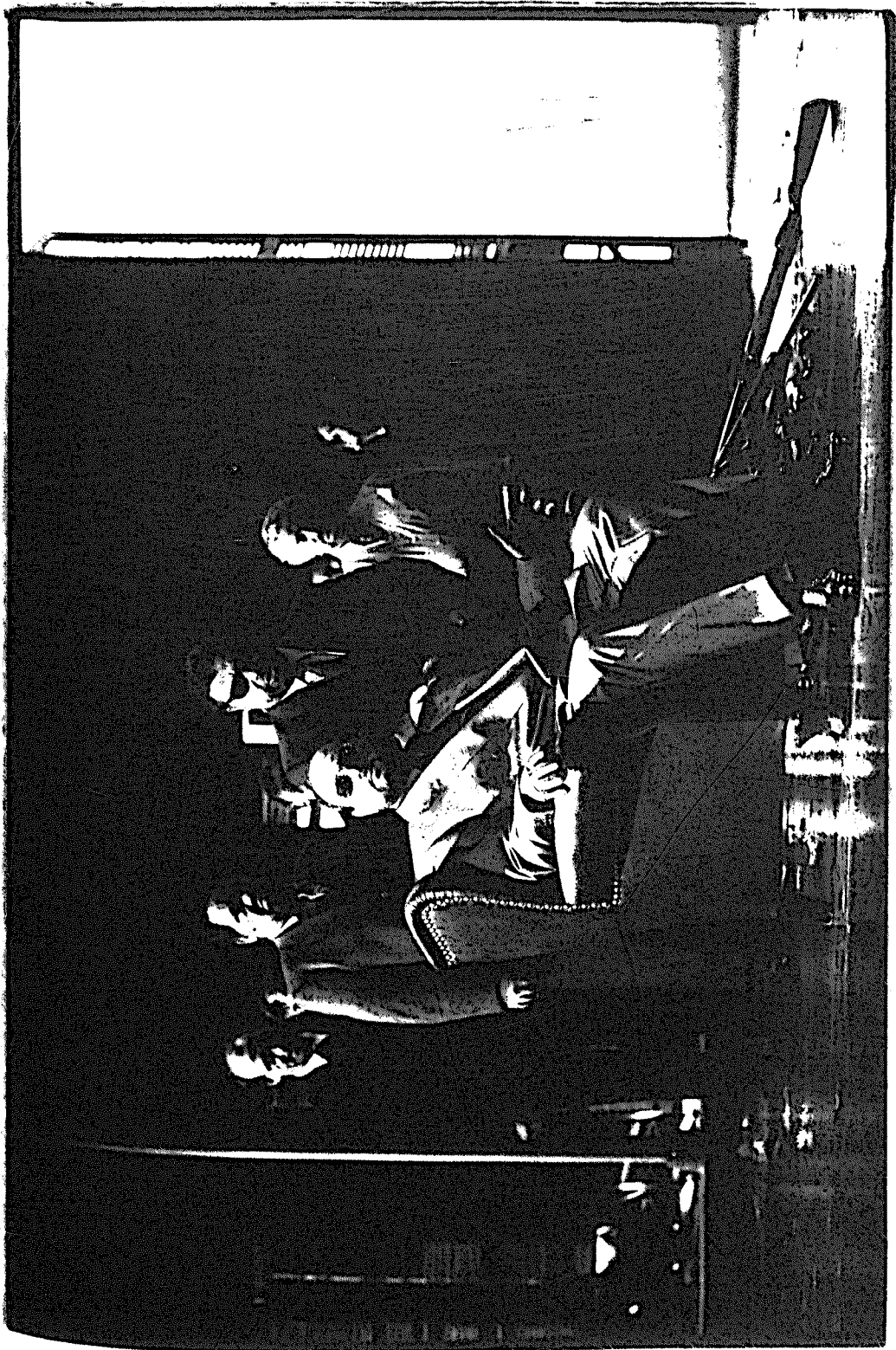
### Quellen:

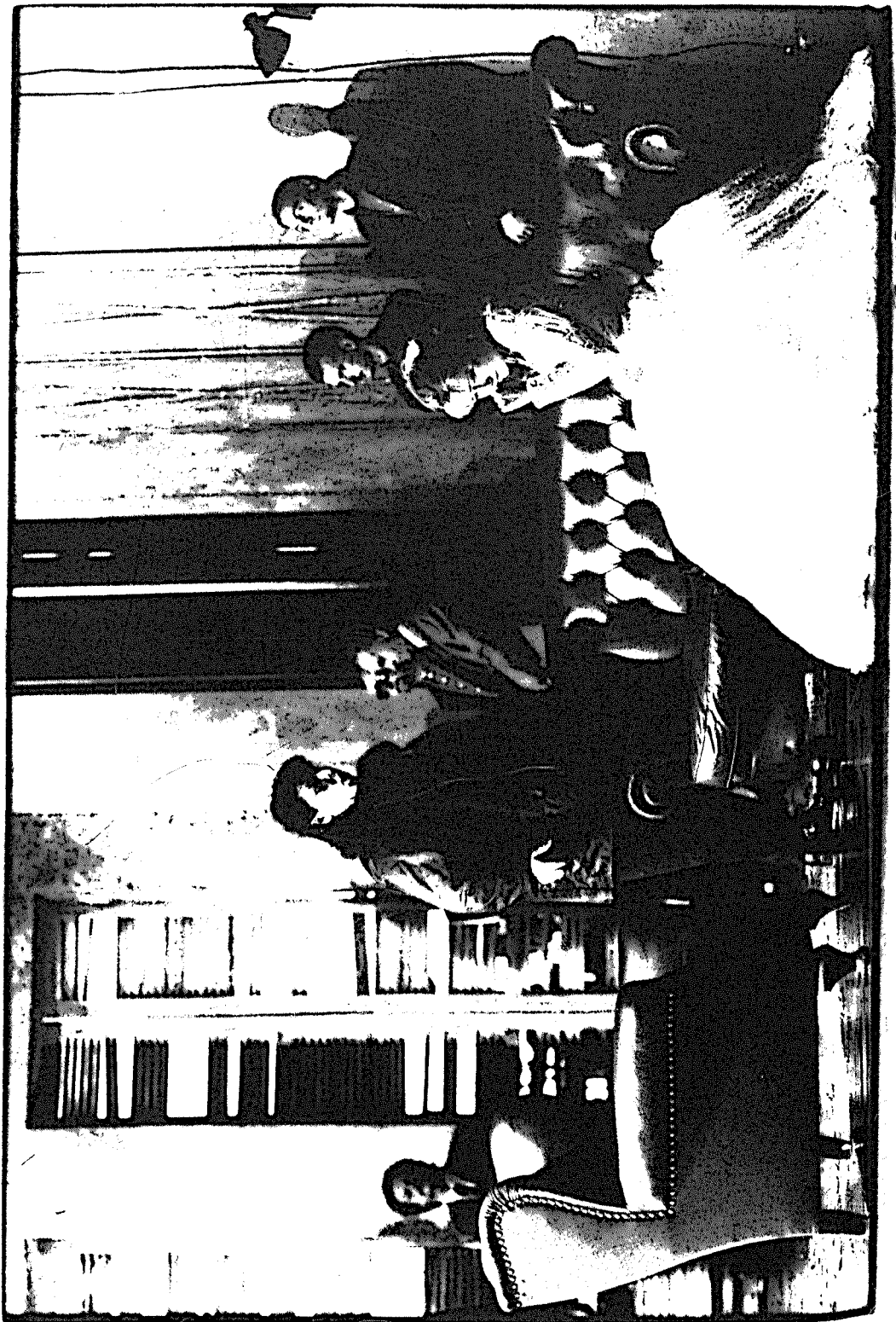
Stendhal, «Tonsprünge, die das Ohr erstaunen» aus: «Vie de Rossini», Paris 1824, aus dem Französischen von Barbara Brumm, Frankfurt am Main 1988 – Sabine Henze-Döhring, «Tancredi – Tancredi», aus «Voltaire und die Librettistik des frühen Ottocento», erschienen in «Die Musikforschung» 36. Jahrgang/3, Kassel 1983 – Alberto Savinio, «Le Voltaire de la musique», aus Programmheft «Tancredi», Grand Théâtre de Genève, Saison 1989/90, aus dem Französischen von Daniela Wiesendanger – Henner Hess, «Mafia», Tübingen 1970 – Der Abdruck der Szenenfotos aus dem Film «Der Pate» erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Columbus Film AG – Das Libretto wurde von Daniela Wiesendanger für dieses Heft übersetzt.

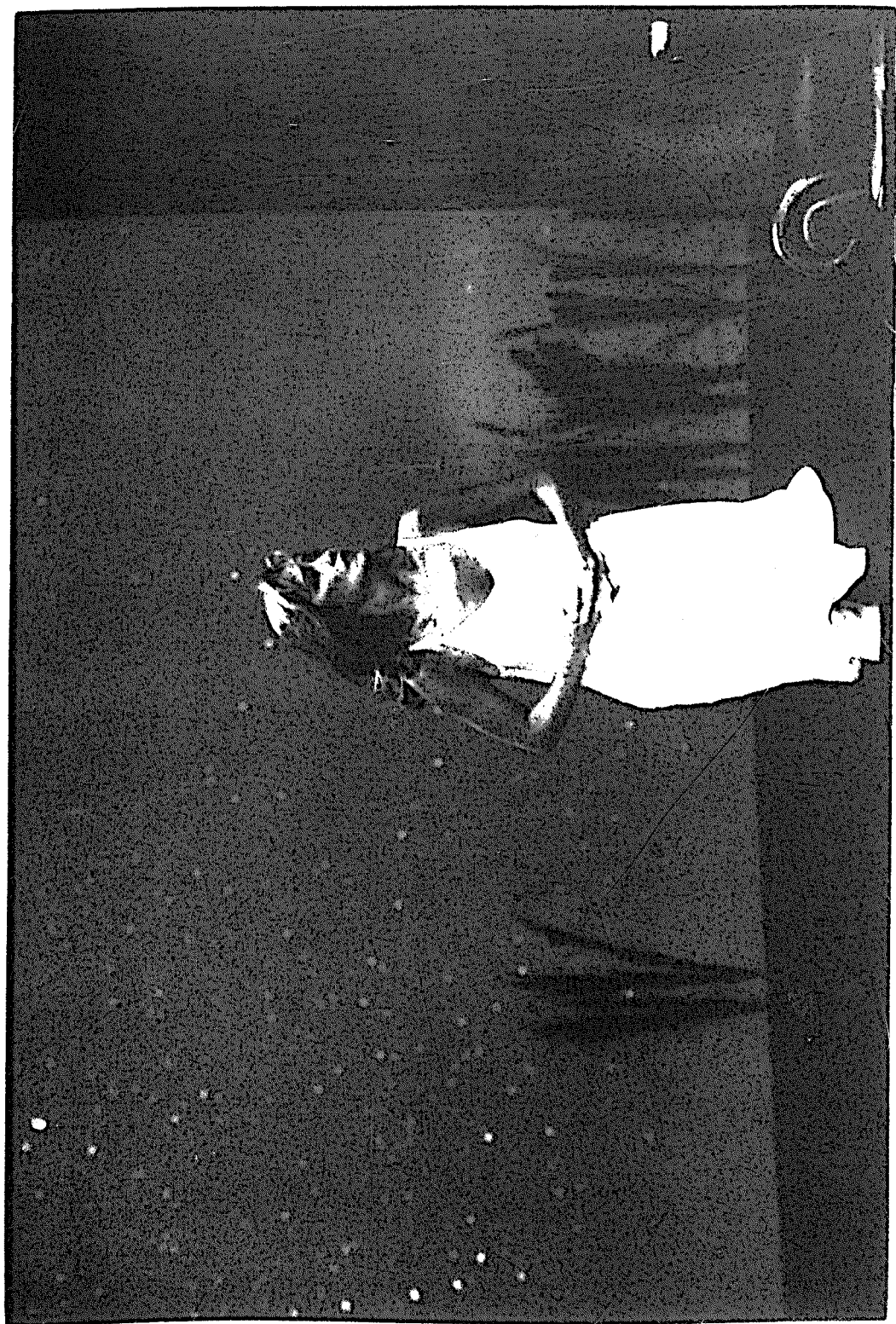
Suzanne Schwiertz fotografierte das «Tancredi»-Ensemble während der Klavierhauptprobe am 4. September 1996.

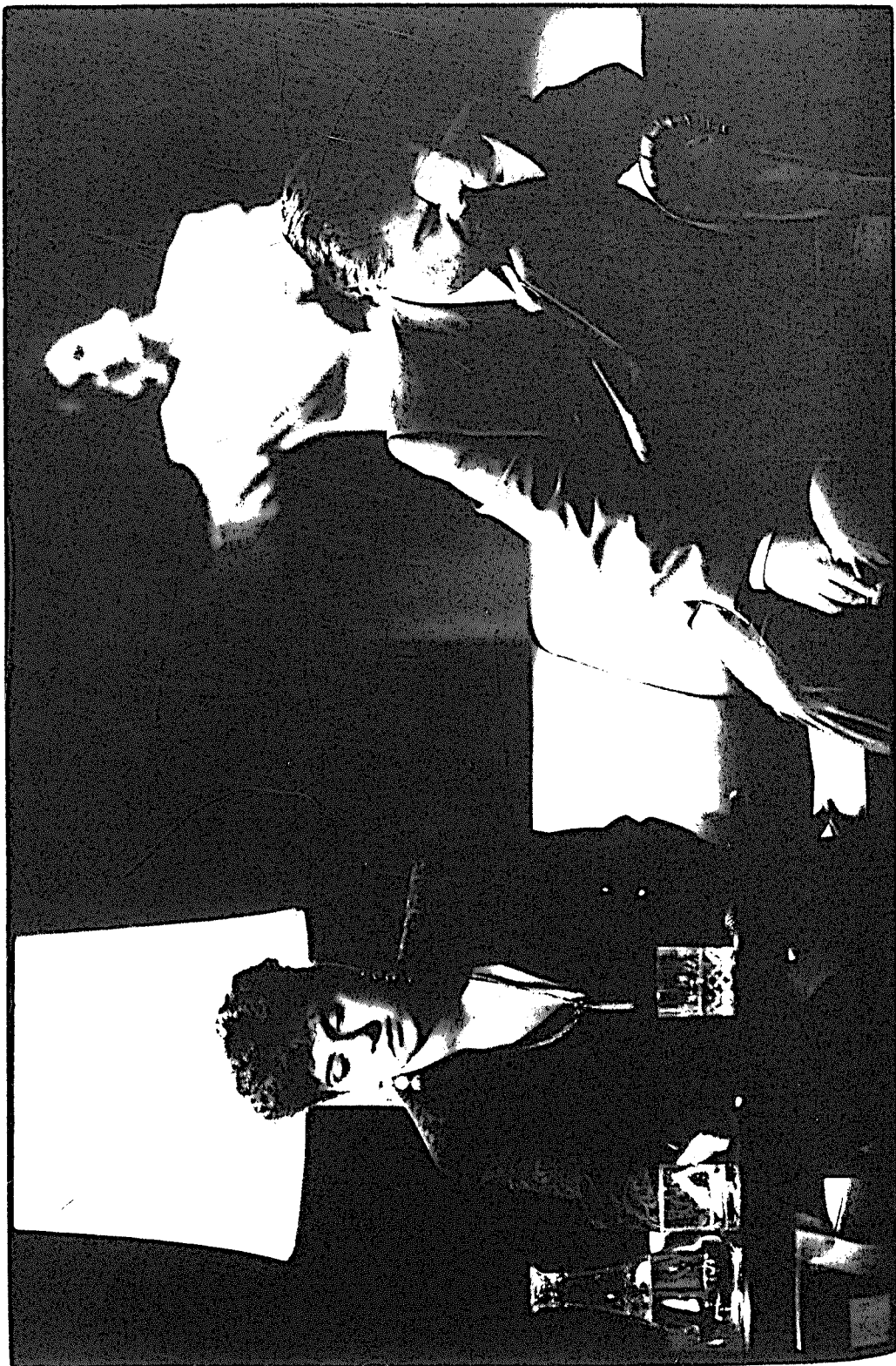
### Programmheft TANCREDI

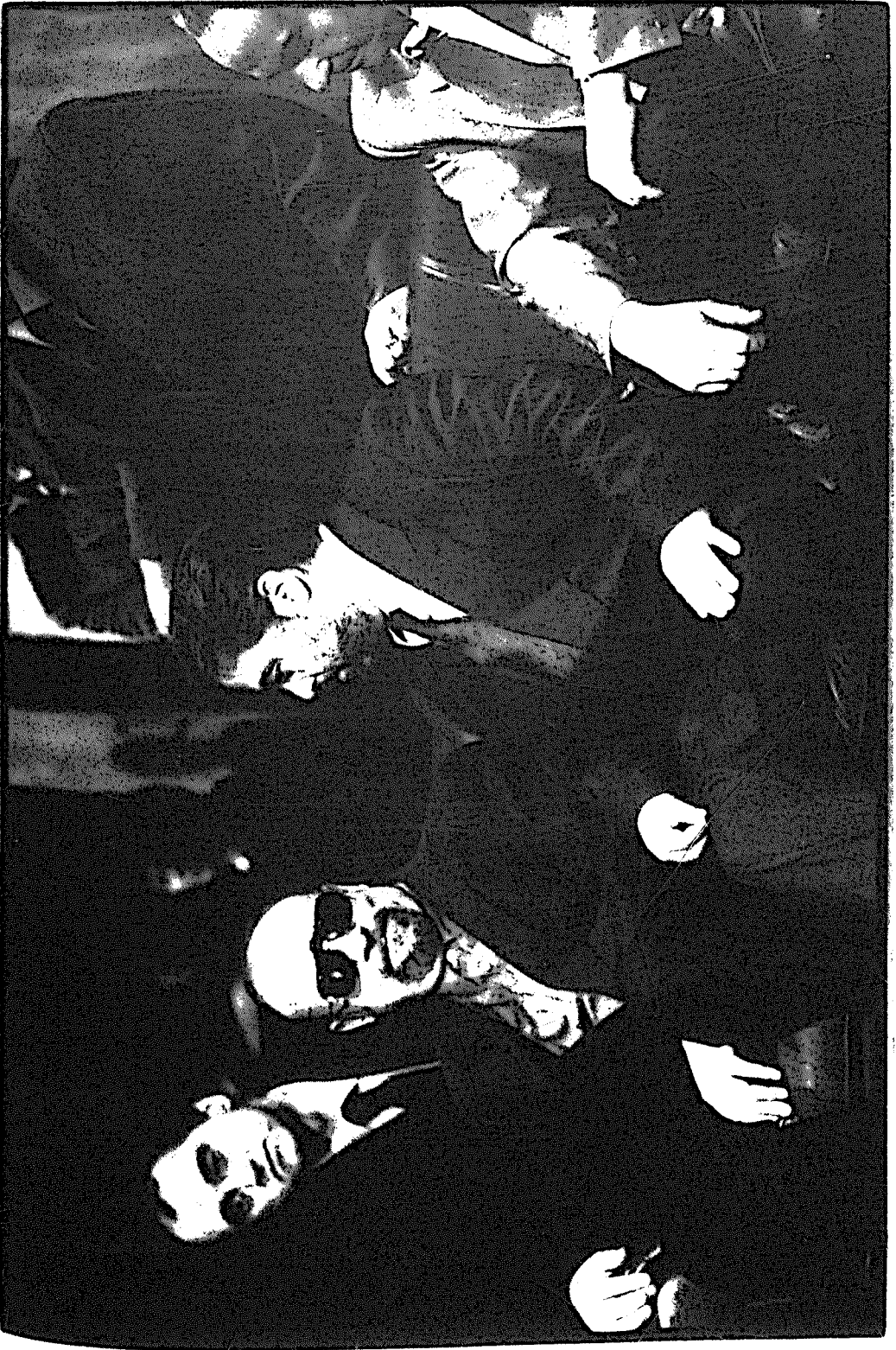
Melodramma eroico von Gioacchino Rossini.  
Première am 8. September 1996  
im Theater am Stadtgarten in Winterthur,  
Spielzeit 1996/97,  
herausgegeben vom Opernhaus Zürich  
Intendanz: Alexander Pereira  
Zusammenstellung/Redaktion: Ronny Dietrich  
Biographieteil und Besetzungszettel: Markus Wyler  
Gestaltung und Umschlagseite: Studio Geissbühler  
Druck und Administration: TA-Media AG Druckzentrum  
Anzeigenverkauf und Promotion:  
Opernhaus Zürich, Direktion,  
Herrn Martin Korn, Tel. 01/268 64 00, Fax 01/268 64 01  
sowie ofa Zeitschriften,  
Herrn Marc Koller, Sägereistrasse 25, 8152 Glattbrugg,  
Tel. 01/809 31 11, Fax 01/810 60 02

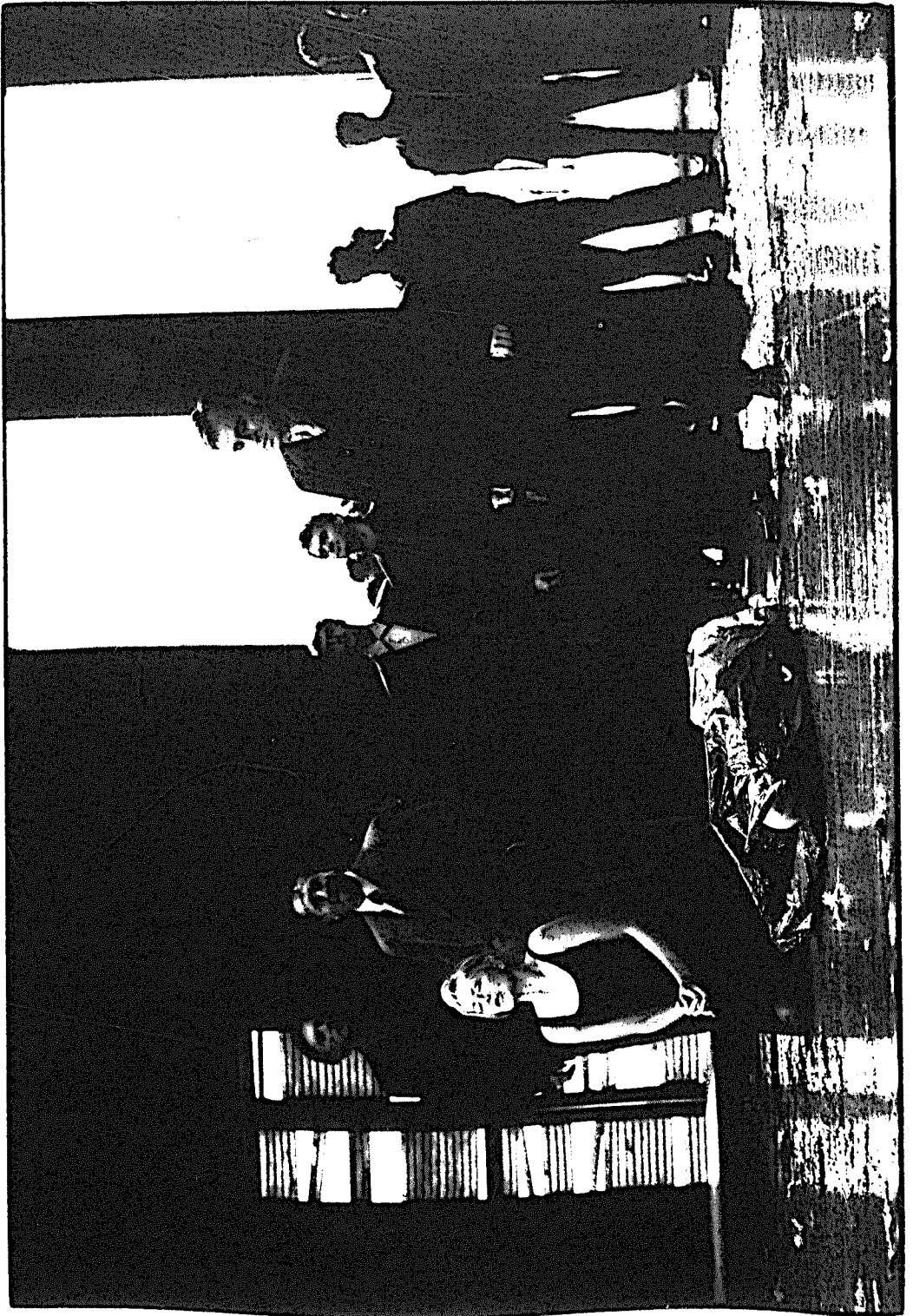




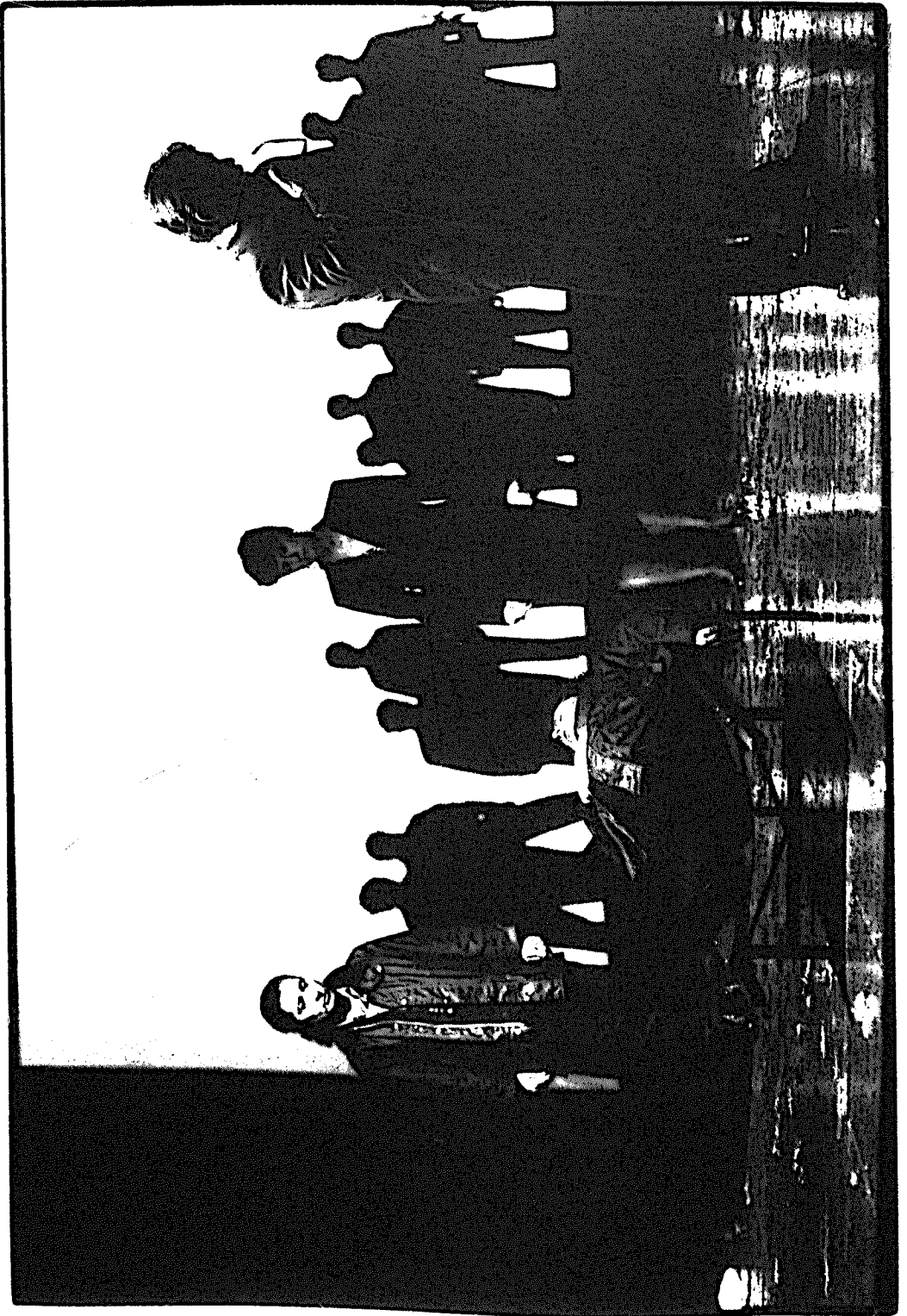












GIOACCHINO ROSSINI

# TANCREDI

VOLLSTÄNDIGES LIBRETTO

SINFONIA  
**ATTO PRIMO**

SCENA 1

**NR. 1**  
**INTRODUZIONE**

**CORO**

*Pace, onore, fede, amore,  
Regni, splenda, ogn'alma accenda.  
Spento il rio civil furore.  
Siracusa esulterà.*

**ISAURA**

*Sia tra voi concordia eguale  
Delle insegne al bel candore:  
Stringa eterna il vostro core,  
La più tenera amistà.*

**CORO**

*Serberà costante il core  
La più tenera amistà.*

SCENA 2

**ARGIRIO**

*Se amistà verace, e pura  
Serberete ognor nel petto;  
Se di patria affetto  
L'alme vostre accenderà,  
Sì: felice, vincitrice  
Siracusa ognor sarà.*

**ORBAZZANO**

*Rea discordia invan fra noi  
Scuoterà la nera face:  
Alla patria in guerra, in pace  
Giuriam tutti fedeltà.*

**CORO**

*Sì, giuriam.*

**ARGIRIO**

*Respiro omai.*

OUVERTÜRE  
**ERSTER AKT**

SCENE 1

**NR. 1**  
**INTRODUKTION**

**CHOR**

*Friede, Ehre, Vertrauen und Liebe mögen herrschen, strahlen und ein jedes Herz erfüllen.  
Der böse Schrecken des Bürgerkriegs ist zu Ende. Syrakus wird frohlocken.*

**ISAURA**

*Eintracht sei unter euch, so rein  
wie das blendende Weiss eurer Insignien.  
Möge auf ewig innigste Freundschaft  
eure Herzen verbinden.*

**CHOR**

*Mögen unsere Herzen stets  
innigste Freundschaft bewahren.*

SCENE 2

**ARGIRIO**

*Wenn ihr für alle Zeiten  
echte, reine Freundschaft  
in eurer Brust bewahrt,  
wenn heftige Liebe zum Vaterland  
eure Herzen entflammt,  
dann wird Syrakus immer  
glücklich und siegreich sein.*

**ORBAZZANO**

*Die bösartige Zwietracht wird vergeblich  
unter uns ihre schwarze Fackel schwenken:  
In Krieg und Frieden wollen wir alle  
dem Vaterland Treue schwören.*

**CHOR**

*Ja, wir wollen schwören.*

**ARGIRIO**

*Nun kann ich aufatmen.*

**CORO**

*Fede, o morte.*

**ARGIRIO**

*Or vissi assai:  
E contento, in tal momento  
Altri voti il cor non ha.*

**ORBAZZANO / CORO**

*Sempre illesa in guerra, in pace  
Sia la nostra libertà.*

**ARGIRIO / ORBAZZANO / CORO**

*Di noi/voi tremi il Moro audace,  
Vinto alfin da noi/voi cadrà.*

**RECITATIVO****ARGIRIO**

*Ed ecco, o prodi cavalier, l'eroe, che alla sublime, e di voi degna impresa vi guiderà in mia vece. Ogni contesa fra gl'Orbazzani, e fra gli Argiri ormai cessa in tal dì: pianse la patria assai nelle nostre discordie: oggi respira, che intorno a sé rimira, da gloria mosso, nel comun periglio, un sol voto, un sol cor, ogni suo figlio. Noi tutti uniti vogliamo combattere il Saraceno Solamir.*

**ORBAZZANO**

*Si: per la patria, per la fede il sangue verseremo tutti nel più fiero cimento; ma contro vile, occulto tradimento noi chi difenderà?*

**ARGIRIO**

*L'antica legge che all'infamia condanna, ed al morte ogni fellon, d'età qualunque, e sesso, che, empio, mantenga, della patria a danno, commercio reo, col Saraceni tiranno.*

**ORBAZZANO**

*Ma con altro nemico di Solamir più da temersi ancora. Avvi fra noi chi onora, esulta al nome dell'esule Tancredi.*

**CHOR**

*Treue, oder aber Tod.*

**ARGIRIO**

*So habe ich dann lange genug gelebt.  
In diesem Augenblick bin ich zufrieden  
und habe keine weiteren Wünsche.*

**ORBAZZANO / CHOR**

*Ewig, im Krieg wie im Frieden,  
möge unsere Freiheit unversehrt bleiben.*

**ARGIRIO / ORBAZZANO / CHOR**

*Vor uns/euch erzittere der freche Maure,  
von uns/euch besiegt, wird er endlich fallen.*

**REZITATIV****ARGIRIO**

*Hier, tapfere Ritter, ist der Held, der euch in diesem erhabenen und euer würdigen Unternehmen an meiner Stelle führen wird. Aller Streit zwischen den Orbazzani und den Argiri soll an diesem Tage enden: Das Vaterland hat genug unter unserer Zwietracht gelitten: heute atmet es auf, weil es alle vereint sieht, von Ruhm bewegt in gemeinsamer Gefahr, einer Meinung, eines Herzens. Vereint wollen wir gegen den Sarazenen Solamir kämpfen.*

**ORBAZZANO**

*Ja: Für das Vaterland, für die Treue werden wir alle in stolzem Kampf unser Blut vergiessen; aber wer wird uns schützen gegen gemeinen, düsteren Verrät?*

**ARGIRIO**

*Das alte Gesetz, welches Verräter jeden Alters und Geschlechts ächtet und zum Tode verurteilt, die eine für das Vaterland schädliche Beziehung mit dem tyrantischen Sarazenen unterhalten.*

**ORBAZZANO**

*Doch einen anderen Feind müssen wir mehr noch als Solamir fürchten. Unter uns gibt es welche, die ihn ehren, und die frohlocken beim Namen des Verbannten Tancredi.*

**ISAURA**

*(Oh cielo) E come?  
E che può mai la patria da lui temer?*

**ORBAZZANO**

*Qui nato da un sangue che regnava, discacciato fin dai primi anni suoi, odio, e vendetta ei de'nudir per noi.*

**ARGIRIO**

*Ver te primier, quando saprà che giusto a te accordò il Senato, premio del tuo valor, i beni suoi;  
e fremerà quando egli udrà te sposo 'Amenaide mia.*

**ISAURA**

*(Che intendo!)*

**ORBAZZANO**

*Ei frema entro Bisanzio, e sia intanto la tua figlia alla mia fede dolce, e cara mercede, e stabil pegno della nostra amistà.*

**ARGIRIO**

*Qui Amenaide,  
Dopo tante vicende il ciel pietoso serbar mi volle ad un felice evento.*

**ISAURA**

*(Misera amica!)*

**ORBAZZANO**

*Sarò alfin contento!*

SCENA 3

**NR. 2 CORO E  
CAVATINA**

**CORO**

*Più dolci e placide spirano l'aure  
In sì bel giorno:  
Fra tanta gioia, sembra che s'animi  
Tutto d'intorno.*

**ISAURA**

*(Oh Himmel) Weshalb?  
Was hat das Vaterland von ihm zu fürchten?*

**ORBAZZANO**

*Aus einem hiesigen Herrschergeschlecht geboren und in frühester Kindheit verjagt, muss er Hass und Rache gegen uns hegen.*

**ARGIRIO**

*Gegen dich als ersten, wenn er erfährt, dass ausgerechnet dir der Senat als Belohnung für deine Tapferkeit seine Güter vermacht hat; und er wird toben, wenn er hört, dass du der Bräutigam meiner Amenaide bist.*

**ISAURA**

*(Was höre ich!)*

**ORBAZZANO**

*Er soll in Byzanz toben, unterdessen sei deine Tochter süßer und teurer Lohn für meine Treue und dauerhaftes Pfand unserer Freundschaft.*

**ARGIRIO**

*Lasst Amenaide kommen.  
Nach so vielen Kümernissen wollte mir der gnädige Himmel ein glückliches Ereignis aufsparen.*

**ISAURA**

*(Unglückselige Freundin!)*

**ORBAZZANO**

*Ich werde endlich zufrieden sein!*

SCENE 3

**NR. 2 CHOR UND  
KAVATINE**

**CHOR**

*Süßer und sanfter wehen die Lüfte  
an einem schönen Tag wie diesem.  
Wo solche Freude herrscht,  
scheint sich alles umher zu beleben.*

*Or che trionfano concordia, e amor.  
Vezzosa vergine, il nostro giubilo  
Con noi dividi:  
E della patria a' voti fervidi  
Lieta sorridi:  
Compi la speme del genitor.*

**AMENAIDE**

*Come dolce all'alma mia  
Scende il suon de' vostri accenti!  
Come ai vostri, ai suoi contenti  
Va esultando questo cor!  
(E tu quando tornerai  
Al tuo ben, mio dolce amor?)*

**CORD**

*In tal dì respira omai,  
Sì, godrai felicità.*

**AMENAIDE**

*Voglia il cielo che brilli ormai  
Per me pur felicità!  
(Se il mio bene a me non viene,  
Pace il cor sperar non sà.)*

**RECITATIVO**

**ARGIRIO**

*E già deciso, o figlia: ed obbedendo ai cenni del  
genitor, che amico ti consiglia, della patria che  
attende questo nodo, sì necessario al comun  
ben, felici renderai tutti in questo dì.*

**AMENAIDE**

*Che dici?*

**ARGIRIO**

*La tua fe, la tua mano ad Orbazzan concessi.*

**AMENAIDE**

*Ad Orbazzano! (Oh Isaura)*

**ISAURA**

*(Piano, e con arte)*

*Nun, da Eintracht und Liebe triumphieren.  
Anmutiges Mädchen,  
teile unseren Jubel mit uns.  
Sei den innigsten Wünschen des  
Vaterlandes hold:  
Erfülle die Hoffnung des Vaters.*

**AMENAIDE**

*Wie süß dringt der Klang eurer Worte  
in meine Seele!  
Wie das eurige frohlockt mein Herz  
vor Zufriedenheit.  
(Und du, wann wirst du zu deinem Schatz  
zurückkehren, mein süßser Geliebter?)*

**CHOR**

*Heute sollst du dich freuen.  
Ja, du wirst dein Glück finden.*

**AMENAIDE**

*Möge der Himmel mir nunmehr  
ungetriebtes Glück gewähren!  
(Wenn mein Geliebter nicht zu mir kommt, gibt  
es für mein Herz keine Hoffnung auf Frieden.)*

**REZITATIV**

**ARGIRIO**

*Es steht fest, meine Tochter: Indem du dem  
Wink des Vaters gehorchst, der dich als Freund  
berät, wirst du an diesem Tag das ganze Vater-  
land glücklich machen, das diesen für das Ge-  
meinwohl so wichtigen Bund erwartet.*

**AMENAIDE**

*Wovon sprichst du?*

**ARGIRIO**

*Deine Treue, deine Hand habe ich Orbazzano  
gegeben.*

**AMENAIDE**

*Orbazzano! (Oh Isaura)*

**ISAURA**

*(Sachte, und mit Geschick)*

**AMENAIDE**  
*(E il foglio!...)*

**ISAURA**  
*(Ver Tancredi già partito è lo schiavo.)*

**ORBAZZANO**  
*Amenaide d'immenso amore io t'amo. Di mia sorte superbo oggi mi rende il tuo gran genitor, che a me concede la tua man, la tua fede; e fra i mortali io sarò il più felice, se pari amor da te sperar mi lice.*

**AMENAIDE**  
*(Che far? oh me perduta!)*

**ARGIRIO**  
*Il suo valore, il sangue, il grado, la fortuna, tutto degno di te lo rende; ed è la scelta del paterno amor mio prova non dubbia*

**AMENAIDE**  
*(Oddio.)*

**ORBAZZANO**  
*Tu non rispondi?*

**AMENAIDE**  
*Signor... io... non credevo... e...*

**ARGIRIO**  
*Ti confondi?*

**AMENAIDE**  
*Ed a ragion. Da tante ree vicende oppressa fino ad ora, mi sorprende l'inaspettato congiamento. Oh padre! tu conosci il mio cor.*

**AMENAIDE**  
*(Und der Brief!...)*

**ISAURA**  
*(Der Sklave ist schon zu Tancredi aufgebrochen.)*

**ORBAZZANO**  
*Amenaide, meine Liebe zu dir ist unermesslich. Dein Vater macht mich heute stolz auf mein Schicksal, indem er mir deine Hand und deine Treue verspricht; unter den Sterblichen werde ich der glücklichste sein, wenn ich gleiche Liebe von dir erhoffen kann.*

**AMENAIDE**  
*(Was soll ich tun? ich bin verloren!)*

**ARGIRIO**  
*Seine Tapferkeit, seine Herkunft, der Rang, das Vermögen machen ihn deiner würdig; an der Wahl, die meine väterliche Liebe getroffen hat, hege keinen Zweifel.*

**AMENAIDE**  
*(Oh Gott!)*

**ORBAZZANO**  
*Willst du nicht antworten?*

**AMENAIDE**  
*Mein Herr... Ich... habe nicht geglaubt... und...*

**ARGIRIO**  
*Bist du verwirrt?*

**AMENAIDE**  
*Und zu Recht. Nachdem ich bis jetzt von so vielen bösen Erlebnissen gedrückt wurde, überrascht mich die unerwartete Wendung. Oh Vater, du kennst mein Herz.*

**ARGIRIO**

*So che mia figlia gli affetti suoi col suo dover consiglia.*

**ARGIRIO**

*Ich weiss, dass meine Tochter ihre Gefühle nach ihrer Pflicht richtet.*

**AMENAIDE**

*Ma...*

**AMENAIDE**

*Aber...*

**ORBAZZANO**

*E dunque?...*

**ORBAZZANO**

*Und nun?...*

**ARGIRIO**

*Amenaide a te la destra porgerà.*

**ARGIRIO**

*Amenaide wird dir ihre Hand reichen.*

**ORBAZZANO**

*S'affretti la sacra pompa...*

**ORBAZZANO**

*Lasst die heilige Feier sogleich beginnen.*

**AMENAIDE**

*Al giorno nuovo almeno vi piaccia differir.*

**AMENAIDE**

*Möget ihr geruhen, sie wenigsten auf morgen zu verschieben.*

**ARGIRIO**

*Figlia?...*

**ARGIRIO**

*Tochter?...*

**ORBAZZANO**

*E tu vuoi?...*

**ORBAZZANO**

*Was hast du vor?*

**AMENAIDE**

*L'alma acchetar, parlarti, o padre!...*

**AMENAIDE**

*Die Seele beruhigen, mit dir sprechen, oh Vater!...*

**ARGIRIO**

*E poi?*

**ARGIRIO**

*Und dann?*

**ORBAZZANO**

*Temer forse degg'io?...*

**ORBAZZANO**

*Muss ich etwa fürchten?*

**AMENAIDE**

*Compirò, non temete, il dover mio.*

**AMENAIDE**

*Fürchtet nicht, ich werde meine Pflicht erfüllen.*

SCENA 4

## RECITATIVO

## ISAURA

*Amenaide sventurata! o quale angoscioso per lei giorno fatale! E come ad Orbazzano potrà porger la mano ella, che il core del più violento amore entro Bisanzio per Tancredi accesa a lui giurò sua fé!*

*Quale d'affanni, e di sciagure negro nembo intorno veggio addensarsi in così infausto giorno!*

SZENA 4

## REZITATIV

## ISAURA

*Unglückliche Amenaide! Welch angstvoller, schicksalhafter Tag für sie. Wie könnte sie Orbazzano ihre Hand geben, wenn ihr Herz in stärkster Liebe entbrannt ist für Tancredi in Byzanz, dem sie Treue geschworen hat.*

*Was für einen schwarzen Sturm voller Gefühle und Unglück sehe ich sich zusammenbrauen an diesem unglücklichen Tag.*

SCENA 5

NR. 3 RECITATIVO E  
CAVATINA

## TANCREDI

*Oh patria! dolce, e ingrata patria! Alfine a te ritorno! Io ti saluto, o cara terra degli avi miei: ti bacio. E questo per me giorno sereno; comincia il cor a respirarmi in seno.*

*Amenaide! o mio pensier soave, solo de'miei sospir, de' voti miei celeste oggetto, io venni alfin: io voglio, sfidando il mio destino, qualunque sia, meritarti, o perir, anima mia.*

## TANCREDI

*Tu che accendi questo core,  
Tu che desti il valor mio,  
Alma gloria, dolce amore,  
Secondate il bel desio;  
Cada un empio traditore,  
Coronate il mio valor.  
Di tanti palpiti,  
Di tante pene,  
Da te mio bene,  
Spero mercè.  
Mi rivedrai...  
Ti rivedrò...  
Ne' tuoi bei rai  
Mi pascero.  
Oh, cari momenti,  
Oh, dolci contenti!  
Sarà felice, il cor mel dice,  
Il mio destino vicino a te.*

SZENA 5

NR. 3 REZITATIV  
UND KAVATINE

## TANCREDI

*Oh Vaterland! süßes, doch undankbares Vaterland! Endlich kehre ich zu dir zurück! Ich grüße dich, oh teure Erde meiner Ahnen: Ich küsse dich. Dies ist ein heiterer Tag für mich: mein Herz beginnt zu pochen.*

*Amenaide! oh mein süßer Gedanke, einziges, himmlisches Ziel meiner Seufzer, meiner Wünsche, endlich bin ich gekommen: ich will meinem Schicksal trotzen, wie auch immer es sich wenden möge, will deiner wert sein oder zugrunde gehen, meine Seele.*

## TANCREDI

*Du, die du die Flamme  
meines Herzens entfachst,  
die du mir Mut gabst.  
Ruhmreiche Seele, süße Liebe,  
hilf mir bei meinem Plan.  
Nieder mit dem gottlosen Verräter,  
kröne meine Tapferkeit.  
Nach soviel Aufregung  
und soviel Leid  
erhoffe ich von dir,  
meine Liebe, Gnade.  
Du wirst mich wiedersehen...  
ich werde dich wiedersehen...  
an deinen schönen Augen  
werde ich mich weiden.  
Oh, teure Momente,  
oh, süße Zufriedenheit!  
Mein Herz sagt mir, an deiner Seite  
werde ich glücklich sein.*

## RECITATIVO

### TANCREDI

*D'Amenaide ecco il soggiorno. Or vanne, fido Roggiero, di lei cerca, e dille, che uno straniero cavalier desia occultamente favellarle.*

*Esplora i moti suoi!... se mai speranza in lei del mio venir... se mai di me te chiedi...*

### ROGGIERO

*Deggio svelar?...*

### TANCREDI

*No, no. Tutti voglio il giubilo  
goder di sua sorpresa:  
fra que' viali ascoso t'attenderò.  
Va, t'affretta, ritorna,  
consola quest'anima ansiosa.*

### ROGGIERO

*Lo possa io pur! Sulla mia fé riposa.*

## SCENA 6

## RECITATIVO

### TANCREDI

*(agli scudieri)*

*E voi, nella gran piazza le sconosciute insegne mie recate, e l'armi formidabili: annunziate che un ignoto guerrier s'offre compagno di Siracusa ai difensor.*

*Ma quanto tarda Roggier!... arde il mio cor intanto: io stesso... gente qui s'avanza.*

## SCENA 7

## RECITATIVO

### ARGIRO

*Andate: al gran tempio invitate gli amici, i cavalier pel sacro rito: fia al meriggio compito.*

## REZITATIV

### TANCREDI

*Hier also lebt Amenaide. So gehe, treuer Roggiero, suche sie und sage ihr, dass ein fremder Ritter sie heimlich sprechen möchte.*

*Erforsche ihre Gefühle!... ob sie je auf mein Kommen gehofft hat... ob sie dich nach mir fragt...*

### ROGGIERO

*Soll ich enthüllen?...*

### TANCREDI

*Nein, nein, ich will die ganze Freude ihrer Überraschung geniessen.  
Geh, beeile dich, kehre zurück,  
tröste diese sehnsüchtige Seele.*

### ROGGIERO

*Wenn ich es nur könnte. Verlasse dich auf meine Treue.*

## SZENE 6

## REZITATIV

### TANCREDI

*(zu den Schildknappen)*

*Und ihr, bringt meine unbekanntnen Insignien und die gewaltigen Waffen zum grossen Platz. Verkündet, dass sich ein unbekannter Krieger den Verteidigern von Syrakus als Gefährte anbietet. Aber wo nur bleibt Roggiero!... Mein Herz verzehrt sich in der Zwischenzeit: ich selbst... Es kommen Leute.*

## SZENE 7

## REZITATIV

### ARGIRO

*Geht: Ladet Freunde und Ritter in den grossen Tempel zur heiligen Zeremonie: Am Mittag soll alles vollbracht sein.*

**TANCREDI**

*Amenaide!... è dessa.*

**AMENAIDE**

*Oh padre!*

**ARGIRIO**

*Taci: vano è il dir, il pregar.*

**AMENAIDE**

*Al nuovo giorno promesso avevi pur!...*

**ARGIRIO**

*Nuovi perigli esigono da noi nuovi consigli.  
L'altero Solamir, quel Moro audace, che di non  
chiesta pace in pegno un giorno tua destra do-  
mandò, stringe d'intorno con nuove forze la  
città:*

*Tancredi giunto è in Messina.*

**AMENAIDE**

*(Oh Dio! Come lo sa?) Tancredi!...*

**TANCREDI**

*(Il nome mio!)*

**AMENAIDE**

*E forse ch'egli viene*

**ARGIRIO**

*Da vendetta guidato a questa arena.*

**AMENAIDE**

*Tancredi...*

**ARGIRIO**

*Ma non osi, pe'suoi disegni ascosi, il piè ribelle  
fra noi portar: vi troverà la morte.*

**TANCREDI**

*Amenaide!... Sie ist es.*

**AMENAIDE**

*Oh Vater!*

**ARGIRIO**

*Schweige: deine Worte, deine Bitten sind um-  
sonst.*

**AMENAIDE**

*Auf morgen hattest du mir doch versprochen.*

**ARGIRIO**

*Neue Gefahren zwingen uns zu neuen Ent-  
scheidungen. Der hochmütige Solamir, dieser  
kühne Mohr, der eines Tages für den Frieden,  
den er nicht suchte, deine Hand verlangte, um-  
zingelt mit neuen Kräften die Stadt:  
Tancredi ist in Messina eingetroffen.*

**AMENAIDE**

*(Oh Gott! Woher weiss er davon?) Tancredi!...*

**TANCREDI**

*(Mein Name!)*

**AMENAIDE**

*Vielleicht kommt er...*

**ARGIRIO**

*...von Rache getrieben an diesen Ort.*

**AMENAIDE**

*Tancredi...*

**ARGIRIO**

*Aber er soll es nicht wagen, in seinem heimlichen  
Vorhaben seinen rebellischen Fuss auf unser  
Land zu setzen: hier wird er den Tod finden.*

**NR. 4 RECITATIVO  
ED ARIA**

**AMENAIDE**  
*a morte!*

**ARGIRIO**  
*Della patria ogni nemico dannà a morte il Senato. Al nuovo giorno si dee pugnàr; ed Orbazzan dall'ara, ove il nodo bramato or si prepara, al campo volerà.*

*Dal suo valore tutto attende la patria: e un fido amore ei date spera; e trovar spero anch'io la mia figlia in te... Non più: m'intendi?*

**ARGIRIO**  
*Pensa che sei mia figlia,  
Il dover tuo rammenta,  
E d'irritar paventa  
La patria, e il genitor.  
Serba all'amato sposo  
I dolci affetti tuoi,  
Per te dal campo a noi  
Ritorni vincitor.  
Quel cor... tremar dovrai...  
Ma tu seguir saprai  
La voce dell'onor,  
E d'irritar paventa  
La patria, e il genitor.*

SCENA 8

**RECITATIVO**

**AMENAIDE**  
*Che feci! Incauta! ed or che far? se mai quel foglio che inviai per lo schiavo a Tancredi?... e s'egli viene, quale periglio!*

**TANCREDI**  
*E sola.*

**NR. 4 REZITATIV  
UND ARIE**

**AMENAIDE**  
*Den Tod!*

**ARGIRIO**  
*Der Senat verurteilt jeden Feind des Vaterlandes zum Tode. Morgen wird gekämpft. Und Orbazzano wird vom Altar, wo in diesem Moment der ersehnte Bund vorbereitet wird, ins Schlachtfeld eilen.*

*Auf seine Tapferkeit setzt das Vaterland alle seine Erwartungen, und er erhofft von dir treue Liebe: Und auch ich hoffe, in dir meine Tochter zu finden... Kein Wort mehr: du verstehst mich?*

**ARGIRIO**  
*Bedenke, dass du meine Tochter bist,  
erinnere dich an deine Pflicht.  
Fürchte, das Vaterland und den Vater  
zu erzürnen.  
Hege für den geliebten Gatten  
zärtliche Liebe,  
für dich wird er als Sieger  
vom Schlachtfeld zu uns zurückkehren.  
Dieses Herz... du wirst zittern...  
doch du wirst dem Ruf der Ehre  
zu folgen wissen.  
Fürchte, das Vaterland und den Vater  
zu erzürnen.*

SZENE 8

**REZITATIV**

**AMENAIDE**  
*Was habe ich getan! Unvorsichtige! und jetzt, was soll ich tun. Wenn der Brief, den ich mit dem Sklaven an Tancredi gesandt habe... und wenn er nun kommt, welche Gefahr!...*

**TANCREDI**  
*Sie ist allein.*

**AMENAIDE**

*Oh cielo! Tu lo salva, tu l'invola de'suoi nemici all'ira. Io ti pregavo pel suo ritorno; adesso, che patria ingrata al suo venir l'uccide, dà me tu l'allontana.*

**TANCREDI**

*Amenaide!*

**AMENAIDE**

*Ah! che veggio? Tancre...*

**TANCREDI**

*Sì: il tuo Tancredi...*

**AMENAIDE**

*Taci, deh taci: misero!  
A che vieni? in questo infausto asilo, di,  
che vuoi?*

**TANCREDI**

*Che voglio? E a me tu domandar lo puoi?  
Amenaide, o morte.*

**NR. 5 RECITATIVO  
E DUETTO**

**AMENAIDE**

*Oh qual scegldesti terribil'ora! sventurato! e  
dove fier destino ti guida?*

**TANCREDI**

*Qual terrore?*

**AMENAIDE**

*E troppo giusto... I vili tuoi nemici...*

**TANCREDI**

*Li sfido...*

**AMENAIDE**

*Fuggi... salvati.*

**AMENAIDE**

*Oh Himmel! Rette ihn, entwende ihn dem Zorn seiner Feinde. Ich bat dich um seine Rückkehr; jetzt, da das undankbare Vaterland ihn bei seinem Kommen töten wird, halte ihn fern von mir.*

**TANCREDI**

*Amenaide!*

**AMENAIDE**

*Ah! Was sehe ich? Tancre...*

**TANCREDI**

*Ja: Dein Tancredi*

**AMENAIDE**

*Schweige, ach, schweige, Unglücklicher!  
Wozu kommst du? Sag', was willst du an  
diesem unglückseligen Ort?*

**TANCREDI**

*Was ich will? Wie kannst du fragen? Amenaide,  
oder den Tod.*

**NR. 5 REZITATIV  
UND DUETT**

**AMENAIDE**

*Oh, welch schreckliche Stunde hast du  
gewählt! Unseliger! Wohin führt dich  
dein grausames Schicksal?*

**TANCREDI**

*Weshalb diese Angst?*

**AMENAIDE**

*Sie ist nur zu gerechtfertigt... deine nieder-  
trächtigen Feinde...*

**TANCREDI**

*Ich trotze ihnen...*

**AMENAIDE**

*Fliehe... rette dich.*

**TANCREDI**  
*Che dici?...*

**AMENAIDE**  
*Trema.....*

**TANCREDI**  
*Tremar Tancredi?*

**AMENAIDE**  
*Oddio!... che questo nome!...*

**TANCREDI**  
*Un di t'era pur caro!*

**AMENAIDE**  
*Ah! quei tempi cangiaro!*

**TANCREDI**  
*Anche il tuo core!...*

**AMENAIDE**  
*Compiangilo: non sai! non sai! Giorno è questo d'orror...*

**TANCREDI**  
*Fremar mi fai.*

### **DUETTO**

**AMENAIDE**  
*L'aura che intorno spira,  
Aura è feral di morte:  
Fuggi terribil sorte,  
T'invola ai traditor.*

**TANCREDI**  
*Dimmi che a te son caro,  
Che a me sarai fedele:  
Contro il destin crudele  
Trionferà l'amor.*

**TANCREDI**  
*Was sagst du?...*

**AMENAIDE**  
*Zittere...*

**TANCREDI**  
*Tancredi soll zittern?*

**AMENAIDE**  
*Oh Gott!... dass dieser Name!...*

**TANCREDI**  
*Einst war er dir sehr teuer!*

**AMENAIDE**  
*Ach! Die Zeiten haben sich geändert!*

**TANCREDI**  
*Auch dein Herz!...*

**AMENAIDE**  
*Beweine es: Ahnungsloser! Du hast keine Ahnung! Heute ist ein Tag des Grauens.*

**TANCREDI**  
*Du machst mich beben.*

### **DUETT**

**AMENAIDE**  
*Der Hauch, der uns umweht,  
bringt den Tod mit sich:  
Fliehe vor einem schrecklichen Schicksal  
und vor den Verrätern.*

**TANCREDI**  
*Sag mir, dass ich dir lieb bin  
und dass du mir treu sein wirst:  
über das grausame Geschick  
wird die Liebe triumphieren.*

**AMENAIDE**

*Ma il padre... il dover mio!*

**TANCREDI**

*E che! ti spiega.*

**AMENAIDE**

*Oh Dio!*

**TANCREDI**

*Per nostro dolce affetto...*

**AMENAIDE**

*Ah! ti trafigo il cor...*

**AMENAIDE / TANCREDI**

*Quale per me funesto  
Tremendo giorno/arcano è questo!  
E dovrò sempre vivere  
Nel pianto, e nel dolor?*

**TANCREDI**

*Parla omai.*

**AMENAIDE**

*Mi lascia, e parti.*

**TANCREDI**

*E dovrei così lasciarti?*

**AMENAIDE**

*Parti omai. – Tremar mi fai.*

**TANCREDI**

*Parla omai. – Penar mi fai.*

**AMENAIDE E TANCREDI**

*Quando, oh cielo, quest'alma amante  
Pace alfine sperar potrà?  
Questo è dunque il lieto istante  
Che vicino a te sperai?*

**AMENAIDE**

*Aber mein Vater... meine Pflicht!*

**TANCREDI**

*Was meinst du damit? Drücke dich klarer aus!*

**AMENAIDE**

*Oh Gott!*

**TANCREDI**

*Für unsere süsse Liebe...*

**AMENAIDE**

*Oh, ich schneide dir ins Herz...*

**AMENAIDE / TANCREDI**

*Oh verhängnisvoller/es  
und schrecklicher/es Tag/Geheimnis!  
Werde ich denn immerfort  
in Leid und Schmerz leben müssen?*

**TANCREDI**

*Sprich endlich.*

**AMENAIDE**

*Lass mich und geh!*

**TANCREDI**

*Ich soll so von dir gehen?*

**AMENAIDE**

*Geh endlich. – Du machst mich zittern.*

**TANCREDI**

*Sprich endlich. – Du machst mir Kummer.*

**AMENAIDE UND TANCREDI**

*Wann, oh Himmel, wird diese liebende Seele  
endlich Frieden erhoffen können?  
Ist dies nun also der glückliche Augenblick,  
den ich in deiner Nähe ersehnte?*

## RECITATIVO

## ROGGIERO

*Che intesi! oh tradimento! io mi figuro la sua pena, il furor: egli sicuro vivea del cor d'Amenaide, e intanto Orbazzano gl'invola e beni, e sposa, la patria a morte lo condanna. Ah, lungi da questi ingrati lidi a respirar, se lo potrà si guidi.*

## NR. 6 CORO

## CORO DI NOBILI

*Amori scendete,  
Scendete, oh piaceri,  
Soavi, sinceri:  
Due cori stringete,  
Con nodo costante  
Di pace, di fé.*

## CORO DI GUERRIERI

*Alla gloria, al trionfo, agli allori,  
Avvampante di bellici ardori,  
Là sul campo Orbazzano ci guidi  
Degli infidi nemici terror.*

## TUTTI

*E poi vincitore  
Felice riposi,  
Sui mirti amorosi:  
Fra i dolci diletta,  
Fra i teneri affetti  
Respiri il suo cor.*

## RECITATIVO

## TANCREDI

*Oh canti! oh voti! oh festa d'angoscia, di rossor, di rabbia è questa. Lacerata alma mia! Iniqui! no, non compirassi, e pria...*

## REZITATIV

## ROGGIERO

*Was habe ich gehört! Verrat! Ich stelle mir seinen Schmerz und seine Wut vor. Er war sich der Liebe Amenaides sicher, aber in der Zwischenzeit entwendet ihm Orbazzano Güter und Braut, und das Vaterland verurteilt ihn zum Tode. Ah, möge er aufbrechen, um weit von diesen undankbaren Küsten weiterzuleben.*

## NR. 6 CHOR

## CHOR DER ADLIGEN

*Steig herab, oh Liebe,  
steigt herab, oh Freuden,  
sanft und aufrichtig:  
vereinigt zwei Herzen  
durch das ewige Band  
des Friedens und des Vertrauens.*

## CHOR DER KRIEGER

*Zu Ruhm, Triumph und Lorbeerkranz,  
soll uns, entflammt vom Feuer des Krieges,  
Orbazzano auf dem Schlachtfeld führen,  
der Schrecken der treulosen Feinde.*

## ALLE

*Und dann, Sieger,  
sollst du glücklich ruhen  
auf den Myrten der Liebe:  
bei süßen Vergnügungen,  
und zarten Liebkosungen;  
soll dein Herz aufatmen.*

## REZITATIV

## TANCREDI

*Ach, Gesänge! Stimmen! Dies ist das Fest des Kummers, der Scham, der Wut. Meine Seele ist zerrissen! Schändliche! Nein, du hast deine Pflicht nicht erfüllt, und zuvor...*

**ROGGIERO**

*Che fai, signore? ti frena: fra nemici qui sei: pensa che pena corri di morte, se scoperto.*

**ROGGIERO**

*Was tust du, Herr? Zügle dich: du bist hier unter Feinden: bedenke, dass sie dich mit dem Tod bestrafen, wenn sie dich entdecken.*

**TANCREDI**

*Ancora compito un lustro io non avevo allora, ch'esule il padre mio seco mi trasse da questa infame terra; il quinto or volge, chi scoprir mi potrebbe?*

**TANCREDI**

*Noch war ich keine fünf Jahre alt damals, als mein Vater mich mit sich nahm, aus diesem verfluchten Land. Nun bin ich 25 Jahre alt, wer sollte mich erkennen.*

**ROGGIERO**

*Il tuo gran core e que' trasporti tuoi...*

**ROGGIERO**

*Dein grosses Herz und diese, deine Leidenschaft...*

**TANCREDI**

*Del suo terrore, di sue smanie segrete ecco l'oggetto! L'opprimeva l'aspetto dell'amante tradito.*

**TANCREDI**

*Dies ist der Grund für ihren Schrecken, ihre geheime Raserei! Es bedrückte sie der Anblick des verratenen Geliebten.*

**ROGGIERO**

*Ebben, oblia, fuggi, sprezza l'infida.*

**ROGGIERO**

*So vergiss denn, fliehe, verachte die Treulose.*

**TANCREDI**

*Invendicato! E il perfido Orbazzano! il fier nemico di mia famiglia, or mio rivale! vendetta, terribile vendetta.*

**TANCREDI**

*Ungerächt! Und der falsche Orbazzano! Der üble Feind meiner Familie, jetzt auch noch mein Rivale! Rache, fürchterliche Rache.*

**ROGGIERO**

*Vieni: appressa la nuzial pompa.*

**ROGGIERO**

*Komm: der Hochzeitszug nähert sich.*

**TANCREDI**

*Ed ella istessa? Spergiura!*

**TANCREDI**

*Ist sie es wirklich selbst? Eidbrüchige!*

SCENA 12

SZENE 12

RECITATIVO

REZITATIV

**ARGIRIO**

*Amici, cavalieri, al tempio; sacro nodo solenne ivi assicurati, d'amor, di fé tra i venerandi giuri concordia eterna a Siracusa, e assodi la patria libertade, or che si prodi campion per lei vanno a pugnar.*

**ARGIRIO**

*Freunde, Ritter, zum Tempel; ein heiliger Bund soll dort Syrakus feierlich ewige Eintracht sichern und die Freiheit des Vaterlandes festigen, nun, da solch tapfere Helden für es in den Kampf ziehen.*

**ROGGIERO**  
(Ti perdi)

**ROGGIERO**  
(Du stürzt dich ins Verderben...)

**TANCREDI**  
(Eh! Lasciami.)  
Cedi, tu che primier nel gran Senato siedi,  
che di sì illustri cavalieri sull'orme, di Siracusa  
che difesa anch'io possa pagnar guerriero ig-  
nora.

**TANCREDI**  
(Heh! Lass mich.)  
Gewähre du, als Erster im grossen Senat, auch  
mir unbekanntem Krieger, auf den Spuren  
solch erlauchter Ritter für die Verteidigung von  
Syrakus zu kämpfen.

**AMENAIDE**  
(O Dio! Eccolo, Isaura!)

**AMENAIDE**  
(Oh Gott! Da ist er, Isaura!)

**ISAURA**  
(In auto!)

**ISAURA**  
(Wie unvorsichtig!)

**AMENAIDE**  
(L'ora è decisa del mio destin.)

**AMENAIDE**  
(Diese Stunde entscheidet über mein Schicksal.)

**ARGIRIO**  
La generosa offerta accetto o Cavalier: di fede  
or regno dammi la destra: e questo amplesso è  
il pegno di mia fiducia in te.

**ARGIRIO**  
Ich nehme dein grosszügiges Angebot an, oh  
Ritter: Reich mir zum Zeichen der Treue nun  
deine Rechte: diese Umarmung ist der Beweis  
meines Vertrauens in dich.

**TANCREDI**  
Fede ed onore io porto per divisa, impressi in  
cor, e so morir pria di mancarvi.

**TANCREDI**  
Treue und Ehre trage ich als Wahlspruch in  
meinem Herzen geschrieben, und ich weiss  
eher zu sterben als an dir Verrat zu üben.

**AMENAIDE**  
(O accenti! intendi, Isaura; egli infedel mi  
crede!)

**AMENAIDE**  
(Acht, was für Worte! Höre, Isaura; er hält mich  
für treulos!)

**ISAURA**  
(Nun ti riman più tempo omai.)

**ISAURA**  
(Es bleibt dir keine Zeit mehr.)

**ARGIRIO**  
Neri ede Orbazzano per anco? e che può mai  
tanto arrestarlo al nostro campo?

**ARGIRIO**  
Ist Orbazzano noch immer nicht zurückge-  
kehrt? Was nur kann ihn so lange auf unserem  
Kampffeld aufhalten?

**TANCREDI**

*(E vai tu dunque ad Orbazzano a giurar fede, e amor! Perfida!)*

**ARGIRIO**

*E questa l'ora felice: andiam.*

**AMENAIDE**

*(Ardir.) T'arresta. Per dono, oh Padre: ma in quel Tempio... all'ara tu mi guidi di morte. Ah, se t'è cara ancor la figlia tua, cessa, deh cessa di volerla infelice.*

**ARGIRIO**

*E che? oseresti?...*

**TANCREDI**

*(Sperare ancor potrei!)*

**AMENAIDE**

*Tu a me scegliesti sposo che amar non posso, ed io spergiura mai diverrò.*

**TANCREDI**

*(Fia ver!)*

**ARGIRIO**

*Quale trasporto! Deliri tu? Vieni: resisti invano.*

**AMENAIDE**

*Oh padre! Cavalieri, d'Orbazzano, di morte a costo io non sarò giammai.*

SCENA 13

**ORBIZZANO**

*E morte infame, o traditrice, avrai.*

**TANCREDI**

*(So geh du nun zu Orbazzano und schwöre ihm Treue und Liebe! Treulose!)*

**ARGIRIO**

*Dies ist die glückliche Stunde: Gehen wir.*

**AMENAIDE**

*(Mut.) Warte. Verzeihung, Vater: aber in diesem Tempel... führst du mich zum Altar des Todes. Ach, wenn dir deine Tochter noch lieb ist, halte ein, halte ein, sie unglücklich zu wünschen.*

**ARGIRIO**

*Wie? Solltest du es wagen?...*

**TANCREDI**

*(Könnte ich doch noch hoffen!)*

**AMENAIDE**

*Du hast mir einen Gatten auserwählt, den ich nicht lieben kann, und ich werde niemals einen Meineid leisten.*

**TANCREDI**

*(Wäre es doch wahr!)*

**ARGIRIO**

*Welche Leidenschaft! Bist du von Simmen? Komm: du widersetzt dich umsonst.*

**AMENAIDE**

*Oh Vater! Ritter! Selbst wenn es mich das Leben kostet, werde ich Orbazzano niemals angehören.*

SCENE 13

**ORBIZZANO**

*Ein schändlicher Tod wird dir zuteil, Verräterin.*

**NR. 7 RECITATIVO  
E FINALE 1**

**NR. 7 REZITATIV  
UND FINALE 1**

**TANCREDI**

*Da chi? perché...*

**TANCREDI**

*Von wessen Hand? Weshalb...*

**ARGIRIO**

*Orbazzan!...*

**ARGIRIO**

*Orbazzan!...*

**AMENAIDE**

*Gran Dio!...*

**AMENAIDE**

*Grosser Gott!...*

**ISAURA**

*Che avvenne?*

**ISAURA**

*Was ist geschehen?*

**ORBAZZANO**

*Il suo infernal delitto, qui di sua mano è scritto:  
al vile oggetto del suo nascoso, ed esecrando af-  
fetto, all'empio Solamir, nel proprio campo, un  
di lei fido schiavo or lo recava:  
da'miei sorpreso ebbe la morte. Leggi, misero  
padre, e reggi a tanto orror, se il puoi.*

**ORBAZZANO**

*Ihr teuflisches Verbrechen steht hier von ihrer  
eigenen Hand geschrieben: ihre heimliche und  
verdammenswerte Liebe – ein ihr treuer Sklave  
hat ihn dem gottlosen Solamir ins Lager ge-  
bracht.*

*Von meinen Leuten überrascht, wurde er getö-  
tet. Lies, unglücklicher Vater, und halte solches  
Grauen aus, wenn du kannst.*

**ARGIRIO**

*Mia figlia! Io tremo.*

**ARGIRIO**

*Meine Tochter! Ich erzittere.*

**AMENAIDE**

*(Ah! son perduta!)*

**AMENAIDE**

*(Ach! Ich bin verloren!)*

**TANCREDI**

*(A Solamiro... io fremo)*

**TANCREDI**

*(An Solamir... ich schaudere)*

**ARGIRIO**

*(legge)*

*T'affretta: in Siracusa atteso sei: gloria e amor  
t'invitano. Trionfa degl'inimici tuoi: vieni a  
regnar su questo cor, su noi.*

**ARGIRIO**

*(liest)*

*Beeile dich: In Syrakus erwartet man dich,  
Ruhm und Liebe laden dich ein. Triumphiere  
über deine Feinde: Komm und gebiete über die-  
ses Herz, über uns alle.*

**ARGIRIO, ORBAZZANO, TANCREDI,  
SAURA, ROGGIERO**

*Ciel! che lessi/Intesi! oh tradimento!  
Figlia indegna/Infedele! Qual orrore!  
Di terrore/furore ingombro il core  
Geme/freme in sen, più fren non ha.*

**AMENAIDE**

*(Ciel! che feci! ster cimento!  
Me infelice! Qual orrore!  
Di terrore ho ingombro i core:  
Ah di me che mai sarà!)*

**CORO**

*Qual orrore!  
Di furore ingombro il core  
Freme in sen, più fren non ha.*

**AMENAIDE**

*Padre amato...*

**ARGIRIO**

*Ed osi ancora  
Di fissar su me le ciglia!  
Una rea non è mia figlia,  
Non ti son più genitor.*

**AMENAIDE**

*Ma! tu almeno...*

**TANCREDI**

*La fé, l'onore  
Tu così tradir potesti!  
Ah! nel seno orror mi desti,  
Mori, indegna, di rossor.*

**AMENAIDE**

*Empio! esulta...*

**ORBAZZANO**

*E tanto altera  
In tua colpa ancor sarai?  
Ma tremare alfin dovrai,  
Là di morte fra l'orror.*

**ARGIRIO, ORBAZZANO, TANCREDI,  
SAURA, ROGGIERO**

*Himmel, was habe ich gelesen/vernommen!  
Verrat!  
Unwürdige Tochter/Treulose! Welch Grauen!  
Voller Schrecken/Zorn stöhnt/bebt mein Herz,  
kann sich nicht mehr halten.*

**AMENAIDE**

*(Himmel! Was habe ich getan? Welch harte  
Probe!  
Ich Unglückliche! Welch Grauen!  
Mein Herz ist voller Schrecken:  
was wird nur aus mir werden?)*

**CHOR**

*Welch Grauen!  
Voller Zorn bebt mir das Herz,  
kann sich nicht mehr halten.*

**AMENAIDE**

*Geliebter Vater...*

**ARGIRIO**

*Du wagst es noch,  
deine Augen auf mich zu richten!  
Eine Verbrecherin ist nicht meine Tochter,  
ich bin nicht mehr dein Vater.*

**AMENAIDE**

*Aber, zumindest...*

**TANCREDI**

*Treue und Ehre  
warst du zu verraten im Stand.  
Ah, ich verabscheue dich!  
Stirb, Unwürdige, vor Scham.*

**AMENAIDE**

*Herzloser! Frohlocke!*

**ORBAZZANO**

*So hochmütig  
bist du noch in deiner Schuld?  
Zittern solltest du  
vor dem schrecklichen Tode.*

**AMENAIDE**

*Quanto fiero è il mio destino!  
Quanto barbari voi siete!  
Tutti rea voi mi credete,  
Ma innocente è questo cor.*

**CORO**

*E innocente ancor ti vantì!  
Morte avrai, ci desti orror!*

**AMENAIDE**

*Ah! se giusto, o ciel, tu sei,  
Mi difenda il tuo favor.*

**TANCREDI, ARGIRIO E ORBAZZANO**

*Gli infelici affetti miei,  
A chi mai serbai finor!*

**CORO**

*Vendetta, rigore  
Il core n'accenda:  
Tremenda discenda,  
Non s'oda pietà.*

**AMENAIDE**

*Tutti m'odiate?  
M'abbandonate?  
Pietà nemmeno  
Sperar potrò?*

**CORO**

*No.*

**AMENAIDE**

*Ah padre.*

**ARGIRIO**

*T'invola.*

**AMENAIDE**

*Saprai...*

**TANCREDI**

*Seppi assai.*

**AMENAIDE**

*Wie furchtbar ist doch mein Geschick!  
Wie grausam ihr seid!  
Alle haltet ihr mich für eine Verräterin,  
doch mein Herz ist unschuldig.*

**CHOR**

*Unschuldig rühmst du dich!  
Du wirst sterben, uns graut vor dir!*

**AMENAIDE**

*Ach! Himmel, wenn du gerecht bist,  
wirst du mir Beistand senden.*

**TANCREDI, ARGIRIO UND ORBAZZANO**

*Meine unglücklichen Gefühle,  
an wen habe ich sie bisher verschwendet?*

**CHOR**

*Rache und Strenge  
mögen das Herz erfüllen:  
Schrecklich soll ihr Fall sein,  
und ohne Erbarmen.*

**AMENAIDE**

*Hasst ihr mich denn alle?  
Lasst ihr mich im Stich?  
Kann ich nicht  
auf Erbarmen hoffen?*

**CHOR**

*Nein.*

**AMENAIDE**

*Ach Vater.*

**ARGIRIO**

*Verschwinde.*

**AMENAIDE**

*Du wirst alles erfahren...*

**TANCREDI**

*Ich weiss bereits genug.*

**AMENAIDE**

*Tiranno!*

**ORBAZZANO**

*Morrai.*

**AMENAIDE**

*Amica!...*

**ISAURA**

*Fedele*

*D'un fato crudele.*

*Fra l'aspre vicende*

*Ognor ti sarò.*

**ORBAZZANO E CORO**

*S'arresti.*

**AMENAIDE**

*Venite.*

**ORBAZZANO E CORO**

*Punirla.*

**AMENAIDE**

*Ferite.*

*Qual vissi innocente.*

*Morire saprò.*

**AMENAIDE E TANCREDI**

*Chi duol più orribile*

*Provò sin'ora?*

*Come quest'anima*

*Chi mai penò?*

**ARGIRIO E ORBAZZANO**

*Padre più misero*

*Vedesti ancora?*

*Figlia sì perfida*

*Amar/salvar si può?*

**CORO**

*No.*

**AMENAIDE**

*Tyrann!*

**ORBAZZANO**

*Du wirst sterben!*

**AMENAIDE**

*Freundin!..*

**ISAURA**

*In den schweren Prüfungen  
deines grausamen Schicksals*

*werde ich dir*

*immer zur Seite stehen.*

**ORBAZZANO UND CHOR**

*Nehmt sie fest.*

**AMENAIDE**

*Kommt nur.*

**ORBAZZANO UND CHOR**

*Bestraft sie.*

**AMENAIDE**

*So schlägt mich doch.*

*So unschuldig wie ich gelebt habe,*

*werde ich sterben.*

**AMENAIDE UND TANCREDI**

*Wer hat je*

*schrecklicheres Leid erfahren?*

*Wer hat je*

*wie diese Seele gelitten?*

**ARGIRIO UND ORBAZZANO**

*Habt ihr je*

*einen unglücklicheren Vater gesehen?*

*Kann man eine so treulose Tochter*

*noch lieben/retten?*

**CHOR**

*Nein.*



**ORBAZZANO**

*La condannò il Senato: ecco il decreto: il nome sol d'Argirio vi manca.*

**ISAURA**

*Argirio istesso, il proprio padre!...*

## SCENA 2

**RECITATIVO****ARGIRIO**

*Io padre più non sono: al suo giusto supplizio io l'abbandono.*

**ISAURA**

*Tua figlia?... e lo potresti!*

**ARGIRIO**

*Al colmo è giunta la sua perfidia. E sacro de' prodi cavalier drutto, e costume, il prender tenzone per condannata donna. Del campione nell'ardir, nel valore tutto pende il giudizio del cielo, che a lei rende, opra del fortunato vincitore, e la vita, e l'onore. Ella ricusa, a prezzo di sua mano, il brando d'Orbazzano. E per chi mai?... Per chi?*

**ORBAZZANO**

*Taci: arrossir, fremere mi fai. E la sua pena è ritardata ancora? La morte segna della rea.*

**ARGIRIO**

*Si: mora.*

**ISAURA**

*E tua figlia.*

**NR. 8 RECITATIVO  
ED ARIA****ARGIRIO**

*Oh Dio!... Crudel! qual nome caro e fatal or mi rammenti! e come tutto mi scosse il petto!*

**ORBAZZANO**

*Der Senat hat sie verurteilt: hier ist der Beschluss: nur der Name Argirios fehlt noch.*

**ISAURA**

*Argirio selbst, der eigene Vater!...*

## SZENE 2

**REZITATIV****ARGIRIO**

*Ich bin nicht mehr ihr Vater: Ich überlasse sie ihrer gerechten Strafe.*

**ISAURA**

*Deine Tochter?... Dazu wärest du fähig!*

**ARGIRIO**

*Ihre Treulosigkeit ist auf dem Höhepunkt angelangt. Es ist heiliges Recht tapferer Ritter und Sitte, für eine verurteilte Frau zu kämpfen. Das Urteil des Himmels hängt vom Mut des Kämpfers ab, welcher ihr mit einem glücklichen Sieg Leben und Ehre zurückgibt. Sie aber hat um den Preis ihrer Hand das Schwert Orbazzanos zurückgewiesen. Und für wen bloss?... Für wen?*

**ORBAZZANO**

*Schweige: Du machst mich erröten, beben. Und ihre Bestrafung wird noch hinausgezögert? Der Tod treffe die Angeklagte.*

**ARGIRIO**

*Ja, sie soll sterben.*

**ISAURA**

*Aber sie ist deine Tochter.*

**NR. 8 REZITATIV  
UND ARIE****ARGIRIO**

*Oh Gott!... Grausame! Welch teuren und verhängnisvollen Namen rufst du mir in Erinnerung!*

*Eh! non s'ascolti un vil debole affetto! Sì... ma qual voce flebile, e severa nel profondo del cor, ferma, ferma (mi dice), è tua figlia che danni... oh! me infelice!*

## ARIA

### ARGIRIO

*Ah! segnar invano io tento  
La sua cruda sorte estrema:  
La mia man s'arresta e trema!  
Di terror si gela il cor:  
Sì, ti sento, al fier cemento  
Gemi in sen, paterno amor.*

### ISAURA E CORO I

*Odi natura che ti consiglia  
E per la figlia chiede pietà.*

### ORBAZZANO E CORO II

*Servi alla patria: cedi alla legge,  
Chi il fren ne regge figli non ha.*

### ARGIRIO

*Sì, virtù trionfi omai;  
Paga, o patria, alfin sarai.  
Peran tutti della patria  
Colla figlia i traditor.*

### CORO

*Trova ognor in te la patria  
Il suo padre, il suo splendor.*

### ARGIRIO

*Ma la figlia!... Oh Dio!... frattanto...  
Va alla morte... quale orrore!  
Perdonate questo pianto  
A un oppresso genitor.*

### CORO

*Di virtù, di gloria il vanto  
Sia compenso al tuo dolore.*

*rung zurück! Und wie sehr mir dies alles das Herz erschüttert!... He da! Man hört nicht auf ein Gefühl von gemeiner Schwäche! Schon... aber eine flehende, ernste Stimme tief im Herzen sagt mir: Halte ein, halte ein, es ist deine Tochter, die du verurteilst... Ach! Ich Unglücklicher!*

## ARIE

### ARGIRIO

*Vergeblich versuche ich,  
ihr grausames Schicksal zu besiegen;  
meine Hand hält inne und zittert!  
Vor Schreck erstarrt mir das Herz:  
Ja, ich fühle, wie du in dieser schweren Prüfung in meiner Brust stöhnst, väterliche Liebe.*

### ISAURA UND CHOR I

*Höre auf dein Inneres, das dich berät,  
und das dich um Gnade  
für deine Tochter bittet.*

### ORBAZZANO UND CHOR II

*Diene dem Vaterland: beuge dich dem Gesetz;  
wer sich diesem entgegensetzt,  
hat keine Kinder.*

### ARGIRIO

*Ja, die Tugend soll triumphieren;  
du, Vaterland, wirst zufrieden sein.  
Mögen alle Verräter des Vaterlandes  
mit meiner Tochter sterben.*

### CHOR

*In dir findet das Vaterland  
seinen Vater, seine Pracht.*

### ARGIRIO

*Aber meine Tochter... Oh Gott!... In der Zwischenzeit geht sie dem Tode entgegen... Welch Grauen!  
Verzeiht einem bedrückten Vater  
diese Tränen.*

### CHOR

*Der Schmuck der Tugend und des Ruhms wird  
dich für deinen Schmerz entschädigen.*

## RECITATIVO

**ISAURA**

*Trionfa, esulta, barbaro! A pascer corri l'avidò tuo sguardo sulla vittima tua. Pago non eri d'odiarla tu, volesti il tuo furore fin nel padre versar. Va, desti orrore.*

**ORBAZZANO**

*Orrore destino i perfidi suoi pari, chi li compiangè è forse complice vil... ma tremi: il giorno è questo che a tutti i traditor sarà funesto.*

**ISAURA**

*Esser lo possa per te sol, che a tutti questo giorno renesti infausto, e nero.  
Ma in ciel v'è un Nume, e in lui, s'è giusto, io spero.*

## NR. 9 ARIA

**ISAURA**

*Tu che i miseri conforti,  
Cara, amabile speranza,  
Deh, tu porgi a lei costanza,  
Nel suo barbaro dolor.  
Un raggio sereno  
Di placida calma  
Ah! brilli in quel seno,  
Consoli quell'alma,  
Fra dolci dilette  
Respiri il suo cor.*

SCENA 4

NR. 10 SCENA E  
CAVATINA**AMENAIDE**

*Di mia vita infelice  
Eccomi dunque al fin! Moro, Tancredi,  
Io per te moro, e tu infedel mi credi!  
Di mie sventure, di mie pene è questa  
La più amara e funesta; e il padre! Oh Dio!  
Povero padre! ...perfida figlia!...  
Mi chiamavi piangendo: ah! rea non sono.*

## REZITATIV

**ISAURA**

*Triumphiere, frohlocke, Grausamer! Eile, deinen gierigen Blick an deinem Opfer zu weiden. Es war dir nicht genug, sie zu hassen, du wolltest deinen Zorn auch ihrem Vater einflößen. Geh, mir graut vor dir.*

**ORBAZZANO**

*Ein schreckliches Schicksal soll Ihresgleichen zuteil werden. Wer sie bemitleidet, ist vielleicht ihr gemeiner Komplize... doch zittere: der heutige Tag wird über alle Verräter Unheil bringen.*

**ISAURA**

*Brächte er es nur über dich, der du diesen Tag für alle unheilvoll und düster gemacht hast. Aber im Himmel gibt es einen Gott, und auf ihn, wenn er gerecht ist, hoffe ich.*

## NR. 9 ARIE

**ISAURA**

*Du, der du die Unglücklichen stärkst,  
teure, lebenswürdige Hoffnung,  
komm, verleihe ihr Standhaftigkeit  
in ihrem grausamen Schmerz.  
Ein heiterer Strahl  
von sanfter Ruhe,  
ach! möge leuchten in ihrer Brust;  
tröste ihre Seele,  
lass ihr Herz aufatmen  
in süßem Vergnügen.*

SZENE 4

NR. 10 SZENE UND  
KAVATINE**AMENAIDE**

*So bin ich also am Ende meines unglücklichen Lebens. Ich sterbe, Tancredi, ich sterbe für dich, und du hältst mich für untreu. Von all meinem Unglück, von allen Strafen ist dies die bitterste und unheilvollste. Und dann der Vater! Mein Gott, der arme Vater!... «Treulose Tochter!...» hast du mich weinend genannt;*

*Ma pur de' rei questo è il feral soggiorno;  
E della colpa, e dell'infamia intorno  
Tutto spira l'orror. Di ceppi avvinta,  
Circondata da mostri... orribil morte!...  
E agl'innocenti serbi, oh ciel, tal sorte!*

## ARIA

### AMENAIDE

*No, che il morir non è  
Si barbaro per me,  
Se moro per amor,  
Se moro pel mio ben.  
Un dì conoscerà  
La fé di questo cor:  
Forse pentito allor.  
Co'l pianto verserà  
Qualche sospir dal sen.*

SCENA 5

## RECITATIVO

### ORBAZZANO

*Di già l'ora è trascorsa: il popol freme, la sua  
vittima chiede ad alte grida.*

### AMENAIDE

*Eccola: a te, la guida... andiam...  
che veggo!... Tu qui, o padre? A che vieni?*

### ARGIRIO

*Ad abbracciarti, a seguirti alla tomba.  
In sen di padre si tenta invano soffocar natura:  
e della morte in faccia, pe' figli rei perdono essa  
ci strappa.*

### AMENAIDE

*Ma innocente io sono.*

### ORBAZZANO

*Scellerata! e innocente ancor ti vanti? E il foglio  
da te scritto, e la tua patria che volevi tradir?  
L'iniquo amore per un vil traditor!*

*ach, ich bin nicht schuldig. Und doch ist dies  
der todbringende Platz für Verbrecher. Alles  
hier riecht nach Schuld und Schmach. In Fes-  
seln gelegt und von Ungeheuern umgeben...  
Schrecklicher Tod!... Bewahre, oh Himmel, die  
Unschuldigen vor solch einem Los!*

## ARIE

### AMENAIDE

*Nein, der Tod ist nicht  
so grausam für mich,  
weil ich aus Liebe sterbe,  
weil ich für meinen Liebsten sterbe.  
Eines Tages wird er  
die Treue meines Herzens erkennen:  
Vielleicht wird er dann Reue verspüren.  
Und mit den Tränen werden seiner Brust ein  
paar Seufzer entweichen.*

SZENE 5

## REZITATIV

### ORBAZZANO

*Die Frist ist um: das Volk tobt, es fordert unter  
lautem Geschrei sein Opfer.*

### AMENAIDE

*Hier bin ich: zu deiner Verfügung. Führe  
mich... gehen wir... was sehe ich!... Du hier,  
Vater? Wozu bist du gekommen?*

### ARGIRIO

*Um dich zu umarmen  
und dir ans Grab zu folgen.  
Vergeblich versucht man, in der Brust eines  
Vaters die Natur zu ersticken: angesichts des  
Todes entlockt sie einem Vergebung für die  
schuldigen Kinder.*

### AMENAIDE

*Aber ich bin unschuldig.*

### ORBAZZANO

*Ruchlose! Unschuldig rühmst du dich noch  
immer? Und was ist mit dem Brief, den du ge-  
schrieben hast, und mit deinem Vaterland, das  
du verraten wolltest? Schändliche Liebe für  
einen niederträchtigen Verräter!*

**AMENAIDE**

*Rispetta, indegno, chi può farti tremar: il mio disegno era salvar la patria. L'amor mio colpevole non è.*

**ORBAZZANO**

*L'udite?*

**ARGIRIO**

*Oh Dio! Non v'è più speme?*

**ORBAZZANO**

*Della rea non avvi un cavalier che la difesa imprenda, e meco osi pagnar. Colei guidate al suo destin.*

**AMENAIDE**

*(Nol vedrò più!)*

## SCENA 6

## RECITATIVO

**TANCREDI**

*Fermate. Io l'accusata donna difendo, o Cavalieri. Or tu, superbo usurpator de'beni altrui, tiranno entro libera terra, ecco, se hai core, l'usato pegno accetta della mia sfida, e della mia vendetta.*

**AMENAIDE**

*(E desso! o sogno è il mio!)*

**ARGIRIO**

*Quale soccorso!*

**ORBAZZANO**

*E chi sei tu?*

**TANCREDI**

*L'emulo tuo son io, il difensor di questa donna.*

**AMENAIDE**

*Achte, Unwürdiger, denjenigen, der dich zum Zittern bringen kann: Meine Absicht war es, das Vaterland zu retten. Meine Liebe trägt keine Schuld.*

**ORBAZZANO**

*Habt ihr das gehört?*

**ARGIRIO**

*Oh Gott! Gibt es denn keine Hoffnung mehr?*

**ORBAZZANO**

*Offenbar gibt es keinen Ritter, der die Verteidigung der Angeklagten übernimmt und es wagt, mit mir zu kämpfen. Führt sie ihrer Bestimmung zu.*

**AMENAIDE**

*(Ich werde ihn nicht mehr wiedersehen!)*

## SZENE 6

## REZITATIV

**TANCREDI**

*Haltet ein! Ich verteidige die Angeklagte, meine Ritter. Und was dich betrifft, überheblicher Usurpator fremder Güter, Tyrann in freiem Land, wenn du Mut hast, nimm dieses gebräuchliche Zeichen meiner Herausforderung und meiner Rache an.*

**AMENAIDE**

*(Er ist es! oh Traum, mein Tancredi)*

**ARGIRIO**

*Welche Hilfe!*

**ORBAZZANO**

*Und wer bist du?*

**TANCREDI**

*Dein Gegner bin ich, der Verteidiger dieser Frau.*

**ORBAZZANO**

*E quale il tuo grado, il tuo nome?*

*Il liscio scudo le tue glorie nasconde.*

**ORBAZZANO**

*Und welches ist dein Rang, dein Name?*

*Dein schmuckloser Schild verbirgt wohl deine Ruhmestaten.*

**TANCREDI**

*Le saprai, conoscerai chi son quando cadrai.*

**TANCREDI**

*Du wirst es wissen. Du wirst erfahren, wer ich bin, wenn du fällst.*

**ORBAZZANO**

*Audace! io domerò l'orgoglio insano. Aprasi lo steccato. Della rea sciolgansi le catene.*

**ORBAZZANO**

*Verwegener. Ich werde deinen ungesunden Stolz bändigen. Öffnet die Gittertür. Löst die Ketten der Angeklagten.*

**AMENAIDE**

*Va: trionfa, sarà tua la vittoria, o mio...*

*guerriero: l'innocenza difendi...*

**AMENAIDE**

*Geh: Triumphiere, der Sieg wird dein sein, oh mein... Kämpfer: verteidige die Unschuld...*

**TANCREDI**

*(Ah! non è vero.)*

**TANCREDI**

*(Ah! Es ist nicht wahr.)*

**ORBAZZANO**

*Da voi sia custodita. Breve istante alla vendetta si frappon, che breve fia la tenzon: tremendo*

*pugnerà il braccio mio!...*

*(a Tancredi)*

*Vieni a perir.*

**ORBAZZANO**

*Bewacht sie solange. Von der Rache trennt uns nur ein kurzer Moment. Der Kampf soll kurz sein, mein Arm wird schrecklich kämpfen...*

*(zu Tancredi)*

*Komm um zu sterben.*

**TANCREDI**

*Vengo a punirti...*

*(a Amenaide) Addio.*

**TANCREDI**

*Ich komme, um dich zu bestrafen....*

*(zu Amenaide) Lebe wohl.*

SCENA 8

**NR. 11 RECITATIVO  
E DUETTO**

**TANCREDI**

*M'abbraccia, Argirio.*

**TANCREDI**

*Umarme mich, Argirio.*

**ARGIRIO**

*Ah sì! pace, contento sparir per sempre dal mio cor. Pur sento che a' dolci amplessi il mio penar vien meno.*

**ARGIRIO**

*Ach! Friede und Zufriedenheit sind für immer aus meinem Herzen gewichen. Und doch fühle ich, wie in dieser süßsen Umarmung mein Schmerz etwas nachlässt.*

**TANCREDI***(Se tu sapessi chi ti stringe al seno!)***DUETTO****ARGIRIO***Ah! se de' mali miei  
Tanta hai pietà nel cor  
Palesa almen chi sei,  
Conforta il mio dolor.***TANCREDI***Nemico il ciel provai  
Fin da prim'anni ognor:  
Chi sono un dì saprai,  
Ma non odiarmi allor.***ARGIRIO***Odiarti!***TANCREDI***Ah! son sì misero!***ARGIRIO***E la mia figlia?***TANCREDI***Oh! perfida!***ARGIRIO***Ma pugnerai per lei?***TANCREDI***Sì! morte affronterò.***TANCREDI E ARGIRIO***L'indegna odiar dovrei,  
Odiarla, oh ciel! non so.  
Ecco le trombe.  
Al campo - al campo:  
Di gloria avvampo  
E di furor.  
Il vivo lampo  
Di quella spada***TANCREDI***(Wenn du wüsstest, wer dich an die Brust drückt!)***DUETT****ARGIRIO***Ach, wenn du mit meinem Leid  
soviel Erbarmen im Herzen hast,  
enthülle mir wenigstens, wer du bist,  
und stärke mich in meinem Schmerz.***TANCREDI***Seit frühesten Kindheit  
ist mir der Himmel feindlich gesonnen:  
Eines Tages wirst du erfahren, wer ich bin;  
aber hasse mich dann nicht.***ARGIRIO***Dich hassen!***TANCREDI***Ach, ich bin so elend!***ARGIRIO***Und meine Tochter?***TANCREDI***Oh, die Treulose!***ARGIRIO***Aber du wirst für sie kämpfen?***TANCREDI***Ja, ich werde dem Tod entgegenreten.***TANCREDI UND ARGIRIO***Ich müßte die Unwürdige hassen,  
und doch, oh Himmel! kann ich es nicht.  
Die Trompeten!  
Zum Kampfplatz - Zum Kampfplatz:  
Verlangen nach Ruhm erfüllt mich  
und Zorn.  
Das helle Blinken  
dieses Schwertes*

*Splenda terribile  
Sul traditor.  
Se il ciel mi/ti guida,  
Fausto m'/l'arrida,  
Renda invincibile il mio/tuo valor.*

SCENA 9

**RECITATIVO**

**ISAURA**  
*Ov'è?... dov'è?... lasciatemi! l'amica, la cara  
amica io veder voglio. In questi momenti  
estremi...*

**AMENAIDE**  
*Isaura! ah! lo vedesti? Ei mio campione...*

**ISAURA**  
*Ei che infedel ti crede?*

**AMENAIDE**  
*Ingrato! ei conosca d'Amenaide il cor, ei non  
dovea di mi temer, no, mai.*

**ISAURA**  
*Foglio fatale! ma tuo guerriero ei pugna in-  
tanto!*

**AMENAIDE**  
*E quale fia il destin di tal pugna! ah! che ne sai,  
favella, o padre.*

**ARGIRIO**  
*Il tuo campione guidai al chiuso vallo. E già  
Orbazzano feroce attendea il suo rivale, e pari  
in questo era lo sdegno, e la possanza. Im-  
menso accorso v'era il popolo: le trombe diero  
il segnale; s'avventar gli eroi; io volsi i lumi, e  
i passi: avrei tremato ad ogni colpo d'Orba-  
zzano.*

*bringe Verderben  
über den Verräter.  
Wenn mich/dich der Himmel leitet,  
soll er mir/dir glückverheissend zulachen,  
und meine/deine Tapferkeit  
unbesiegbar machen.*

SZENE 9

**REZITATIV**

**ISAURA**  
*Wo ist sie?... Wo ist sie?... lasst mich! Die  
Freundin, die liebe Freundin will ich sehen. In  
diesen Momenten höchster Not...*

**AMENAIDE**  
*Isaura! ach! Hast du ihn gesehen? Ihn, mei-  
nen Kämpfer...*

**ISAURA**  
*Er, der dich für treulos hält?*

**AMENAIDE**  
*Der Undankbare! Er soll das Herz von Ame-  
naide kennenlernen; nie hat er um mich fürch-  
ten müssen, nein, niemals.*

**ISAURA**  
*Folgenschwerer Brief! Unterdessen kämpft  
dein Krieger!*

**AMENAIDE**  
*Und wie wird der Kampf ausgehen! Ah! Was  
weisst du? Sag es mir, oh Vater.*

**ARGIRIO**  
*Ich habe deinen Kämpfer zum Wall geführt.  
Schon erwartete der schreckliche Orbazzano  
seinen Widersacher und seine Verachtung  
stand seiner Macht in nichts nach. Zahlreich  
war das Volk zusammengelaufen. Die Trompe-  
ter gaben das Zeichen, die Helden stürzten sich  
in den Kampf. Ich wandte mich ab: ich hätte  
bei jedem Schlag Orbazzanos gezittert.*

**NR. 12 RECITATIVO  
ED ARIA**

**AMENAIDE**

*Gran Dio! deh, tu proteggi il mio... prode campion, guida il suo braccio. Il velo squarcia di vil calunnia, oppresso cada l'iniquo accusator. Erro di morte in riva ancor; ma non per me pavento: Ciel! tu sai per chi tremo in tal momento.*

**ARIA****AMENAIDE**

*Giusto Dio che umile adoro,  
Tu che leggi nel cuor mio,  
Tu lo sai se rea son io,  
Per chi imploro il tuo favor,  
Vincitor a me sen rieda,  
Me innocente e fida ei creda,  
Poi si mora.  
Qual fragore!  
Il mio fato è già deciso.*

**CHORO**

*L'eroe viva!*

**AMENAIDE**

*Ah! chi è l'ucciso?*

**CHORO**

*Viva il prode vincitore!*

**AMENAIDE**

*Che sperar, temer degg'io?  
Come in sen mi balza il cor!*

**CHORO**

*Donna, esulta.*

**NR. 12 REZITATIV  
UND ARIE**

**AMENAIDE**

*Grosser Gott! beschütze meinen... tapferen Kämpfer; führe seinen Arm. Lüfte den Schleier der üblen Verleumdung. Der ungerechte Ankläger soll fallen... nein, weint nicht. Ihr werdet mich triumphieren sehen. Ich stehe an der Schwelle des Todes, aber ich fürchte nicht für mich. Himmel, du weisst, um wen ich in diesem Moment zittere.*

**ARIE****AMENAIDE**

*Gerechter Gott, den ich demütig anbede, der du in meinem Herzen liest, du weisst, ob ich eine Verbrecherin bin; derjenige, für den ich um deine Gunst bitte, soll als Sieger zu mir zurückkehren; er soll wissen, dass ich unschuldig und treu bin, dann will ich sterben. Was für ein Getöse! Mein Schicksal ist schon entschieden.*

**CHOR**

*Es lebe der Held!*

**AMENAIDE**

*Ach, wer ist gefallen?*

**CHOR**

*Es lebe der tapfere Sieger!*

**AMENAIDE**

*Was darf ich hoffen, was muss ich fürchten?  
Wie das Herz mir in der Brust schlägt!*

**CHOR**

*Frohlocke, Amenaide!*

**AMENAIDE**

*Il mio campione?*

**CORO**

*Trionfo.*

**AMENAIDE**

*Orbazzano?*

**CORO**

*Estinto.  
Dell'eroe che per te ha vinto  
Vien la gloria a coronar.*

**AMENAIDE**

*Egli? Oh padre! amici! Oh Dio!  
Il cor mio!... qui non vedete...  
(Ah! d'amor in al momento  
Sol lo sento palpitär.)  
Ah! l'eccesso non potete  
Di mia gioia immaginar.*

**CORO**

*Torni il core in tal momento  
Di contento a palpitär.*

SCENA 11

**ISAURA**

*Quante vicende omai capricciosa fortuna fun-  
este, e liete in un sol giorno aduna!*

SCENA 12

**NR. 13 CORO**

**CORO**

*Plaudite, o popoli,  
Al vincitore.  
I canti esultino  
Il suo valore:  
L'eroe si celebri  
Di nostra età.*

**AMENAIDE**

*Mein Held?*

**CHOR**

*Er hat gesiegt.*

**AMENAIDE**

*Und Orbazzano?*

**CHOR**

*Ist tot.  
Komm und bekränze den Ruhm des Helden,  
der für dich gesiegt hat.*

**AMENAIDE**

*Er? Oh Vater! Freunde! Oh Gott!  
Mein Herz!... Ihr könnt nicht sehen...  
(Ach, ich fühle, wie es in diesem Augenblick  
einzig aus Liebe schlägt.)  
Ach, ihr könnt euch nicht vorstellen,  
wie überglücklich ich bin.*

**CHOR**

*Möge dein Herz in diesem Augenblick  
wieder freudig schlagen.*

SZENE 11

**ISAURA**

*Wie viele unheilvolle und fröhliche Gescheh-  
nisse häuft das launenhafte Schicksal an  
an einem einzigen Tage an!*

SZENE 12

**NR. 13 CHOR**

**CHOR**

*Juble, oh Volk,  
dem Sieger zu,  
Singt zu Ehren  
seiner Tapferkeit:  
feiert den grössten Helden  
unserer Zeit!*

**TANCREDI**

*Dolce è di gloria  
L'accento ognor;  
Della vittoria  
Caro è l'onor...  
Ma un cor ch'è misero  
Calmar non sa.*

**CORO**

*Superbo ed ilare  
Gloria ti renda:  
Al cor ti scenda  
Felicità.*

**TANCREDI**

*Le insegne mie raccogli, fido Roggier; e voi mi  
precedete. Invano, o Cavalier, mi trattenete.  
Noto un giorno vi fia che non indegno ero del  
vostro cor.*

**RECITATIVO****TANCREDI**

*Caro, e a me sacro è questo suolo... ma un  
destin crudele, implacabile ognor mi guida  
altrove, di qua mi scaccia... andiam, Roggier.*

**ROGGIERO**

*Ma dove?*

**TANCREDI**

*Lunge a perir da questa infausta terra.*

**AMENAIDE**

*Almen...*

**TANCREDI**

*(a Roggiero) Vieni.*

**AMENAIDE**

*T'arresta.*

**TANCREDI**

*Süß klingt das Lied vom Ruhm  
zu jeder Zeit;  
die Ehre des Sieges ist einem teuer...  
Aber ein Herz, das trauert,  
vermag sie nicht zu trösten.*

**CHOR**

*Stolz und Heiterkeit  
möge der Ruhm dir bescheren:  
in dein Herz  
kehre das Glück ein.*

**TANCREDI**

*Nimm meine Insignien, treuer Roggiero; und  
ihr geht mir voran. Vergeblich, meine Herren  
Ritter, haltet ihr mich auf: Ihr sollt euch an  
einen Tag erinnern, an dem ich euren Herzen  
nicht unwürdig war...*

**REZITATIV****TANCREDI**

*Lieb und heilig ist mir dieser Boden... aber ein  
grausames, unbesänftigbares Schicksal führt  
mich stets woanders hin, vertreibt mich von  
hier, lass uns gehen, Roggiero.*

**ROGGIERO**

*Aber wohin?*

**TANCREDI**

*Weit weg von diesem unheilvollen Land  
zu sterben.*

**AMENAIDE**

*Zumindest...*

**TANCREDI**

*(zu Roggiero) Komm.*

**AMENAIDE**

*Bleibe stehen.*

**NR. 14 RECITATIVO  
E DUETTO**

**TANCREDI**

*(Fiero incontro!) e che vuoi?*

**AMENAIDE**

*Tu a me la vita generoso serbasti, ma quel tuo cor?...*

**TANCREDI**

*Salva ora sei. Ti basti. Vivi dunque felice... se lo puoi, infra i rimorsi tuoi. Vanne.*

**AMENAIDE**

*Crudele! tu mi credi infedele?...*

**TANCREDI**

*Io?... ti difesi.*

**AMENAIDE**

*Ah no: credi, o mio Tan...*

**TANCREDI**

*Fermati, fermati. (sguardo fiero, segnando chi l'ascolta) In campo per te morte sfidai: brami adesso la mia! paga sarai.*

**DUETTO****TANCREDI**

*Lasciami: non t'ascolto,  
Sedurmi invan tu sperì;  
Quei sguardi lusinghieri  
Serba al novello amor.*

**AMENAIDE**

*Odimi, e poi m'uccidi:  
Sì, che innocente io sono:  
Riprenditi il tuo dono,  
Se rea mi credi ancor.*

**NR. 14 REZITATIV  
UND DUETT**

**TANCREDI**

*(Grausames Zusammentreffen!) Was willst du?*

**AMENAIDE**

*Du hast mir grosszügig das Leben gerettet, aber was ist mit deinem Herzen?...*

**TANCREDI**

*Du bist nun gerettet. Das soll dir genügen. So lebe denn glücklich, wenn du es kannst, mit deinen Gewissensbissen. Geh.*

**AMENAIDE**

*Grausamer! Hältst du mich für treulos?...*

**TANCREDI**

*Ich?... Ich habe dich verteidigt.*

**AMENAIDE**

*Oh nein: glaube, oh mein Tan...*

**TANCREDI**

*Schweige! Im Feld habe ich für dich den Tod herausgefordert: Sehne du nun den meinen herbei. Du wirst zufrieden sein.*

**DUETT****TANCREDI**

*Lass mich, ich höre dich nicht an.  
Vergeblich hoffst du, mich zu verführen;  
bewahre deine betörenden Blicke  
für deine neue Liebe.*

**AMENAIDE**

*Hasse und dann töte mich.  
Ja, ich bin unschuldig.  
Nimm dein Geschenk zurück, wenn du mich  
weiterhin für eine Verräterin hältst.*

**TANCREDI**

*Ah! come mai quell'anima  
Cangiò per me d'affetto!  
Per chi sospiri in petto,  
O debole mio cor?*

**AMENAIDE**

*Ah! che fedel quest'anima  
Serbò il giurato affetto...  
Fosti tu sol l'oggetto  
Del tenero mio cor.  
Dunque?*

**TANCREDI**

*Addio.*

**AMENAIDE**

*Lasciar mi puoi?*

**TANCREDI**

*Che più vuoi?*

**AMENAIDE**

*Seguirti.*

**TANCREDI**

*Trema!*

**AMENAIDE**

*E qui sfoga il tuo furore.*

**AMENAIDE E TANCREDI**

*Ah! si mora, e cessi omai  
L'atro orror de'mali miei.  
Sì, crudel, tu sol, tu sei  
La cagion del mio dolor.*

**TANCREDI**

*Ach, warum nur hat diese Seele  
ihre Gefühle für mich geändert!  
Um wen seufzt du in meiner Brust,  
oh du mein schwaches Herz?*

**AMENAIDE**

*Ach, wie treu hat diese Seele  
die geschworene Liebe bewahrt...  
Dich allein  
liebte mein zärtliches Herz.  
Und nun?*

**TANCREDI**

*Leb wohl.*

**AMENAIDE**

*Du bringst es übers Herz, mich zu verlassen?*

**TANCREDI**

*Was willst du noch?*

**AMENAIDE**

*Dir folgen.*

**TANCREDI**

*Zittere!*

**AMENAIDE**

*Hier, lasse deiner Wut freien Lauf.*

**AMENAIDE UND TANCREDI**

*Ach, lass mich sterben  
und dem furchtbaren Greuel meiner Leiden  
ein Ende setzen.  
Ja, Grausame/r, du allein  
bist die Ursache meines Schmerzes.*

## RECITATIVO

**ROGGIERO**

*Infelice Tancredi! ah no! non fia che, ad onta del suo cenno, io l'abbandoni sì desolato, in preda del suo fiero troppo giusto furor.*

**ISAURA**

*Dove, Roggiero?*

**ROGGIERO**

*Dove il dovere, e l'amistà mi guida. Paga sarà l'infida Amenaide. Il mio signor tradito morrà per lei, per lei che generoso pur tolse a morte.*

**ISAURA**

*Non lasciarlo in questi di sua disperazion forse funesti orribili trasporti... lo consola: Amenaide gli è fedele. Io sola a parte sono del tremendo arcano che tutti avvolsse nel fatal sospetto.*

**ROGGIERO**

*Cielo, sarebbe ver?*

**ISAURA**

*A me nel petto lo chiude un giuramento; ma è tempo di parlar. Un solo accento tutto cangiar potrà d'aspetto. E tempo di respirare omai: già troppo si penò, si pianse assai.*

## REZITATIV

**ROGGIERO**

*Unglücklicher Tancredi! Nein! Ungeachtet seines Befehls darf ich ihn nicht in einem solch verzweifelten Zustand zurücklassen, überwältigt von seinem heftigen, nur zu gerechten Zorn.*

**ISAURA**

*Wohin gehst du, Roggiero?*

**ROGGIERO**

*Wohin Pflicht und Freundschaft mich führen. Die treulose Amenaide wird zufrieden sein. Mein verratener Herr wird wegen ihr sterben. Wegen ihr, die er grosszünftig dem Tod entrissen hat.*

**ISAURA**

*Belasse ihn nicht in dieser schrecklichen, vielleicht unheilbringenden Erregung seiner Verzweiflung... tröste ihn: Amenaide ist ihm treu. Ich alleine kenne das furchtbare Geheimnis, das alle in diesen verhängnisvollen Verdacht verstrickt hat.*

**ROGGIERO**

*Himmel, ist das wahr?*

**ISAURA**

*Ein Schwur hält es in meiner Brust verschlossen; aber es ist Zeit zu sprechen. Ein einziges Wort und alles sieht anders aus. Es ist Zeit, aufzuatmen. Es wurde schon zuviel gelitten, genug geweint.*

## RECITATIVO

**ROGGIERO**

*S'avverassero pure i detti suoi! e scoperta  
innocente Amenaide, tranquillo, e pago il mio  
signore appieno si torni a respirar di pace in  
seno.*

## NR. 15 ARIA

**ROGGIERO**

*Torni alfin ridente e bella  
A brillar d'amor la face;  
E nel sen d'amica pace  
Dolce calma trovi il cor.  
Se di tanti affanni e pianti  
Il contento sia mercede;  
E coroni tanta fede  
Pura gioia, eterno amor.*

## SCENA 16

NR. 16A-I SCENA  
E CAVATINA**TANCREDI**

*Dove son io? Fra quali orror mi guida  
La mia disperazione!  
De' venti fra queste roccie il fremer cupo:  
il triste  
Abbandono di natura... oh!  
tutto accresce,  
Tutto pasce nel povero mio core  
Le tetre idee del mio tradito amore.*

## ARIA

**TANCREDI**

*Ah! che scordar non so  
Colei che mi tradì...  
L'adoro ancor.  
Dunque penar dovrò  
Languire ognor così?  
Povero cor!*

## REZITATIV

**ROGGIERO**

*Wenn sich ihre Worte nur bewahrheiten  
würden. Und wenn Amenaide sich erst als un-  
schuld'ig erwiesen hat, wird mein Herr ruhig  
und zufrieden sein und wieder in Frieden leben  
können.*

## NR. 15 ARIE

**ROGGIERO**

*Möge die Flamme der Liebe  
wieder in Freude und Schönheit erstrahlen;  
und möge sein Herz im Schosse des geliebten  
Friedens süsse Ruhe finden.  
Nach soviel Kummer und Tränen  
sei Zufriedenheit der Lohn,  
und die Treue werde durch reine Freude  
und ewige Liebe gekrönt.*

## SZENE 16

NR. 16A-I SZENE  
UND KAVATINE**TANCREDI**

*Wo bin ich? In welche schreckliche Gegend  
führt mich meine Verzweiflung?  
Das finstere Brausen des Windes zwischen den  
Felsen: die traurige Verlassenheit der Natur...  
ach! Alles verschlimmert, nährt in meinem  
armen Herzen die düsteren Gedanken an  
meine verratene Liebe.*

## ARIE

**TANCREDI**

*Ach, ich kann sie nicht vergessen,  
die mich verriet...  
Ich liebe sie noch.  
Werde ich denn immerfort  
leiden und schmachten müssen?  
Armes Herz!*

**CORO**

*Regna il terror  
Nella città.  
Tancredi di dolor  
Dunque morrà...  
Ove sarà?  
Il Saraceno allor  
Spento cadrà,  
S'esulterà.*

SCENA 17

**N.16-IIA SCENA  
ED ARIA**
**CHOR**

*Schrecken herrscht  
in der Stadt.  
Es heisst, Tancredi werde  
an seinem Schmerz sterben...  
Wo mag er sein?  
Der Sarazene  
wird tot niedersinken,  
und wir werden frohlocken.*

SZENE 17

**NR. 16-IIA SZENE  
UND ARIE**
**AMENAIDE**

*Ecco amici Tancredi.*

**AMENAIDE**

*Hier, meine Freunde, ist Tancredi.*

**ARGIRIO**

*Tancredi...*

**ARGIRIO**

*Tancredi...*

**TANCREDI**

*Il nome mio... Tu qui? Perfida! e vai di Solamiro al campo?*

**TANCREDI**

*Mein Name... Du hier? Treulose! Gehst du zu Solamir aufs Feld?*

**AMENAIDE**

*Oh! mio Tancredi esci d'errore omai...*

**AMENAIDE**

*Oh, mein Tancredi! Komm endlich von diesem Irrtum ab...*

**TANCREDI**

*Taci è vano quel pianto, orror mi fai.  
Sì, con voi pugnerò, con voi; la patria salverò  
col mio sangue. Il mio destino si compia allor.  
T'invola: penai, piansi per te, lo sai, lo vedi:  
vanne, infedele, morto è per te Tancredi.*

**TANCREDI**

*Schweige, deine Tränen sind umsonst, du erregst  
mir Abscheu. Ja, ich werde mit euch kämpfen;  
mit meinem Blut werde ich das Vaterland retten.  
Mein Schicksal soll nunmehr in Erfüllung  
gehen. Verschwinde: ich habe für dich gelitten,  
geweint, du weisst es, du siehst es. Geh, Treulose,  
für dich ist Tancredi gestorben.*

**RONDO****TANCREDI**

*Perché turbar la calma  
Di questo cor, perché?  
Non sai che questa calma  
È figlia del dolor!*

*Traditrice, io t'abbandono  
Al rimorso, al tuo rossore,*

**RONDO****TANCREDI**

*Weshalb die Ruhe  
dieses Herzens stören? Weshalb?  
Weisst du nicht, dass diese Ruhe  
die Tochter des Schmerzes ist.*

*Verräterin, ich überlasse dich  
deinem Gewissen, deiner Scham;*

*Vendicare saprà l'amore  
La tua nera infedeltà.  
Ma tu piangi...forse?... oh Dio!*

**CORO**

*Vieni al campo.*

**TANCREDI**

*Dove son io?*

**CORO**

*Gloria, amor il cor t'accenda;  
Or ci guida a trionfar.*

**TANCREDI**

*Non sa comprendere  
Il mio dolor  
Chi in petto accendersi  
Non sa d'amor.  
Sì, la patria si difenda  
Io vi guido a trionfar.*

**CORO**

*Gloria, amor il cor t'accenda  
Solamir vinto cadrà.*

**SCENA 18**

**AMENAIDE**

*Ah! ch'ei si perde! padre, Isaura, ei corre nel  
suo furor a ricercar la morte.*

**ARGIRIO**

*Infausto dì. E voi mi seguite, e voi su lor vegliate.*

**AMENAIDE**

*Anch'io...*

**ARGIRIO**

*Rimanti: al braccio accordi il cielo, il prisco  
suo vigore. Di gloria in sen m'avvampa ancor  
l'ardore.*

*die Liebe wird den Treuebruch  
zu rächen wissen.  
Aber du weinst?... Solltest du vielleicht?...  
Oh Gott!*

**CHOR**

*Komm zum Kampfsplatz.*

**TANCREDI**

*Wo bin ich?*

**CHOR**

*Ruhm und Liebe sollen dein Herz entflammen;  
führe uns zum Triumph.*

**TANCREDI**

*Meinen Schmerz  
kann nicht verstehen,  
wer nie in Liebe  
entbrannt war.  
Das Vaterland gilt's zu verteidigen  
ich führe euch zum Triumph.*

**CHOR**

*Ruhm und Liebe sollen dein Herz entflammen.  
Solamir wird fallen.*

**SCENE 18**

**AMENAIDE**

*Ah! Er stürzt sich ins Verderben. Vater, Isaura,  
in seinem Zorn sucht er den Tod.*

**ARGIRIO**

*Unglückseliger Tag. Ihr folgt mir, und ihr passt  
auf sie auf.*

**AMENAIDE**

*Auch ich...*

**ARGIRIO**

*Bleibe: der Himmel gebe dem Arm seine ein-  
stige Kraft zurück. Das Feuer des Ruhmes ent-  
zündet mir immer noch die Brust.*

SCENA 19

**RECITATIVO**

**AMENAIDE**

*Quanti tormenti in un sol giorno! ah! senti...  
Ferve la pugna: d'armi, di guerrieri odi il fragor,  
le grida...*

**ISAURA**

*Oh! quale orror spargesi intorno!*

**AMENAIDE**

*Come trema il core! Che palpito affannoso!  
Quai funeste immagini tremende!  
Forse adesso il genitor... l'amante... e sangue...  
oppresso... oh Isaura! io più, no, non resisto.*

**ISAURA**

*Ascolta. Cessò il tumulto.*

**AMENAIDE**

*Ah! forse...*

**ISAURA**

*A questa volta stuol d'armati...*

SCENA 20

**RECITATIVO**

**AMENAIDE**

*Gran Dio! qual suon, qual grida!*

**ARGIRIO**

*Figlia...*

**AMENAIDE**

*E Tancredi? il mio Tancredi?...*

SZENE 19

**REZITATIV**

**AMENAIDE**

*So viele Qualen an einem einzigen Tag! Oh  
höre, der Kampf tobt; höre den Lärm der Waffen,  
die Schreie...*

**ISAURA**

*Welch Entsetzen breitet sich um uns aus.*

**AMENAIDE**

*Wie das Herz beb! Welch sorgenvolles Pochen.  
Was für furchtbare, unheilvolle Bilder. Vielleicht  
wird in diesem Moment der Vater, der Geliebte...  
und Blut... niedergestreckt... Oh Isaura, ich  
halte es nicht mehr aus.*

**ISAURA**

*Hör nur. Der Lärm ist verklungen.*

**AMENAIDE**

*Ach! Vielleicht...*

**ISAURA**

*Eine Schar Bewaffneter...*

SZENE 20

**REZITATIV**

**AMENAIDE**

*Grosser Gott! Welcher Klang, welche Schreie!*

**ARGIRIO**

*Tochter...*

**AMENAIDE**

*Und Tancredi? Mein Tancredi?...*

**ARGIRIO**

*Piena vittoria egli ebbe sul nemico... oh! Dio...  
ma funesta vittoria... ei la sua patria salvò...  
col proprio sangue...*

**AMENAIDE**

*E morto?!...*

**ARGIRIO**

*Appena regge il fianco trafitto... Nell'angoscie  
di morte il nome tuo sospirando ripete...*

**AMENAIDE**

*Oh! Mio Tancredi!*

**NR. 17A CORO****CORO**

*Muore il prode  
Il vincitor;  
Ah! qual sangue!  
Quale orror!*

**RECITATIVO****AMENAIDE**

*Barbari! E vano ogni rimorso... oh Dio...  
Tancredi! Sventurato... e puoi tu udirmi anco-  
ra... e puoi tu ancora su me fissar le moribonde  
luci? Conoscimi, Tancredi, il mio dolor con-  
osci... la tua sposa. Dunque l'ultimo sguardo  
or su me volgi? M'odi ancor? Rea mi credi?*

**TANCREDI**

*Ah! m'hai tradito.*

**AMENAIDE**

*Io!...*

**ARGIRIO**

*Er hat den vollen Sieg über den Feind errun-  
gen... oh Gott... aber was für einen unheil-  
vollen Sieg... er hat sein Vaterland gerettet...  
mit seinem Blut.*

**AMENAIDE**

*Ist er tot?!...*

**ARGIRIO**

*Kaum noch regt er die durchbohrte Brust...  
In seiner Todesangst wiederholt er seufzend  
deinen Namen...*

**AMENAIDE**

*Oh! Mein Tancredi!*

**NR. 17A CHOR****CHOR**

*Es stirbt der Held,  
der Sieger;  
oh, soviel Blut!  
Welches Grauen!*

**REZITATIV****AMENAIDE**

*Grausame! Jede Reue ist umsonst... oh Gott...  
Tancredi! Unglücklicher... kannst du mich  
noch hören... und kannst du noch die erlö-  
schenden Augen auf mich richten? Erkenne  
mich, Tancredi, erkenne meinen Schmerz...  
deine Frau. Ist dies somit das letzte Mal, dass  
du deinen Blick auf mich richtest? Hasst du  
mich noch? Hältst du mich für schuldig?*

**TANCREDI**

*Ah! du hast mich betrogen.*

**AMENAIDE**

*Ich!...*

**ARGIRIO**

*Sventurata figlia! essa t'amava, e fu l'amarti il suo delitto. Ingiuste fur le leggi, il Senato... a te fu scritto quel foglio, a te...*

**TANCREDI**

*M'inganno! Amenaide... ed ami il tuo Tancredi?*

**AMENAIDE**

*Io mille morti avrei meritate in non amarti; pensa se rea...*

**TANCREDI**

*Tu m'ami? A questi detti io sento che m'è grave il morir.*

**AMENAIDE**

*Dunque, gran Dio, così mia fé...*

**TANCREDI**

*Quel pianto mi scende al cor...*

**NR. 18 A  
RECITATIVO E  
CAVATINA FINALE**

**TANCREDI**

*Oh Dio... lasciarti io deggio. Già la morte s'appressa... io già la sento. Argirio, ascolta, ecco de'voti miei... di mia fede l'oggetto... a quella mano or la mia destra insanguinata unisci; di sposo... il nome io porterò alla tomba... E tu sarai mio padre? A vendicare... la mia patria... la mia sposa... vissi degno d'entrambe... amato, io spiro ora d'entrambe in seno... Ogni mio voto... or già compito... appieno.*

**TANCREDI**

*Amenaide... serbami  
Tua fé... quel cor ch'è mio,  
Ti lascio... ah! tu... di vivere...  
Giurami... oh sposa... addio.*

**ARGIRIO**

*Unglückliche Tochter! Sie liebte dich, und ihre Liebe war ihr Verbrechen; die Gesetze, der Senat waren ungerecht... für dich war dieser Brief bestimmt, für dich.*

**TANCREDI**

*Ich habe mich geirrt! Amenaide... und du liebst deinen Tancredi?*

**AMENAIDE**

*Tausend Tode hätte ich verdient, wenn ich dich nicht liebte; glaube, wenn ich schuldig wäre...*

**TANCREDI**

*Du liebst mich? Bei diesen Worten fühle ich, wie mir der Tod schwer wird.*

**AMENAIDE**

*Somit, grosser Gott, wird meine Treue...*

**TANCREDI**

*Deine Tränen treffen mich in meinem Herzen...*

**NR. 18 A  
REZITATIV UND  
SCHLUSSKAVATINE**

**TANCREDI**

*Oh Gott... ich muss dich lassen. Schon naht der Tod... schon fühle ich ihn. Argirio, höre, das Ziel meiner Wünsche... vereine diese Hand mit meiner blutigen Rechten; als Gatte... werde ich ihren Namen ins Grab nehmen. Und du wirst mein Vater? Um mein Vaterland, meine Braut zu rächen... habe ich beider würdig gelebt, in ihrer beider Brust werde ich weiterleben. Alle meine Wünsche sind erfüllt... gänzlich erfüllt.*

**TANCREDI**

*Amenaide... bewahre mir  
deine Treue... dieses Herz, das mir gehört,  
ich verlasse dich... ach, du... schwöre mir,  
dass du... ach Gattin... lebe wohl.*

Die Direktion des Opernhauses  
dankt den Sponsoren und Gönnern  
für die grosszügige Unterstützung

ABEGG HOLDING AG, ZÜRICH  
ADIA INTERIM AG  
AFFIDA BANK  
AMAG AUTOMOBIL- UND MOTOREN AG  
ASCOM TELEMATIC AG  
HORTENSE ANDA-BÜHRLE  
G. BALLANTINE'S WHISKY LTD.  
BANK JULIUS BÄR & CO. AG  
BANK VONTOBEL & CO. AG  
BALLY (SCHWEIZ) AG  
BAUR AU LAC HOTEL  
BMW (SCHWEIZ) AG  
BOLS-CYNAR AG  
CALLEBOUT AG  
CANON (SCHWEIZ) AG  
CARTIER JOAILLIERS  
CASINOS AUSTRIA  
C & A MODE AG  
CS HOLDING  
DR. BEAT CURTI  
DENZ & CO AG BÜRO-EINRICHTUNGEN  
DIGITAL EQUIPMENT CORP. AG  
DÖLDER GRAND HOTEL ZÜRICH  
ELEKTROWATT  
BRUNO FRANZEN  
GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DES ZÜRCHER OPERNHAUS-BALLETTS  
GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG  
DER ZÜRCHER OPER  
GLOBUS/ABM  
GRANDS MAGASINS JELMOLI SA  
GRIEDER LES BOUTIQUES  
GUYERZELLER BANK AG  
HOTEL WALDHAUS DOLDER ZÜRICH  
HOTEL WELLENBERG  
HOTEL ZÜRICH  
IBM SCHWEIZ  
INTERSHOP HOLDING AG

HANS IMHOLZ-STIFTUNG  
KIBAG  
KRAFT JACOBS SUCHARD  
KÜHNE & NAGEL AG  
KUONI REISEN AG  
MARION MATHYS-STIFTUNG  
MERCEDES-BENZ (SCHWEIZ) AG  
MICROSOFT AG  
GENOSSENSCHAFT MIGROS ZÜRICH  
MIGROS GENOSSENSCHAFTSBUND  
REPUBLIC NATIONAL BANK OF NEW YORK  
MICHAEL RINGIER  
SCHWEIZERISCHE BANKGESELLSCHAFT  
SCHWEIZERISCHE KREDITANSTALT  
SCHWEIZERISCHE  
RÜCKVERSICHERUNGS-GESELLSCHAFT  
SCHWEIZERISCHE VOLKSBANK  
SCHWEIZERISCHER BANKVEREIN  
SULZER ESCHER WYSS  
TAGES-ANZEIGER AG  
TIVOLINO SWISS CASINOS  
TIFFANY & CO.  
C. J. VAN HOUTEN & ZOON AG  
DR. JOACHIM WINKLER  
WINTERTHUR-VERSICHERUNGEN  
ZUGER KULTURSTIFTUNG LANDIS & GYR  
HULDA & GUSTAV ZUMSTEG STIFTUNG  
ZÜRCHER KANTONALBANK  
ZÜRCHER THEATERVEREIN  
ZÜRICH VERSICHERUNGEN



**Kraft Jacobs Suchard**

---

**29.4.1996: Das  
Opernhaus kämpft  
weiter um Bewilli-  
gungen für aus-  
ländische Künstler.  
Da haben es Zürichs  
Go-go-Girls leichter.  
Wir bleiben dran.**

**Tages**  **Anzeiger**

**Abo-Telefon: 01-404 64 64**

**SPIELZEIT 1996/97**

**DIESE WOCHE AM OPERNHAUS**  
**BIOGRAPHIEN**



**B**EATRICE

**D**REHER PRESENTS

PAMELA DENNIS

NEW YORK

RENA LANGE

MÜNCHEN

  
VALENTINO  
BOUTIQUE

ANTONIO FUSCO

Milano

KRIZIA

Milano

MOSCHINO

COUTURE!

emanuel ungaro

Paris



Bahnhofstrasse 36 · In Gassen 9 und 14 · Fraumünsterstrasse 8 · 8001 Zürich



**LAURA AIKIN**  
**Amenaide**  
**(«Tancredi»)**

Die amerikanische Sopranistin Laura Aikin ist seit 1992 Ensemblemitglied der Deutschen Staatsoper Berlin, wohin sie gleich nach ihrem Studium in München bei Reri Grist engagiert wurde. Zuvor hatte sie die Universität ihrer Heimatstadt Buffalo im Staate New York sowie die Indiana University besucht. Während ihres Studiums in Deutschland gewann sie den Internationalen Bodensee Musikwettbewerb, infolgedessen sie neben ihrem gegenwärtigen Berliner Vertrag auch Engagements für Gastspiele in der Schweiz, Italien und Österreich erhielt. In Berlin sang Laura Aikin ausser der Amenaide auch die Königin der Nacht, Zerbinetta, Sophie, Adele, Carolina, Anna Reich, Gretel, Zaide, Waldvogel, die italienische Sängerin und Madame Herz. Im «Schauspieldirektor» trat sie auch an der Deutschen Oper Berlin auf. In einer Koproduktion mit Schwetzingen Festspielen verkörperte sie unter René Jacobs mit grossem Erfolg in «L'Opera seria» die Stonatrilla. Bei den Salzburger Festspielen sang sie begleitet von Maurizio Pollini Schubert und an der Wiener Staatsoper, wohin sie 1997 als Zerbinetta zurückkehren wird, die Olympia. Unter Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Michael Gielen und Zubin Mehta gab sie verschiedene Konzerte, u.a. in Berlin, in der New Yorker Carnegie Hall und in Israel. Geplant sind u.a. an der Deutschen Staatsoper Auftritte als Rosina, Gilda, Musetta, Lulu (Koproduktion mit den Salzburger Festspielen) und Silvia in Haydns «Isola disabitata» sowie als Zerbinetta in der Regie von Jonathan Miller beim Magg-io Musicale Fiorentino.



**NADINE ASHER**  
**Maddalena**  
**(«Linda di Chamounix»)**

Die amerikanische Altistin Nadine Asher stammt aus Chicago und erhielt ihre Ausbildung an der Indiana University in Bloomington sowie an der Juilliard School of Music in New York. In dieser Zeit war sie bereits häufig als Konzertinterpretin zu hören. Bevor sie ihr erstes Engagement an der Oper in Kiel antrat, war Nadine Asher während eines Jahres Mitglied des hiesigen Opernstudios. Sie gastierte in Heidelberg und Münster sowie regelmässig am Stadttheater Luzern, wo sie u.a. in Shostakowitschs «Rothschilds Geige» und als Margiana in Cornelius' «Barbier von Bagdad» auftrat. Als Florence Pike («Albert Herring») war sie in Bern und Lausanne zu hören und als Puck («A Midsummernight's Dream» in St. Gallen). Eine besonders wichtige Rolle in ihrem Repertoire ist die Ulrica in Verdis «Un Ballo in Maschera». In Zürich war Nadine Asher in einer grossen Zahl verschiedenartigster Partien zu hören, u.a. als Magd («Elektra»), Flosshilde («Rheingold»), Grimgerde («Die Walküre»), Mrs Sedley («Peter Grimes»), Edwige («Guglielmo Tell»), Solistin in «Europas 1 & 2», Njanja («Eugen Onegin»), Mescaïna («Le Grand Macabre»), Frau Fürchterlich («Pollicino»), in Ruth Berghaus' «Holländer»-Inszenierung als Mary, als Madelon («Andrea Chénier»), Marquise de Berckenfeld («La Fille du Régiment»), Badessa und Zita («Il Trittico») sowie als Seffin in «Schlafes Bruder».



**MARGARET CHALKER**  
**1. Dame der Königin**  
**(«Die Zauberflöte»)**

1987 debütierte Margaret Chalker in Zürich als Jemmy in «Guglielmo Tell» (Neuinszenierung Nello Santi/Daniel Schmid). Seither hat sie sich in mehr als zwanzig Rollen und über 300 Vorstellungen in Werken von Mozart, Strauss, Verdi, Wagner, Menotti u.a. bewährt. Besonders Erfolg hatte sie als Janáčeks Fuchslein Schlaukopf und als Natalie in der Neuinszenierung von Henzes «Der Prinz von Homburg» an der Seite von Thomas Hampson, mit dem sie – kurz nach ihrem Debüt als Micaëla – 1995 auch ihre erste Donna Elvira sang. Begleitet vom Orchester der Oper Zürich sang sie Dallapiccolas «Concerto per la Notte di Natale dell' anno 1956» und mit dem ensemble opera nova Zürich Schönbergs «Pierrot Lunaire». Als eine Entdeckung von Dr. Grischa Barfuss hat sie ihre Europa-Karriere mit Gilda, Oscar, Lauretta und Pamina an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf begonnen. 1991/92 erweiterte sie ihr Repertoire mit Donna Anna, Fiordiligi und Nedda. 1993 folgte die Agathe. Sie gastiert an den Opernhäusern von München, Hamburg, Hannover, Wiesbaden, Leipzig und St. Gallen. In den Vereinigten Staaten ist sie beim «Mostly Mozart Festival» New York, an den Opernhäusern von Houston und Fort Lauderdale sowie in Konzerten in Seattle, Buffalo, Syracuse und Columbus aufgetreten. 1995 erschien eine CD mit Mendelssohns 2. Symphonie, «Lobgesang». Höhepunkte der Saison 95/96 waren folgende Rollendebüts und Neuinszenierungen: Ariadne in Meiningen (Marie-Jeanne Dufour/Brigitte Fassbaender), Rosalinde in Leipzig (Regie Ruth Berghaus) und Lauretta im neuen «Trittico» am Opernhaus Zürich.



**CARLOS CHAUSSON**  
**Il Signor Geronimo**  
**(«Il Matrimonio segreto»)**

Geboren wurde Carlos Chausson in Zaragoza, Spanien. Er studierte an der Escuela Superior de Canto in Madrid und der School of Music an der Universität von Michigan, USA. Sein Debüt gab er 1977 als Masetto an der San Diego Opera. Neben San Diego war er mehrere Jahre an der New York City Opera, der Pittsburgh Opera, der Boston und Miami Opera tätig und begann in den 80er Jahren seine Europa-Karriere, die ihn sofort an die Scala di Milano, die Wiener und Hamburger Staatsoper, die Opernhäuser von Bologna, Parma, Venedig, Paris, Berlin, Amsterdam unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Gianandrea Gavazzeni, Ralf Weikert, Nikolaus Harnoncourt, Leopold Hager, Silvio Varviso, Alberto Zedda und Rafael Frühbeck de Burgos führte. In Madrid wirkte er neben Plácido Domingo in der Neuproduktion der spanischen Oper «El Gato Montés» mit. Am Opernhaus Zürich singt er neben Bartolo, Don Alfonso, Taddeo, Calchas («La Belle Héléne»), Dulcamara, Don Magnifico, Figaro und Geronimo auch ernstere Rollen wie Vitellius («Hérodiade»), De Siriex («Fedora») oder Michonnet. In jüngerer Zeit war Carlos Chausson u.a. als Bartolo in Berlin, als Taddeo in Buenos Aires und München sowie als Don Magnifico in Paris zu hören. Mit dem Gianni Schicchi steht in der Saison 1996/97 in Zürich ein wichtiges Rollendebüt bevor; daneben bestehen u.a. Pläne für «Elixir» in Genf (Mai 97), «Barbiere» in Hamburg (Januar 98) und «Elixir» in Wien (Februar 98).



**MIROSLAV CHRISTOFF**  
**Der Verwalter («Linda»)**  
**Geharnischer («Zauberfl.»)**

Der bulgarische Tenor Miroslav Christoff erhielt seine Ausbildung an der Musikakademie Sofia. In Bulgarien sang er in zahlreichen Konzerten, darunter mit dem bekannten Dirigenten Emil Tabakoff und dem Philharmonischen Orchester Sofia. Im Rahmen eines Studentenaustauschs gab er auch Konzerte in Enschede (Holland). Auf der Opernbühne debütierte er als Arturo in «Lucia di Lammermoor» an der Sofioter Oper. Miroslav Christoff gewann den 1. Preis im «Tscherkin»-Gesangswettbewerb. Vergangene Saison war der junge Sänger Mitglied des Internationalen Opernstudios und verkörperte neben der Titelpartie in Cavallis «Ormindo» auf der Studio-bühne verschiedene Rollen in den Opernhausproduktionen von «Simon Boccanegra», «Ariadne auf Naxos» und «Ein Leben für den Zaren». Seit Beginn der Saison 1996/97 ist Miroslav Christoff fest in Zürich engagiert.



**STEVE DAVISLIM**  
**Paolino**  
**(«Il Matrimonio segreto»)**

Der australische Tenor Steve Davislim studierte zunächst Horn und später, bei Dame Joan Hammond und John Modenos, Gesang. In Australien gewann er das Australia Council Scholarship und zweimal das Queen Elizabeth II. Silver Jubilee Scholarship. Als Mitglied des Internationalen Opernstudios in Zürich sang er in «The Rape of Lucrece» den Erzähler und in «Die vier Grobiane» den Filipeto. Am Opernhaus Zürich trat er in dieser Zeit u.a. in Schrekers «Die Gezeichneten», sowie als Don Curzio («Nozze di Figaro»), 1. Gefangener («Fidelio») und Achille («La belle Héléne») unter Nikolaus Harnoncourt auf. 1993 reiste er nach Japan (u.a. für Beethovens 9. Symphonie) und trat in Basel als Beppe in Leoncavallos «Pagliacci» auf. Nach Liszts «Faust-Symphonie» unter Zoltán Peskó in der Zürcher Tonhalle sang er in der Genfer Victoria Hall Mendelssohns «Psalmen» mit dem OSR. 1994 ging er mit Bertonis «Orfeo» in der Schweiz auf Tournee und nahm diese Oper auch auf CD auf. Im Sommer 95 ging er auf Tournee nach Schweden und sang den Don Curzio bei den Salzburger Festspielen in der «Figaro-Produktion» von Harnoncourt und Bondy. In Bonn und in London (Royal Albert Hall) sang er unter Roger Norrington Beethovens «Missa Solemnis». 1996 gab er, in Ruggero Raimondis Regie, den Don Ottavio in Athen, und im Sommer trat er in Salzburg als 1. Gefangener unter Georg Solti auf. Geplant sind u.a. Konzerte mit den Wiener Philharmonikern unter Philippe Herreweghe, dem Chicago Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern unter R. Norrington. Seit Beginn der Saison 94/95 ist Steve Davislim fest in Zürich engagiert.



**MAROUAN DIB**  
**Kostüme**  
**«Tancredi»**

Marouan Dib wurde in Syrien geboren und ist Produktions- und Assistent am Opernhaus Zürich. Er kam über Beirut nach Paris, wo er an der «Ecole des Beaux Arts» ein Architekturstudium absolvierte (1974). Später besuchte er die Bühnenbildklasse am Salzburger «Mozarteum» und erhielt 1981 sein Diplom. Sechs Jahre lang assistierte er Jean-Pierre Ponnelle und war in dieser Zeit an über 30 Produktionen beteiligt, darunter auch bei «Don Giovanni» und «Così fan tutte» in Zürich. Nachher erhielt er Engagements an verschiedenen Schauspiel- und Opernhäusern, u.a. an das Opernhaus Montpellier, das Teatro San Carlos Lissabon, das Salzburger Landestheater und das Stadttheater Bern. Nach der Ausstattung unserer Opera Mobile «Die Ballade von Norbert Nackendick» entwarf er Bühnenbild und Kostüme für Henzes Kinderoper «Pollicino», Britens «Kleinen Kaminfeger» und Ravelns «Das Kind und die Zauberwelt» bzw. «L'Heure Espagnole», die Bühnenbilder zu «L'Amico Fritz», «Die vier Grobiane» und «Samson et Dalila» sowie die Kostüme zu Cavallis «Ormino». Darüberhinaus gastierte Marouan Dib – neben seinen Aufgaben an unserem Haus – u.a. mit Johann Nestroys «Talisman» in Salzburg, mit Donizettis «Roberto Devereux» in St. Gallen und mit «Rigoletto» in Göteborg.



**ADAM FISCHER**  
**Musikalische Leitung**  
**«Linda di Chamounix»/  
«Il Matrimonio segreto»**

Der ungarische Dirigent Adam Fischer studierte zunächst Klavier und Komposition am Béla Bartók-Konservatorium in Budapest und absolvierte anschließend sein Dirigentenstudium an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky. 1973 wurde er Sieger beim Internationalen Cantelli-Wettbewerb in Mailand. Seine ersten Engagements führten ihn nach Graz, Helsinki, Karlsruhe, von 1980 bis 1982 als Generalmusikdirektor nach Freiburg und 1987 bis 1992 in gleicher Position nach Kassel. Gastdirigante führten ihn zunächst vor allem nach Hamburg und München, dann auch nach Tokio, an die Mailänder Scala, nach San Francisco, Chicago und an die beiden Londoner Opernhäuser. Regelmässig dirigiert er auch an der Wiener Staatsoper. Unter seinen zahlreichen Platten finden sich selten gespielte Werke wie Goldmarks «Königin von Saba», Bartóks «Herzog Blaubarts Burg» (davon auch die preisgekrönte BBC-Verfilmung), Mendelssohns kompletter «Sommer-nachtstraum» und, erst das zweite Mal in der Plattengeschichte, sämtliche Haydnsymphonien. Adam Fischer ist Gründer der Haydn-Festspiele in Eisenstadt sowie des Gustav Mahler-Festivals in Kassel. 1994 gastierte er mit «Otello» erstmals an der New Yorker Met und erhielt darauf einen mehrjährigen Gastvertrag an dieses Haus. Als Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater übernimmt er ab 1.9.97 die Leitung der Ungarischen Nationalphilharmonie. In Zürich leitete er «Trovatore», «Zauberflöte», «Don Giovanni», «Fidelio», «Così» und die Neuproduktionen «Don Carlo», «Cenerentola», «Linda di Chamounix», «L'Anima del Filosofo» und «Il Matrimonio segreto».



**GUIDO GÖTZEN**  
**Le Bailli**  
**(«Werther»)**

1959 in Düsseldorf geboren, widmete sich Guido Götzen zunächst dem Studium der Rechtswissenschaften, gab aber dann seiner musikalischen Neigung nach und entschied sich für das Gesangsstudium, das er in Köln bei Prof. Josef Metternich absolvierte. 1987 wurde er Mitglied des an die Kölner Oper angeschlossenen Opernstudios. Als erfolgreicher Teilnehmer am Belvedere-Wettbewerb 1987, erhielt er ein Engagement nach Bern, wo er von 1988 bis 1989 in verschiedenen Partien seines Fachs, als Angellotti in «Tosca» etwa, als Haushofmeister in «Capriccio», Fuhrmann Hobson in «Peter Grimes» sowie als Sarastro in der «Zauberflöte» auftrat. 1989 bis 1994 war Guido Götzen Mitglied der Bayerischen Staatsoper in München, wo er als König in «Aida» debütierte und danach u.a. als Colline, als Masetto unter Wolfgang Sawallisch und Colin Davis sowie in «Un Ballo in Maschera», «Die Zauberflöte», «Palestrina», in den «Meistersingern» (unter Sawallisch auch auf CD erschienen), «Mathis der Maler», «Parsifal», «Werther» und in den Neuproduktionen von Dvořáks «Dimitrij», Orffs «Trionfi», Verdis «Nabucco» und Prokofievs «Liebe zu den drei Orangen» mitwirkte. Seit vorletzter Spielzeit ist Guido Götzen am Opernhaus Zürich engagiert und trat u.a. als Sparafucile (unter Nello Santi), Commendatore und Sarastro auf.



**WERNER GRÖSCHEL**  
**2. Priester**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Seit mehr als 20 Jahren gehört Werner Gröschel dem Ensemble des Opernhauses Zürich an. Sein erstes Engagement erhielt er mit dem Fiesco in «Simon Boccanegra» 1967 in Flensburg. In Zürich stellte er sich am 4. September 1971 - noch als Gast - als Sarastro vor. Inzwischen sind es über 50 Werke, in denen er an unserem Haus mitgewirkt hat. Werner Gröschel ist in Nürnberg geboren und hat in München am Richard Strauss Konservatorium studiert. In den ersten drei Jahren seines Engagements in Flensburg konnte er sich ein breites Repertoire erarbeiten. Es folgten zwei Jahre in Würzburg, bevor er 1972/73 fest nach Zürich verpflichtet wurde. Sein Wunsch, auch Partien des Heldenbaritonfachs zu singen, ging 1979 mit der Titelpartie des «Fliegenden Holländers» am Opernhaus Zürich in Erfüllung. Ein Jahr später folgte Pizarro in «Fidelio» und Gurnemanz im «Parsifal». An der Bayerischen Staatsoper München verkörperte er den Bauern in Carl Orffs «Die Kluge». Wiesbaden holte ihn als Landgraf im «Tannhäuser» und König Philipp II. in «Don Carlo». An der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf hat er als Alcindoro in «Cenerentola» und Arkel in «Pelléas et Mélisande» gastiert. Zu seinen schönsten Erlebnissen auf der Bühne zählen die Gastspiele des Opernhauses Zürich in Mailand, Hamburg, Wien, München, Edinburgh und Athen.



**EDITA GRUBEROVA**  
**Linda**  
**(«Linda di Chamounix»)**

Edita Gruberova, geboren in Bratislava, debütierte 1968 als Rosina am heimatischen Opernhaus. Schon zwei Jahre später gastierte sie als Königin der Nacht an der Wiener Staatsoper und wurde darauf sofort als Solistin unter Vertrag genommen. Als Zerbinetta unter Karl Böhm, ihrem Entdecker, gelangte sie zu Weltruhm und drang in die vorderste Reihe der internationalen Spitzensängerinnen und -sänger vor. Es gibt fünf grosse Opernverfilmungen mit der Künstlerin: «Hänsel und Gretel», «Rigoletto», «Arabella», «Ariadne auf Naxos» sowie «Cosi fan tutte». Zahlreiche Platteneinspielungen dokumentieren den einzigartigen Rang dieser Sängerin. Sie ist nicht nur österreichische und bayerische Kammersängerin sowie Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper, sondern auch Trägerin vieler Auszeichnungen, so u.a. des italienischen «Franco Abbiati»-Kritikerpreises 1983 und des «Sir Laurence Olivier Award» in London. Im Dezember 1990 wurde ihr Liederabend in Osaka mit dem «Grand Award» als bestes Konzert des Jahres (zum 1. Mal für eine Sängerin) ausgezeichnet. In Japan fand 1993 auch das erste «Edita-Gruberova-Festival» statt, welches 1995 in Tokyo, Kyoto, Nagoya und Osaka fortgesetzt wurde. Unter anderem sang sie 1994 in Wien «I Puritani» und anfang 1995 in Zürich die Linda di Chamounix sowie im Herbst die Anna Bolena in einer erfolgreichen Münchner Neuproduktion. Wichtige Pläne sind u.a. eine weitere Japantournee, im Wiener Konzerthaus «Maria di Rohan» sowie 1997 «Linda» in Wien. Edita Gruberova singt auch in der ersten CD-Digitaleinspielung der «Linda» sowie auf der eben erschienenen Neuaufnahme von «La Fille du Régiment».



**THEODOR GUSCHLBAUER**  
**Musikalische Leitung**  
**«Tancredi»**

Theodor Guschlbauer wurde in Wien geboren, studierte zunächst Klavier und Violoncello und absolvierte später die Dirigentenausbildung bei Hans Swarowsky. Er vollendete sein Studium bei Lovro von Matačić und Herbert von Karajan. Seine ersten Engagements erfolgten an der Wiener Volksoper und am Landestheater Salzburg, wo er erster Kapellmeister war. 1969 wurde er als Opernchef nach Lyon, 1975 als GMD nach Linz berufen; seit 1983 ist er Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Theodor Guschlbauer hat mit den bedeutendsten Orchestern Europas (Wiener Philharmoniker, RSO Berlin, Orchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre de la Radio Suisse Romande, Orchester der Mailänder Scala, Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom und der RAI Turin) und Japans gearbeitet. Zu den Festspielen, bei denen er auftritt, zählen Salzburg, Aix-en-Provence, Orange, Verona, Luzern, Montreux, Bregenz, Oxford; er dirigierte am Flantern Festival, am Prager Frühling und am Maggio Musicale Fiorentino sowie an den Opernhäusern von Wien, Hamburg, München, Köln, Paris (Bastille), Genf, Brüssel und Lissabon. Sein Repertoire umfasst annähernd 100 Operntitel. Von seinen zahlreichen Platteneinspielungen erhielten mehrere den Grand Prix du Disque; die Goethe-Stiftung Basel ehrte ihn ausserdem mit dem Mozart-Preis.



**JERRY HADLEY**  
Werther

Jerry Hadley gilt als einer der gefragtesten amerikanischen Tenöre unserer Zeit und feiert mit seinen Interpretationen des Mozart, des französischen und des Belcantorepertoires weltweit grosse Erfolge. An der New York City Opera erarbeitete er sich eine grosse Zahl von Rollen, bevor er 1982 mit seinem Debüt als Nemorino an der Wiener Staatsoper seine internationale Karriere begann. Seither gastiert er regelmässig an der New Yorker Met, in Mailand, London, Hamburg, Berlin, Chicago, San Francisco, Glyndebourne, Aix-en-Provence und Salzburg. 1995/96 sang er in Lyon die Titelpartie in «The Rake's Progress» sowie in konzertanten Aufführungen von «Werther», gab seinen ersten Roméo in Dallas, Ferrando in New York und Washington, Hoffmann in Wien sowie Tom Rakewell in Salzburg. Jerry Hadley ist auch oft in Konzerten unter der Leitung vieler berühmter Dirigenten aufgetreten, wobei eine enge Verbindung zum Komponisten und Dirigenten Leonard Bernstein bestand. Auch als Liedsänger tritt der Tenor gerne auf, oft gemeinsam mit Thomas Hampson. Es besteht eine grosse Anzahl von Aufnahmen mit Jerry Hadley, darunter Gesamtaufnahmen von Opern und geistlichen Werken Mozarts, Donizettis, Rossinis, Beethovens, Gounods, Brittens und Carlisle Floyds (die amerikanische Oper «Susannah»). In gleichem Masse hat er aber mit Partnern wie Thomas Hampson, Samuel Ramey, Marilyn Horne oder Frederica von Stade auch viel populäre Musik, Broadwaymelodien und Musicals wie «Showboat», «My Fair Lady» oder Weills «Street Scene» aufgenommen und sang die Tenorpartie in der Uraufführung von Paul McCartneys «Liverpool Oratorio».



**MALIN HARTELIUS**  
Pamina («Zauberflöte»)  
Elisetta («Matrimonio»)

Die aus Växjö stammende Schwedin Malin Hartelius studierte am Wiener Konservatorium bei Margarethe Bence Gesang und schloss im Fach Oper sowie in Lied/Oratorium mit Auszeichnung ab. Nachdem sie während der Studienzeit erste Bühnenerfahrungen mit verschiedenen Operettenauftritten in und um Wien gesammelt hatte (Briefchristel im Raimundtheater etc.), wurde sie in 1989/90 Mitglied des Wiener Staatsoperstudios und in der selben Spielzeit Ensemblemitglied des Stadttheaters St. Gallen. 1990/91 folgte ein Engagement an die Wiener Staatsoper, wo sie Rollen wie Papagena, Blumenmädchen und Celia («Lucio Silla») sang. Im selben Jahr stellte sie sich als Arsena im «Zigeunerbaron» in Zürich vor und wurde 1991/92 in das Ensemble des Opernhauses Zürich aufgenommen. Zu den Partien, die sie hier verkörpert hat, gehören u.a. Sophie («Rosenkavalier»), Adele, Blondchen, Ännchen, Pamina, Najade («Ariadne»), der Küchensjunge («Rusalka») und Adina, geplant sind Norina und Hanna Glawari. Das Blondchen sang sie bei den Festspielen von Ludwigsburg und Schwetzingen, weiterhin trat sie als Adele an der Wiener Volksoper auf, gab ein Rezital im Théâtre du Châtelet, war im Requiem von Mozart in Drottningholm und in demjenigen von Supé in der Tonhalle Zürich zu hören und war bei den Salzburger Festspielen als Barbarina (1992) und Nausikaa in einer konzertanten Aufführung von Dallapiccola «Ulisse» zu hören (1993). Im Sommer 96 sang sie die Matthäuspassion unter Welser-Möst in Salzburg, 1997 folgt in Frankfurt die Adina sowie in Lausanne und Paris (Champs-Élysées) die Marzelline in Beethovens Ur-«Leonore».



**ROBERT HOLL**  
Sprecher  
 («Die Zauberflöte»)

Robert Holl stammt aus Rotterdam, wo er bei Jan Veth und David Hollestelle studierte. Er gewann den internationalen Gesangswettbewerb in s'Hertogenbosch. In München war Hans Hotter sein Lehrer. Dort erhielt er 1972 auch den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb und war im Anschluss Mitglied der Bayerischen Staatsoper München. Robert Holl ist vor allem an der Wiener Staatsoper und an der Brüsseler Oper zu hören. Seit vielen Jahren ist er vor allem ein vielgefragter Konzertsänger. Er hat unter Abbado, Bernstein, Chailly, Frühbeck de Burgos, Giulini, Haitink, Harnoncourt, Jochum, Karajan, Leinsdorf, Matačić, Menuhin, Prêtre, Sanderling, Stein mit fast allen grossen Orchestern Europas gearbeitet. Am wohlsten fühlt er sich aber als Liedsänger, und hier wiederum gilt seine besondere Vorliebe dem deutschen und russischen Lied. Seine häufigsten Klavierpartner sind Oleg Maisenberg und Andrés Schiff. Er ist ständiger Gast bei den grossen internationalen Festivals in ganz Europa und nahm auf Einladung von Svatoslav Richter mehrmals am «Moskauer Winter» und am Festival in Tours teil. Unter den Schallplattenaufnahmen gibt es auch CDs mit eigenen Kompositionen des Künstlers (u.a. Lieder nach Texten von Traktl). Im November 1990 begann die Aufnahme von CDs mit Liedern in Zusammenarbeit mit Andrés Schiff Robert Holl gibt auch Meisterkurse und macht Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Im Oktober 1990 wurde ihm der österreichische Kammersängertitel verliehen. 1996 verkörperte er bei den Bayreuther Festspielen den Hans Sachs.



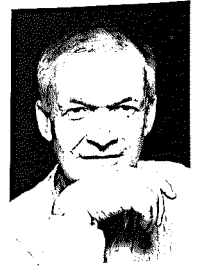
**CORNELIA KALLISCH**  
**Pierotto**  
(«Linda di Chamounix»)

Ihre musikalische Laufbahn begann die aus Marbach am Neckar stammende Cornelia Kallisch als Instrumentalistin mit Violine und Klavier; Gesang studierte sie u.a. bei Josef Metternich, Siglind Bruhn und Anna Reynolds. Cornelia Kallisch verfügt über ein breitgespanntes Repertoire, das von Monteverdis Opern und Bachs Oratorien bis zu Kreneks «Symeon der Stylit», Berios «Epiphania» und anderen zeitgenössischen Kompositionen reicht. Ihre Konzerttätigkeit führte sie mit namhaften Orchestern und Dirigenten wie F. Leitner, W. Sawallisch, N. Marriner, G. Prêtre, H. Rilling, P. Schreier und W. Gönnerwein zusammen. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u.a. eine CD-Aufnahme der «Meistersinger» unter Sawallisch sowie Konzerte mit den Wiener Philharmonikern unter H. Hölzler. In Pittsburgh sang Cornelia Kallisch mit triumphalem Erfolg in konzertanten «Tristan»-Aufführungen unter L. Maazel die Brangäne. 1994/95 trat sie erstmals mit dem Orchestre de Paris und dem Concertgebouw Orchester auf. Neben ihre regen Konzerttätigkeit ist sie an verschiedenen Opernhäusern in den grossen Rollen ihres Fachs zu hören. Im April 95 sang sie zum ersten Mal die Kundry, neben der Brangäne und Bartóks Judith ihre bevorzugte Partie in den nächsten Jahren. Seit 1991/92 ist sie dem Opernhaus Zürich mit einem Festengagement verbunden, wo sie Partien wie Octavian, Komponist, Clairon, Hexe («Rusalka»), Kabanicha, 2. Dame, Annio, Dorabella und Pierotto («Linda di Chamounix») verkörpert hat. Ihre besondere Liebe gilt jedoch dem Liedgesang, wobei sie seit 1988 bevorzugt mit dem Pianisten Irwin Gage zusammenarbeitet.



**STEFANIA KALUZA**  
**2. Dame («Zauberflöte»)**  
**Fidalma («Matrimonio»)**

Stefania Kaluza, gebürtige Polin, studierte in Breslau und hatte ihre ersten Auftritte an der dortigen Oper, in Warschau und Lodz. Ihre Ausbildung vervollständigte sie in Wien bei Anton Dermota und Hans Hotter. 1972 war sie Preisträgerin beim Wettbewerb in s'Hertogenbosch. Nach der Geburt ihrer beiden Kinder widmete sie sich vorwiegend der Familie und dem Konzertgesang unter so bedeutenden Dirigenten wie Zubin Mehta, Leonard Bernstein und Philippe Entremont. 1983 gewann Stefania Kaluza den grossen Belvedere-Wettbewerb in Wien und den doppelten Publikumspreis in Bregenz. 1984 trat sie am Landestheater Salzburg ein Festengagement an. Gastspiele führten nach Barcelona, nach Brüssel, wo sie als Fuchs in Gilbert Deflos Inszenierung des «Schlaun Füchslein» einen sensationellen Erfolg erleben durfte, und – im «Barbiere» unter Claudio Abbado – an die Wiener Staatsoper. Ihr Repertoire besteht aus so verschiedenen Rollen wie Frau Reich in den «Lustigen Weibern», die Dorabella oder die Ulrica im «Ballo in Maschera». Beim Festival von Versailles 1989 war sie in «Andrea Chénier» Partnerin von Kattia Ricciarelli und Plácido Domingo. In Basel trat sie als Marina im «Boris Godunow» auf, an der Deutschen Oper am Rhein verkörperte sie Ulrica, Amneris und ihre erste Ebofi. Weitere Stationen sind Frankfurt, Genua, Catania, Toulouse («La Straniera»), Warschau («Werther») und San Diego («Aida»). Preziosilla sang sie mit dem Concertgebouworkest konzertant in Amsterdam und die Maddalena mit Alfredo Kraus in Bilbao. In Zürich trat Stefania Kaluza u.a. als Maddalena, Preziosilla, Hérodiade, Ebofi, Adalgisa und Zia Principessa auf.



**PETER KELLER**  
**Monostatos**  
(«Die Zauberflöte»)

Nach dem Konzertdiplom war Peter Keller als Konzertsänger im In- und Ausland bald ein gefragter Evangelist in Bachschen Passionen und kompetenter Interpret zeitgenössischer Musik in zahlreichen Uraufführungen. Vom Opernhaus Zürich wurde er 1973 für die hohen Tenorpartien in Fortners «Elisabeth Tudor» und Reimanns «Melusine» verpflichtet. Darauf folgte ein Festengagement an dieses Haus, mit den Partien seines Fachs (Spiel-Charaktertenor) wie David («Die Meistersinger»), Pedrillo, Steuermann, Edgar («Lear») sowie dem Gottesnarren in «Boris Godunow». Er wirkte ebenfalls im berühmten Monteverdi-Zyklus (Harnoncourt/Ponnelle) mit. Es folgten Gastspiele nach Stuttgart, Düsseldorf und als Porcus in Honeggers «Johanna auf dem Scheiterhaufen» an die Bayerische Staatsoper München. 1991 gab er in Zürich sein Debüt als Mime in «Rheingold» und «Siegfried». Gleichzeitig holte ihn Daniel Barenboim nach Bayreuth, wo er ebenfalls als Mime im «Rheingold» gastierte. In der Folge wurde Peter Keller für die Ringproduktion unter Jeffrey Tate/Pierre Strosser an das Théâtre Musical de Paris «Châtelet» verpflichtet. Am selben Theater debütierte er auch in Dallapiccolas Oper «Il prigioniero» und wird 1996 für Strawinskys «Oedipus Rex» dorthin zurückkehren. In Lausanne singt Peter Keller 1997 den Fatty in «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny», danach in Essen den «Siegfried»-Mime und in Nantes den Jungen Herrn in Philippe Boesmans Oper «La Ronde» (Der Reigen). 1998 folgt eine komplette «Ring»-Produktion in Adelaide (The State Opera of South Australia) unter der Leitung von Jeffrey Tate.



**DAWN KOTOSKI**  
**Sophie**  
**(«Werther»)**

Dawn Kotoski wurde in Maryland (USA) geboren und studierte in New York. Als Preisträgerin der Young Concert Artists International Auditions gab sie 1990/91 ihr Debüt im Rahmen der YCA Konzertreihe in New York und in Washington D.C.. Als Mitglied des «Young Artists Program» trat die Künstlerin oft an der New Yorker Met auf. Weiterhin sang sie in Amerika Konzerte in der Carnegie Hall und der Avery Fisher Hall, mit dem Cleveland Orchestra, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Baltimore Symphony Orchestra unter David Zinman, mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Daniel Barenboim, beim Mostly Mozart Festival sowie an der Lyric Opera of Chicago, an der Oper von Calgary (Susanna), bei der Canadian Opera Company («Fidelio»-Marzelline), in Omaha (Händels «Parthenope») und St. Louis (Sophie in «Werther»). Wichtige Konzertengagements in Europa waren «Die Schöpfung» in Lyon und Konzerte in Strassbourg, Am Opernhaus Zürich und an der Wiener Staatsoper sang Dawn Kotoski die Pamina, in Wien auch Oscar und Musetta, in Strassbourg die Gilda, an der Opéra Bastille Oscar. Diese Saison singt Dawn Kotoski in Zürich Gilda, Adele, Sophie («Werther») und Musetta. In der Zukunft stehen zudem weitere Auftritte als Oscar, Musetta und Adina in Wien, das Debüt als Zdenka in Santa Fé, Susanna in München, Oscar in Bilbao und Adele in Genua bevor. Zu Dawn Kotoskis Plattenaufnahmen gehören Händels «Acis und Galatea», Händels «Giustino» sowie «La Sonnambula», wo sie neben Edita Gruberovas Amina als Lisa zu hören ist.



**REINALDO MACIAS**  
**Tamino**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Der in Kuba geborene Tenor Reinaldo Macias wuchs in den USA auf, wo schon früh sein Gesangstalent entdeckt wurde. Nachdem er in Kalifornien die Met-Auditions gewonnen hatte, siedelte er nach Europa über, um sich ganz dem Gesang zu widmen. Sein Diplom erhielt er am Konservatorium von Genf, weitere Studien führten ihn auch nach Italien. 1989 erfolgte sein Operndebüt mit dem Almaviva im «Barbiere di Siviglia», worauf er sofort Angebote als Ferrando und Don Ottavio erhielt. Als Almaviva debütierte er auch an der Wiener und an der Hamburgischen Staatsoper. Unter Dirigenten wie Santi, Cambreling, Harnoncourt, Weikert, Baudo, Frühbeck de Burgos und Welsler-Möst trat Reinaldo Macias u.a. in Dresden, Brüssel, Köln, Montpellier und Bonn auf. Am Buxton Festival (England) sang er in Jonathan Millers Inszenierung von «Maria Stuarda» den Leicester. Als Mitglied des Ensembles des Opernhauses Zürich verkörperte er u.a. den Herzog von Mantua, Tamino, Fenton und Roméo. Grossen Erfolg errang er sich auch bei seinen jüngsten Rollendebüts als Oswald in Schuberts «Lustschloss», als Steuermann, als Rinuccio und als Nemorino unter Nello Santi, der ihn für 1996/97 als Alfredo nach Tokio einlud. Geplant sind ausserdem Rollendebüts als Edgardo, Faust, Vincent («Mireille») und Ernesto («Don Pasquale»). Kürzlich debütierte der Künstler an der Seite von Edita Gruberova im «Barbiere» an der Bayerischen Staatsoper München. Reinaldo Macias hat auch viele Platten aufgenommen, zuletzt Puccinis «Messa di Gloria» und Verdis Requiem.



**ELIZABETH MAGNUSON**  
**Königin der Nacht**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Elizabeth Magnuson erhielt ihre Gesangsausbildung in ihrer Heimatstadt Chicago und bei Lucille und Robert Evans in Salzburg. 1991 gewann sie in Chicago den Belcanto-Wettbewerb. 1992, in ihrem ersten Jahr als Mitglied des IOS, sprang sie mit grossem Erfolg am Opernhaus Zürich als Königin der Nacht ein. Die gleiche Rolle verkörperte sie im Jahr darauf am Würzburg Festival unter Christoph Eschenbach sowie am Schleswig-Holstein Festival unter Justus Frantz mit dem Ensemble des Kirowtheaters St. Petersburg. Als Solistin in Beethovens «Missa Solemnis» und Orffs «Carmina Burana» ging sie nach Rio de Janeiro und São Paulo auf Tournee. Bachs «Weihnachtsoratorium» sang sie unter Rolf Beck in Bamberg, Omsk und Nowosibirsk. 1994 trat sie ausserdem in Stuttgart unter Ingo Metzmacher in Strauss' «Der Bürger als Edelmann» auf. Im Dezember 95 gastierte sie als Königin der Nacht in Stuttgart und Basel und sang in Lausanne unter Jesus Lopez Cobos mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne Händels «Messias». Seit 1994/95 Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich, hörte man sie u.a. in einem Konzert mit Henzes «Being Beateous» sowie als Rosina («Il Barbiere di Siviglia»), Amanda («Le Grand Macabre»), Königin der Nacht und 1. Dame («Die Zauberflöte»), in Ravels «Kind und die Zauberwelt», in Haydns «Anima del Filosofo» als Genio, im «Fidelio» als Marzelline und in der Uraufführung von Herbert Willis Oper «Schlafes Bruder» als Hainzin. In dieser Saison wird Elizabeth Magnuson u.a. erstmals als Oberto in «Alcina» und als Konstanze zu hören sein.



**CLAUDIA MARCHI**  
**Isaura**  
**(«Tancredi»)**

Die Mezzosopranistin Claudia Marchi wurde in Bologna geboren und studierte bei Elvina Ramella. Sie gewann Preise beim «Verdi-Gesangswettbewerb» in Parma und beim «Luciano Pavarotti International Voice Competition». Im Herbst 1992 trat sie unter der Leitung von Richard Bonynge in der Titelpartie von Rossinis Oper «Sigmundo» auf der Bühne des Teatro dell' Opera Giocosa in Savona auf, einem Theater, in dem sie auch als Isabella in «L'Italiana in Algeri» und als Maddalena in «Rigoletto» debütierte. 1994 sang sie auf einer Australientournee durch die Städte Melbourne, Sydney und Brisbane an der Seite von Luciano Pavarotti im Verdi-Requiem. Im gleichen Jahr trat sie auch erstmals als Rosina im «Barbiere di Siviglia» auf. 1995 war sie an der Opéra de Marseille unter Michelangelo Veltri die Fenena in «Nabucco» und debütierte zudem als Azucena in «Il Trovatore». Im Frühling 96 trat sie erneut als Isabella in «L'Italiana in Algeri» auf, im Teatro Carlo Felice in Genua. Im Konzert ist Claudia Marchi u.a. beim Festival Verdiano in Parma aufgetreten. Zu ihrem Repertoire gehören Werke von Provesi und Jomelli, Mozart, Bach und Pergolesi.



**ALFRED MUFF**  
**Albert**  
**(«Werther»)**

Alfred Muff gehört zu den gefragtesten Vertretern seines Fachs und ist regelmässiger Gast in den bekanntesten Opernhäusern und Konzertsälen der Welt. Der gebürtige Luzerner studierte zunächst am Konservatorium seiner Heimatstadt und später an der Musikhochschule Berlin. Dank seiner umfangreichen Stimme, die sowohl das Heldenbariton- wie auch das Bass-Fach umfasst, wurden dem Künstler bereits früh in seiner Karriere die grossen Partien des deutschen, italienischen und russischen Repertoires anvertraut. Seit einigen Jahren verbindet Alfred Muff ein Festvertrag mit dem Opernhaus Zürich, wo er u.a. als Wotan und Wanderer in Wagners «Ring des Nibelungen», aber auch als Barak, Jochanaan, Orest, Mefistofele, Scarpia, Don Pizarro und Osmin die Aufmerksamkeit von Publikum und Presse auf sich zog. Im Rahmen seiner internationalen Tätigkeit hat er mit vielen renommierten Orchestern und so grossen Dirigenten wie Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Erich Leinsdorf, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Georg Solti und Horst Stein musiziert. Alfred Muffs Stimme ist u.a. auf Platteneinspielungen von «Die Frau ohne Schatten», «Der fliegende Holländer», «Die Gezeichneten», «Hagadah» (Dessau) sowie Bruckners «Te Deum» und die f-moll Messe festgehalten. Vor kurzem sang der Künstler «Salome» in Wien, «Elektra» in Hamburg sowie unter G. Prêtre die «Gurrelieder» im Musikverein. Für 1996/97 sind u.a. geplant: Barak unter Sinopoli in Dresden, Wotan in Hamburg, Dvoraks «Requiem» in Prag, «Tannhäuser» in Paris (Juni 97). In Zürich gab Alfred Muff vor kurzem ein äusserst erfolgreiches Rollendebüt als Ochs im «Rosenkavalier».



**CARMEN OPRISANU**  
**Charlotte**  
**(«Werther»)**

Die Rumänin Carmen Oprisanu wurde in Brasov (Kronstadt) geboren und studierte an der Musikakademie von Cluj. 1986 bis 1993 war sie Solistin am Rumänischen Opernhaus in Cluj und gab Konzerte mit dem Nationalen Radiosymphonieorchester Bukarest sowie dem Philharmonischen Orchester Georges Enescu. Mit beiden Orchestern ging sie auch auf Tournee nach Italien und Spanien. 1992 gewann sie den 3. Preis und den Publikumspreis beim Wiener Belvedere-Wettbewerb. 1993 trat sie als Carmen und Rosina an der Bukarester Staatsoper auf und sang bei den Brezenger Festspielen die Fenena im «Nabucco». 1993-96 war Carmen Oprisanu am Stadttheater Luzern engagiert, wo sie Rollen wie Carmen, Suzuki, Isabella («L'Italiana in Algeri»), den Komponisten, Hänsel, Ramiro («La Finta Giardinera») und Adalgisa sang. Als Isabella debütierte sie im Februar 95 an der Deutschen Oper Berlin und im Juli desselben Jahres trat sie als Sigmundo bei der deutschen Erstaufführung von Rossinis gleichnamiger Oper bei den Rossini-Festspielen in Wildbad auf. Im Oktober 95 wurde Carmen Oprisanu Preisträgerin beim Plácido Domingo Gesangswettbewerb «Operalia» in Madrid. 1997 wird sie unter der Leitung von Riccardo Chailly die Rosina in einer Koproduktion zwischen der Mailänder Scala und dem Londoner Royal Opera House Covent Garden verkörpern. Seit Beginn dieser Saison gehört Carmen Oprisanu fest zum Zürcher Ensemble wird u.a. als Charlotte, Rosina und Maddalena («Rigoletto») zu hören sein sein.



**LÁSZLÓ POLGÁR**  
**Der Präfekt**  
**(«Linda di Chamounix»)**

László Polgár wurde unmittelbar nach seinem Studium an der Franz-Liszt-Akademie an die Budapester Staatsoper engagiert. Er gewann zahlreiche Wettbewerbe und studierte auch in Moskau und in Wien bei Prof. Hans Hotter. 1978 trat er erstmals im Ausland auf, und zwar als Osmin in Hamburg. Seitdem ist er Gast aller bedeutender Opernhäuser Europas: In London und Madrid sang er den Rodolfo («La Sonnambula»), an der Pariser Oper und bei den Salzburger Festspielen den Sarastro (Ponnelle/Levine); in Ponnelles «Don Giovanni» unter Daniel Barenboim war er der Leporello. Seit 1991/92 gehört er zum hiesigen Ensemble, wo er neben unbekannteren Partien wie Phanuel («Hérodiade») und Lodovico Nardi («Die Gezeichneten») oft Leporello, Sarastro, Padre Guardiano, Basilio, Rocco und Orovesso verkörperte. Sein Leporello ist unter Nikolaus Harnoncourt auch aufgenommen worden. In Wien war er u.a. in «Fierrabras» (Abbado), «La Forza del Destino» (Patané) und «Tito» zu hören, in «Don Giovanni», «Turandot» und «Rigoletto» in München, «Parsifal» in Antwerpen und Budapest, in Budapest auch im «Tristan», in Prag in «Don Carlo», in Drottningholm in der «Zauberflöte». Daneben sang László Polgár im Konzert Verdis «Requiem» (Paris), Beethovens «Missa Solemnis» unter Sawallisch (Wien), Strawinskys «Pulcinella» (München). Kürzlich nahm der Künstler unter Pierre Boulez «Herzog Blaubarts Burg», mit Jessye Norman als Judith auf und war der Rocco in Harnoncourts neuer «Fidelio»-Einspielung. Unter Riccardo Chailly debütierte László Polgár als Blaubart Ende 1995 an der Scala, dieselbe Partie interpretierte er zudem unter Sir Georg Solti in London und Paris.



**BIRGIT REMMERT**  
**3. Dame der Königin**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Brigit Remmert studierte an der Musikhochschule Detmold bei Prof. Helmut Kretschmar. Sie ist Preisträgerin und Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs Bonn, gewann den 1. Preis für Lieder der «Palma d'oro» in Ligure, den Sonderpreis der Franz Grothe-Stiftung beim VDMK-Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin. Unter Nikolaus Harnoncourt sang sie 1991 in London Beethovens 9. Symphonie, danach auch beim Styriarte Festival in Graz und auf einer CD-Aufnahme. Kurz darauf folgte die erste Solo-Platteneinspielung mit Liedern von Brahms, Baur, Clara Schumann, Barber und Tschaikowski. Ebenfalls auf CD wurde das Grazer Konzert von Mendelssohns «Walpurgisnacht» unter Harnoncourt aufgezeichnet. In Wien trat sie unter Nikolaus Harnoncourt mit Bibers «Requiem» und «Vesper» sowie in Amsterdam in einem Joh. Strauss-Konzert auf. Ausserdem sang sie dort Mussorgskis Liederzyklus «Ohne Sonne» und beim Holland Festival 1992 die Martha in Tschaikowskis «Iolanthe». In Hamburg folgten 1993 Erda in «Rheingold» und «Siegfried» und in Salzburg «L'Incoronazione di Poppea» (La Nutrice). Unter Philippe Herreweghe sang sie im Pariser Théâtre des Champs Elysées mit einer Aufnahme verbundene Konzerte mit dem «Lied von der Erde». Danach nahm sie unter Peter Schreier Werke von Bach auf CD auf. In Stockholm sang sie 1994 unter C.M. Giulini Beethovens 9. Symphonie, in Zürich und Dresden mit grossem Erfolg die Ulrica, «Elias» unter Sawallisch in Venedig und Mahlers Achte sowie das «Klagende Lied» unter Chailly mit dem Concertgebouw-Orkest in Amsterdam. Kürzlich debütierte sie in Zürich als Dalila.



**ISABEL REY**  
**Carolina**  
**(«Il Matrimonio segreto»)**

Isabel Rey gehört zu der jüngsten Generation spanischer Sängerinnen und Sänger. Am Konservatorium ihrer Heimatstadt Valencia nahm sie bei Ana Luisa Chova Gesangsunterricht. Bei mehreren grossen Wettbewerben ging sie als Gewinnerin hervor. Ihre Karriere begann als Amina («La Sonnambula») in Bilbão. Seither hat sie neben vielen Konzerten, Rezitals und Oratorien in Spanien u.a. Rollen wie Olympia (in Liège, mit einer Tournee nach Moskau), Gilda in Oviedo, Ilija («Idomeneo») in Madrid sowie Händels «Messias» und Vivaldis «Gloria» in Valencia gesungen. Regelmässig trat sie am Wiener Konzerthaus, etwa in Mozarts «Credo»-Messe und in seinem «Ascanio in Alba» sowie im Musikverein («Saul») auf. Unter Rafael Frühbeck de Burgos sang sie in Wien zweimal das Neujahrskonzert. Im März 1993 trat sie erstmals als Adina («L'Elisir d'Amore») auf und sang in Amsterdam «Le Nozze di Figaro» unter Nikolaus Harnoncourt. Mit José Carreras ging sie auf Konzerttourneen durch Deutschland, Polen, die Niederlande und die USA. Vor kurzem erschien auch eine Zarzuela-CD mit Isabel Rey als Partnerin von José Carreras. Als Zürcher Ensemblemitglied war sie seit der Spielzeit 1991/92 u.a. als Gemmy («Giuglielmo Tell»), Gilda, italienische Sängerin in «Capriccio», Mozarts «Requiem», als Susanna, Olga («Fedora»), Morgana («Alcina»), Nannetta, Oscar und Adina zu hören. Neue wichtige Rollen in Zürich waren jüngst neben Gounods Juliette die Rosina, Marie («La Fille du Régiment») und Carolina («Il Matrimonio segreto»). Im Juli 96 debütierte Isabel Rey in Händels «Jephtha» bei den Salzburger Festspielen.



## Bank J. Vontobel & Co AG

Ihr Vermögen verdient es, dass Sie an Ihre Bank Ansprüche stellen, die nur mit individueller Betreuung und persönlichem Engagement zu erfüllen sind. Denn das Ziel besteht nicht nur im Wachstum Ihres Vermögens, sondern auch in einer von Vertrauen getragenen Partnerschaft zwischen Ihnen und Ihrer Bank. Die erstbeste Adresse wird Ihnen deshalb nicht genügen. Sondern nur eine erste Adresse. Reto Haggemüller, Vizedirektor, Bank J. Vontobel & Co AG



**LUCIA RIZZI**  
**Roggiero**  
**(«Tancredi»)**

Lucia Rizzi wurde in Turin geboren, wo sie Architektur und Musik studierte. Schon bald präsentierte sie sich unter Dirigenten wie Muti, Chung, Bychkov, Delman, Temirkanov, Simonov und Gavazzeni auf den Bühnen der Scala di Milano, des Teatro Comunale di Bologna, in Florenz, Ferrara und Genua, bei NHK in Tokio, beim Aldeburgh Festival, in Turin und Triest. Ihre stimmlichen Möglichkeiten erlauben es ihr, sowohl Rollen des Barockrepertoires (in Monteverdis «Poppea», Pergolesis «Frate 'nnamorato» oder Vivaldis «Farnace»), als auch des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, besonders von Mozart (Fiordiligi, Dorabella und Sesto) und Rossini (Cenerentola, Clarice in «La Pietra del Paragone»), aber etwa auch des Verdierepertoires («Luisa Miller», «Falstaff») zu verkörpern. Daneben hat Lucia Rizzi im besonderen auch in Opern des russischen Fachs gesungen: in «Boris Godunow» und «Lady Macbeth von Mzensk» in Florenz, in Strawinskys «Rossignol» und «Les Noces» in Monte-Carlo und an der Scala sowie, in der italienischen Erstaufführung von Tschaikowskis Kantate «Moskau» in Genua. Ausserdem hat sich Lucia Rizzi mit einem breiten Konzert- und Liedrepertoire von Vivaldi bis Mahler und Schönberg beim Maggio Musicale Fiorentino, in Spoleto, bei der RAI, in Rom, Turin, Neapel, Bologna und Mailand präsentiert. Vor kurzem erschien auch eine CD mit Rossini-Raritäten. Im vergangenen Juni errang sich Lucia Rizzi durch ihr kurzfristiges Einspringen für Cecilia Bartoli in der Zürcher «Cenerentola» einen grossen Erfolg.



**MATTI SALMINEN**  
**Sarastro**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Matti Salminen wurde in Turku (Finnland) geboren. Seine Ausbildung erhielt er in seiner Heimatstadt, an der Sibelius-Akademie Helsinki sowie in Italien und Deutschland. 1972 bis 1980 war er an der Kölner Oper engagiert. 1972 gastierte er als Sarastro erstmals in Zürich. Seit seinem Gremmin mit Götz Friedrich und Gerd Albrecht zu Beginn der Ära Drese ist Matti Salminen in Zürich Ensemblemitglied und trat u.a. in zwei «Zauberflöten»-Neuproduktionen, als Seneca, Boris Godunow, König Marke, König Heinrich (2 Produktionen), Osmin, Rocco, Kaspar, im «Ring» von Weikert und Drese auf. Ein fester Gastvertrag bindet ihn an die Deutsche Oper Berlin. Daneben gastiert er an sämtlichen grossen Opernhäusern der Welt. In Savonlinna singt Matti Salminen seit 1967 jeden Sommer; bei den Bayreuther Festspielen war er zwischen 1976 und 1988 in 151 Vorstellungen zu hören. In jüngerer Zeit war Matti Salminen u.a. im «Ring» sowie in der preisgekrönten «Chowanschtschina»-Produktion von Harry Kupfer in Hamburg zu hören, trat bei den Salzburger Festspielen auf, sang im Ring an der Deutschen Oper Berlin, in Zürich in Ruth Berghaus' «Holländer»-Produktion, an der Deutschen Oper «Boris Godunow» (Regie: Götz Friedrich) sowie Ende 1995 in der neuen Finnischen Nationaloper Philipp («Don Carlo») – seit 21 Jahren seine erste Neuproduktion auf. 1996 verkörperte er u.a. in Chicago Fasolt, Hunding, Fafner und Hagen in drei «Ring»-Zyklen unter Zubin Mehta, in Zürich den Iwan Sussanin und in Savonlinna den «Tannhäuser»-Landgrafen. Bis 1999 singt er in Helsinki im ersten eigenen «Ring» in der Geschichte der Finnischen Oper.



**GLORIA SCALCHI**  
**Tancredi**

Gloria Scalchi stammt aus Triest und studierte bei Iris Adami Corradetti und Josef Metternich, bevor sie in ihrer Heimatstadt in Verdis Requiem debütierte. In kurzer Zeit sang sie in verschiedenen Opern von Rossini wie «La Cenerentola» (Titelpartie), «Zelmira» (Emma), «Ermione» (Andromaca), «Mosè» (Sinaide) oder «Il Barbiere di Siviglia» (Rosina) in Catania, Rom, Bologna, Verona, Paris, Genua, Wien, Treviso und Macerata. Danach trat sie als Sara in Donizettis «Roberto Devereux» in Monte Carlo auf und debütierte in «Ricciardo e Zoraide» beim Rossini Festival von Pesaro, wohin sie zum 200Jahr Jubiläum des Komponisten für «Semiramide» (Arsace) und später für «Maometto II» (Calbo) zurückkehrte. 1992 trat sie als Arsace erstmals an der New Yorker Met auf und sang in der Folge in der Carnegie Hall die Giovanna Seymour in «Anna Bolena», in Bologna die Charlotte («Werther»), Sara («Roberto Devereux») und Elisabetta («Maria Stuarda»), in Neapel Rossinis «Mosè in Egitto», in Parma und in Japan die Cenerentola, in Bergamo die Favorita, an der Scala in «Maometto II» sowie in Monte Carlo und Genua die Sara. 1995 debütierte sie als Favorita. Bellini Romeo und als Pippo in Rossinis «Gazza ladra» am Teatro Colón in Buenos Aires. Gloria Scalchi ist ausserdem in vielen europäischen Städten und in Japan im Konzert aufgetreten, machte zahlreiche Radio- und CD-Aufnahmen und ist auf einem neuen Video von Verdis «Forza» unter James Levine aus der Met als Preziosilla zu hören. Zuletzt sang sie die Favorita in Messina und die Cenerentola in Mexiko City. Nach dem Debüt als Tancredi sind Auftritte in «Maria Stuarda» in Rom geplant.



**ANTON SCHARINGER**  
**Papageno («Zauberflöte»)**  
**Il Conte Robinson**  
**(«Il Matrimonio segreto»)**

Anton Scharinger wurde in Niederösterreich geboren. Nach seiner Ausbildung am Konservatorium in Wien erhielt er bereits als Zwanzigjähriger seine erstes Engagement am Salzburger Landestheater, wo er als Guglielmo in «Cosi fan tutte» debütierte. Als freier Künstler widmete er sich zunächst dem Konzertrepertoire und sang die grossen Oratorien von Bach, Haydn und Händel. Nach Auftritten in Mozartopern wie der «Zauberflöte» oder «Le Nozze di Figaro» unter Nikolaus Harnoncourt begann sehr bald seine internationale Karriere. Als Figaro und Papageno im Rahmen des Zürcher Mozartzyklus, als Leporello beim Festival d'Aix-en-Provence oder auch als Dr. Falke in der «Fledermaus» zeigte Anton Scharinger seine musikalischen und darstellerischen Qualitäten. Neben seinem Gastengagement am Opernhaus Zürich trat er u.a. an der Mailänder Scala und der Wiener Staatsoper, in Amsterdam, Hamburg, Paris, Rom, Chicago und Buenos Aires auf. Höhepunkte seiner Karriere waren der Papageno bei den Salzburger Festspielen sowie in Aix-en-Provence. Er ist jedoch nicht nur als Opern-, sondern auch als Konzertsänger sehr gefragt und arbeitete mit Dirigenten wie N. Harnoncourt, G. Solti, R. Chailly, R. Frühbeck de Burgos, B. Haitink, N. Santi, F. Welser-Möst, G. Prêtre, A. Dorati, S. Celibidache, K. Penderecki, W. Christie und Ch. von Dohnányi. Seine Stimme ist auf zahlreichen Rundfunk-, Fernseh- und Plattenaufnahmen festgehalten. Im Oktober 95 wurde Anton Scharinger vom Österreichischen Bundesministerium für Unterricht und Kunst mit dem «Mozartpreis-Interpretationspreis» ausgezeichnet.



**GIUSEPPE SCORSIN**  
**Orbazzano**  
**(«Tancredi»)**

Giuseppe Scorsin wurde in Treviso (Italien) geboren. An der Universität von Cremona studierte er Paläographie und Musikphilologie. Danach liess er am Konservatorium G. Verdi in Milano seine Stimme ausbilden. 1990 gewann er den Int. Gesangswettbewerb «Toti dal Monte» in Treviso, in dessen Rahmen er als Bartolo in «Le Nozze di Figaro» sein Debüt gab. 1991 sang er dort auch den Don Alfonso («Cosi fan tutte»). In Monte Carlo und Treviso trat er in «Gianni Schicchi» auf, unter Paolo Vaglieri 1992 an der Mailänder Scala in Franchettis «Cristoforo Colombo» sowie in Treviso und Rovigo in «La Bohème». Am Opernhaus Zürich trat er 1992/93 bereits in «Semiramide», «Madama Butterfly», «Don Carlo», «Lohengrin» und «Die Schändung der Lukrezia» auf. Seit Beginn der Spielzeit 93/94 ist Giuseppe Scorsin hier fest engagiert und war in weiteren Partien u.a. in «La Forza del Destino», «Macbeth», «Andrea Chénier», «Salome», «Die Zauberflöte», «Medea-Fragment», «Otello», «Adriana Lecouvreur», «Un Ballo in Maschera» und «Roméo et Juliette» zu hören. 1994/95 sang er in Luzern unter Olaf Henzold Philipp II. in «Don Carlo». Im März 1995 nahm er unter Mario Venzago bei der RSI Lugano Mendelssohns «Erste Walpurgisnacht» auf. Vergangene Saison trat Giuseppe Scorsin in Zürich erstmals in «Otello» (Lodovico), «Falstaff» (Pistola), «Norma» (Oroveso) und «Simon Boccanegra» (Pietro) auf. Im Januar 96 sang er unter der Leitung von V. Gergiev an der Mailänder Scala in Sergei Prokofiews Oper «Der Spieler». In der laufenden Saison debütiert er in Zürich als Orbazzano («Tancredi»), Don Basilio («Barbiere») und Ferrando («Il Trovatore»).



**MICHAEL STURMINGER**  
**Inszenierung**  
**(«Tancredi»)**

Michael Sturminger wurde 1963 in Wien geboren und studierte an der dortigen Filmhochschule Regie, Drehbuch und Dramaturgie. Seit 1990 arbeitet er als freier Autor und Regisseur. Zu seinen Arbeiten gehören die Drehbücher zu «Halbe Welt» und «Heart of Europe» (beide mit Florian Flicker) sowie zu «Treibholz» (mit W. Murnberger) und die Spielfilme «Brigitte» (nach Italo Calvino) und «Hund und Katz» (für das ZDF). Zur Zeit ist ein Kinofilm nach einem Roman von Jürgen Benvenuti in Vorbereitung. 1991 inszenierte er am Opernhaus Zürich Menottis Kinderoper «Hilfe! Hilfe! Die Globolinks!». Weitere Inszenierungen: die Uraufführung von Ofer Ben-Amots' «Ein Narrenparadies» in Wien und Zürich, Pendereckis «Die Teufel von Loudun» für das Wiener Operntheater im Theater auf dem Steinhof, die Uraufführung der Sprechoper von Wolfgang Kubicek «Monolog mit einem Schatten» beim Festival «Hörgänge» im Wiener Konzerthaus sowie im Juni 96 «Die Entführung aus dem Serail» am Hessischen Staatstheater Wiesbaden.



**DEON VAN DER WALT**  
**Carlo**  
**(«Linda di Chamounix»)**

Deon van der Walt ist in Kapstadt zur Welt gekommen und studierte an der Universität von Stellenbosch Gesang. Schon während des Studiums debütierte er als Jaquino («Fidelio») an der Oper von Kapstadt. Stipendien und Auszeichnungen ermöglichten weitere Studien im Ausland, darunter in Salzburg und München. Bald folgten Engagements an alle grossen Theater Deutschlands. Seit seinem Debüt als Almaviva an der Covent Garden Opera London 1985 tritt er dort regelmässig auf und gab dort u.a. 1993 unter Bernard Haitink sein erfolgreiches Rollendebüt als David in den «Meistersingern». Ausserdem gastierte er in den vergangenen Jahren u.a. in New York, Bonn, Hamburg, München, Berlin, San Francisco, Houston, Paris, Wien, Barcelona, an der Scala in Mailand und beim Maggio Musicale Fiorentino, wo er 1996 erstmals den Idomeneo singt. In Salzburg ist er seit 1987 praktisch jedes Jahr als Belmonte, Ferrando (unter Muti) und seit 1991 mit sensationellem Erfolg in Johannes Schaafs und Georg Soltis «Zauberflöten»-Inszenierung als Tamino zu hören. Seit 1987 ist der beliebte Sänger Mitglied des Ensembles des Opernhauses Zürich und hat hier neben den Mozart- und Rossinioparten u.a. auch Tonio («La Fille du Régiment»), Roméo und Pâris («La belle Hélène») verkörpert. Neben den zahlreichen Opertritten pflegt Deon van der Walt eine rege Konzert- und Liedertätigkeit und hat mehrere Schallplatten eingespielt.



**MARTIN WARTH**  
**Bühnenbild**  
**«Tancredi»**

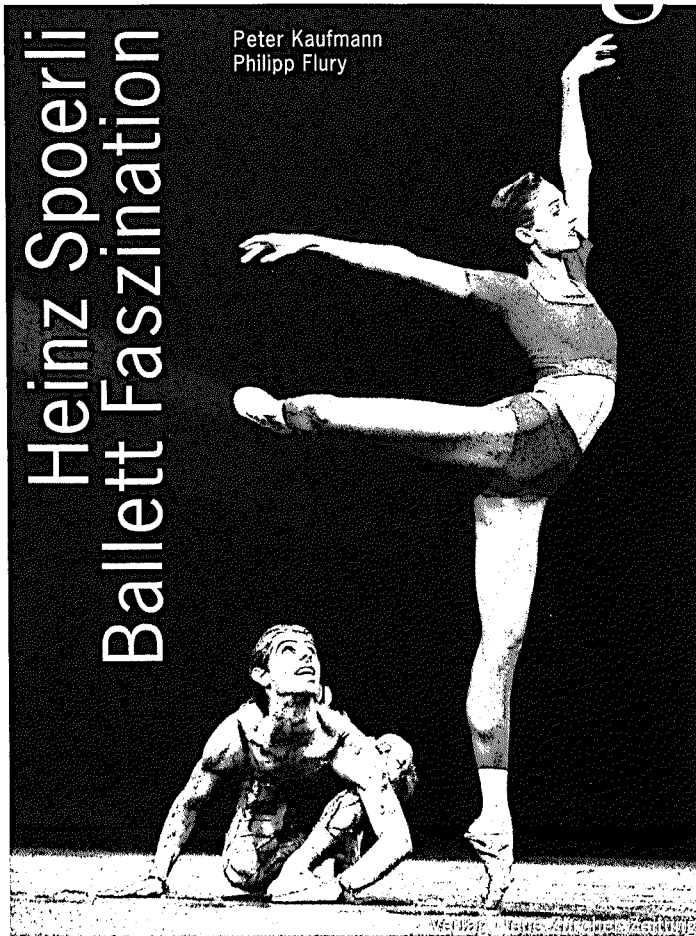
Martin Warth, 1962 in Karlsruhe geboren, erhielt seine Ausbildung in Köln und Wien (bei Axel Manthey). Seit 1991 ist er als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner gleichermaßen für das Schauspiel wie für die Oper tätig. Zu seinen letzten Arbeiten gehören «Moses und Aron» in der Regie von Niels-Peter Rudolph in Nürnberg, am Schauspielhaus Wien Werner Schwabs «Antiklimax» in der Regie von Hans Gratzler, in Graz Hermanowsky-Orlandos Stück «Kaiser Joseph II. und die Bahnwärterstochter...», die Uraufführung von Richard Fabers Oper «The Eternal Triangle Trio» an der Kölner Oper, wo er in dieser Spielzeit auch für Strawinskys «Rossignol» engagiert ist, und bei den diesjährigen Wiener Festwochen die Uraufführung von Franzobel's «Beuschelgeflecht».



**RALF WEIKERT**  
**Musikalische Leitung**  
**«Die Zauberflöte»**

Ralf Weikert, 1983 - 1992 musikalischer Oberleiter am Opernhaus Zürich, wurde im österreichischen St. Florian geboren und erhielt die erste musikalische Ausbildung am Linzer Bruckner-Konservatorium. An der Hochschule für Musik in Wien bei Hans Swarowsky beendete er sein Studium. 1965 wurde er mit dem ersten Preis beim «Nicolai Malko-Wettbewerb» in Kopenhagen ausgezeichnet. Ein Jahr später erhielt er vom österreichischen Unterrichtsminister den Mozart-Interpretationspreis. Der «Dr. Karl Böhm-Preis» wurde ihm 1975 durch den Dirigenten persönlich überreicht. 1992 verlieh ihm die österreichische Bundesregierung den Professor-Ehrentitel. Bis 1977 war Ralf Weikert musikalischer Oberleiter am Theater der Stadt Bonn. Als stellvertretender Generalmusikdirektor wirkte er anschliessend an der Frankfurter Oper und kam 1981 als Generalmusikdirektor nach Salzburg. 1974 debütierte er an der Wiener und 1975 an der Hamburgischen Staatsoper, 1979 an der Deutschen Oper Berlin und 1981 an der Bayerischen Staatsoper in München. Seit 1971 dirigiert Ralf Weikert an den Festspielen in Salzburg, Bregenz und Aix-en-Provence. 1987 trat er erstmals in der Arena di Verona und an der New Yorker Metropolitan Opera auf. Als Konzert- und Operndirigent gastierte er in allen bedeutenden Musikzentren Europas, der USA und Japans. Zahlreiche Schallplatten sowie Radio- und Fernsehproduktionen in Europa und Amerika entstanden unter seiner Leitung.

*Ein stilvoller Bildband über das choreographische Werk von Heinz Spoerli, des neuen Ballettdirektors am Opernhaus Zürich*



*Ein stilvoller Bildband über das choreographische Werk von Heinz Spoerli, des neuen Ballettdirektors am Opernhaus Zürich*

*New*

Peter Kaufmann, Philipp Flury  
**Heinz Spoerli, Ballett Faszination**  
Mit einem Vorwort von Richard Merz  
und einem Geleitwort von Alexander Pereira  
192 Seiten mit über 120 Abbildungen  
Grossformat 22,5 x 29 cm, Fr. 92.-

Erhältlich im Buchhandel  
und an der Theaterkasse des Opernhauses

Heinz Spoerli wirkte als Gastchoreograph erfolgreich an der Pariser Oper, der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, in Berlin, Peking, Hongkong, Lissabon, Stockholm, Stuttgart und Basel. In den letzten fünf Jahren gelang es ihm, das Ballett der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf zu einer der besten neoklassischen Kompanien Europas zu formen.

**VERLAG NZZ**



**FRANZ WELSER-MÖST**  
**Musikalische Leitung**  
**«Werther»**

Franz Welsler-Möst stammt aus Linz, wo er beim Komponisten Balduin Sulzer studierte. Erstmals auf sich aufmerksam machte er 1986 beim ersten Konzert mit dem London Philharmonic Orchestra, mit dem er dann regelmässig zusammenarbeitete und dessen Musikdirektor er 1990 auch wurde. Seit kurzem ist er auch «Music Director Emeritus» des London Philharmonic Orchestra. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er 1985. Er arbeitet regelmässig mit den grossen Orchestern von Cleveland, Philadelphia, Los Angeles, New York und Boston und war in Europa in Konzerten u. a. in München mit dem Bayerischen Rundfunkorchester, in Oslo und auch in der Schweiz zu Gast. Auch in der Opernwelt hat er sich einen Namen gemacht. An der Wiener Staatsoper dirigierte er «L'italiana in Algeri» und an der Deutschen Oper Berlin «Le Nozze di Figaro» sowie «La Clemenza di Tito». Am Opernhaus Zürich stellte er sich 1992/93 mit dem «Rosenkavalier» vor. In Glyndebourne leitete er «Peter Grimes» und «Cosi fan tutte». Seine neusten Platenaufnahmen sind Orffs «Trionfi» und Franz Schmidts 4. Symphonie. Franz Welsler-Möst, der in der Saison 1994/95 die Wiederaufnahmen «Rusalka», «Ballo in maschera» und «Die Fledermaus» leitete, wurde im Juni 94 vom Verwaltungsrat zum neuen Chefdirigenten des Opernhauses Zürich ab 1995/96 gewählt und leitete in seiner ersten Saison «Les Contes d'Hoffmann», «Eugen Onegin», den «Rosenkavalier», die Premiere von «Werther» sowie zwei Konzerte. 1996/97 steht er bei sieben Produktionen, darunter drei Premieren («Parsifal», «Die lustige Witwe» und «La Traviata»), sowie drei Konzerten am Pult.



**JACOB WILL**  
**Boisfleury («Linda»)**  
**Geharnischer («Zauberfl.»)**

Jacob Will aus Hartsville in South Carolina ist als Sohn einer Musiklehrerin und Chordirektorin früh mit der Musik in Kontakt gekommen. Dennoch widmete er sich zuerst dem Studium von Handel und Wirtschaft, bevor er am Konservatorium von Cincinatti Gesang belegte. Er war darauf Mitglied des Opernstudios in San Francisco und trat bald schon professionell auf, zuerst als Masetto an der San Francisco Opera, als Mönch im «Don Carlo» an der Long Beach Opera, als Basilio im «Barbieri» mit der Anchorage Opera in Alaska sowie als Figaro im Rahmen des Carmel Bach Festivals. Der Künstler ist ausserdem ein vielbeschäftigter Konzertsänger. Er musizierte mit vielen amerikanischen Chorvereinigungen und Orchestern und kam so im Herbst 1986 erstmals nach Europa. Sein Engagement am Opernhaus Zürich bedeutete zugleich sein erstes Auftreten als Opersänger in Europa. Inzwischen ist er auch in St. Gallen («Rigoletto», «Lucia di Lammermoor») und bei der Alpen-Gala («Andrea Chénier») aufgetreten. Am Grand Théâtre de Genève war er in Bellinis «I Capuleti e i Montecchi» und in Rossinis «Guglielmo Tell» zu hören. Weitere wichtige Auftritte von Jacob Will waren im New Yorker Lincoln Center die «Messa per Rossini», «Norma» (Oroveso) in Vancouver, Konzerte mit der Stuttgarter Bach-Akademie in Japan und in San Francisco mit dem dortigen Symphonieorchester die «Matthäus-Passion». Regelmässig gastiert Jacob Will auch an den Bregenzer Festspielen.



**GIORGIO ZANCANARO**  
**Antonio**  
**(«Linda di Chamounix»)**

Giorgio Zancanaro, seit 1978 – als Luna, Posa, Ezio, Miller, Sir Riccardo Forth, Guglielmo Tell, Marquis von Posa, Baron Scarpia, Rigoletto, Gérard, Renato, Antonio («Linda di Chamounix»), Neri («La Cena delle Beffe»), Oberpriester des Dagon («Samson et Dalila») oder Michele («Il Tabarro») – oft Gast am Opernhaus Zürich, hat in seiner Heimatstadt Verona studiert. 1970 gewann er den Gesangswettbewerb «Voci Verdiane» in Busseto und debütierte ein Jahr darauf in «I Puritani» am Teatro Nuovo in Mailand. Auch die Scala liess nicht auf sich warten: Nach seinem ersten Auftritt als Ford in «Falstaff» folgten unter Riccardo Muti «Nabucco» sowie die Eröffnungspremieren «Guglielmo Tell», «I Vespri Siciliani» und «Attila». Gast aller wichtigen Bühnen Italiens wurde der Sänger aber auch schnell über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt und ist oft an der Covent Garden Opera London («Carmen», «Don Carlo», «Andrea Chénier», «Attila» sowie jüngst erneut in «Un Ballo in Maschera»), in Paris, dem Liceu in Barcelona, den Staatsopern Wien und Hamburg zu hören. Seit Beginn seiner Sängeraufbahn nimmt er regelmässig an den Festspielen von Verona, Maccarata, Bregenz und Orange teil. Die zahlreichen Schallplattenaufnahmen wie «Andrea Chénier» unter Giuseppe Patané, «Il Trovatore» unter Carlo Maria Giulini oder die Riccardo Muti-Einspielungen «La Forza del Destino», «Guglielmo Tell», «Rigoletto», «Attila», «I Vespri Siciliani» und «Tosca» weisen Giorgio Zancanaro als einen der ersten Baritone seines Fachs aus.



**BOIKO ZVETANOV**  
**Argirio**  
**(«Tancredi»)**

Der junge Bulgare aus Sofia schloss sein Musikstudium am dortigen staatlichen Konservatorium ab. Er gewann Preise bei den Internationalen Wettbewerben von Sofia und Bilbao. 1982 wurde er als Solist an die Nationaloper Sofia engagiert. Schon seine ersten Rollen waren die zentralen Tenorpartien der jeweiligen Werke: Duca («Rigoletto»), Foresto («Attila»), Lindoro («L'Italiana in Algeri»), Fernando («La Favorita»), Radames («Aida»). Auch als Konzertsänger hat sich Boiko Zvetanov in Verdis, Mozarts und Bruckners «Requiem» und Werken von Beethoven, Schostakowitsch und bulgarischer Komponisten einen Namen gemacht. Weitere Studien führten ihn nach Rom zu Boris Christoff und an die Wiener Staatsoper, an der er auch im «Rosenkavalier» und in «Capriccio» auftrat. Immer wieder ist er in Russland, den Tschechischen und Slowakischen Republiken, den skandinavischen Ländern, Frankreich (in Paris Verdis «Requiem» unter E. Tchakarov), Holland und Malta zu Gast. Seit 1991 fest am Opernhaus Zürich, war er als Sänger in «Rosenkavalier» und «Capriccio», als Rodolfo, Lenski, Alvaro, Pinkerton, Maurizio («A. Lecouivreur»), Gustavo III, Pollione und Luigi («Il Tabarro») zu hören, bewährte sich aber auch in einigen der exponiertesten Rollen seines Fachs wie dem Arnoldo («Guglielmo Tell»), als Gualtiero («Il Pirata») oder dem Sobinin («Ein Leben für den Zaren»). In den letzten Jahren gastierte Boiko Zvetanov u.a. in Valencia, München, an der Deutschen Oper Berlin und an der Semperoper sowie im Juni 96 als Pollione in der «Norma»-Neuproduktion an der Opéra Bastille. 1993 erschien eine Arien-CD, 1995 «Il Trovatore» und «Un Ballo in Maschera».



**MARTIN ZYSSET**  
**1. Priester**  
**(«Die Zauberflöte»)**

Der aus Solothurn stammende Martin Zysset studierte am Konservatorium Bern bei Kurt Weber Klarinette. In Gesang liess er sich bei Hedwig Vollanden und Judith Koelz unterrichten und besuchte internationale Meisterkurse bei Ernst Häfliger und Edith Mathis. Weitere Studien folgten bei Roland Hermann. 1990/91 war er Stipendiat des Migros-Genossenschaftsbunds und gleichzeitig Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich. 1990 war er Preisträger beim «Pro Arte Lyrica» Wettbewerb in Lausanne und erhielt auch den Werkjahrespreis des Kantons Solothurn. Er nahm an Gastspielen der «Jungen Vokalisten» teil und gab im Sommer 1992 bei den Selzacher Sommerfestspielen seinen ersten Pedrillo («Die Entführung aus dem Serail»). Mit dem Pedrillo gastierte er 1993 auch in Brezgenz. Als Solist wirkt er im In- und Ausland regelmässig in Konzerten mit und war so u.a. Gast des Radio della Svizzera Italiana. Seit 1991/92 Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich, war Martin Zysset in Partien wie Scaramuccio («Ariadne auf Naxos»), Monostatos, Incroyable, Spoletta, Graf Hohenzollern («Der Prinz von Homburg»), Cassio, Spalanzani, Jaquino und Tamino zu hören. Im November 94 sang er beim Festival «Wien Modern» die Hauptrolle in der Welturaufführung der Oper «Ein Narrenparadies» von Ofer Ben-Amots. Für die Rolle des Hohenzollern wurde er für 1995 nach Antwerpen eingeladen. Im Sommer 95 sang er bei den Selzacher Sommerfestspielen seinen ersten Don Ottavio. Mit dem RTL-Orchester unter L. Hager sang er in einer konzertanten Aufführung von «Fidelio» den Jaquino in Luxemburg.



**DER CHOR DES**  
**OPERNHAUSES ZÜRICH**

Der Berufschor des Opernhauses Zürich bestand lange Zeit aus 48 Sängerinnen und Sängern – aufgeteilt in die Stimmlagen Sopran, Alt, Tenor und Bass – aus 15 verschiedenen Ländern, bis in der Saison 1995/96 6 neue Positionen dazukamen, um der stetig wachsenden Arbeitslast des Chores gerecht zu werden. Das Programm, das diese Künstlerinnen und Künstler bestreiten, entspricht demselben wie dem anderer grosser Theater Europas, deren Chöre aber 75 bis 100 Mitglieder umfassen. Im Vergleich zu 70 Vorstellungen am Theater Basel oder 45 am Grand Théâtre Genf, bestreitet unser Chor pro Saison gegen 200 Vorstellungen, bei denen meist alle Mitglieder eingesetzt werden müssen. Trotz dieser oft sehr hohen Belastung üben alle Choristinnen und Choristen ihren Beruf mit Begeisterung aus. Dass der Beruf des Chorsängers äusserst anspruchsvoll ist, beweisen die Schwierigkeiten der europäischen Theater, geeigneten Nachwuchs zu finden. War eine Sängerin, ein Sänger 15 Jahre im Zürcher Chor, hat er/sie in weit mehr als 100 verschiedenen Opern mitgewirkt, in fünf verschiedenen Sprachen (deutsch, italienisch, französisch, russisch oder tschechisch) gesungen und sich abend für abend in Lumpen oder Gala gekleidet, um von Händel bis Ligeti jede Art von Musik in verschiedenartigsten Inszenierungen immer wieder überzeugend darzubieten. Der Chor neben den Solisten und dem Orchester als eigenständiger Klangkörper ist aus Oper, Operette und Musical nicht wegzudenken: Was wäre ein «Fidelio» ohne Gefangenchor oder «Nabucco» ohne «Va pensiero»?



## DAS ORCHESTER DER OPER ZÜRICH

Auch im ehemaligen Stadttheater spielte ein Orchester bei den aufzuführenden Opern, Operetten und Balletten, doch als organisierte, eigene Körperschaft existiert das Orchester der Oper Zürich erst seit der Trennung vom Tonhalleorchester im Jahre 1985. Neben seinem grossen Pensum von rund 260 Opern- und Ballettvorstellungen pro Saison profiliert sich das Orchester auch immer wieder in den sowohl beim Publikum als auch bei den Musikerinnen und Musikern beliebten Philharmonischen Konzerten, die vom ehemaligen Musikalischen Oberleiter Ralf Weikert ins Leben gerufen wurden. Neben Weikert konnten in jüngster Zeit für diese Serie eine ganze Reihe grosser Dirigenten gewonnen werden, sodass das Orchester der Oper Zürich etwa mit Georges Prêtre, Riccardo Chailly, Rafael Frühbeck de Burgos und Sándor Végh reine Konzertprogramme erarbeiten konnte. Soiréen und Kammermusikmatinéen ergänzen das breite künstlerische Spektrum. Durch den Monteverdi-Zyklus, der 1976 verfilmt und auf Schallplatte aufgenommen wurde, verschaffte sich das Orchester mit Gastspielen in Hamburg, Wien, Edinburgh, Berlin, München, Wiesbaden und an der Mailänder Scala internationale Anerkennung. Erfolgreiche Schallplatten- und CD-Produktionen unter Nikolaus Harnoncourt («Die Zauberflöte», «Die Entführung aus dem Serail», «La Clemenza di Tito») und Ralf Weikert («Lebendig begraben», Arien mit Eva Lind und Francisco Araiza sowie Zemlinskys «Kleider machen Leute») trugen das Ihre zum guten Ruf des Orchesters bei. Seit der Saison 1995/96 ist Franz Welser-Möst Chefdirigent des Orchesters der Oper Zürich.

## PRAGER RUNDFUNKCHOR

*Der Prager Rundfunkchor ist ein professioneller Chor, der in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts als Gesangsverein unter der Bezeichnung «Tschechischer Singchor» von Jan Kühn gegründet wurde und von Anfang an für das Tschechische Radio wirkte. In den Nachkriegsjahren wurde dann unter der Leitung von Jiří Pinkas der Wandel zum Berufschor vollzogen. Bis zum Jahre 1963 arbeiteten renommierte Chorleiter wie Josef Blacký, Václav Jiráček, Jan Kasal und Jan Tausinger mit dem Chor, während von 1963 bis 1986 Milan Malý Hauptchorleiter war, der ebenfalls am Nationaltheater Prag und lange Zeit bei den Bayreuther Festspielen wirkte. Ausser ihm waren Maria Dobrodinský und Ladislav Černý als Dirigenten des Chors tätig. 1986 übernahm Pavel Kühn die Leitung, und unter seiner Leitung erzielte der Chor bedeutende Erfolge im Ausland. Seit 1990 steht der Chor unter der Leitung des Dirigenten und Pianisten Stanislav Bogunia und Lubomír Mátlis und wurde zu einem der gefragtesten Interpreten tschechischer und internationaler Chormusik. Er beteiligt sich regelmässig an den wichtigsten Musikfestivals, unternimmt Tournées durch seine Heimat und ganz Europa und stellt seine Kunst vor allem in den Dienst des tschechischen Rundfunks. In den fast fünfzig Jahren seiner Existenz arbeiteten viele weltberühmte Dirigenten wie A. Honegger, F. Konwitschny, P. Kleckl, L. v. Matačić, C. Abbado, S. Ozawa, G. Rozhdestvensky, I. Markevich, H. Koch, K. Masur, S. Baudo, Ch. Mackerras, V. Fedoseyev, L. Hager, G. Sinopoli, V. Talich, V. Neumann und J. Bělohlávek mit dem Prager Rundfunkchor.*

## STADTORCHESTER WINTERTHUR

Das 1875 gegründete Stadtorchester Winterthur verdankt seine Existenz dem «Musikkollegium Winterthur», einer seit dem frühen 17. Jahrhundert bestehenden privaten Vereinigung von Musikliebhabern. Hatten während vieler Jahre noch gelegentlich begabte Dilettanten das Orchester ergänzt, so ist es, besonders seit Hermann Scherchen im Jahre 1922 seine Leitung übernahm, zu einem reinen Berufsorchester mit hohen Qualitätsansprüchen ausgebaut worden. Während beinahe 30 Jahren prägte Scherchen das Winterthurer Musikleben massgeblich; die Akzente lagen vor allem auf zeitgenössischer Musik mit zahlreichen Uraufführungen. Diese Blütezeit wäre kaum möglich gewesen ohne die grosse materielle und ideelle Unterstützung durch den Kunstmäzen Werner Reinhart, der auch mit vielen grossen Komponisten des 20. Jahrhunderts intensive persönliche Kontakte pflegte. Musikkollegium und Stadtorchester sind diesem Erbe verpflichtet: Das Winterthurer Konzertleben zeichnet sich aus durch attraktive Programme mit Werken der verschiedensten Stilrichtungen. Unter der Stabführung der Hausdirigenten Victor Desarzens, Clemens Dahinden, Mario Venzago, in den Jahren 1987 bis 1990 unter seinem Chefdirigenten Franz Welser-Möst, 1990 bis 1994 unter János Fürtst sowie seit Beginn der Saison 1995/96 Heinrich Schiff hat sich das Orchester seinen festen und profilierten Platz im Schweizer Musikleben geschaffen. Das Orchester, das zur Zeit einen Bestand von 43 fest engagierten Musikern aufweist, gibt pro Saison etwa 50 bis 60 Konzerte, davon etwa 35 bis 40 in Winterthur im Rahmen von Konzertreihen des Musikkollegiums Winterthur (Abonnement-Serien, Hauskonzerte, Frei- und Extrakonzerte). Die übrigen Auftritte des Stadtorchesters finden an verschiedenen Orten in der Schweiz im Rahmen von Orchesterkonzerten oder Begleitung von Chorwerken statt. Das Stadtorchester Winterthur spielte schon in den Opernhaus-Produktionen von «L'Amico Fritz» sowie «Das Kind und die Zauberwelt»/«L'Heure Espagnole» im Theater am Stadtgarten Winterthur und im Opernhaus Zürich.

# SPIELPLAN BIS 27. SEPTEMBER 1996

DO	<b>Goldberg-Variationen</b> <i>Bach</i>	
19.30 – 21.00	Spoerli/Dekker	
<b>5</b>	Alexey Botvinov, <i>Klavier</i> – Es tanzt das Zürcher Ballett Premiären-Abó B, Preise I 18.30 Einführung, Foyer I. Rang	
SA	<b>Linda di Chamounix</b> <i>Donizetti</i> TV-Aufzeichnung	
20.15 – 23.45	A. Fischer/Schmid/Wonder/von Gerkan/Hämmerli Gruberova, Asher, Kallisch; van der Walt, Zancanaro, Polgár, Will, Christoff Kombi-Abó, Preise V	
SO	<b>Die Zauberflöte</b> <i>Mozart</i> Wiederaufnahme	
14.00 – 17.15	Weikert/Ponnelle/Peter/Halmen/Raffelsberger Magnuson, Hartelius, Chalcker, Kaluza, Remmert, Buffle; Salminen, Macias, Scharinger, Hartmann, Zysset, Gröschel, Keller, Christoff, Will, Zürcher Sängerknaben Freier Verkauf, Preise II 13.00 Einführung, Foyer I. Rang	
<b>8</b>	<b>Werther</b> <i>Massenet</i> Wiederaufnahme	
20.00 – 22.30	Welser-Möst/Marelli/Niefind-Marelli/Hämmerli Oprisanu, Kotoski; Hadley, Muff, Götzen Sonntagabend-Abó B, Preise III 19.00 Einführung, Foyer I. Rang Unterstützt von Ringier	
	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Premiere in Winterthur	
19.30 – 22.30	Theater am Stadtgarten Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Vorverkauf: Theater am Stadtgarten Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen 18.00 Einführung, oberes Foyer	
DI	<b>Goldberg-Variationen</b> <i>Bach</i>	
19.30 – 21.00	Spoerli/Dekker	
<b>10</b>	Alexey Botvinov, <i>Klavier</i> – Es tanzt das Zürcher Ballett Dienstag-Abó 5, Preise I	
	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Gastspiel in Winterthur	
20.00 – 23.00	Theater am Stadtgarten Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Vorverkauf: Theater am Stadtgarten Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen	
MI	<b>Linda di Chamounix</b> <i>Donizetti</i>	
20.00 – 23.30	A. Fischer/Schmid/Wonder/von Gerkan/Hämmerli Gruberova, Asher, Kallisch; van der Walt, Zancanaro, Polgár, Will, Christoff Freier Verkauf, Preise V	
DO	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Gastspiel in Winterthur	
19.30 – 22.30	Theater am Stadtgarten Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Geschlossene Vorstellung Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen	
<b>12</b>		
FR	<b>Il Matrimonio Segreto</b> <i>Cimarosa</i> Wiederaufn.	
19.30 – 22.30	A. Fischer/Miller/Conklin/Mitchell Hartelius, Rey, Kaluza; Scharinger, Davislim, Chausson Freitag-Abó A, Preise III 18.30 Einführung, Foyer I. Rang Mit Unterstützung der Bank Bär	
<b>13</b>		
SA	<b>Rigoletto</b> <i>Verdi</i> Wiederaufnahme	
19.30 – 22.30	Caetani/Asagaroff/Villareal/Skallcky/ Raffelsberger/Budaváry Kotoski, Oprisanu, Lennhart; Araiza, Zancanaro, Polgár, Haunstein, Davidson, Zysset, Dene u.a. Samstag-Abó, Preise IV 18.30 Einführung, Foyer I. Rang	
<b>14</b>		
	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Gastspiel in Winterthur	
19.30 – 22.30	Theater am Stadtgarten Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Vorverkauf: Theater am Stadtgarten Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen	
MO	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Gastspiel in Winterthur	
20.00 – 23.00	Theater am Stadtgarten Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Volksvorstellung; VORVERKAUF OPERNHAUS ZÜRICH Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen	
<b>16</b>		
MI	<b>Werther</b> <i>Massenet</i>	
19.30 – 22.00	Welser-Möst/Marelli/Niefind-Marelli/Hämmerli Oprisanu, Kotoski; Kraus, Muff, Götzen Mittwoch-Abó B, Preise IV Unterstützt von Ringier	
<b>18</b>		
FR	<b>Il Matrimonio Segreto</b> <i>Cimarosa</i>	
19.30 – 22.30	A. Fischer/Miller/Conklin/Mitchell Hartelius, Rey, Kaluza; Scharinger, Davislim, Chausson Freitag-Abó B, Preise III • Mit Unterstützung der Bank Bär	
<b>20</b>		
	<b>Tancredi</b> <i>Rossini</i> Theater am Stadtgarten	
20.00 – 23.00	Zum letzten Mal in dieser Saison Guschlbauer/Sturminger/Warth/Dib/Bogunia Scalchi, Aikin, Marchi, Rizzi; Zvetanov, Scorsin Stadtorchester Winterthur, Rundfunkchor Prag Ausverkauft – Restkarten an der Abendkasse Unterstützt von den Winterthur-Versicherungen	
SA	<b>Werther</b> <i>Massenet</i> Zum letzten Mal in dieser Saison	
19.30 – 22.00	Welser-Möst/Marelli/Niefind-Marelli/Hämmerli Oprisanu, Kotoski; Kraus, Muff, Götzen American Express-Abó, Preise IV 18.30 Einführung, Foyer I. Rang Unterstützt von American Express	
<b>21</b>		
SO	<b>Opernwerkstatt</b> mit Prof. Kurt Pahlen	
11.15	Eintritt Fr. 10.–	
<b>22</b>		
	<b>Goldberg-Variationen</b> <i>Bach</i>	
14.00 – 15.30	Spoerli/Dekker	
	Alexey Botvinov, <i>Klavier</i> – Es tanzt das Zürcher Ballett Sonntagnachmittag-Abó B, Preise I	
	<b>Il Matrimonio Segreto</b> <i>Cimarosa</i>	
19.30 – 22.30	A. Fischer/Miller/Conklin/Mitchell Hartelius, Rey, Kaluza; Scharinger, Davislim, Chausson Misch-Abó, Preise III • Mit Unterstützung der Bank Bär	
DO	<b>Goldberg-Variationen</b> <i>Bach</i>	
20.30 – 22.00	Spoerli/Dekker	
<b>26</b>	Alexey Botvinov, <i>Klavier</i> – Es tanzt das Zürcher Ballett Volksvorstellung • Unterstützt von der Schweiz. Volksbank	
FR	<b>Die Zauberflöte</b> <i>Mozart</i>	
19.30 – 22.45	Weikert/Ponnelle/Peter/Halmen/Raffelsberger Magnuson, Oelze, Poschner-Klebel, Nichteau, Friedli, Buffle; Polgár, Protschka, Scharinger, Hartmann, Davislim, Gröschel, Keller, Christoff, Will, Zürcher Sängerknaben Freier Verkauf, Preise II	
<b>27</b>		