

MOZART

1791 MOZ
04461

ANCIO SILLA



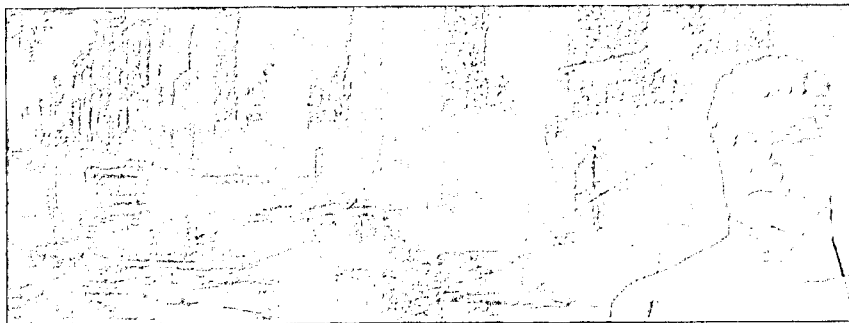
OPFERON HAU ZURICH

Unsere
Modetips
sind Musik
in Ihren
Ohren.

Se/moli

Wolfgang Amadeus Mozart

Lucio Silla



In memoriam Jean-Pierre Ponnelle
19. Februar 1932 bis 11. August 1988

Die Handlung spielt in Rom um 80 v. Chr.

I. AKT

Lucio Silla, Diktator von Rom, bemüht sich um Giunia, Tochter des von ihm besiegten und ermordeten politischen Gegners Gaius Marius und Verlobte des verbannten Senators Cecilio. Der vermeintliche Freund Sillas, der Patrizier Cinna, hat Cecilio heimlich nach Rom zurückkommen lassen und unterrichtet ihn davon, dass seine Braut Giunia den Forderungen Lucio Sillas gegenüber taub bleibe und sich jeden Tag vor dem Sarkophag ihres Vaters einfinde. Gleichzeitig weht Cinna den Freund in seine Umsturzpläne ein und macht ihm Hoffnung auf das nahe Glück der Liebe (Arie Cinna «Vieni ov'amor t'invita»).

Cecilio malt sich Giunias Überraschung und Freude beim Wiedersehen mit ihm, dem Totgeglaubten, aus und gibt sich seinen frohen Erwartungen hin (Arie Cecilio «Il tenero momento»).

Lucio Silla bittet seine Schwester Celia, ihn in seinem Werben um Giunia zu unterstützen. Sein Berater Aufidio empfiehlt dem von Rom und der ganzen Welt gefürchteten Herrscher, Giunias

Missachtung mit Härte zu begegnen. Celia jedoch hält Sanftmut und Zartgefühl für richtiger: Da der tote Cecilio in Giunia keine Hoffnungen mehr nähren kann, wird auch ihre Treue schwinden und sich das jetzt noch starre Herz vor Silla beugen (Arie Celia «Se lusinghiera speme»).

Noch einmal gibt Aufidio seinem Missfallen Ausdruck, dass Silla, der selbst einen Mithridates besiegt hat, sich vor einer Frau demütigt. Mit der Antwort, ein grossmütiges Herz werde durch die Liebe nicht erniedrigt, schickt Silla Aufidio weg

Lucio Silla

und empfängt Giunia. Ihr Abscheu vor Silla hat keine Grenzen, sie kennt nur ein Ziel: dem Befehl des ermordeten Vaters, Silla zu hassen, zu gehorchen, ihrem Bräutigam die Treue zu halten und dann zu sterben (Arie Giunia «Dalla sponda tenebrosa»).

Lucio Sillas Gefühle sind hin- und hergerissen zwischen Wut über Giunias Beleidigungen und seiner Liebe zu ihr. Schliesslich trägt der Wunsch nach Rache und Tod den Sieg davon (Arie Silla «Il desio di vendetta e di morte»).

Cecilio wartet in den Grabgewölben auf Giunia.

Begleitet von Klagegesängen fleht Giunia den toten Vater und den verlorenen Geliebten um Beistand an (Chor und Arioso Giunia «Fuor di queste urne dolenti»). Sie kann es kaum fassen, dass Cecilio plötzlich vor ihr steht, glaubt, den Schatten eines Toten zu sehen, und begreift nur langsam, dass Cecilio noch am Leben ist (Duett Giunia-Cecilio «D'Elisio in sen m'attendi»).

2. AKT

Aufidio rät Silla, Giunias Stolz zu ignorieren und öffentlich seine Heirat mit ihr bekanntzugeben, um dadurch ihre Zustimmung zu erzwingen. Silla gesteht, dass ihm Gewaltanwendung und Blutvergiessen immer mehr zur Gewissensqual werden. Aufidio verurteilt Sillas Schwäche als Feigheit (Arie Aufidio «Guerrier, che d'un acciaro»). Celia berichtet Silla, dass alle ihre Versuche, Giunia umzustimmen, vergeblich seien. Silla ist überzeugt, dass Giunia noch heute seine Frau wird, und verspricht Celia die Hand Cinna's.

Nur mit Mühe gelingt es Cinna, den rasenden Cecilio von einem überstürzten Mord an Lucio Silla abzuhalten. Cecilio vertraut ihm an, dass ihm in einer Vision der tote Gaius Marius erschienen sei, der ihn zur Rache angetrieben habe. Cinna's Warnung, Cecilio's Unbesonnenheit könnte Giunia das Leben kosten, bringt ihn zur Vernunft (Arie Cecilio «Quest'improvviso tremito»).

Celia ist sich nicht sicher, ob Cinna ihre Liebe erwidert, und wagt es nicht, ihm Sillas Wunsch nach ihrer Eheverbindung mitzuteilen.

Cinna klärt Giunia darüber auf, dass Silla sie öffentlich zur Heirat zwingen will. Er versucht sie zu überreden, zum Schein Sillas Gattin zu werden und ihn in der Hochzeitsnacht zu ermorden. Giunia weist dieses Ansinnen entschieden zurück und bittet Cinna, Cecilio zu beschützen (Arie Giunia «Ah se il crudel periglio»).

Cinna will nicht länger säumen, Rom vom Joch der Unterdrückung zu befreien, und sieht in seiner Vorstellung den Diktator Silla bereits tot zu seinen Füßen (Arie Cinna «Nel fortunato istante»).

Aufidio meldet Silla, dass der Senat bereit sei, ihn anzuhören. Giunias Erscheinen stimmt Silla milde. Als sie ihn jedoch erneut zurückweist, droht er ihr mit dem Tod, der nicht nur sie allein treffen soll (Arie Silla «D'ogni pietà mi spoglio»).

Sillas Worte, dass sie mit ihrem Geliebten sterben werde, stürzt Giunia in tiefste Verzweiflung: Sie fleht Cecilio an, sich in Sicherheit zu bringen.

Noch einmal versucht Celia, Giunia davon zu überzeugen, dass sie mit Lucio Silla glücklich werden könne, und vertraut ihr an, sie selbst hoffe, an der Seite Cinnas Liebeserfüllung zu finden (Arie Celia «Quando sugl'arsi campi»).

In ihrer Angst um Cecilio will Giunia vor dem Senat öffentlich um das Leben des Geliebten flehen.

Lucio Silla wird auf dem Kapitol von Volk und Sentoren gefeiert (Chor «Se gloria il crin ti cinse»). Als Belohnung für seine für Rom erfochtenen Siege und als Zeichen der nachträglichen Aussöhnung mit dem toten Gaius Marius fordert Silla vom Senat die Zustimmung zu seiner Heirat mit Giunia. Diese weigert sich, Silla an den Altar zu folgen und droht mit Selbstmord. Cecilio nähert sich Silla mit blanker Waffe, zugleich erscheint auch der bewaffnete Cinna, der vorgibt, den Herrscher vor Verrat schützen zu wollen. Silla lässt Cecilio abführen (Terzett Silla-Cecilio-Giunia «Quell'orgoglioso sdegno»).

3. AKT

Der gefangene Cecilio zeigt keine Todesfurcht, nur um seine Braut Giunia ist ihm bang. Cinna fordert Celia auf, ihren Einfluss bei ihrem Bruder geltend zu machen und Silla zu warnen, dass nur ein Verzicht auf Giunia ihn vor einem drohenden Attentat bewahren könne. In der Hoffnung, Cinna endgültig für sich zu gewinnen, übernimmt Celia die schwierige Aufgabe (Arie Celia «Strider sento la procella»).

Cinna spricht Cecilio Mut zu und versichert ihm, das Ende der Tyrannei sei nicht mehr fern (Arie Cinna «De' più superbi il core»).

Giunia kommt, um Cecilio das letzte Lebewohl zu sagen. Sie hat nur einen Wunsch: mit ihm zu sterben. Cecilio wird von Aufidio abgeholt. Mehr als der Tod quälen ihn Giunias Tränen (Arie Cecilio «Pupille amate non lagrimate»).

Giunia sieht für sich keinen andern Ausweg als den Tod (Arie Giunia «Fra i pensier più funesti di morte»).

Lucio Silla ruft Volk und Senat von Rom zum Richter über seine sich in Milde und Grossherzigkeit gewandelten Gefühle auf. Er lässt Cecilio vorführen und begnadigt ihn. Er soll Giunias Gatte werden. Als Cinna gesteht, dass er insgeheim stets Sillas Feind war und ihn ermorden wollte, verzeiht Silla auch ihm und gibt ihm Celia zur Frau. Silla selbst will nicht länger Herrscher über Rom sein, sondern fortan als einfacher Bürger leben. Volk und Senat preisen seinen Entschluss, mit dem er sich als wahrer Sieger erweise (Finale «Il gran Silla a Roma in seno»).

Am späten Nachmittag jenes 11. August 1988 hatten wir miteinander telefoniert. Seine Stimme klang matt, aber er erkundigte sich genau nach den Wiener Plänen, schimpfte auf «die ahnungslosen Politiker, diese Totengräber des Theaters»... Obwohl es ihm nicht gut ging, hatte er seinen Terminkalender im

Kopf. Über meine Angebote, «Lucio Silla» nach Wien zu übertragen, einen neuen «Falstaff» mit Claudio Abbado in Angriff zu nehmen und das grosse Projekt «Les Contes d'Hoffmann» in Urfassung endlich zu realisieren, freute er sich. Aber ich spürte auch Ratlosigkeit über die Ignoranz der Ärzte; er wollte endlich operiert werden, doch die Ärzte zögerten, vielleicht wussten sie mehr.

Am nächsten Morgen die Todesnachricht. Er fühlte in der Nacht eine plötzliche Verschlechterung seines Zustandes, liess sich zurück nach

CLAUS HELMUT DRESE

DER TOD VON JEAN-PIERRE PONNELLE ENDE EINER EPOCHE

München in die Klinik fahren. Dort trat gegen Mitternacht ein Herzinfarkt ein. Jean-Pierre

Ponnelle ist im wahrsten Sinne des Wortes einen Theatertod gestorben. Vor einigen Wochen in Tel Aviv bei seiner «Carmen»-Inszenierung war er bei den Proben rückwärts in den Orchestergraben gefallen; Rippenbrüche, innere Verletzungen waren die Folge. Warum hatte er nicht in Florenz Ferien gemacht, um sich von seiner Inszenierung «Peter Grimes» zu erholen; seine Anwesenheit in Tel Aviv wäre gar nicht nötig gewesen. Doch er dachte nicht an sich, sondern an seine Produktionen, das Theater bestimmte sein Schicksal.

Der Tod von Jean-Pierre Ponnelle wirkte wie ein Erdbeben in unserer Theaterwelt. Mit seinem neuen und zugleich barocken Aufführungsstil hatte er sich ein Imperium erobert. Die Festspiele in Salzburg und

Bayreuth brauchten ihn ebenso wie die Operntheater in Zürich, München und Wien; mit den Bühnen in Köln, Düsseldorf, Strassburg war er seit Jahren persönlich verbunden. In Amerika warteten auf ihn die Opern von San Francisco, Chicago, Houston und New York. Auch in Paris und Italien gingen etliche Projekte weiter. Und seine neuen Filme? Eine Theaterepoche endete abrupt auf ihrem Höhepunkt.

Das Einmalige an Jean-Pierre Ponnelle war die künstlerische Integration von komödiantischer Regie, musikalischer Inspiration und bildnerischer Gestaltung der Räume und Kostüme in einem neuen Stil des Musiktheaters. Alle Theater wollten an seinen Erfolgen partizipieren, ein Ponnelle-Rausch ging um die Welt. Er musste sich multiziplieren und erfand mit seinen Mitarbeitern ein System, seine besten Inszenierungen auf die Reise zu schicken. Einige Kritiker hatten ihm die kommerzielle Vermarktung seiner Erfolge übelgenommen, dabei wusste er nur die technisch-organisatorischen Mittel des Opernsystems seiner Zeit zu nutzen. Und keine Ponnelle-Inszenierung war wie die andere, andere Darsteller, andere Dirigenten verliehen

Jean-Pierre Ponnelle bei den Proben zu seiner
Zürcher «Lucio Silla»-Inszenierung, Februar 1981



ihr neuen Atem. So hat er sich ständig variiert, künstlerisch weiterentwickelt, seine anfänglich überladenen Ausstattungen immer mehr vereinfacht. Nie hat es einen künstlerischen Stillstand im Schaffensprozess Ponnelles gegeben.

In seiner Dynamik beherrschte er die Theater. Wenn er beim Portier auftauchte, begannen die Zuständigen des Betriebsbüros, die Inspizienten und Assistenten zu zittern. Denn er war erbarmungslos in seinen szenischen Ansprüchen; das ganze Theater musste ihm für seine Proben zur Verfügung stehen, wehe, wenn ein Sänger, entgegen der ursprünglichen Vereinbarung, fehlte – Ponnelles Abreise lag ständig in der Luft.

Die Erregung, die er in die Theater brachte, wirkte vitalisierend; er forderte alle, wie sich selbst, bis an den Rand der Leistungsfähigkeit. Mit Diplomatie und Sturheit erreichte er für seine Produktionen eine Perfektion, zu der der Betrieb sonst nur selten fähig war. Nichts war ihm mehr zuwider als Dilettantismus, verbunden mit Arroganz. Seine Zornesausbrüche sind Legende. Hinterher wurde er windelweich, versuchte sich zu rechtfertigen. Höchstmögliche Professionalität galt als sein Lebensideal; wenn er bei seinen Mitarbeitern fachliches Können, Fleiss und Leistungsbereitschaft feststellte, zeigte er seine Freundschaft und half, wo er konnte. Wie ein Don Quichotte kämpfte er gegen Schlendrian, gegen die Unbeweglichkeit des Apparats, gegen die Allzubequemen, die sich hinter Gewerkschaftsregelungen und Betriebsgewohnheiten versteckten. Auch die Kulturpolitiker zählten nicht zu seinen Freunden, er durchschaute schnell das Missverhältnis von Machtanspruch und Sachverstand.

Gegen bürgerliche Wichtigtuerei und Gala-Mentalität war er ebenso allergisch wie gegen die neuen Salonproleten, denen nichts radikal genug sein konnte. Und doch hatte er den Applaus so gern, dass er sich umkleidete, um vor dem Vorhang eine gute Figur zu machen. Nein, er war kein Revolutionär, obwohl er Militär, Nationalismus und Diktatur hasste. Als Kind aus grossbürgerlicher Familie, verwöhnt wegen seiner evidenten Kunstbegabung, hatte er eine perfekte französische Ausbildung genossen, war schon früh mit dem Theater vertraut geworden. Besonders in Deutschland öffneten sich ihm bald alle Türen. Bereits als Student machte er Bühnenbilder für Hans Werner Henze, Fritz Kortner, Carl Ebert. Nach zehn Lehrjahren beherrschte er nicht nur sein Handwerk, sondern wurde als das neue Wunderkind von Theater zu Theater herumgereicht. Besonders für die Ästhetik des Balletts schienen seine Bilder und Kostüme prädestiniert. Aber es befriedigte ihn nicht, ständig für andere zu arbeiten, er wollte selbst inszenieren. Und wieder erhielt er sofort seine Chance: Karlheinz Stroux übertrug dem noch nicht

Dreissigjährigen am Düsseldorfer Schauspielhaus Stücke von Camus, Ionesco, Giraudoux, Sartre, aber auch Werke von Shakespeare und Molière. Auch an der Perfektion des Musicals hatte Ponnelle Spass, am Gärtnerplatztheater in München feierte er Triumphe.

Es erwies sich, dass die Oper ihn mehr reizte als das Schauspieltheater. 1963 begann seine Opernkariere mit «Tristan und Isolde» in Düsseldorf. München folgte mit «Simon Boccanegra» und «The Fairy Queen» (Purcell). 1968 öffneten sich ihm die Salzburger Festspiele, sein «Barbier von Sevilla» zeigte der Opernwelt die enorme Begabung in der Beherrschung von Bild, Spiel und Musik.

Mozart wurde bald das künstlerische Zentrum seines Theaterdenkens. Mit «La Clemenza di Tito» begann der Kölner Mozart-Zyklus, jedes Jahr folgte eines der sieben Hauptwerke. Besondere Bedeutung gewann für ihn «Idomeneo», Mozarts erstes selbständiges, von den Theatern vernachlässigtes Musikdrama. Natürlich war er bei den drei Da Ponte-Opern in seinem Element: die sozialen Kontraste der Figuren, die Amouren und Intrigen der Handlung auszuspielen und Mozarts musikalische Charakterkunst sichtbar zu machen. Es war der Geist von Diderot und Voltaire, der in ihm lebendig wurde, die Tolcran- und Humanitätsideen der Enzyklopädisten bildeten die Voraussetzung seines Denkens. Er sah sich umgeben von Damen wie Fiordiligi und Dora-bella, Susanna und Despina; wer würde im Leben nicht auch ein wenig Don Giovanni spielen, wenn die charmantesten Sängerinnen an seinen Lippen hingen? Gleichwohl kam er sich auch wie der Weltverächter Don Alfonso vor. Wo waren die Grenzen von Theater und Wirklichkeit?

Von Mozart aus suchte er die Wurzeln des musikalischen Theaters und entdeckte Monteverdi. Nikolaus Harnoncourt hatte ihm die Wünschelrute in die Hand gegeben, er fand den szenischen Stil, wie man antike Poesien zum Leben erwecken kann. Den anderen Schwerpunkt bildeten die musikalischen Komödien Rossinis. Hier konnte er seinen Spielphantasien freien Lauf lassen. Claudio Abbado war an der Mailänder Scala und in Wien sein musikalischer Partner; in Düsseldorf schuf Ponnelle einen Rossini-Zyklus und übertrug ihn in die Neue Welt. Rossini war für ihn der klassische italienische Komödienautor. Virtuoses Theater mit südländischem Temperament durfte doch Vergnügen bereiten? Auch wenn es der 68er Generation suspekt war...

Zur romantischen Literatur des 19. Jahrhunderts hatte er ein gebrochenes Verhältnis, trotzdem versuchte er sich an Wagner. Der zweite Akt des «Tristan» in Bayreuth mit dem magischen Liebesbaum bleibt unvergessen. Den «Fliegenden Holländer» in New York verwandelte er in ein Traumspiel. In seiner «Parsifal»-Inszenierung in Köln kopierte er die Architektur von Monreale und nahm das wunderliche Leben dieser Gralsritter allzu wörtlich. Religiöser Mystizismus war

nicht seine Sache. Auch sein Stuttgarter «Ring» zeigte etliche Stilbrüche. Im Grunde blieb ihm die germanische Mythologie ebenso fremd wie der Erlösungsgedanke Richard Wagners.

Bei Verdi interessierten ihn nur die realistischen Opern. «La Traviata» oder «Rigoletto» zeigten sich jedoch nicht als Genrebilder oder Sittengemälde, die Handlung spielte in symbolisiertem Dekor. Sein «Falstaff» in Glyndebourne war ein Fest komödiantischer Einfälle und führte Verdi zu Shakespeare zurück. «Aida» in London scheiterte an seiner Weigerung, den Triumphakt mit dem üblichen Ballett als Siegesfeier zu choreographieren. Auch der «Otello» in San Francisco vermied alle Staatsaktion.

Von der französischen Oper liess Ponnelle nur «Manon», «Carmen», «Les Contes d'Hoffmann» und «Pelléas et Mélisande» gelten. Die übrigen Opern umging er wegen ihrer Sentimentalitäten, Balletteinlagen und trivialen Texte. Es wäre falsch anzunehmen, dass ein so in der Musiktradition lebender, dramaturgisch und musikalisch wählerischer Künstler wie Ponnelle kein Verhältnis zur modernen Musik gehabt hätte. In Salzburg inszenierte er, bereits krank, Schönbergs grosses Fragment «Moses und Aron» mit einem aufregend lasziven Tanz um das Goldene Kalb. Aber auch «Cardillac» im Stil der zwanziger Jahre, «Boulevard Solitude» seines Freundes Hans Werner Henze sprachen seine Phantasie an. Bei den beiden Münchner Uraufführungen «Lear» und «Troades» von Aribert Reimann zeigte er, dass er auch ohne historische Bildanleihen auskommen konnte. Aus der völlig leeren Bühne heraus entwickelte er ein unvergessliches Gewitter mit Zugstangen und Scheinwerfern. Plötzlich erkannten die Kritiker, die ihm seine szenische Opulenz übelnahmen, dass er immer die dramaturgische Analyse und die genaue Partiturkenntnis voraussetzte und ganz einfach sein konnte.

Dieser Versuch einer Auflistung der szenischen Arbeiten von Ponnelle bliebe unvollständig ohne seine aufregenden Richard Strauss-Inszenierungen in Köln («Ariadne auf Naxos», «Salome», «Frau ohne Schatten»), ohne seinen wichtigen «Ur-Boris» mit István Kertész, seine berühmte «Turandot» in San Francisco und seine Britten-Inszenierungen in Strassburg. Ponnelle war jederzeit für Überraschungen gut, kehrte zwischendurch auch gelegentlich zum Schauspiel zurück. Ein eigenes Kapitel bildet seine Arbeit als Filmregisseur bei der Unitel. Er hat nicht nur Inszenierungen wie seinen Zürcher Monteverdi-Zyklus optisch neu umgesetzt, sondern auch Werke

wie «Carmina burana», «Madama Butterfly», «Rigoletto», «Cosi fan tutte» und viele andere Opern mit prominenten Besetzungen so verfilmt, dass sie viele Jahre wie Klassiker in Fernsehprogrammen bestehen konnten.

Die Wirkung Ponnelles resultiert auch aus seiner Internationalität. Er sprach nicht nur vier Sprachen in literarischer Perfektion, er lebte wie selbstverständlich in den europäischen Traditionen. Seine Theaterarbeit entsprach politisch der Zeit der europäischen Integration, dabei stand er quer zu den Tendenzen des Zeitgeists. Statt die Oper in den Dienst der Gesellschaftskritik zu stellen, betonte er ihren Kunstcharakter. Das Theater



*Jean-Pierre Ponnelle,
Nikolaus Haurioucourt,
Claus Helmuth Diese*

der Zeit hatte drei Negativformeln geprägt: elitär, kulinarisch, museal. Für Ponnelle konnte das nichts anderes als ein Missverständnis sein. Die Bühne ist für ihn Raum der Phantasie, der Darstellungskunst, sie nutzt historische Formen, um heutiges Publikum zu informieren und zu unterhalten. Ponnelle hielt diese Theaterdiskussion für ein typisch deutsches Beispiel doktrinärer Weltverbesserung, die bekanntlich das Gegenteil bewirkt.

Im Abstand von mehr als zehn Jahren erkennen wir, dass Jean-Pierre Ponnelle szenisch die Epoche der siebziger und achtziger Jahre geprägt hat, so wie vor ihm etwa Caspar Neher und Teo Otto – nur mit dem gewichtigen Unterschied, dass Ponnelle (ausser Wieland Wagner) der erste war, der das Gesamtkunstwerk des Musiktheaters beherrscht hat. Bild, Darstellung und Musik wurden integriert. Er hat eine Bewegung ausgelöst, die immer stärker unsere Aufführungen beherrscht: Das Bild verselbständigt sich, dient nicht mehr, sondern prägt bis in alle Einzelheiten das Musiktheater. Achim Freyer, Herbert Wernicke, Robert Wilson wären ohne das Vorbild Ponnelle kaum denkbar.

Jean-Pierre Ponnelle hat seine letzte Ruhe auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise gefunden. Er zählt zu den Grossen der französischen Nation, die dort geehrt werden. Er war ein echter Europäer, aus burgundischem Ursprung, eines der letzten Universalgenies unserer Theatergeschichte. Seine Bedeutung wird immer stärker erkannt werden, wenn auch seine Inszenierungen eine nach der andern verschwinden. Ich persönlich bin dankbar und auch ein wenig stolz darauf, über zwanzig Jahre lang seinen Weg geteilt zu haben.

Für den Musiker bedeutet Partnerschaft mit einem Regisseur immer die Koordination des Bühnengeschehens mit der Musik. Die Sache ist ja die, dass ein Dirigent, der sich ernsthaft mit dem Musikdrama beschäftigt, selbst auch ein halber Regisseur ist. Das heisst, wenn ich eine Partitur lese, die mich wirklich interessiert,

sehe ich das Operngeschehen bereits vor mir. Die Musik selbst ist Subtext, nicht Begleitung eines Textes. In den Opern von wirklich hoher Qualität wird der Text gesungen, mit der Musik ausgedeutet, mit Gesten versehen. Es gibt ein gestisches und ein emotionales Vokabular und das kann unter Umständen das absolute Gegenteil von dem sein, was text-

RATIONALITÄT UND EMOTIONALITÄT
NIKOLAUS HARNONCOURT ÜBER SEINE ZUSAMMENARBEIT
MIT JEAN-PIERRE PONNELLE

lich gesungen wird.
Das ist es, was Oper
so interessant macht.

Das Verständnis des

Regisseurs für die Subtexte, die die Musik bringt, ist für mich absolut wesentliche Voraussetzung für eine Zusammenarbeit.

Mit Jean-Pierre Ponnelle habe ich nur Mozart- und Monteverdi-Opern gemacht. Es war uns von vornherein klar, dass nichts anderes in Frage kommen würde. Es gibt für mich persönlich einen grossen Bereich der dramatischen Musik, den ich nie in meinem Leben aufführen würde,

Jean-Pierre Ponnelle, Nikolaus Harnoncourt



zum Beispiel Rossini; Ponnelle hätte mich auch nicht darum gebeten, weil er das genau wusste. Wir hätten aber sicher noch gemeinsam Verdi erarbeitet – den späten Verdi – und vermutlich auch Alban Berg, aber auf keinen Fall Werke des Belcanto-Repertoires.

Meine erste Begegnung mit Ponnelle war merkwürdig. Ich hatte in Holland mit der Niederländischen Oper und meinem Concentus Musicus-Ensemble gerade eine Monteverdi-Oper gemacht. Dr. Drese, der mir damals noch nicht bekannt war und ich ihm ebenfalls nicht, hatte eine dieser Aufführungen gesehen und rief mich am nächsten Morgen an. Er erzählte mir, dass er als neuer Operndirektor nach Zürich gewählt worden sei und, wenn er in einem Jahr dort anfangen würde, unbedingt einen Monteverdi-Zyklus auf die Bühne bringen möchte. Nachdem er nun gestern meine musikalische Interpretation gehört habe, sei für ihn klar, dass er diesen Zyklus nur mit mir machen wolle. Und er würde sich auch wünschen, dass ich das grosse Projekt zusammen mit Jean-Pierre Ponnelle realisiere. Ich war mir in dem Moment noch nicht sicher, ob ich mit Ponnelle arbeiten, ob ich überhaupt nach Zürich wollte, dort vom Orchester her die entsprechenden Voraussetzungen finden würde. Das musste alles erst geklärt werden. Dr. Drese hat sofort reagiert und

in Köln ein Treffen zwischen Ponnelle und mir organisiert. Zu meiner Überraschung war Ponnelle absolut hervorragend vorbereitet. Er hatte sich vorher einige Schallplatten von mir angehört – nicht nur Monteverdi, auch Bach und Mozart – und wusste sehr, sehr genau, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt, wo er mich etwas fragen wollte. Wir haben dann stundenlang im Kaffeehaus des Kölner Opernhauses gesessen, diskutiert und uns gegenseitig «berochen».

Mir wurde damals sofort bewusst, was für ein aussergewöhnlich interessanter Mensch Jean-Pierre Ponnelle war, von jener südländischen Mentalität, der mediterranen, katholischen Intelligenz, die genau das trifft, was mich an Partnern reizt – katholisch im südlichen Sinne: bunt, lebensfroh, laut – so hat er auf mich im ersten Moment gewirkt und so hat er sich wohl selber auch empfunden. Jedenfalls beschlossen wir, es miteinander zu versuchen. Er kam dann zu mir – er hatte damals gerade in Salzburg inszeniert – und wir haben tagelang weiterdiskutiert. Und da hat er, der ja so etwas wie der Inbegriff des Vertreters der «Kostümoper» war, mich gefragt, ob ich Probleme damit hätte, wenn wir Monteverdi in Jeans spielen würden. Mich hätte das überhaupt nicht gestört, sofern es einen Grund dafür gab. Ponnelle hat sich daraufhin mit Pet Halmen zusammengetan, und die Kostüme sind dann doch in eine andere Richtung hin entwickelt worden. Trotzdem war dieser Ausgangspunkt sehr interessant. – Das war der Anfang unserer Monteverdi-Zusammenarbeit.

Danach haben wir praktisch jedes Jahr eine Produktion zusammen gemacht und uns immer schon ein Jahr vorher über die jeweils nächste unterhalten. Ich habe Ponnelle meine Vorschläge für Sprünge unterbreitet – es gibt ja fast in jeder Oper Kürzungen – und bin mit ihm das ganze Werk fast Takt für Takt durchgegangen. Er hat sich aufgrund unserer Gespräche Eintragungen in seine Partituren oder Klavierauszüge gemacht, fast ausschliesslich musikalische. Im weiteren haben wir uns über die Charaktere der Figuren Gedanken gemacht, über den Inhalt des Stückes und was wir damit ausdrücken wollten. Dies waren stets sehr spannende, allgemeine kulturhistorische Gespräche, nie einfach nur «technische».

Ab unserem gemeinsamen «Orfeo» war ich dann immer während der ganzen Probenzeit dabei. Das war Ponnelle sehr wichtig, denn er hat grossen Wert darauf gelegt, dass die Dinge, die er vorhatte, von mir hundertprozentig mitgetragen wurden. Auch ich brauchte das und habe im Verlauf der Arbeit gelegentlich Wünsche geäussert. Und Ponnelle war der einzige Regisseur,

mit dem ich zusammengearbeitet habe – und das sind mittlerweile doch eine ganze Menge – der mir nie auch nur einen einzigen Wunsch abgeschlagen hat. Wenn mir etwas ein wirkliches Anliegen war, war es für ihn eine absolute Selbstverständlichkeit, darauf einzugehen. Im Anschluss an die Proben haben wir meistens weiterdiskutiert. Dabei sind oft auch kommende Projekte zur Sprache gekommen – während der Monteverdi-Zeit geisterte bereits Mozart in unseren Köpfen herum...

Ponnelle hat alle Mozart-Opern in- und auswendig gekannt, und so war es äußerst spannend, mit ihm darüber zu diskutieren. Nachdem wir drei Monteverdi-Opern und danach noch das «Achte Madrigalbuch» gemacht hatten – eine alte Sehnsucht von mir und ein wirklicher Geniewurf von Ponnelle – kam fast nahtlos der Übergang zu Mozart. Ich kann mich noch sehr gut erinnern, wie Ponnelle zu mir sagte: «Bei Monteverdi musste ich Dir in allem folgen, weil Du da wirklich zu Hause bist, und für mich alles neu war, aber bei Mozart da bin ich auch zu Hause, schon seit Jahren.» Es war dann sehr amüsant für mich, zu verfolgen, wie er dennoch sehr viel von seinen vorgefassten Ideen aufgrund neuer Erkenntnisse geändert hat, durch Gespräche und die praktische Probenarbeit zu anderen Ergebnissen kam. Ich habe sehr, sehr viel von ihm gelernt. Beeindruckend war vor allem die Genauigkeit seines Arbeitens. Kritiker, die seine Aufführungen nicht mochten, bezeichneten sie als verstaubt und antiquiert. Das genaue Gegenteil ist richtig. Ponnelles Inszenierungen sind die modernsten, die ich je mit einem Regisseur – die avantgardistischsten miteinander geschlossen – realisiert habe, Ponnelle hat die Partien immer auf hochsubtile psychologische Weise äußerst genau durchgearbeitet. Zusammen mit der Ausstattung haben sie dann oft eine etwas andere Akzentuierung bekommen, hat man das Stück anders gesehen. Mit seinen Bühnenbildern und Kostümen – mögen sie in ihrer Opulenz und Schönheit auch manchmal den Zuschauer abgelenkt haben – wollte Ponnelle auch eine bestimmte Überhöhung, Stilisierung erreichen. Seine Arbeiten waren hochmodern und das absolut Perfekteste und Genaueste, was man sich vorstellen kann. Was ich persönlich musikalisch immer erreichen möchte – und natürlich erreicht man es nie wirklich – das ist Ponnelle im Szenischen geglückt: etwas rational vollkommen Stimmiges zu schaffen, das zugleich auch sehr stark die emotionale Seite betonte.

Über zwanzig Jahre lang hat Grischa Asagaroff engstens mit Jean-Pierre Ponnelle zusammengearbeitet und bis heute zahlreiche Ponnelle-Produktionen in aller Welt betreut und im Sinne des Meisters neu einstudiert. Die Zürcher «Lucio Silla»-Inszenierung ist exemplarisch für Ponnelles «ästhetisch-historischen»

Stil – im Gegensatz etwa zum Realismus seiner Zürcher «Carmen» oder zum weniger opul-

«SYNTHESE VON OPTIK UND REGIE»

**ZU GRISCHA ASAGAROFFS NEUEINSTUDIERUNG
VON JEAN-PIERRE PONNELLES «LUCIO SILLA»**

ten Spätstil der «Cosi fan tutte». «Lucio Silla» wurde in der Spielzeit 1980/81 nur zehnmal gegeben und ga-

stierte dann für wenige Vorstellungen bei den Wiener Festwochen – ist also seit dem Umbau des Zürcher Opernhauses nicht mehr gezeigt worden.

Bei seiner «Lucio Silla»-Inszenierung setzte Ponnelle der herrlichen Musik Mozarts eine ihrer Zeit entsprechende, abstrahierte Bewegungssprache und eine hochästhetische Szenerie entgegen, die durch zahlreiche, mit alten Stichen von Bibiena und Piranesi bemalte und leicht zu handhabende Prospekte überraschende Wirkungen erzeugt. Mit Hilfe der alten Regiebücher und eines Videos von der Premiere und dank der Tatsache, dass er eine ähnliche Fassung in Wien betreute, fiel Grischa Asagaroff die Rekonstruktion des «Lucio Silla» auch nach so vielen Jahren nicht schwer. Ganz im Sinne Jean-Pierre Ponnelles, der seinem Assistenten von Anfang an diesen Spielraum zugestand, wurden die Feinheiten der szenischen Interpretation auf die Persönlichkeiten der neuen Sängerinnen und Sänger abgestimmt; eine Affektäußerung konnte also dem Charakter des Darstellers entsprechend gestaltet werden, ohne dass sich dadurch das Gesamtbild des Regiekonzepts veränderte. Selbstverständlich ist bei einer stilisierten Inszenierung wie «Lucio Silla» die Form leichter zu erhalten als etwa bei einer «Carmen» – auch wenn Stilisierung für viele Sängerinnen und Sänger von heute recht ungewohnt geworden ist.

Das Einmalige und immer wieder Beeindruckende an Jean-Pierre Ponnelles Arbeit war für Grischa Asagaroff dessen Musikalität, die Tatsache, dass er nur aus der Partitur heraus arbeitete, ein musikalisches Detail ihm oftmals wichtiger schien als eine szenische Idee. In seinen Klavierauszügen fand man denn auch, entgegen jeder Gewohnheit, keine einzige Notiz oder Eintragung, die sich auf die Regie bezog, dafür, wie bei einem Dirigenten, Hervorhebungen von dynamischen Zeichen, Tempi oder orchestralen bzw. kompositorischen Besonderheiten.

Jean-Pierre Ponnelle, Gräzila Asgaroff



Das Arbeiten aus der Partitur heraus war damals auch für andere grosse Regisseure wie Rudolf Hartmann oder Günther Rennert unabdingbar, doch entstand daraus bei Ponnelle jeweils eine klare Synthese von Optik und Regie, eine «Musikchoreographie», die sich in einem von ihm meist selber entworfenen Raum entfaltete, der oftmals von einer einzigen Bühnenbildidee bestimmt war, bei «Orfeo» etwa von der Harfe, bei «Idomeneo» vom Kopf Neptuns, bei «Cardillac» von der Evokation der zwanziger Jahre.

Die Bandbreite von Jean-Pierre Ponnelles Repertoire war beeindruckend. Von der Ausbildung her Maler – er war Schüler von Fernand Léger – stattete er zunächst als Bühnenbildner Opern und Ballette aus, schuf Anfang der sechziger Jahre seine ersten Schauspielinszenierungen und war ab 1965 auch als Opernregisseur tätig. Unwiderstehlich zog ihn jedoch die Musik an, so dass in späteren Jahren Opernarbeiten überwogen. Neben den grossen Monteverdi-, Mozart- und Rossini-Zyklen entwarf er als junger Mensch Ausstattungen für Uraufführungen von Henze und inszenierte Werke von Händel über Wagner bis zur Moderne. Ab den späten siebziger Jahren nahm ihn immer mehr sein Faible für die Kamera gefangen, was sich sowohl in seinen Inszenierungen («Cardillac», «Lulu») wie auch in einer zunehmenden Vorliebe für die Herstellung von Opern-Studioverfilmungen niederschlug, ebenso in der mit grossem Feingefühl für Raumwirkungen und Stimmungen gestalteten Fernsehserie über die von Daniel Barenboim in verschiedenen Wiener Palais gespielten Beethoven-Sonaten.

Seine bedingungslose Unterwerfung unter die Musik, aber auch seine unkomplizierte Art, mit Sängerinnen und Sängern umzugehen, von denen er überdies nie etwas verlangte, was den Gesang hätte behindern können, war sicher der Hauptgrund, warum neben Nikolaus Harnoncourt auch Dirigenten wie Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, James Levine und Daniel Barenboim regelmässig und mit besonderer Hingabe mit Jean-Pierre Ponnelle zusammenarbeiteten.

SYLVIA BODENHEIMER-EICHENWALD

ZWISCHEN KONVENTION UND SUBVERSION

MOZARTS JUGENDOPER «LUCIO SILLA»

I. TEIL: EIN BISSCHEN GESCHICHTE, EIN ENGSTIRNIGER DICHTER UND EIN SCHWANENGESANG

Mozart und sein Vater machten auf ihrer ausgedehnten Rückreise von Italien nach Salzburg gerade Station in Verona, als den 15jährigen Komponisten mit Datum vom 4. März 1771 ein gewichtiger Vertrag erreichte. Drei Monate zuvor hatte «Mitridate, re di Ponto» in Mailand Premiere gehabt und offenbar so gefallen, dass Mozart nun ehrenvollerweise eingeladen wurde, für die Mailänder Karnevalszeit 1772/73

wieder die Eröffnungsober, also eine weitere «opera seria» zu schreiben. Die Premiere war auf den 26. Dezember 1772 festgesetzt. Da Mailand zu dieser Zeit unter österreichischer Herrschaft stand, war ein Erfolg hier für Mozart genauso wichtig wie in Wien oder in Salzburg.

Die barocke «opera seria» besteht grundsätzlich aus einer Folge von Arien mit Orchester, die meistens in der Form des «da capo» gehalten sind: einem ausgedehnten Hauptteil, einem kurzen Mittelteil und der Wiederholung des Hauptteils,



Wolfgang Amadeus Mozart
Ölgemälde von Fra Felice Cignarelli, 1770

eben des «da capo», der von virtuosen SängerInnen improvisierend verziert vorgetragen wurde. Die «Nummern» werden durch cembalobegleitete Rezitative miteinander verbunden. In den textlich meist strophischen und gereimten Arien stehen Gefühle, in den (Prosa-)Rezitativen die Handlung im Vordergrund. Der sonst unumstössliche Ablauf jeder «opera seria» wird aufgelockert durch orchesterbegleitete Rezitative, also durch den Übergang vom sozusagen singend gesprochenen «recitativo secco» zur geschlossenen Form der Arie, einige andere Formmodelle als die «da-capo»-Arie, ein Duett, den mehrstimmigen Finalsatz, Chöre und verschiedene Tanzeinlagen («balli»). Der Hauptreiz der Gattung besteht explizit darin, den SängerInnen zahl- und abwechslungsreiche Gelegenheiten zur Ausübung ihrer Kunst zu bieten.

Für die allmähliche Erstarrung der «opera seria», wie sie oben beschrieben wurde, gibt es zwei Hauptgründe, die ursächlich miteinander verbunden sind: Der erste ist zu finden in der Figur des Dichters und Librettisten Pietro Metastasio (1698–1782), der – in frühen Jahren Reformbestrebungen in der Oper durchaus positiv gesonnen – 1729 aus Italien als Hofpoet nach Wien berufen wurde und von dort aus die Szene durch die strikte Anwendung der oben beschriebenen Konventionen über Jahrzehnte so nachhaltig beherrschte, dass keinerlei dramatische, psychologische oder auch weltanschauliche Entwicklung in ein Operntextbuch einfließen konnte. Da Metastasio ein loyaler Anhänger des Kaisertums war und in seinen der Antike nachempfundenen Dichtungen die Herrscher letztlich – nach Anfechtung und innerer Wandlung – immer als edelste der Menschen darstellte, erfreute er sich am Hof grosser Beliebtheit, und bis zu seiner Pensionierung bestand kein Anlass, seine Texte durch modernere, aufgeklärtere, kritischere zu ersetzen. Metastasio, seine Kollegen und seine Nachfolger an anderen Theatern fabrizierten ungezählte Operntextbücher; allein Metastasios Libretti wurden mehr als achthundertmal vertont. Personen und Handlung waren inzwischen so austauschbar, dass SängerInnen nicht selten eine Arie in einer neuen Oper durch eine ältere eines anderen Komponisten ersetzten, weil ihnen die besser gefiel. Librettisten und Komponisten hatten sich mit solchen «Kuckucksarien» klaglos abzufinden.

Und damit ist der zweite Grund für die dramatische Versteinerung der alten «opera seria» angesprochen: Sängerdiktatur. Und zwar eine ganz straff geregelte Sängerdiktatur, der sich letztlich auch die Librettisten vom Ansehen eines Metastasio zu unterwerfen hatten – von den

Komponisten im Moment ganz zu schweigen. «Primo uomo» (immer ein Kastrat) und «prima donna» bildeten das Erste Paar und hatten demgemäss Anspruch auf mindestens vier Arien, in denen sie unterschiedliche Gemütszustände – Affekte wie Trauer, Zorn, Hass, Freude, Liebe, Eifersucht – und halsbrecherische Koloraturen stimmlich ausdrücken konnten. Die schon erwähnte Herrscher- oder Vaterfigur, der «primo tenore», ergänzte das Ensemble der Hauptdarsteller. Das Zweite Paar (meistens mit einem zweiten Kastraten) hatte sich nicht nur mit weniger, sondern auch mit weniger aufwendigen Arien und weniger spektakulären dramatischen Situationen zu begnügen als ihre erfolgreicher (und natürlich auch besser bezahlten) Kollegen. Darauf musste sich ein Publikum verlassen können, und dafür interessierte es sich ausschliesslich: wann die «prima donna» oder der «primo uomo» eine Arie hatte und mit wieviel stimmlichem und virtuosem Glanz die «prima» den «primo» oder umgekehrt auszusteichen vermochte. In dieser Konstellation, die so gänzlich auf sängerischen Starkult angelegt war, versteht es sich fast von selbst, dass das edle Paar erst zum Ende des zweiten von drei Akten den Applaus zu teilen, sprich: seine Stimmen dem einzigen Duett der Oper zu leihen bereit war.

Die Hauptaufgabe des Librettisten bestand nun darin, drei Akte hindurch arkadisch angehauchte Szenen zu erfinden oder nachzudichten oder anzupassen oder zu übersetzen oder abzuschreiben und diese Perlen zwischen Haupt- und Nebendarstellern so zu verteilen, dass die «prima donna» und der Kastrat einander nicht totschlügen, sondern im Gegenteil möglichst oft nach der Arie unter einem dramaturgisch mehr oder minder einleuchtenden Vorwand friedlich die Bühne verlassen konnten, um dem Publikum Gelegenheit zu reichlichem Applaus zu geben. Auch hatte der Librettist streng darüber zu wachen, dass «sie» nicht mehr oder dankbarere Szenen bekam als «er» und umgekehrt. Der Glaubhaftigkeit und Attraktivität der Handlung waren durch diese Tyrannei der Sängerstars natürlich enge Grenzen gesetzt, und unter diesen Umständen war es wohl wirklich unvermeidlich (und nicht nur eine Folge von Metastasios Engstirnigkeit), dass die Handlungen einander immer ähnlicher wurden.

2. TEIL: EIN PROGRESSIVER DICHTER, EIN KRANKER SÄNGER UND EINE MENGE SCHEREREIEN

Mailand, 1771. Am Regio Ducal Teatro di Milano hatte zwischen Mozarts erstem Auftrag und dem jetzigen ein Generationenwechsel stattgefunden, und es gelang dem neuen ständigen Hauspoeten, Giovanni de Gamerra (1743-1803), während seines fünfjährigen Engagements in



Mailand seine eigenen Vorstellungen von Operndramaturgie und -ästhetik wenigstens teilweise einzubringen – vorübergehend, denn als Gamerra 1775 als Hofpoet nach Wien ging, wurden den Komponisten in Mailand für weitere zwanzig Jahre hauptsächlich Texte von Metastasio zur Vertonung anvertraut. Erst mit der Napoleonischen Ära kamen Kastraten und das ganze System der von Metastasio geprägten Oper allmählich aus der Mode.

Ein Blick auf die Handlung und die dramaturgische Gesamtanlage von «Lucio Silla» zeigt Giovanni de Gamerra als einen geschickten und progressiven Librettisten, soweit das im Bereich der «opera seria» eben möglich war, denn selbstverständlich verzichteten die Sänger inzwischen mitnichten auf ihre alten Rechte: mindestens vier grosse Szenen (mit Abgang nach der Arie) wollten sie haben und bekamen sie noch immer. Aber zum Beispiel stehen in «Lucio Silla» die Arien des Ersten Paares – im Gegensatz zu «Mitridate» – nur einmal, nämlich als zweitletzte und letzte Arie der Oper überhaupt, unmittelbar hintereinander. Die anderen drei Male steht jeweils eine Arie der «seconda donna», Celia, zwischen den Szenen von Giunia und Cecilio. Ausserdem gewinnt die «prima donna» gegenüber dem «primo uomo» an dramatischem (und dann auch musikalischem) Gewicht, während früher der Kastrat immer der gefeiertste und höchst

bezahlte Star gewesen war. Weiterhin war in Mailand zu jener Zeit (über dreissig Jahre lang) eine Sängerin engagiert, die alle Zweiten Sopranpartien, ob männlich oder weiblich, übertrug; das bedeutete schon einen deutlichen Einbruch in die früher uneingeschränkte Vorherrschaft der Kastraten. In «Lucio Silla» betrifft dies die Partie von Cecilio's Freund Lucio Cinna, die also von Mozart selbst als Hosenrolle und nicht für eine hohe Kastratenstimme komponiert worden ist. Gamerra setzte überdies schon an das Ende des ersten Aktes das Duett zwischen «prima donna» und «primo uomo» (die Demokratisierung im Vorfeld der französischen Revolution kündigte sich nun doch sogar in der «opera seria» an!); am Ende des zweiten Aktes steht anstelle des dort üblichen Duetts ein Terzett, das die beiden mit Silla zusammen bestreiten – übrigens einer der ganz grossen Momente des jugendlichen Komponisten.

Auch den Schluss der Oper, das «lieto fine», das glückliche Ende, gestaltet Gamerra originell und phantasievoll: anstelle des konventionellen kurzen Schlussensembles schreibt er ein Finale, in dem der Huldigungs-Chor für den geläuterten Herrscher Lucio Silla durch Einwürfe der Solisten ergänzt wird; zunächst sind es Giunia und Cecilio, endlich vereint, die duettierend eine unerwartete Klangfarbe und formale Erweiterung einbringen, endend mit dem Wort «felicità – Glückseligkeit» – gefolgt von Lucio Sillas einstigem Gegner Lucio Cinna im Duett mit Lucio Silla selbst; ihr Schluss- und Schlüsselwort ist «libertà – Freiheit». Persönliches Glück und politische Freiheit: das sind unüberhörbar aufklärerische Töne.

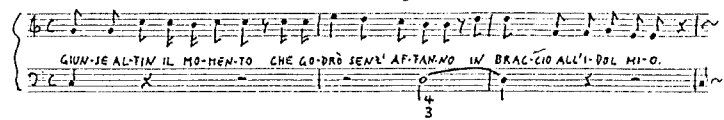
Mozart erhielt Gamerras originales Libretto zu «Lucio Silla» samt der Sängerliste wahrscheinlich im Spätsommer 1772, denn das Textbuch pflegte der Impresario erst zu wählen, nachdem er alle finanziellen Fragen – Sängergagen! – als gelöst betrachten konnte. In grossen Zügen waren ja allerdings die Libretti der «opera seria» einander so ähnlich, dass der Komponist auch ohne die Kenntnis des aktuellen Textbuches erste konzeptionelle Pläne machen konnte. Der Mailänder Vertrag enthielt die Verpflichtung für den Komponisten, dem Theater die Rezitative zwei Monate vor der Premiere abzuliefern. Da sie in einer Art musikalischer Umgangssprache gehalten waren, musste der Komponist dabei im allgemeinen keine Rücksicht auf persönliche Wünsche der SängerInnen nehmen und konnte diese Teile im voraus und zuhause niederlegen, während die Arien erst an Ort und Stelle zu Papier gebracht wurden.

Zur musikalischen «Umgangssprache» von Rezitativien hier ein Vergleich zwischen einem Ausschnitt aus «Lucio Silla» (1772) und aus «Le Nozze di Figaro» (1786). Beide Rezitative sind nicht «secchi», sondern «accompagnati», und zwar von den Streichern.

Cecilio (1. Akt, 2. Szene):
(Also kann ich hoffen, das Aug' am süßten, holden Bild zu loben?)



Susanna (4. Akt, 10. Szene):
(Endlich naht sich die Stunde, da ich dich, den Geliebten, umarme ohne Bangen.)



Im melodischen und harmonischen Duktus im wesentlichen identisch (Umgangssprache!), zeigt doch der Ausschnitt aus dem «Figaro» den inzwischen freien, reifen Komponisten, der im gesungenen Rhythmus geschmeidig auf Silbenlängen eingeht und die Begleitung auch einmal erst in der Taktmitte wieder aufnimmt.

Doch zurück zum Opernalltag im Mailand der Spielzeit 1772/73: Die SängerInnen hatten etwa drei Wochen vor der Premiere in der Stadt zu sein, um ihre Rollen zu studieren. Der Komponist war nun ebenfalls anwesend, einerseits, um mit den Sängern zu arbeiten, andererseits, um ihnen ihre Arien musikalisch masszuschneiden. Die ersten drei Vorstellungen hatte er ausserdem vom ersten Cembalo aus zu leiten.

Bei den Proben zu «Mitridate» hatte sich Mozart gegen heftige Vorurteile durchzusetzen gehabt; jetzt, nach dem Erfolg von «Mitridate», wurde seine kompositorische Kompetenz von keiner Seite mehr in Zweifel gezogen – was nicht heisst, dass es diesmal keine Scherereien wegen Sängern gegeben hätte!

Von den verschiedenen Schwierigkeiten, mit denen Mozart als Komponist diesmal konfrontiert wurde, ist die krankheitsbedingte Absage des Titelhelden, des «primo tenore», auch für uns Heutige die schmerzlichste, denn der kurzfristig verpflichtete Ersatz, der auch kein eigentlicher Opern-, sondern ein Kirchensänger war, konnte unmöglich alle vier von Gamerra textlich schon formulierten Arien lernen, und so komponierte Mozart dem Lucio Silla nur zwei grosse Soloszenen; keine von ihnen endet mit Sillas Abgang von der Bühne, was für eine Hauptrolle – siehe oben – eigentlich unzumutbar war. Aus dem Wegfall zweier grosser Szenen ergaben sich zwangsläufig dramaturgische, aber auch musikalische Probleme, die Mozarts sicher schon in Salzburg erarbeitetes Konzept empfindlich trafen: Rezitative (die er ja Monate zuvor geschrieben hatte) mussten nun in aller Eile, neben der Niederschrift der Arien, an verschiedenen

Stellen verändert und ihr Übergang zur folgenden Arie angepasst werden; überhaupt weisen ihn Autograph die ungewöhnlich zahlreichen tonartlichen Abänderungen von Rezitativschlüssen darauf hin, dass Mozart viele Arien in anderen Tonarten geplant hatte als er sie nun, da er mit den SängerInnen arbeitete und ihre stimmlichen Möglichkeiten kennengelernt hatte, niederschrieb.

3. TEIL: EIN SUBVERSIVER TEENAGER, EIN KONSEQUENTER KOMPONIST UND EIN GENIALES PARADOXON

Und damit sind wir endlich bei Mozarts Anteil zu der «opera seria» in drei Akten «Lucio Silla» von Giovanni de Gamerra. Nach der Beschreibung der erstarrten Gattung, der Sängerdespotie und der undankbaren Aufgabe der Textdichter drängt sich wohl die Befürchtung auf, dass auch die Komponisten Opfer dieser Konstellation werden mussten. Immerhin, das Libretto für «Lucio Silla» war um vieles besser, klassischer, als Mozart es erwarten konnte, und es ist kein Zweifel, dass der junge Komponist dies durchaus realisierte. Ausserdem hatte er, abgesehen vom «primo tenore», erstklassige und auch verhältnismässig kooperative SängerInnen zur Verfügung. Der Kastrat zum Beispiel war Venanzio Rauzzini, für den Mozart ein Jahr später die Motette «Exsultate, jubilate» komponierte. Es bleiben jedoch die eingreifenden Änderungen in den originalen Bauplan: die Kürzung der Titelpartie mit entsprechenden weitergehenden Anpassungen, es bleiben die ungewöhnlich vielen Transpositionen von Arien. Das bedeutet die Zerstörung des ursprünglichen Tonartenplans, dem Mozart nachweislich in jeder seiner Opern grösste Sorgfalt widmete. Ist es da noch sinnvoll, nach einem kompositorischen Gesamtkonzept zu suchen? Entgegen jeder Wahrscheinlichkeit ist diese Frage mit einem eindeutigen Ja zu beantworten – das grenzt an ein Wunder; Mozarts untrügliche Sicherheit für formale und tonartliche Proportionen, sein Sinn für das dramatisch-musikalische Timing bilden tatsächlich auch in «Lucio Silla» das tragfähige kompositorische Gerüst für eine abendfüllende Oper. An einigen wenigen Stellen mag das geschulte Ohr Ungeschicklichkeiten in Rezitativen wahrnehmen, die offenbar in

der Zeitnot so stehen blieben, und natürlich ist «Lucio Silla» insgesamt das Werk eines genialen Teenagers, der sich nach und nach – lebenslang – mit unbeschreiblicher Sicherheit und ohne sichtbare Rebellion von geschriebenen und ungeschriebenen Konventionen soweit befreite, dass musikalische Expression und Struktur in einmaliger Weise ineinander aufgehen konnten – bis zur «Zauberflöte», bis zum «Tito».

Vielleicht um die Modernität des Textbuches von «Lucio Silla» etwas zu dämpfen, legte Gamerra vier sogenannte Gleichnis-Arien ein, die sich in der alten «opera seria» grosser Beliebtheit erfreut hatten. Zum Beispiel No. 15, Arie der «seconda donna» Celia: «Quando sugl'arsi campi/ Scende la pioggia estiva,/Le foglie, i fior ravviva... Fra la sua dolce speme/Dopo le lunghe pene/ Comincia a respirar. – Wenn auf die dürren Felder/Der Sommerregen fällt,/Belebt er Blätter und Blumen... So fängt auch diese Seele/In süsser Hoffnung nach der langen Zeit des Kummers/ Neu zu atmen an». Was nun an allen vier Gleichnis-Arien auffällt, ist die musikalische Form, die zu der Poesie in spannendem Widerspruch steht. Der Text ist selbstredend auf die alte «da-capo»-Form angelegt. Mozart, 15jährig, entzieht sich dieser Erwartung nicht, aber er unterläuft sie von Grund auf. Die «da-capo»-Form – wir erinnern uns an den Beginn dieser Ausführungen – ist sehr einfach: ABA. Nicht so Mozarts Interpretation davon. Zwar bringt er nach dem ausgedehnten ersten Teil lammfromm einen Mittelteil, auch eine Reprise, aber das reicht dem Gestaltungsdrang des jungen Klassikers nicht, und so erweitert er alle Gleichnis-Arien in der selben Art zu einer damals sehr modernen fünfteiligen Form, die erstaunlich deutlich und konsequent seine eigenen späteren ersten Sätze der Solokonzerte vorausnimmt.

Das Stichwort heisst Sonatenform, und der Schlüssel dazu ist die Beziehung zwischen zwei Themen und zwei Tonarten. Das hat Mozart inzwischen internalisiert: die Sonatenform. Sie wird ihn bis zum Lebensende faszinieren als Inbegriff aufgeklärter dramatischer Ordnung in der Musik. In allen Nummern von «Lucio Silla» ist sie mindestens angedeutet; ausgerechnet in den textlich antiquierten Gleichnis-Arien spielt Mozart auf die raffinierteste Weise den Fortschritt gegen die Konvention aus.

Vom Schluss der Oper war schon in Zusammenhang mit Gamerras originellem Entwurf die Rede. Nach der zweiten Chorstrophe besingen die vier Solisten gemeinsam Tugend und Mitleid. Bis hier bestand also die sonst unübliche, aber regelmässige Abfolge von Chor – Soli – Chor – Soli. Zu erwarten wäre nun eine letzte Chorstrophe zu Ehren des Lucio Silla. Diese Strophe kommt auch, aber davor schiebt Gamerra folgende zwei Zeilen: «Il trofeo sul proprio core/Qual trionfo uguaglierà? – Das eigene Herz zu überwinden,/Welcher Sieg kommt diesem gleich?» Dem

gedruckten Textbuch ist zu entnehmen, dass dieser Satz von allen vier Solisten gesungen wird, aber tatsächlich ist es Lucio Silla allein, dem diese Einsicht vorbehalten bleibt – Lucio Silla, dem einstigen Tyrannen, der weiss, was Verzicht und «Triumph über das eigene Herz» bedeutet. Offensichtlich hat hier Mozart Gamerras Ensemble-Idee abgewandelt, um seiner eigenen Achtung vor dem Individuum, dem einzelnen, verletzlichen Menschen ein letztes Mal, bei der allerletzten Möglichkeit in der ganzen grossen Oper, musikalischen Ausdruck zu verleihen. Nebenbei erhielt durch diesen Kunstgriff die umständehalber zu kurz gekommene Titelpartie einen kleinen, aber wirksamen zusätzlichen Akzent.

Der Vergleich zwischen «Mitridate» (Première am 26.12.1770) und «Lucio Silla» (Première am 26.12.1772) ist in bezug auf Übereinstimmungen ebenso interessant wie auf konzeptionelle Unterschiede. «Mitridate» besteht aus einer Ouvertüre, zwei «balli» und drei Akten mit 25 Nummern, «Lucio Silla» ursprünglich auch; tatsächlich sind es durch den Wegfall der bereits erwähnten beiden Arien für den Titelhelden nur 23 Nummern, und ihre Verteilung auf die Akte ist auffallend verschieden: in «Mitridate» 10+8+7, in «Lucio Silla» 7+11+5 Nummern. Die ungewöhnliche Länge des Mittelaktes wird übrigens als ein Grund für den relativen Misserfolg der Oper bei der Uraufführung angenommen; «Lucio Silla» löste keine weiteren Kompositionsaufträge in Italien aus, und Gamerra selbst kürzte 1779 für einen anderen Komponisten in Turin auch wirklich vor allem im zweiten Akt; ebenso der Dichter, der «Lucio Silla» 1773 für Mannheim (mit Musik von Johann Christian Bach) einrichtete.

Die Grundtonart sowohl von «Mitridate» als auch von «Lucio Silla» ist D-Dur. Grundtonart bedeutet bei Mozart: Anfang (Ouvertüre) und Schlussnummer der Oper stehen jedenfalls in dieser Tonart. In D-Dur stehen zum Beispiel auch «Le Nozze di Figaro» (Grundtonart) und die Prager Sinfonie.

Es finden sich weitere Übereinstimmungen zwischen den beiden frühen «opere serie» und darüber hinaus: Am Ende des zweiten Aktes steht in «Mitridate», wie es die Konvention damals noch zwingend vorschrieb, das (einzige) Duett des Ersten Paares, das Gamerra in «Lucio Silla», wie schon erwähnt, als Abschluss des ersten Aktes vorverschiebt. Dadurch wird die endlose Folge von Arien wohlthuend unterbrochen, und schon der erste Akt erfährt ein festliches Ende. Beide Duette stehen in A-Dur, wobei dasjenige von «Lucio Silla» wissenschaftlichen Untersuchungen zufolge in C-Dur geplant gewesen sein soll. In A-Dur ist es aber viel einleuchtender: Es bildet eine direkte tonartliche Steigerung von der Ouvertüre zum Aktschluss, ausserdem ist A-Dur Mozarts Tonart für den erotischen Zwiegesang in allen späteren italienischen Opern:

Ilia/Idamante in «Idomeneo», Susanna/Graf Almaviva in «Le Nozze di Figaro», Zerlina/Don Giovanni in «Don Giovanni», Fiordiligi/Ferrando in «Cosi fan tutte», Servilia/Annio in «La Clemenza di Tito». Mag Mozart das Duett zunächst in C-Dur vorgesehen haben, es könnte nirgends besser stehen als in A-Dur. In A-Dur steht zum Beispiel auch das Klarinettenkonzert.

No. 22 ist sowohl in «Mitridate» als auch in «Lucio Silla» eine sogenannte «ombra»-Arie. «Ombra», Schatten, ist immer bezogen auf die Schatten des Todes: «Ah palesi almen la morte/Di quest'alma il bel candor ... – ... Soll sich im Tode wenigstens/Die Reinheit dieser Seele offenbaren...» (Sifare, «primo uomo» in «Mitridate»). «Già vacillo, già manco, già moro/E l'estinto mio sposo, che adoro/Ombra fida m'affretto a seguir. – ... Schon schwanke, schwinde, sterbe ich,/Und beeile mich, dem treuen Schatten/Meines geliebten toten Bräutigams zu folgen.» (Giunia, «prima donna» in «Lucio Silla»). «Ombra»-Arien gehören zum festen Repertoire der «opera seria»; die Sängerstars hatten festen Anspruch auf eine «ombra»-Arie – wenn man sie hört, darf man davon ausgehen, dass auch Mozart sich auf der Grenze zwischen Leben und Tod ganz besonders inspirieren liess. Die beiden Nummern 22 stehen in c-moll (wobei auch hier Mozart in «Lucio Silla» merkwürdigerweise eine andere Tonart geplant haben soll) und gehören zu den ergreifendsten Szenen in beiden Opern. In «Lucio Silla» ist es die letzte Arie überhaupt; ihr geht ein nicht minder dramatisches orchesterbegleitetes Rezitativ voraus. In c-moll steht zum Beispiel auch die Maureische Trauermusik.

Da also in «Lucio Silla» No. 22, die letzte Arie der Oper, der «prima donna» vorbehalten bleibt, führt gewiss nichts daran vorbei, dass sich in No. 21 der «primo uomo» mit entsprechender Wirkung endgültig dem Publikum einprägen kann. Ist «ihre» Arie auf Dramatik angelegt, verzaubert die «seine» durch ihre wunderbar abgeklärte Schlichtheit. Nur durch ein «secco»-Rezitativ vorbereitet, im Gegensatz zu Giunias aufwendiger Arie lediglich von Streichern und Cembalo begleitet, nimmt Cecilio seinen vermeintlichen Abschied vom Leben. «Pupille amate/Non lagrimate... – Geliebte Augen,/Weinet nicht...» singt Cecilio in eben dem lichten A-Dur, in dem er am Ende des ersten Aktes seine eigene mit der Stimme der Geliebten vereinigt hatte, im Menuett-Tempo. Das Paradoxon zwischen dem lebensbejahenden Tanz in der entsprechenden Tonart und der todtraurigen Stimmung steht der Dramatik der nachfolgenden Arie um nichts nach; beide Szenen gehen musikalisch weit über alles hinaus, was man sich von der Hand eines noch so genialen Teenagers vorstellen kann. Das Wunder heisst Mozart.

MAYLAND DEN 14TH NOV: 1772

Von den Sängern und Sängern ist noch niemand hier als die Sgra: Suarti, so den 2do Uomo macht, und der ultimo tenore. der Primo Uomo Sgr Rauzzini wird dieser täge erwartet. die de Amicis aber wird erst Ende dieses oder anfang kommenden Monats eintreffen.

Unterdessen hat der Wölfg: unterhaltung genug gehabt die Chöre, deren 3 sind, zu schreiben, und die wenigen Recitativ, die er in Salzb: gemacht zu ändern, und

LEOPOLD MOZART BERICHTET AUS MAILAND NACH SALZBURG

theils neu zu schreiben, indem der Poet die Poesie dem H: Abbate Metastasio nach Wienn zur untersu-

chung geschickt hatte, und dieser ihm vieles verbessert, abgeändert, und eine ganze Scena im 2ten act beygesetzt; dann hat er alle Recit: und die overture geschrieben...

DEN 21TH NOVEMB: 1772

Der Primo Uomo Sg: Rauzzini ist nun angelangt, es wird nun also immer mehr zu thun geben und lebhafter werden. Es wird aber auch an kleinen Comoedien wie es bey dem Theater gewöhnlich ist, nicht fehlen. das sind Kleinigkeiten!...

DEN 28TH NOVEMB: 1772

Neues giebt es hier nichts, und es sind noch viele, ja die meisten Leute auf dem Lande und kommt erst alles gegen Weilmachten in die Stadt, wenn es auf die Eröffnung des theaters losgeht. selbst der Erzherzog ist ausser der Stadt... heut wird die de Amicis von Venedig aufbrechen, folg: in ein paar tagen hier seyn. dann wird die Arbeit erst recht angehen, bis dato ist noch nicht viel geschehen. der Wölfg: hat den Primo uomo noch nichts als die erste Arie gemacht, die ist aber unvergleichlich und er singt sie, wie ein Engl. addio lebts wohl. wir küssen euch viel 100 000 mahl...

DEN 5TH DECEMB: 1772

Die Sg:ra de Amicis, die sich euch beyden empfiehlt, ist auch erst gestern abends späth angelangt, und war von Venedig bis Mayland mit der Post à 6 Pferden 8 täge auf der Reise, so voll wasser sind die weege.

Ein anderes unglück für den armen Cordoni Tenore ist, dass er so krank geworden, dass er nicht kommen kann. man hat also den Secretaire vom Theater mit der

extraPost nach Turin und eine Staffetta nach Bologna geschickt, um für einen anderen guten Ténor zu sorgen, der nicht nur ein guter Sänger, sondern absonderlich ein guter acteur und eine ansehnliche Person seyn muss, um den Lucio Silla mit Ruhm vorzustellen. bey diesen Umständen, da die Prima Donna gestern erst ankam, der Ténor aber noch nicht bekannt ist, ist leicht zu erachten, dass noch das meiste und Hauptsächlichste der opera nicht Componiert ist. Nun wird es erst ernstlich darauf losgehen.

Nachschrift Wolfgang Amadeus Mozarts an seine Schwester:

Nun hab ich noch 14 stuk zu machen, dann bin Ich fertig, freilich kan man dass Terzet und Duetto für 4 stück rechnen. Ich kann ohnmöglich viell schreiben, dan ich weiss nichts, und zweitens weiss ich nicht wass ich schreibe, indem ich nun immer die gedanken bey meiner opera habe, und gefahr lauffe, dir, anstatt worte eine ganze Aria herzuschreiben...

DEN 12^{ten} DECEMB: 1772

Wir befinden uns, sonderht: ich, Gott Lob in guter Gesundheit. unter diesen 8 tügen als dieser Brief nach Salz: läuft hat der Wolf: die gröste arbeit. denn die gebenedeyten theater=Personen lassen alles auf die letzten augenblicke ankommen. der tenor, so von Turin kommen wird, ist einer aus des Königs Capelle, und wird den 14 oder 15ten erwartet. dann müssen erst 4 Arien für ihn Componiert werden. die Sgra: de Amicis empfiehlt sich euch beyden, sie ist mit ihren 3 Arien, die sie bis dermahlen hat, ganz ausserordent: zu frieden. der Wolf: hat ihr ihre Haupt=Arie mit solchen Passagen gemacht, die neu und ganz besonder und erstaunlich schwer sind; sie singt solche, dass man erstaunen muss, und wir sind in der allerbesten freundschaft und vertraulichkeit mit ihr...

Heut vormittag war die erste RecitativProbe. die zweyte wird seyn wenn der tenor wird ankommen...

DEN 18 CHRISTMTH 1772

Ich schreibe dieses heute freytags den 18ten, denn Morgen wird hart so viel zeit übrig bleiben etwas zu schreiben. In der frühe um halbe 10 uhr wird die erste probe seyn mit allen Instrumenten. dieser täge waren 3 Recitativ Proben. Gestern Nachts ist erst der Ténor angekommen, und heute hat der Wolf: 2 Arien für ihn gemacht, und hat ihm noch 2 zu machen. Sontag den 20ten ist die zweyte probe, Erchtag den 22 die dritte Probe, Mittwoch den 23 die Hauptprobe. donnerstag und freytag nichts, am Samstag den 26 die erste opera, mit Gott, eben an dem tag, da ihr diesen

Brief erhalten. dies schreibe ich bey der Nacht um 11 uhr, da der Wolffg: eben die 2te Tenor Arie fertig hat.

DEN 26 DECB: 1772

Eben stehen wir vom Mittag Essen bey der Madme D'aste auf, wo ich itzt schreibe und die sich euch empfiehlt. in etwa 2 oder 3 Stunden wird die opera anfangen. Gott gebe seine Gnade! die Hauptprobe ist so gut vorgestern vorbegegangen, dass wir den besten Erfolg hoffen können. die Musik alleine ohne Ballets [die Oper wurde mit zwei Zwischenaktballetten und einem Schlussballett der Komponisten Charles Le Picq und Giuseppe Salamoni gegeben] dauert 4 Stunde... den 21, 22 und 23ten diss war alle abend grosse Gesellschaft mit dem Gr: Firmianischen Hause von der ganzen Noblesse. diess dauerte alle abend unter beständiger Vocal und Instrumental Musik von 5 uhr abends bis 11 uhr nachts, wir waren auch eingeladen und spielte der Wolffg: alle abend. sonderheit: den dritten tag musste der Wolffg: gleich beym Eintritte Sr: Königl: Hoheiten, auf ihr verlangen, spielen. und beyde Königl: Hoheiten sprachen lange zeit mit uns. alle diese 3 Abende waren die vornehmsten Häuser der Statt mit grossen Törzen beläuchtet, auf den nahe am Gr: Firmianischen Hause stehenden Kirchenthürmen spielten die Glocken gewisse Stückl wie die Carillion in den Niederlanden: und auf der gasse ware Musik mit trompeten und Paucken. diess warn die feyerlichkeiten, die in Mayland wegen der Erhebung Sr: Eminenz zu Passau zur Cardinalswürde begangen worden. die de Amicis ist unsere beste freundin, singt und agiert wie ein Engl, und ist in ihrer Vergnügenheit, weil der Wolffg: sie unvergleichlich bedient hat. ihr wurdet mit ganz Salz:b: erstaunen, solche zu Hören!

MAYLAND DEN 2^{ten} JENNER 1773

Gluckseeliges Neues Jahr!

Letzthin habe ich euch das Neue Jahr zu wünschen vergessen, weil ich nicht nur in Eyl, sondern in verwirrung, in Gedancken, zerstreut, und in dem Augenblick geschrieben habe, wo wir gleich ins Theater gehen musten. die Opera ist glückl: abgelauffen, obwohl den ersten abend verschiedene sehr vertriessliche Umstände sich eräugnet. der erste Umstand war, dass die opera gemeiniglich eine Stund nach Gebettleuten anfangen soll, dieses mahl solche 3 Stund nach gebettleuten, folg: erst gegen 8 uhr deutscher uhr angefangen und bis 2 uhr nach Mitternacht erst geendigt war. Der Erzherzog war kurz vor bettleuten erst vom Mittagessen aufgestanden, und hatte dann noch 5 Briefe oder Neujahrswünsche mit eigener Hand an Se:

May: den Kayser, Kayserin, zu schreiben, und NB er schreibt sehr langsam etcetc: Stelle dir nun vor, das ganze theater war um halbe 6 uhr so voll, dass niemand mehr hineinkonnte. die Sänger und Sängerinnen sind den ersten abend in einer grossen Angst sich das erste mahl einem so ansehnlichen Publico zu zeigen. Die beängstigten Singenden Personen musten in ihrer Angst, das Orchester und ganze Publicum in ungedult und auch Hitze viele stehenden fusses 3 stunde auf den Anfang der opera warten.

zweytens. ist zu wissen, dass der Tenor, den wir aus Noth nehmen müssen ein KirchenSänger aus Lodi ist der niemals auf einem so ansehnlichen theater agiert hat, der nur etwa zwey mahl in Lodi einen primo Tenore vorgestellt, endlich erst 8 tåg vor der opera ist verschrieben worden. dieser, da die prima Donna in ihrer ersten Arie von ihm eine action des zorns erwarten muss, machte diese zornige action so übertrieben, dass es schiene als wolte er ihr Ohrfeigen geben, und ihr die Nase mit der faust wegstossen, bewog das Publicum zu lachen. die Siga: de amicis beobachtete nicht so gleich im Eyfer ihres Singens, warum das Publicum lachte, und sie war betroffen, und wuste anfangs nicht wer ausgelacht wurde und sang den ganzen ersten Abend nicht gut, weil noch die Eyfersucht dazu kam, dass dem Primo Uomo, so bald er auf das theater tritt die Hände von der Erzherzogin geklatschet wurde. diess war ein Castratenstreich, dann er machte, dass der Erzherzogin gesagt wurde, dass er für fürcht nicht werde singen können, um dadurch zu erhalten, dass ihm der Hof gleich Courage und applauso machen sollte. Um nun die de Amicis wieder zu trösten, wurde sie gleich den tag darauf gegen Mittag nach Hofe beruffen, und hatte eine ganze Stunde bey beyden Königl: Hoheiten audienz, dann fieng die opera erst an gut zu gehen, und da sonst bey der ersten opera das theater sehr lehr ist, so waren nun die ersten 6 abend |: heut wird der Siebende: | so voll dass man kaum hincinschliefen kann, und hat noch meistens die prima Donna die Oberhand deren Arien wiederholt worden.

DEN 9^{ten} JENNER 1773

Die opera gehet, Gott Lob, unvergleichlich gut, so, dass das theater täglich erstaunlich voll ist, da doch sonst die Leute in die erste opera nicht zahlreich kommen, wenn sie nicht sonderbaren Beyfall hat. täglich werden Arien wiederholt, und hat die opera nach der ersten Sera täglich aufgenommen und von tag zu tag mehr Beyfall erhalten, ja H: Graf Castelbarco hat meinem Sohne die Goldene uhr mit einer schönen goldenen uhrikette verehrt, daran eine Portchaise und ein Laterne von Gold hängt.



Lucius Cornelius Sulla entstammte einem altadligen Geschlecht. Einer seiner Vorfahren, Rufinus, war Konsul gewesen, aber grösser und auffallender als diese Ehre war die ihm dann widerfahrne Entehrung. Er wurde nämlich im Besitz von mehr als zehn Pfund künstlerisch verarbeiteten Silbers befunden, was das Gesetz nicht gestattete. Daher wurde er aus dem Senat gestossen. Seine Nachkommen lebten danach in Niedrigkeit, und Sulla wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf.

PLUTARCH

LUCIUS CORNELIUS SULLA

Was sein Äusseres angeht, so kann man das im übrigen ja an seinen Statuen sehen. Doch den ausserordentlich scharfen und stechenden Blick seiner blaugrauen Augen liess die Farbe seines Gesichts noch schrecklicher erscheinen. Denn es war gerötet durch einen Ausschlag, der die sonstige Weisse rauh und fleckig unterbrach. Daher, von der Gesichtsfarbe, soll er auch den Beinamen Sulla bekommen haben, und in Athen hat man folgenden Spottvers auf ihn gemacht: «Einer Maulbeere gleicht Sulla, die man hat mit Mehl bestreut.» Zeugnisse von dieser Art anzubringen, ist nicht unstatthaft, wo es sich um einen Mann handelt, der so spottlustig veranlagt gewesen sein soll, dass er, als er noch jung und ohne Ansehen, stets in Gesellschaft von Schauspielern und Possenreissern war und ihr zügelloses Leben teilte, und als er Herr über alles geworden war, die frechsten Burschen vom



Theater um sich sammelte und mit ihnen zechte und herumwitzelte, so dass er ein für sein hohes Alter höchst unschickliches Leben führte und, abgesehen davon, dass er der Würde seines Amtes Schande machte, viele dringende Geschäfte vernachlässigte. Denn wenn Sulla bei Tisch war, durfte man ihm mit nichts Ernsthaftem kommen, sondern er, der zu anderer Zeit emsig tätig, dabei so düster und mürrisch war, zeigte sich wie verwandelt, sowie er sich in Gesellschaft und zum Trunk begeben hatte, so dass er Sängern und Tänzern gegenüber weiches Wachs war und jeder Bitte ein williges Ohr lieh. Eine üble Wirkung dieses Sicheingelassens war auch sein Neigung zu Liebschaften und Genüssen jeder Art, die auch im Alter nicht nachliess. Dabei hatte er auf folgende Weise Glück: Er verliebte sich in eine reiche Kurtisane namens Nikopolis, wurde aber durch den Reiz seines Umgangs und seiner Jugend aus dem Liebhaber zum Geliebten und daher von der Frau, als sie starb, zum Erben eingesetzt. Ebenso beerbte er seine Stiefmutter, die ihn wie einen eigenen Sohn liebte, und gelangte so zu leidlichem Wohlstand.

Was seinen sonstigen Charakter angeht, so war er offenbar unausgeglichen und zwiespältig: geneigt, vieles zu rauben und noch mehr zu verschenken, unverhofft Ehren zu erweisen und zu beschimpfen, denen zu schmeicheln, von denen er etwas wollte, und abweisend zu sein gegen diejenigen, die von ihm etwas wollten, so dass man nicht weiss, ob er von Natur mehr überheblich oder ein Schmeichler war. Seine Ungleichmässigkeit im Bestrafen, dass er einmal wegen unerheblicher Vergehen Leute hinrichten und hinwiederum die schwersten Verbrechen ungestraft durchgehen liess, nach unheilbar scheinenden Feindschaften sich leicht versöhnte und geringe Verfehlungen durch Hinrichtungen und Vermögenseinziehungen ahndete: das liess sich wohl so erklären, dass er von Natur aus jähzornig und rachsüchtig war, aber mit Rücksicht auf den Nutzen zuweilen seine Wut bezähmte. Er kümmerte sich auch nicht um Vorwürfe, denn er dachte nur daran, Gaius Marius zu stürzen und das Kommando im Krieg gegen Mithridates zu bekommen.

Es heisst, dass Sulla im Traum eine Göttin erschienen sei, mag sie nun Semele, Athene oder Enyo gewesen sein. Diese, so träumte er, trat zu ihm, reichte ihm einen Donnerkeil, nannte jeden seiner Feinde mit Namen und hiess ihn, den Donnerkeil auf sie zu schleudern, und sie wurden getroffen, fielen und verschwanden. Dieser Traum stärkte seinen Mut, und Sulla trat am Morgen

den Marsch auf Rom an. Er liess sofort Lucius Basillus und Gaius Mummius abrücken und durch sie das Tor und die Mauern auf dem Esquilinischen Hügel besetzen. Basillus drang zwar in die Stadt ein und gewann die Oberhand, dann aber hinderte ihn das zahlreiche, unbewaffnete Volk, indem es von den Dächern herunter mit Ziegeln und Steinen warf, am weiteren Vorstossen und drängte ihn gegen die Mauer zurück. Inzwischen aber war Sulla bereits selbst zur Stelle, und als er sah, was vorging, schrie er, man solle die Häuser in Brand stecken, nahm eine brennende Fackel und ging selbst als erster drauflos, befahl auch den Bogenschützen, Brandpfeile zu verwenden und auf die oberen Stockwerke zu zielen. Ganz ohne Überlegung, nur der Leidenschaft gehorchend, hatte er dem Zorn die Entscheidung darüber, was zu geschehen habe, überlassen und sah nur die Feinde, nahm keine Rücksicht, hatte kein Mitleid mit Freunden, Verwandten und Angehörigen und bahnte sich seinen Weg durch die Flammen, die keinen Unterschied machen zwischen Schuldigen und Unschuldigen. Während dies geschah, wurde Gaius Marius zum Heiligtum des Tellus gedrängt. Hier liess er durch Herolde die Sklavenschaft mit dem Versprechen der Freiheit zu den Waffen rufen. Als aber die Feinde näherrückten, wurde er geschlagen und aus der Stadt vertrieben.

Sulla berief nun den Senat ein und liess Gaius Marius und einige wenige andere zum Tode verurteilen. Auf den Kopf des Marius setzte er einen Preis, höchst undankbar und unmenschlich, da er kurz zuvor sich in sein Haus und in seine Hand gegeben hatte und ungeschädigt entlassen worden war. Die Verärgerung und Feindseligkeit des Volkes aber trat ihm offen entgegen. Man liess nämlich seinen Schwestersohn Nonius und den Servilius, die sich um Ämter bewarben, mit Schanden durchfallen und wählte andere zu Beamten, durch deren Ehrung man ihn am meisten zu ärgern glaubte. Sulla aber stellte sich, als freute er sich darüber, dass das Volk sich der von ihm erhaltenen Freiheit bediente, und machte, um den Hass der Menge zu beschwichtigen, den Lucius Cinna von der Gegenpartei zum Konsul, nachdem er ihn freilich durch feierliche Eidschwüre verpflichtet hatte, keine ihm feindliche Politik zu betreiben. Cinna stieg hinauf zum Kapitol und schwor: Wenn er Sulla nicht die gute Gesinnung wahre, so wolle er aus der Stadt hinausgeworfen werden wie der Stein aus seiner Hand. Und damit warf er den Stein zur Erde, in Gegenwart nicht weniger Zeugen. Doch wie er das Amt übernommen hatte, versuchte er sofort, die bestehende Ordnung zu stürzen, leitete einen Prozess gegen Sulla ein und veranlasste einen der Volkstribunen, die Klage zu erheben. Aber Sulla überliess ihn mitsamt dem Gericht sich selbst und trat den Marsch gegen Mithridates an.

Dreitausend Gegnern, die ihm durch Abgesandte ihre Ergebung antrugen, versprach Sulla

Gnade, wenn sie den anderen erst noch Schaden zugefügt hätten und dann zu ihm kämen. Sie glaubten ihm, griffen die übrigen an, und so kamen viele ums Leben. Diese Leute und die Überlebenden der anderen Gruppe, etwa sechstausend, liess Sulla im Circus zusammentreiben und berief den Senat in den Tempel der Bellona, und während er zu reden begann, schlachteten die dazu kommandierten Leute die Sechstausend ab. Als sich, da so viele Menschen hingerichtet wurden, ein grosses Geschrei erhob und die Senatoren in Aufregung gerieten, sagte Sulla mit der ruhigen, unbewegten Miene, mit der er eben redete, sie sollten doch auf seine Worte achten und sich nicht um das bekümmern, was draussen vor sich gehe; es würden nur eben auf seinen Befehl einige Verbrecher bestraft.

Dies machte es auch dem begriffsstutzigsten Römer klar, dass das Geschehene nur ein Wechsel der Tyrannei, keine Befreiung von ihr sei. Gaius Marius war von Anfang an ein harter Mann gewesen, und dieser sein Charakter hatte sich in der Macht nur verschärft, nicht gewandelt. Sulla aber, der zuerst von seinem Glück einen massvollen und menschlichen Gebrauch gemacht und sich den Ruf eines aristokratischen, aber auch bürgerfreundlichen Führers erworben, brachte begreiflicherweise die unbeschränkte Macht in den Verruf, dass sie den menschlichen Charakter nicht bei seiner anfänglichen Artung belasse, sondern Verblendung, Übermut und Unmenschlichkeit erzeuge. Doch auch mit seinem übrigen Verhalten, abgesehen von seinen Bluturteilen, kränkte Sulla die Menschen, denn er ernannte sich selbst zum Diktator, ein Amt, das so seit hundertzwanzig Jahren zum erstenmal wieder aufgenommen wurde.

Als endlich alles vollendet war, gab Sulla in einer Volksversammlung einen genauen Bericht über seine Taten und zählte mit nicht geringerer Sorgfalt die Glücksfälle sowie die eigenen Leistungen auf, und endlich forderte er die Versammlung auf, ihm daraufhin den Beinamen «Felix – der Glückliche» zu geben. In Briefen an Griechen und bei Verhandlungen mit ihnen nannte er sich selbst Epaphroditos, «Liebling der Aphrodite». Doch zu sehr verliess er sich nicht auf seine Taten und auf sein Glück. Nachdem er eine Unzahl von Menschen umgebracht und einen tiefgreifenden Umsturz und Verfassungswandel im Staate herbeigeführt hatte, legte er sein Amt nieder, gab dem Volk das Recht zurück, Consulwahlen zu veranstalten, und nahm selbst keinen Einfluss darauf, sondern ging wie ein Privatmann auf dem Forum herum und stellte seine Person einem jeden, der sich an ihm hätte rächen wollen, zur Verfügung.

Jeder Fürst sollte danach trachten, für milde zu gelten und nicht für grausam. Jedoch muss er sich vorsehen, dass er diese Eigenschaft nicht falsch gebraucht. Cesare Borgia galt als grausam, trotzdem hat diese Grausamkeit Ordnung in die Romagna gebracht, sie geeinigt und in Frieden und Treue erhalten. Ein Fürst darf daher

die Nachrede der Grausamkeit nicht scheuen, um bei seinen Untertanen Ergebenheit und Einigkeit aufrechtzuerhalten. Denn mit einigen Strafgerichten, die er verhängt, ist er menschlicher, als wenn er durch übertriebene Nachsicht Missstände einreissen lässt, die zu Mord und Raub führen.

NICCOLÒ MACHIAVELLI

VON DER GRAUSAMKEIT UND DER MILDE

Diese treffen ein ganzes Gemeinwesen, wogegen die Strafgerichte, die der Fürst anordnet, nur dem einzelnen schaden.

Unter allen Fürsten kann der neu an die Macht gekommene auf den Ruf der Grausamkeit am wenigsten verzichten, weil neue Herrschaften voller Gefahren sind. Keineswegs darf er zu leichtgläubig oder zu mitleidig sein, aber auch nicht zu ängstlich, sondern sollte mit Klugheit und Menschlichkeit massvoll verfahren, damit ihn weder zu grosses Vertrauen noch zu grosses Misstrauen unerträglich macht.

Hieraus entsteht die Streitfrage, ob es besser sei, geliebt oder gefürchtet zu werden. Die Antwort lautet, man sollte nach beidem trachten.

Da aber beides nur schwer zu vereinen ist, so ist es weit sicherer, gefürchtet als geliebt zu werden, sofern nur eines von beiden möglich ist.

Denn man kann von den Menschen im allgemeinen sagen, dass sie undankbar, wankelmütig, falsch, feig in Gefahren und gewinnsüchtig sind.

Wenn du ihnen wohltust, sind sie dir ergeben und bieten dir Gut und

Blut, ihr Leben und das ihrer Kinder an, solange die Gefahr fern ist. Kommt sie aber näher, so begehren sie auf. Der Fürst, der sich ganz auf ihre Worte verlässt und keine anderen Vorbereitungen getroffen hat, geht zugrunde, denn die Freundschaften, die erkauft und nicht durch grossen Sinn und Edelmuth erworben sind, erlangt man wohl, aber man besitzt sie nicht und kann in der Not nicht auf sie rechnen. Die Menschen scheuen sich weniger, den zu beleidigen, der sich beliebt, als den, der sich gefürchtet macht. Denn die Liebe hängt an einem Band der Dankbarkeit, das, wie die Menschen leider sind, bei jeder Gelegenheit zerreisst, wo Eigennutz im Spiel ist. Die Furcht vor Strafe aber lässt niemals nach.

Gleichwohl darf ein Fürst nur so viel Furcht verbreiten, dass er, wenn er sich auch keine Liebe erwirbt, sich doch auch nicht verhasst macht. Denn gefürchtet und nicht gehasst zu werden, ist sehr wohl vereinbar. Das kann er erreichen, indem er Hab und Gut seiner Bürger und ihre Frauen unangetastet lässt. Und wenn es nötig ist, jemanden zum Tod zu verurtheilen, so geschehe es nur, wenn die gerechte Ursache offenbar ist. Vor allem aber vergreife er sich nicht am Besitztum seiner Untertanen, denn die Menschen verschmerzen leichter den Tod des Vaters als den Verlust ihres Erbes. Zudem fehlt es nie an Begründungen, jemandem das Vermögen zu nehmen. Und wer einmal angefangen hat, vom Raube zu leben, der findet stets neuen Anlass dazu. Dagegen sind die Anlässe zum Blutvergiessen seltener und viel schwieriger zu begründen.

Was also die Frage betrifft, ob ein Fürst sich beliebt oder gefürchtet machen soll, so komme ich zu diesem Schluss: Da die Liebe der Menschen von ihrem Gutdünken, ihre Furcht aber vom Benehmen des Fürsten abhängt, so muss ein weiser Fürst sich auf das verlassen, was von ihm, und nicht auf das, was von den anderen abhängt, und nur darauf achten, dass er nicht gehasst werde.

Die Macht der Verzeihung ist eine Macht, die sich jeder vorbehält und die jeder hat. Es wäre merkwürdig, ein Leben nach den Akten der Verzeihung aufzubauen, die sich einer erlaubt. Der Mensch *paranoischer* Struktur ist einer, der sehr schwer oder gar nicht verzeihen kann; der es lange erwägt; der nie etwas vergisst, wo

ELIAS CANETTI

DIE MACHT DER VERZEIHUNG. GNADE

es zu verzeihen gibt; der sich fiktive, feindliche Akte konstruiert, um sie nicht zu vergeben. Der Hauptwiderstand im Leben von Menschen solcher Art richtet sich gegen jede Form von Vergebung. Wo sie es aber zu Macht bringen und um ihrer Behauptung willen die Vergebung aussprechen *müssen*, geschieht es nur zum Schein. Der Machthaber verzeiht *nie* wirklich. Jeder feindselige Akt bleibt genau verzeichnet, er wird verdeckt oder aufgespart. Gegen echte Unterwerfung wird er manchmal eingetauscht; grossmütige Akte von Machthabern geschehen immer in diesem Sinn. Sie sehnen sich so sehr nach der Unterwerfung alles dessen, was ihnen entgegensteht, dass sie oft einen übertrieben hohen Preis dafür bezahlen.

Der Ohnmächtige, dem der Machthaber ungeheuer *stark* erscheint, sieht nicht, wie wichtig diesem eine *vollzählige* Unterwerfung aller ist. Er kann einen Machtzuwachs, *wenn* er überhaupt ein Gefühl dafür hat, nur nach seinem *wirklichen* Gewicht abschätzen und wird nie begreifen, was *die* Kniebeuge des letzten, vergessenen, armseligen Untertans dem glänzenden König bedeutet. Das Interesse des *biblischen* Gottes an jedem, die Zähigkeit und Sorge, mit der *er*

keine Seele vergisst, mag als hohes Vorbild für jeden Mächtigen dienen. Er hat auch den verwickelten Handel mit Vergebungen eingerichtet, wer sich ihm unterwirft, den nimmt er wieder in Gnade auf. Aber er sieht sich das Gebaren des Versklavten genau daraufhin an, und bei seiner Allwissenheit ist es ihm ein leichtes, zu bemerken, wie weit man ihn täuscht.

Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass viele Verbote nur dazu da sind, die Macht derer zu stützen, die ihre Übertretung ahnden und vergeben können. Die *Gnade* ist ein sehr hoher und konzentrierter Akt der Macht, denn sie setzt die Verurteilung voraus; ohne dass eine solche vorausgegangen ist, kann kein Gnadenakt stattfinden. In der Gnade liegt auch eine *Erwählung*. Es ist nicht Sitte, mehr als eine bestimmte, beschränkte Zahl von Verurteilten zu begnadigen. Der Strafende wird sich wohl hüten, zu mild zu sein, und selbst wenn er sich den Anschein gibt, als ob ihm die Härte der Vollstreckung gegen die innerste Natur geht, wird er einen Zwang dazu in der heiligen Notwendigkeit des Strafens selber sehen und damit alles begründen. Aber er wird auch immer den Weg zur Gnade offenlassen, sei es, dass er sich selber in ausgewählten Fällen dazu entschliesst, sei es, dass er einer höheren Instanz, die damit betraut ist, Gnade empfiehlt.

In ihrer höchsten Steigerung erscheint Macht dort, wo die Begnadigung im letzten möglichen Augenblick erfolgt. Wenn der Tod, den man verhängt hat, eben vollstreckt werden soll, unter dem Galgen oder vor der Salve derer, die zum Erschiessen detachiert sind, erscheint Begnadigung wie ein neues Leben. Es ist die Grenze der Macht, dass sie keine Toten wirklich wieder zum Leben zurückholen kann; aber im lange hingehaltenen Akt der Gnade kommt sich der Machthaber oft so vor, als hätte er diese Grenze überschritten.

TEXTNACHWEISE

Claus Helmut Drese, Der Tod von Jean-Pierre Ponnelle – Ende einer Epoche. Vorabdruck eines Kapitels aus dem demnächst im Münchner Piper Verlag erscheinenden Buch «Mein drittes Auge». Ein halbes Jahrhundert Theatergeschichte. – Wir bedanken uns beim Autor sehr herzlich für die Abdruckgenehmigung.

Nikolaus Harnoncourt erklärte sich freundlicherweise bereit, über seine Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Ponnelle zu sprechen.

Das Gespräch mit Grischa Asagaroff führte Markus Wyler.

Sylvia Bodenheimer-Eichenwald, Zwischen Konvention und Subversion – Mozarts Jugendoper «Lucio Silla». Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Leopold Mozart berichtet aus Mailand nach Salzburg, aus: Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. I: 1755–1776, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Bärenreiter Verlag, Kassel 1962.

Plutarch (um 46–um 125 n. Chr.), Lucius Cornelius Sulla. Ausschnitt aus dem Kapitel «Lysandros und Sulla», in: Grosse Griechen und Römer, Bd. III, übersetzt von Konrat Ziegler, Artemis Verlag, Zürich/München 1954.

Niccolò Machiavelli, Von der Grausamkeit und der Milde. Gekürztes Kapitel aus: Der Fürst. Aus dem Italienischen von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Insel Verlag, Frankfurt/Main 1990.

Elias Canetti, Die Macht der Verzeihung. Gnade, aus: Masse und Macht, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1980.

ABBILDUNGEN

Porträtfotos Jean-Pierre Ponnelle mit Claus Helmut Drese, Nikolaus Harnoncourt und Grischa Asagaroff: Susan Schimert-Ramme, Jack Metzger, bild + news, alle Zürich; Fred Klichè, Düsseldorf.

L'Avant-Scène Opéra, No. 139: «Lucio Silla», Paris 1991.

«Lucio Silla»-Programmheft der Wiener Staatsoper, Spielzeit 1990/91.

Suzanne Schwiertz fotografierte das «Lucio Silla»-Ensemble während der Probe vom 28. Oktober 1998.

Programmheft LUCIO SILLA

Opera seria von Wolfgang Amadeus Mozart

Première am 1. November 1998, Spielzeit 1998/99,

herausgegeben vom Opernhaus Zürich

Intendanz: Alexander Pereira

Zusammenstellung/Redaktion: Veronika Schäfer

Biographieteil und Besetzungszettel: Markus Wyler

Gestaltung: Studio Geissbühler

Druck und Administration: TA-Media AG Druckzentrum

Anzeigenverkauf und Promotion: Opernhaus Zürich, Direktion,

Paul Martin Padrutt, Telefon 01/268 64 00, Fax 01/268 64 01

sowie Publimag AG, Marc Koller,

Sägereistrasse 25, 8152 Glattbrugg,

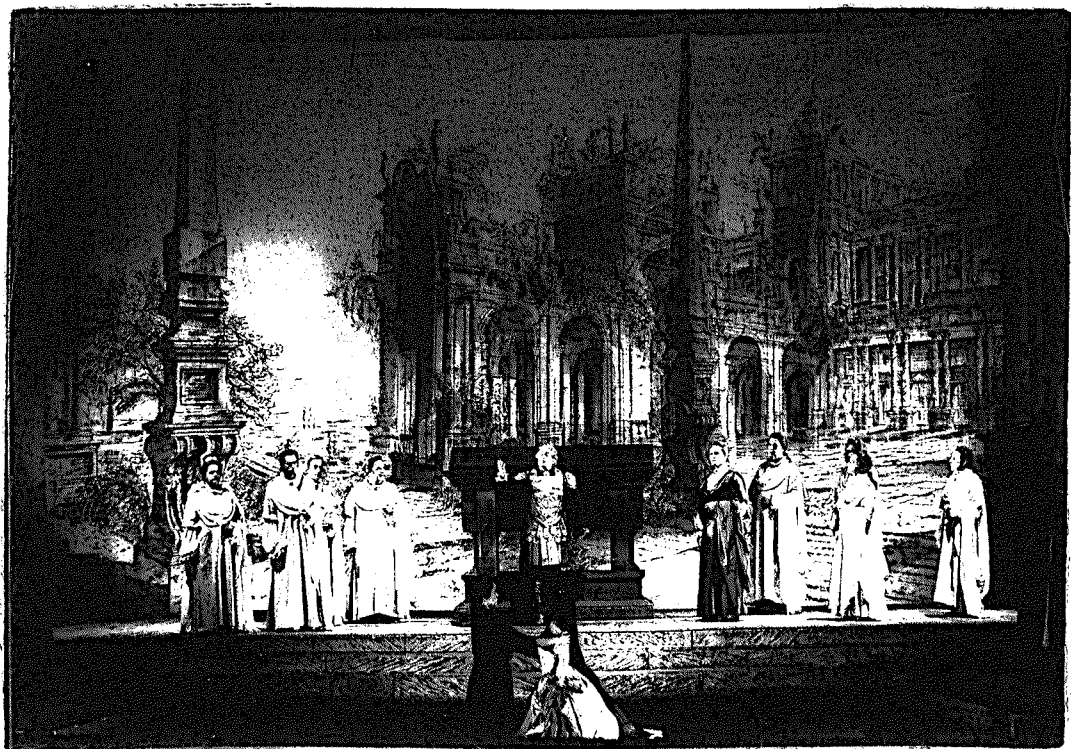
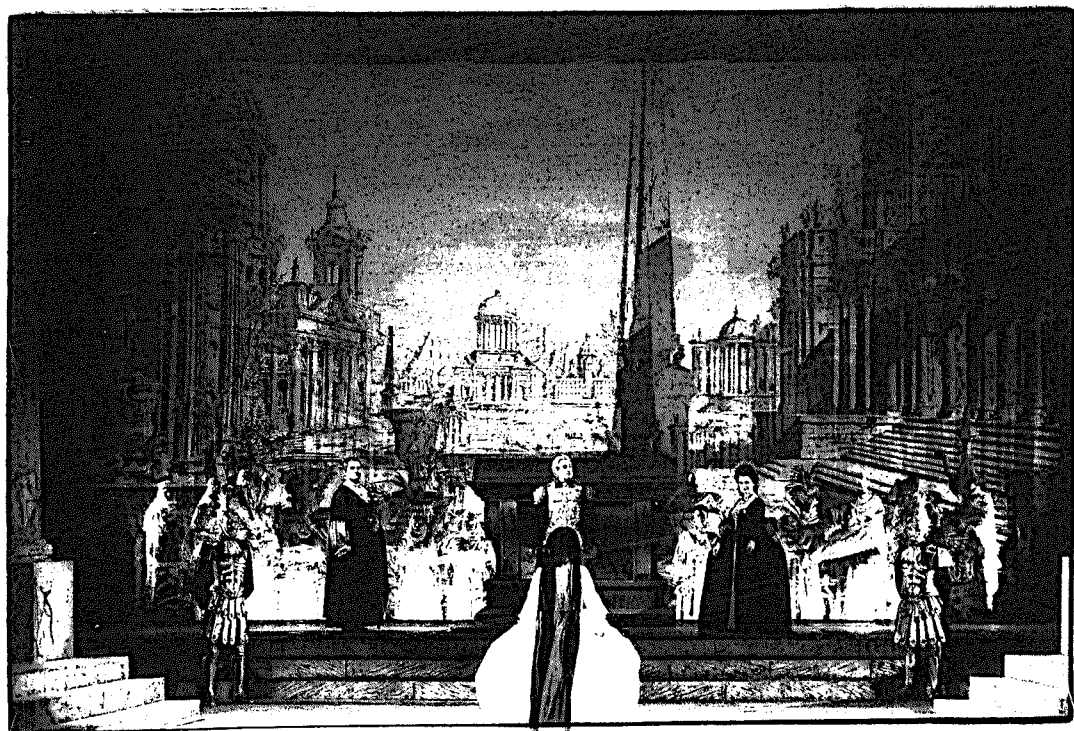
Telefon 01/809 31 11, Fax 01/810 60 02

<http://www.publimag.ch>

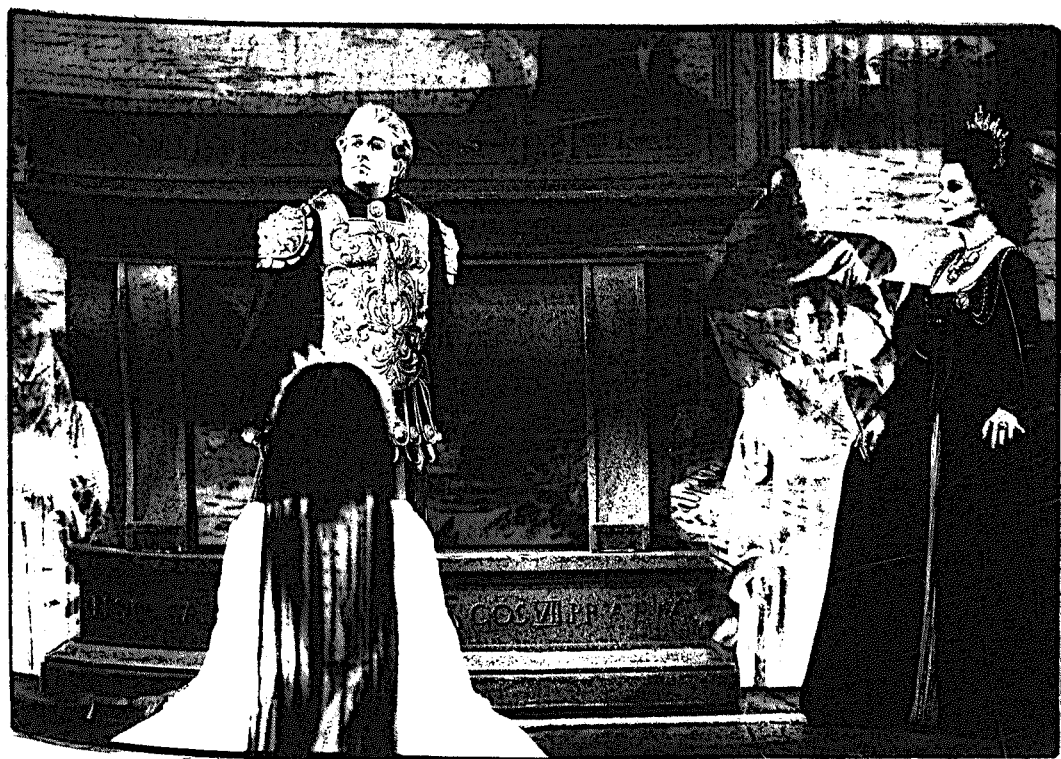
Die Direktion des Opernhauses
dankt den Sponsoren und Gönnern
für die grosszügige Unterstützung

ABB
ABEGG HOLDING AG, ZÜRICH
ADIA INTERIM AG
AFFIDA BANK
AMERICAN EXPRESS
ASCOM TELEMATIC AG
JULIUS BÄR GRUPPE
BANK HOFMANN AG
BASLER VERSICHERUNGEN
CHRISTOPH L. BLANGEY
C & A MODE AG
N.V. CALLEBAUT, LEBBEKE-WIEZE (BELGIEN)
CANON (SCHWEIZ) AG
CARTIER JOAILLIERS
CONFISERIE TEUSCHER
STIFTUNG LIS UND ROMAN CLEMENS
CREDIT SUISSE PRIVATE BANKING
DENZ & CO AG BÜRO-EINRICHTUNGEN
DOLDER GRAND HOTEL ZÜRICH
EUROCARD/MASTERCARD
FINTER BANK
BRUNO FRANZEN
GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DES ZÜRCHER OPERNHAUS-BALLETTS
GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG
DER ZÜRCHER OPER
GLENCORE
GLOBUS/ABM
ERNST GÖHNER-STIFTUNG
HENAUER + GUGLER AG
HERBERT VON KARAJAN MUSIC LEGACY
HOTEL BAUR AU LAC
HOTEL DOLDER WALDHAUS ZÜRICH
HOTEL EDEN AU LAC
HOTEL WELLENBERG
IBM (SCHWEIZ) AG
INTER.BAU FINANZ TRUST

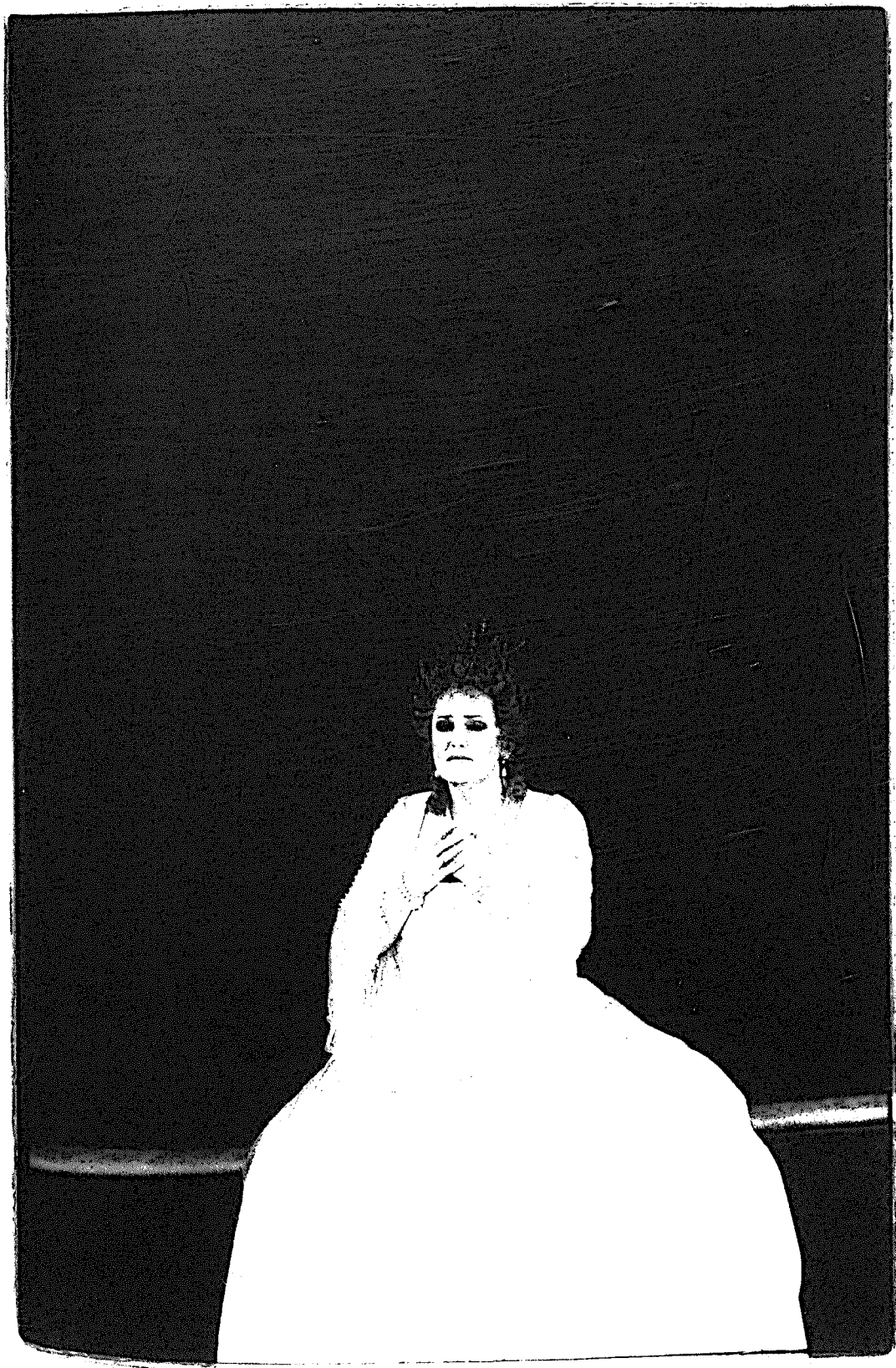
INTERSHOP HOLDING AG
HANS IMHOLZ-STIFTUNG
KLAUS J. JACOBS
KIBAG
KRAFT JACOBS SUCHARD
KÜHNE & NAGEL AG
KUONI REISEN AG
MARION MATHYS-STIFTUNG
MERCEDES-BENZ (SCHWEIZ) AG
GENOSSENSCHAFT MIGROS ZÜRICH
MIGROS GENOSSENSCHAFTSBUND
OERLIKON-BÜHRLE HOLDING
PREVISTA VORSORGE AG
REVISUISSE PRICE WATERHOUSE
MICHAEL RINGIER
RINGIER AG
SCHWEIZERISCHE
RÜCKVERSICHERUNGS-GESELLSCHAFT
SCHWEIZERISCHER BANKVEREIN
SIEMENS SCHWEIZ AG
STG-COOPERS & LYBRAND
SULZER ESCHER WYSS
SWISS CASINOS
SWISSCOM
TA MEDIA AG DRUCKZENTRUM
TIFFANY & CO.
UBS
VAN HOUTEN, NORDERSTEDT (DEUTSCHLAND)
VONTOBEL STIFTUNG
DR. JOACHIM WINKLER
WINTERTHUR-VERSICHERUNGEN
ZUGER KULTURSTIFTUNG LANDIS & GYR
HULDA & GUSTAV ZUMSTEG STIFTUNG
ZÜRCHER KANTONALBANK
ZÜRCHER THEATERVEREIN
«ZÜRICH» VERSICHERUNGS-GESELLSCHAFT

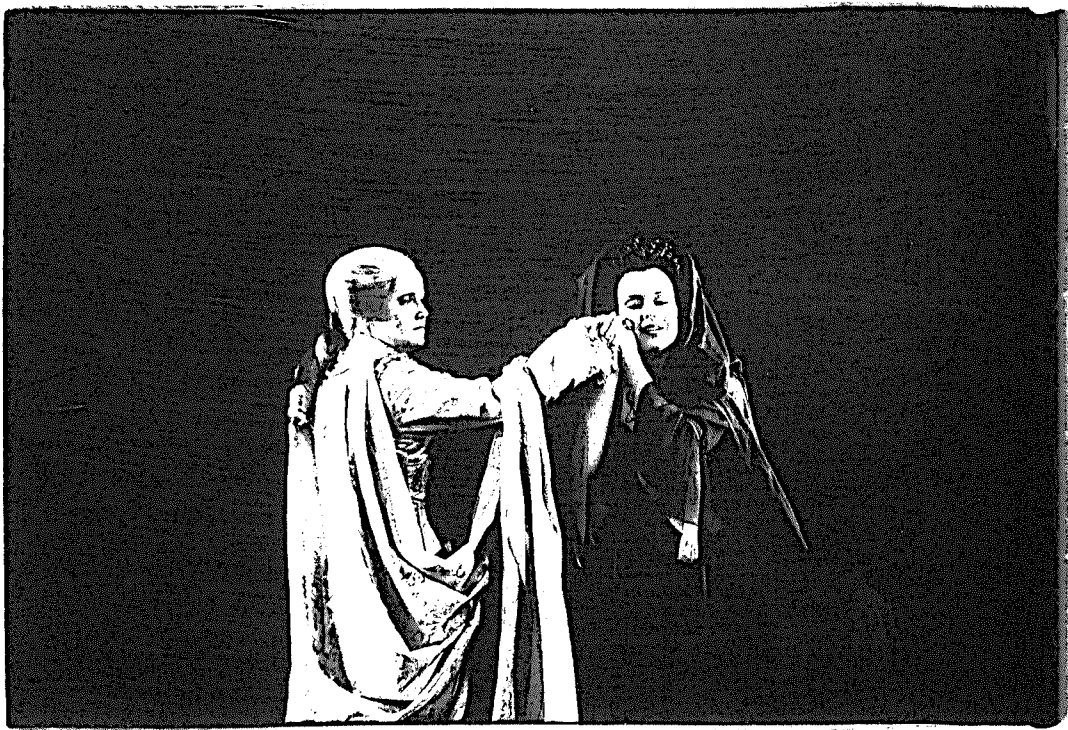


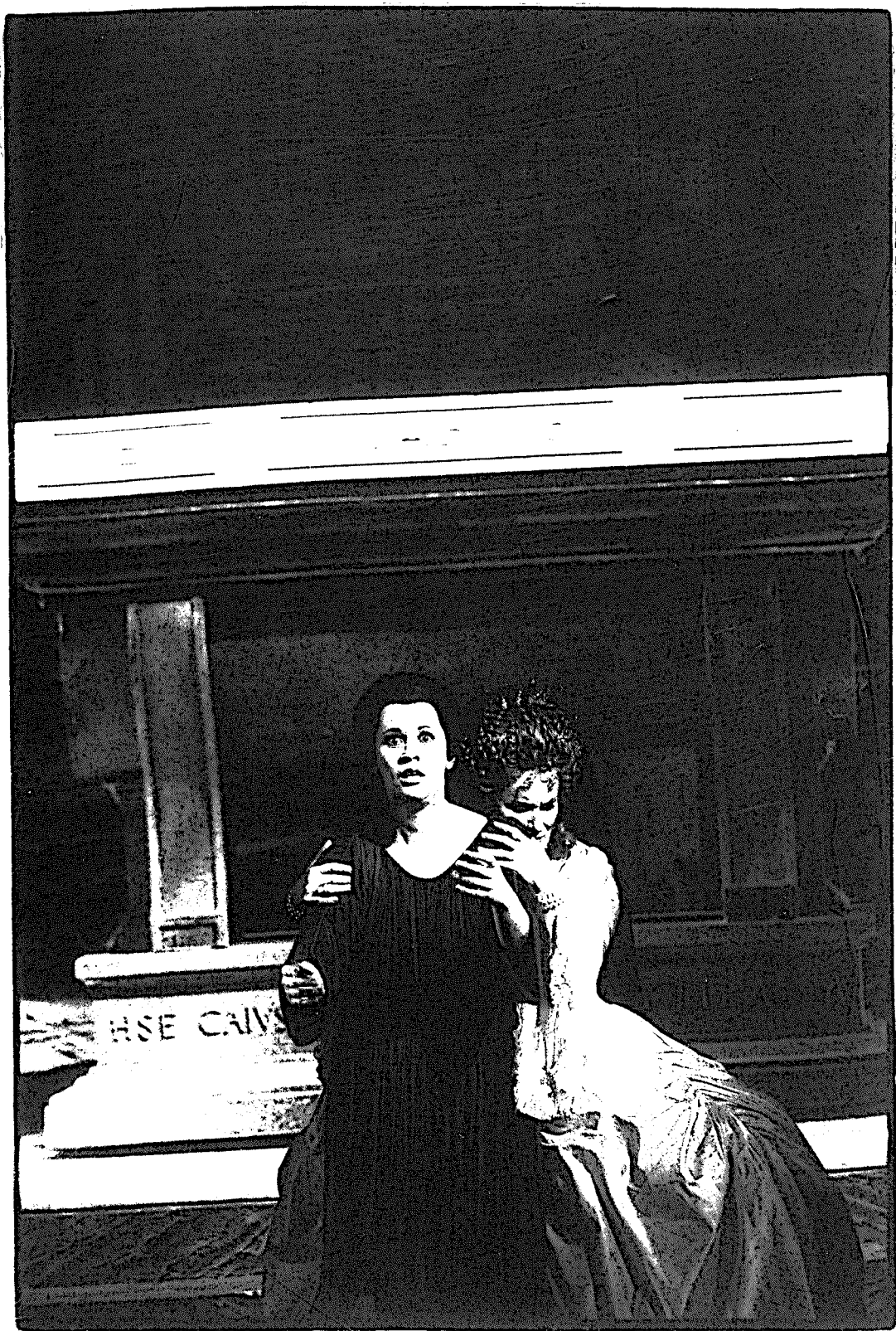


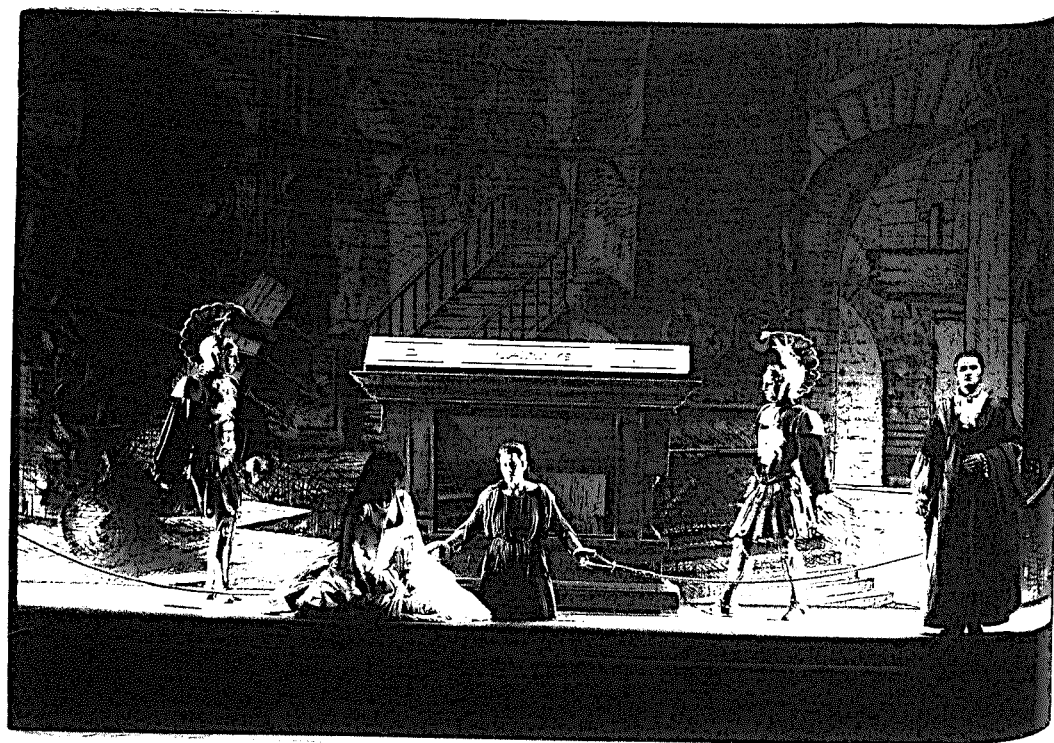








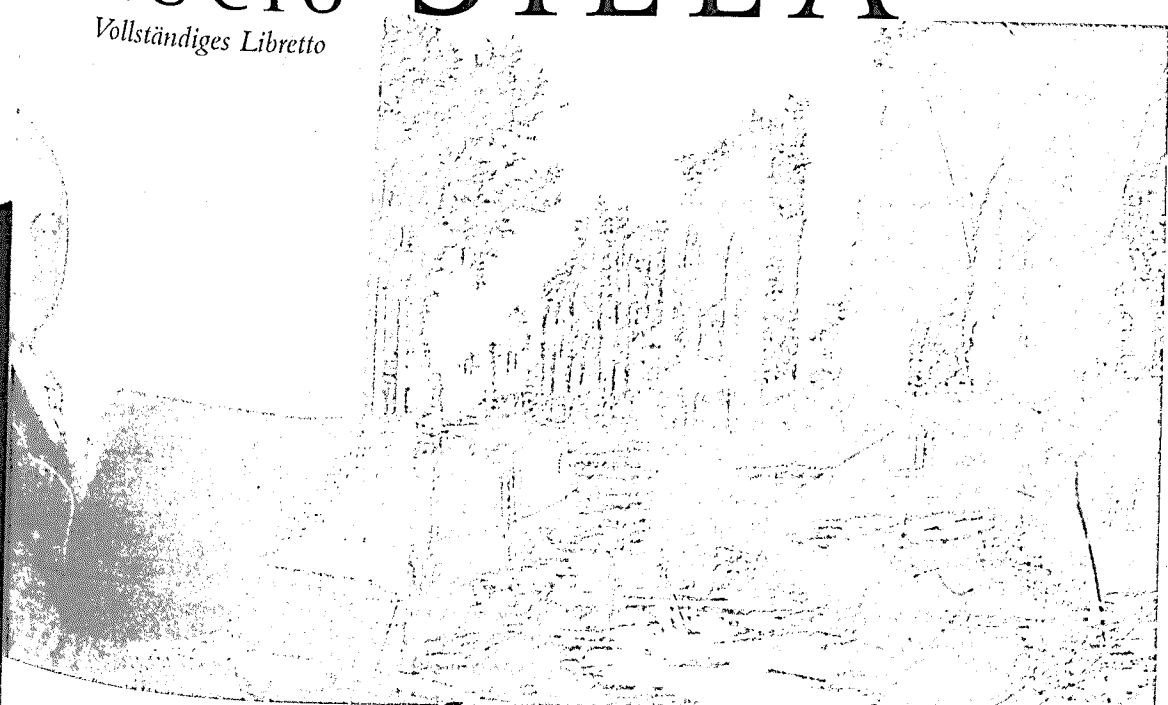




Wolfgang Amadeus Mozart

LUCIO SILLA

Vollständiges Libretto



Lucio Silla *römischer Diktator*

Giunia *Tochter des Gaius Marins, Braut von Cecilio*

Cecilio *von Lucio Silla verbannter Senator*

Lucio Cinna *römischer Patrizier, Freund Cecilios, heimlicher Feind Lucio Sillas*

Celia *Lucio Sillas Schwester*

Aufidio *Lucio Sillas Berater*

Chor

Overtura

Atto primo

Solitario recinto sparso di molti alberi con rovine d'edifici diroccati. Riva del Tevere. In distanza veduta del Monte Quirinale con piccolo tempio in cima.

Scena I

Cecilio, indi Cinna.

Recitativo

CECILIO

Ah Ciel! l'amico Cinna
Qui attendo invan.
L'impazienza mia cresce nel suo ritardo.
[Oh come mai è penoso ogn'istante
Al cor uman, se pende
Fra la speme, e il timor!
I dubbi miei...
Ma non m'inganno.]
Ei vien. Lode agli Dei.

CINNA

Cecilio, oh con qual gioia pur ti riveggio!
[Ah lascia, che un pegno io t'offra
Or che son lieto appieno
D'amistate, e d'affetto in questo seno.

CECILIO

Quanto la tua venuta
Accellerò coi voti
L'inquieta alma mia. Quai non produsse
La tua tardanza in lei
Smanie, e spaventì, e quali
Immagini funeste
S'affollarò al pensier.
L'alma agitata s'affanna, si confonde...]

CINNA

Il mio ritardo alto motivo asconde.
Tutto da me saprai.

CECILIO

Deh non t'offenda
L'impazienza mia... Giunia... la cara,
La fida sposa è sempre.
Tutt'amor, tutta fè? Quei dolci affetti,
Ch'un tempo a me giurò, rammenta adesso?
È il suo tenero core anche l'istesso?

CINNA

Ella estinto ti piange...

Ouvertüre

Erster Akt

Einsamer, abgeschlossener Bezirk mit vielen Bäumen und Ruinen. Ufer des Tibers. In der Ferne Blick auf den Quirinal mit einem kleinen Tempel.

Szene I

Cecilio, dann Cinna.

Rezitativ

CECILIO

O Himmel! Ich warte hier vergeblich
auf Freund Cinna.
Meine Ungeduld wächst mit seinem Säumen.
[O wie qualvoll ist jeder Augenblick
für das Herz des Menschen, wenn man
zwischen Hoffnung und Furcht schwankt!
Meine Zweifel...
Aber ich täusche mich nicht.]
Er kommt. Den Göttern sei Dank.

CINNA

Cecilio, welche Freude, dich wiederzusehen!
[Lass mich dir nun, da ich vollends glücklich bin,
die Freundschaft und die Liebe in diesem Herzen
beweisen.

CECILIO

Wie sehr hat meine
ungeduldige Seele
dein Kommen herbeigesehnt. Welchen Aufruhr,
welche Schrecken hat dein Säumen
in ihr bewirkt, und welch
schreckliche Bilder
bestürmten die Gedanken. Die erregte Seele
ängstigt sich, ist verwirrt...]

CINNA

Mein Säumen hat einen wichtigen Grund.
Du wirst alles von mir erfahren.

CECILIO

Meine Ungeduld
soll dich nicht kränken... Ist Giunia
noch die liebe... treue Braut?
Ganz Liebe und ganz Treue? Erinnert sie sich
der süßen Liebe, die sie mir einst schwor?
Ist ihr zartes Herz noch dasselbe?

CINNA

Sie beweint deinen Tod...

CECILIO

Ah come... ah dimmi...
Dimmi: e chi tal menzogna osò d'immaginar?

CINNA

L'arte di Silla
Per trionfar del di lei fido amore.

CECILIO

[A consolar si voli il suo dolore.
in atto di partire

CINNA

Deh, t'arresta, e non sai,
Che il tuo ritorno è così gran delitto,
Che guida a morte un cittadin proscritto?

CECILIO

Per serbarmi una vita,
Ch'odio senza di lei,
Dunque lasciar potrei la sposa in preda
A un ingiusto, a un crudel?

CINNA

M'ascolta. E dove di riveder tu speri
La tua Giunia fedel?]
Nel proprio tetto
Silla la trasse...

CECILIO

[E Cinna
Ozioso spettator soffri?...

CINNA

Che mai solo tentar potea?
Pur troppo è vano il contrastar
Con chi ha la forza in mano.]

CECILIO

Dunque, nemici Dei
Di riveder la sposa più sperar non poss'io?

CINNA

M'odi: non lungi da questa ignota parte
Il tacito recinto
Ergesi al Ciel, che nelle cupe soglie
De' trapassati eroi le tombe accoglie.

CECILIO

[Che far degg'io?

CINNA

Passarvi per quel sentiero ascoso,
Che fra l'ampie rovine a lui ne guida.

CECILIO

E colà che sperar?]

CECILIO

Ach wie... ach, sag mir...
Sag mir: Wer wagte, eine solche Lüge zu ersinnen?

CINNA

Die List Sillas,
um ihre treue Liebe zu besiegen.

CECILIO

[Eilen wir, sie im Schmerz zu trösten.
Er will abgehen.

CINNA

So warte doch, weisst du denn nicht,
dass deine Heimkehr ein schweres Verbrechen ist,
auf dem für einen verbannten Bürger der Tod steht?

CECILIO

Könnte ich die Braut einem Ungerechten,
einem Grausamen preisgeben,
um mir ein Leben zu bewahren,
das ich hasse ohne sie?

CINNA

Hör mir zu. Und wo hoffst du,
deine treue Giunia wiederzusehen?]
Silla hat sie unter sein
eigenes Dach gebracht...

CECILIO

[Und Cinna
hat tatenlos zugesehen?...

CINNA

Was konnte ich allein schon versuchen?
Leider ist es müssig, sich dem zu widersetzen,
der die Macht in Händen hat.]

CECILIO

Somit, feindselige Götter,
gibt es für mich keine Hoffnung,
die Braut wiederzusehen?

CINNA

Hör zu: Nicht weit von diesem geheimen Ort
erhebt sich die stille Stätte,
deren düstere Schwellen die Gräber
der verstorbenen Helden bergen.

CECILIO

[Was soll ich tun?

CINNA

Jenem verborgenen Pfad folgen,
der durch ausgedehnte Ruinen dorthin führt.

CECILIO

Und was kann ich mir dort erhoffen?]

CINNA

Sai che confina
 Col palagio di Silla. In lui sovente
 Da fidi suoi seguita fra 'l di Giunia vi scende.
 Ivi dolente alla mest'urna accanto
 Del genitor, la suol bagnar di pianto.
 Sorprenderla potrai.
 Potrai nel seno farle destar la speme,
 Che già s'estinse, e consolarvi insieme.

CECILIO

Oh me beato!

CINNA

[Altrove co' molti amici in tua difesa uniti
 Frattanto io veglierò. Spera.]

Gli Dei oggi render sapran
 Dopo una lunga vil servitù penosa
 La libertà a Roma, a te la sposa.

*N.º 1 Aria Cinna***CINNA**

Vieni ov'amor t'invita,
 Vieni, che già mi sento
 Del tuo vicin contento
 Gli alti presagi in sen.

Non è sempre il mar crucciato,
 Non è sempre il Ciel turbato,
 Ride alfin lieto e placato
 Fra la calma ed il seren.

Scena II

Cecilio solo.

*Recitativo***CECILIO**

Dunque sperar poss'io
 Di pascer gl'occhi miei
 Nel dolce idolo mio?
 Già mi figuro la sua sorpresa, il suo piacer.
 Già sento suonarmi intorno i nomi
 Di mio sposo, mia vita.
 Il cor nel seno col palpar mi parla
 De' teneri trasporti, e mi predice...
 Oh Ciel! sol fra me stesso
 Qui di gioia deliro, e non m'affretto
 La sposa ad abbracciar? Ah forse adesso
 Sul morir mio delusa
 Priva d'ogni speranza, e di consiglio
 Lagrime di dolor versa dal ciglio.

CINNA

Du weisst, dass er
 an Sillas Palast grenzt. Giunia steigt tagsüber
 oft mit ihren Getreuen dort hinab.
 Sie pflegt dort traurig das düstere Grab
 ihres Vaters mit Tränen zu begiessen.
 Du kannst sie überraschen.
 Du kannst die erloschene Hoffnung in ihrem Herzen
 wiedererwecken, und euch beide trösten.

CECILIO

O ich Glücklicher!

CINNA

[Ich werde solange anderswo mit vielen
 zu deinem Schutz versammelten Freunden
 Wache halten. Sei zuversichtlich.]
 Die Götter werden heute
 nach langer, qualvoller und schändlicher Knechtschaft
 Rom die Freiheit und dir die Braut wiedergeben.

*Nr. 1 Arie Cinna***CINNA**

Komm, wohin dich
 die Liebe lädt, komm,
 denn ich ahne im Herzen
 bereits dein nahendes Glück.

Das Meer ist nicht immerzu zornig,
 der Himmel nicht immer umwölkt,
 am Ende lacht er froh und versöhnt
 in Ruhe und in Heiterkeit.

Szene II

Cecilio allein.

*Rezitativ***CECILIO**

So kann ich hoffen,
 meine Augen an meiner süßen
 Geliebten zu laben?
 Ich stelle mir bereits ihre Überraschung vor,
 ihre Freude...
 Ich höre um mich schon die Namen
 mein Gatte, mein Leben, erklingen.
 Das Herz in der Brust spricht pochend
 von zarter Leidenschaft und kündet mir...
 O Himmel! Ich rede hier irre vor Freude
 und eile nicht, die Braut in die Arme zu schliessen?
 Ach, vielleicht vergiesst sie gerade jetzt
 aus Gram über meinen Tod,
 ratlos und ohne Hoffnung Tränen des Schmerzes.

N.° 2 *Aria Cecilio*

CECILIO

Il tenero momento
Premio di tanto amore
Già mi dipinge il core
Fra i dolci suoi pensier.

E qual sarà il contento,
Ch'al fianco suo m'aspetta,
Se tanto ora m'alletta
L'idea del mio piacer?
parte

Scena III

Appartamenti destinati a Ginnia con statue all'intorno delle più famose eroine romane.

Silla, Celia, Aufidio e guardie.

Recitativo

SILLA

A te dell'amor mio, del mio riposo
Celia, lascio il pensier. Rendi più saggia
L'ostinata di Mario altera figlia
E a non sprezzarmi alfin tu la consiglia.

CELIA

German sai, che finora
Tutto feci per te. Vuò lusingarmi
Di vederla cangiar.

AUFIDIO

Quella superba
Colle preghiere, e coi consigli in vano
Fia che si tenti. Un dittator sprezzato,
Che da Roma e dal mondo inter s'ammira,
S'altro non vale,
Usi la forza e l'ira.

SILLA

E la forza userò.
[La mia clemenza non mi fruttò
Che sprezzì, e ingiuriose repulse
D'una femmina ingrata. In questo giorno
Mi segua all'ara, e paghi
Renda gli affetti miei,
O il nuovo sol non sorgerà per lei.]

CELIA

Ah Silla, ah mio germano
Per tua cagione io tremo
Se trasportar ti lasci a questo estremo.
Pur troppo, ah sì pur troppo
La violenza è spesso
Madre fatal d'ogni più nero eccesso.]

Nr. 2 *Arie Cecilio*

CECILIO

Das Herz malt mir
in seinen süßsen Gedanken
bereits den zarten Augenblick aus,
der soviel Liebe belohnt.

Wie gross wird die Freude sein,
die mich an ihrer Seite erwartet,
wenn schon der Gedanke daran
mich so sehr betört?
Er geht ab.

Szene III

Ginnias Gemächer mit Statuen der berühmtesten römischen Heldinnen.

Silla, Celia, Aufidio und Wachen.

Rezitativ

SILLA

Celia, ich trage dir auf, an meine Liebe
und meine Ruhe zu denken. Mach die starrsinnige,
hochmütige Tochter des Marius einsichtig
und rate ihr endlich, mich nicht zu verachten.

CELIA

Bruder, du weisst, dass ich bisher
alles für dich tat. Es soll mir schmeicheln,
zu sehen, wie sie sich wandelt.

AUFIDIO

Bei dieser Hochmütigen
sind Bitten und Rat umsonst.
Ein verschmähter Diktator, der sich
von Rom und der ganzen Welt bewundern lässt,
soll Gewalt und Zorn anwenden,
wenn anderes nicht hilft.

SILLA

Ich werde Gewalt anwenden.
[Meine Milde brachte mir nichts ein
als Verachtung und die beleidigende Ablehnung
einer undankbaren Frau. Sie soll mir noch heute
zum Altar folgen und meine Gefühle zufriedenstellen,
oder die neue Sonne
soll nicht mehr für sie aufgehen.]

CELIA

Ach Silla, mein Bruder,
ich habe Angst um dich,
wenn du dich so weit treiben lässt.
Leider, ach leider
ist Gewalt oft die unselige Mutter
schwärzester Missetaten.]

SILLA

Da tentar che mi resta,
Se ostinata colei mi fugga, e sprezza?

CELIA

Adoprar tu sol devi arte, e dolcezza.
[S'è ver, che sul tuo core
Vantai finor qualche possanza, ah lascia,
Che da Giunia men corra.
Ella fra poco da te verrà.]
L'ascolta. Forse fia che una volta
Cangi pensier.

SILLA

Di mia clemenza ancora prova farò.
Giunia s'attenda, e seco parli lo sposo in me.
[Ma non s'abusi dell'amor mio,
Di mia bontade, e tremi,
Se Silla alfine inesorabil reso
Favellerà da dittatore offeso.

CELIA

German di me ti fida.
Oggi più saggia Giunia sarà.
Finora una segreta speme
Forse il cor le nutrì. Se cadde estinto
Lo sposo suo, più non resta omai
Amorosa lusinga.]
I preghi tuoi cauto rinnova.
Un amator vicino se d'un lontan trionfa,
Il trionfare d'un amator, che già di vita è privo,
È più agevole impresa a quel,
Ch'è vivo.

*N.º 3 Aria Celia***CELIA**

Se lusinghiera speme
Pascere non sa gli amanti,
Anche fra i più costanti
Languisce fedeltà.

Quel cor sì fido e tenero,
Ah sì quel core istesso
Così ostinato adesso,
Quel cor sì piegherà.

parte

Scena IV

Silla, Aufidio, e guardie.

*Recitativo***AUFIDIO**

Signor, duolmi vederti
Ai rifiuti, agl'insulti

SILLA

Was bleibt mir anderes übrig,
wenn sie mich hartnäckig flieht und verachtet?

CELIA

Du sollst nur Geschick und Sanftmut anwenden.
[Wenn es stimmt, dass ich bisher
ein wenig Einfluss auf dein Herz hatte,
so lass Giunia in Ruhe.
Sie wird bald zu dir kommen.]
Höre sie an. Vielleicht ändert sie einmal
ihren Sinn.

SILLA

Ich will noch einmal meine Milde beweisen.
Giunia soll kommen, der Gatte in mir zu ihr sprechen.
[Doch sie soll meine Liebe und meine Güte
nicht missbrauchen und zittern,
wenn Silla am Ende, unerbittlich geworden,
als gekränkter Herrscher sprechen wird.

CELIA

Vertraue mir, Bruder.
Giunia wird heute einsichtiger sein.
Bislang nährte vielleicht
geheime Hoffnung ihr Herz.
Stirbt ihr Bräutigam,
bleibt keine verlockende Liebe mehr.]
Wiederhole behutsam dein Werben.
Wenn ein naher Geliebter über einen fernen triumphiert,
ist der Triumph über einen, der tot ist,
um so leichter für denjenigen,
der lebt.

*Nr. 3 Arie Celia***CELIA**

Wenn keine süsse Hoffnung
die Liebenden mehr erfreut, schwindet
selbst unter den Beständigsten
die Treue dahin.

Dies treue, zarte Herz,
o ja, dasselbe Herz, das nun
so starrsinnig ist,
dieses Herz wird sich beugen.

Sie geht ab.

Szene IV

Silla, Aufidio und Wachen.

*Rezitativ***AUFIDIO**

Herr, es schmerzt mich, dich noch immer
Ablehnung und Kränkungen

Esposto ancor.
[Alle preghiere umili
S'abbassi un cor plebeo.]
Ma Silla, il fiero
Terror dell'Asia, il vincitor di Ponto,
L'arbitro del senato, e che si vide
Un Mitridate al suo gran piè somnesso,
S'avvilirà d'una donzella appresso?

SILLA

Non avvilisce amore
Un magnanimo core,
[o se il fa vile,
Infra gli eroi, che le provincie estreme
Han debellate, e scosse,
Un sol non vi saria, che vil non fosse.]
In questo giorno, amico,
Sarà Giunia mia sposa.

AUFIDIO

Ella sen viene.
Mira in quel volto espresso
Un ostinato amore, un odio interno,
Un disperato duolo.

SILLA

Ascoltarla vogl'io. Lasciami solo.
Aufidio parte

Scena V

Silla, Giunia, e guardie.

Recitativo

SILLA

Sempre dovrò vederti
Lagrimosa e dolente?
[Il tuo bel ciglio una sol volta almeno
Non fia che si rivolga a me sereno?
Cielo! tu non rispondi?
Sospiri? ti confondi? ah sì, mi svela
Perchè così pensosa t'agiti, impallidisci,
E scansi ad arte
D'incontrar gli occhi tuoi negl'occhi miei?]

GIUNIA

Empio, perchè sol l'odio mio tu sei.

SILLA

[Ah no, creder non posso,
Ch'a danno mio s'asconda
Sì fiera crudeltà nel tuo bel core.
Hanno i limiti suoi l'odio e l'amore.]

GIUNIA

Il mio non già.
Quant'amerò lo sposo,

ausgesetzt zu sehen.
[Zu demüthigen Bitten soll sich das
Herz eines Plebejers herablassen.]
Aber Silla, der wilde Schrecken Asiens,
der Sieger von Pontus,
der Richter des Senats, der einen Mithridates
zu seinen Füßen unterworfen sah,
erniedrigt sich vor einem Mädchen?

SILLA

Ein grossmüthiges Herz wird
durch die Liebe nicht erniedrigt,
[sonst wäre unter den Helden,
die die fernen Provinzen
bezwungen und erschüttert haben,
kein einziger, der nicht erniedrigt wäre.]
Noch heute, mein Freund,
wird Giunia meine Frau.

AUFIDIO

Sie kommt.
Sieh in diesem Gesicht den Ausdruck
beharrlicher Liebe, tiefen Hasses
und verzweifelten Leids.

SILLA

Ich will sie anhören. Lass mich allein.
Aufidio geht ab.

Szene V

Silla, Giunia und Wachen.

Rezitativ

SILLA

Muss ich dich stets
weinend und betrübt sehen?
[Kann sich dein schönes Auge nicht wenigstens
ein einziges Mal heiter zu mir wenden?
Himmel! Du antwortest nicht?
Du seufzt? Du bist verwirrt? Ach, enthülle mir doch,
weshalb du dich so qualvoll ereiferst, erbleichst
und es kunstvoll vermeidest,
dass deine Augen die meinen treffen.]

GIUNIA

Niederträchtiger, weil du allein mein Hass bist.

SILLA

[Ach nein, ich kann nicht glauben,
dass du so wilde Grausamkeit gegen mich
in deinem schönen Herzen birgst.
Hass und Liebe haben ihre Grenzen.]

GIUNIA

Nicht bei mir.
So wie ich den Bräutigam liebe,

Tanto Silla odierò.
[Se fra gli estinti
L'odio giunge, e l'amor, dentro a quest'alma,
Ch'ad onta tua non cangierà giammai,
Egli il mio amor, tu l'odio mio sarai.]

SILLA

Ma dimmi, in che t'offesi
Per odiarmi così?
[Che non fec'io, Giunia, per te?
La morte il genitor t'involò,
Ed io ti porgo nelle mie mura istesse
Un generoso asilo.
Ogni dovere dell'ospitalità qui teco adempio,
E pur segui ad odiarmi, e Silla è un empio?]

GIUNIA

Stender dunque dovrei le braccia amanti
A un nemico del padre?
[E ti scordasti
Quanto contro di lui barbaro oprasti?
In doloroso esiglio
Fra i cittadin più degni
Languisce e more alfin lo sposo mio,
E chi n'è la cagione amar degg'io?]
Per tua pena maggior, di novo il giuro,
Amo Cecilio ancor.
[Rispetto in lui,
Benchè morto, la scelta del genitor.
Se l'inuman destino dal fianco mio lo tolse
Per secondare il tuo perverso amore,
Ah sì, vivrà sempre in questo core.]

SILLA

Amalo pur superba, e in me detesta
Un nemico tiranno.
[Or senti.
In faccia di tanti insulti
Io voglio tempo lasciarti al pentimento.
O scorda un forsennato orgoglio,
Un inutile affetto, un odio insano,
O a seguir ti prepara
Nell'Erebo fumante, e tenebroso
L'ombra del genitor, e dello sposo.]

GIUNIA

Col l'aspetto di morte
Del gran Mario una figlia
Presumi d'avvilir? Non avria luogo
Nell'alma tua la speme,
Che oltraggia l'amor mio,
Se provassi, inumano,
Di che è capace è un vero cor Romano.]

SILLA

Meglio al tuo rischio, o Giunia,
Pensa, e risolvi. Ancora

so will ich Silla hassen.
[Wenn Hass bis
in den Tod reicht und die Liebe in dieser Seele,
welche sich dir zum Trotz nie wandelt,
wird er meine Liebe bleiben und du mein Hass.]

SILLA

So sag doch, womit habe ich dich beleidigt,
dass du mich so sehr hasst?
[Was habe ich nicht für dich getan, Giunia?
Der Tod raubt dir den Vater,
und ich nehme dich grosszügig
in meinen eigenen Wänden auf,
erfülle dir gegenüber jedes Gebot der Gastfreundschaft,
und dennoch fährst du fort, mich zu hassen,
und Silla ist für dich ein Frevler?]

GIUNIA

Sollte ich etwa liebevoll die Arme ausbreiten
für einen Feind des Vaters?
[Hast du vergessen,
wie grausam du gegen ihn verführst?
Mein Bräutigam schmachtet
mit den würdigsten Bürgern
in qualvoller Verbannung und stirbt am Ende,
und ich soll den, der schuld daran ist, lieben?]
Zu deinem grössten Kummer schwöre ich es
von neuem: Ich liebe Cecilio noch immer.
[Ich achte in ihm,
auch wenn er tot ist, die Wahl meines Vaters.
Auch wenn das un menschliche Schicksal ihn mir entriss,
um deine verruchte Liebe zu unterstützen,
wird er in diesem Herzen immer fortleben.]

SILLA

Liebe ihn nur, Hochmütige, und verabscheue
in mir einen feindseligen Tyrannen.
[Nun höre.
Angesichts so vieler Kränkungen
will ich dir Zeit zur Reue lassen.
Entweder du vergisst aberwitzigen Stolz,
unnütze Gefühle und törichten Hass
oder du machst dich bereit,
dem Schatten des Vaters und des Bräutigams
in die rauchende, finstere Unterwelt zu folgen.]

GIUNIA

Bildest du dir ein, mit dem Anblick
des Todes eine Tochter des grossen Marius
einzuschüchtern? Die Hoffnung,
die meine Liebe beleidigt,
soll keinen Platz in deiner Seele haben.
Es wird sich zeigen, Unmenschlicher,
wozu ein echtes Römerherz fähig ist.]

SILLA

Bedenke, was du aufs Spiel setzt, Giunia,
und entscheide dich. Noch

Un resto di pietade
Sol perchè t'amo ascolto.
Ah sì meglio risolvi...

GIUNIA

Ho già risolto.
Del genitore estinto ognora io voglio
Rispettare il comando;
Sempre Silla abborrir,
Sempre adorar lo sposo,
E poi morire.

N.º 4 Aria Giunia

GIUNIA

Dalla sponda tenebrosa
Vieni, o padre, o sposo amato
D'una figlia, e d'una sposa
A raccor l'estremo fiato...

Ah tu di sdegno, o barbaro,
Smani fra te, deliri,
Ma non è questa, o perfido,
La pena tua maggior.

Io sarò paga allora
Di non averti accanto,
Tu resterai frattanto
Coi tuoi rimorsi al cor.
parte

Scena VI

Silla, e guardie.

Recitativo

SILLA

E tollerare io posso sì temerari oltraggi?
[A tante offese non si scuote quest'alma?
E chi la rese insensata a tal segno?]
Un dittatore così s'insulta, e sprezza
Da folle donna audace?...
E pure, oh mio rossor! e pur mi piace!
Mi piace.
Il cor di Silla della sua debolezza
Non arrossisce ancora?
Taccia l'affetto, e la superba mora.
Chi non mi cura amante
Disdegnoso mi tema.
A suo talento crudel mi chiami.
Aborra la mia destra, il mio cor, gli affetti miei,
A divenir tiranno in questo di comincerò da lei.

fühle ich einen Rest von Mitleid,
weil ich dich liebe.
Besser, du entscheidest dich...

GIUNIA

Ich habe bereits entschieden.
Ich will stets den Befehl des
toten Vaters achten,
Silla stets verabscheuen,
den Bräutigam immer lieben
und dann sterben.

Nr. 4 Aria Giunia

GIUNIA

O Vater, geliebter Bräutigam,
kommt vom düsteren Ufer
und verkürzt die letzten Atemzüge
der Tochter und der Braut...

Ach, du tobst vor Zorn und rast,
Barbar, doch ist dies,
Schändlicher, nicht
deine schlimmste Qual.

Ich werde froh sein,
dich nicht mehr um mich zu haben,
während du mit Gewissensqualen
im Herzen zurückbleibst.
Sie geht ab.

Szene VI

Silla und Wachen.

Rezitativ

SILLA

Kann ich so freches Schmäh'n dulden?
[Erschaudert diese Seele nicht ob so vielen Kränkungen?
Wer liess sie derart unbesonnen werden?]
Lässt ein Herrscher sich derart beschimpfen und verachten
von einer tollkühnen, verwegenen Frau?...
Und dennoch, o Schande! Und dennoch gefällt sie mir!
Sie gefällt mir.
Errötet Sillas Herz noch nicht
ob seiner Schwäche?
Die Liebe schweige, die Stolze soll sterben.
Wer mich nicht liebend achtet,
der fürchte meinen Zorn.
Soll sie mich doch grausam nennen,
meine Hand, mein Herz und meine Gefühle verabscheuen.
Von heute an werde ich für sie
ein Tyrann sein.

N.º 5 Aria Silla

SILLA

Il desio di vendetta e di morte
Si m'infiamma, e si m'agita il petto,
Che in quest'alma ogni debole affetto
Disprezzato si cangia in furor.

Forse nel punto estremo
Della fatal partita
Mi chiederai la vita,
Ma sarà il pianto inutile,
Inutile il dolor.
parte colle guardie

Scena VII

Atrio magnifico alquanto oscuro, che corrisponde a dei sotterranei in cui si alzano i sontuosi monumenti degli eroi di Roma.

Recitativo

Cecilio solo

CECILIO

Morte, morte fatal
Della tua mano ecco le prove
In queste gelide tombe.
Eroi, Duci, regnanti,
Che devastar la terra,
Angusto marmo or qui ricopre,
e serra.
Già in cento bocche, e cento
Dei lor fatti echeggiò stupito il mondo,
E or qui gl'avvolge un muto orror profondo.
Oh Dei! Chi mai s'appressa?
Giunia?... la cara sposa?... Ah non è sola;
M'asconderò... ma dove? Oh stelle!
In petto qual palpito!... qual gioia!
E che far deggio? Restar?... partire?... oh cieli!
Dietro a quest'urna
A respirar mi celo.

si nasconde dietro l'urna di Mario

Scena VIII

S'avvanza Giunia col seguito di donzelle e di nobili al lugubre canto del seguente Coro.

N.º 6 Coro

CORO

Fuor di queste urne dolenti
Deh n'uscite alme onorate,
E sdegnose vendicate
La romana libertà.

Nr. 5 Arie Silla

SILLA

Der Wunsch nach Rache und Tod
entflammt mich und erregt mein Herz
so sehr, dass die zarte, verschmähte Liebe
dieser Seele sich in Raserei verwandelt.

Vielleicht wirst du mich
am Ende dieses unheilvollen Kampfes
um dein Leben bitten,
doch die Tränen werden umsonst sein,
umsonst der Schmerz.
Er geht mit den Wachen ab.

Szene VII

Prächtige, ziemlich dunkle Halle, die mit dem unterirdischen Grabgewölbe in Verbindung steht, in dem sich die prunkvollen Gräber der römischen Helden befinden.

Rezitativ

Cecilio allein.

CECILIO

Tod, unseliger Tod,
hier in diesen kalten Gräbern
sind die Spuren deiner Hand.
Helden, Fürsten, Herrscher,
welche einst die Erde verwüsteten,
bedeckt nun hier enger Marmor
und schliesst sie ein.
Aus hundert von Kehlen widerhallte einst
staunend die Welt von ihren Taten,
und nun umhüllt sie hier schweigendes, tiefes Grauen.
O Götter! Wer naht?
Giunia?... Die liebe Braut?... Ach, sie ist nicht allein.
Ich will mich verbergen... Aber wo? O Sterne!
Welch ein Pochen in der Brust!... Welche Freude!
Was soll ich tun? Bleiben?... Gehen?... O Himmel!
Ich verberge mich hinter dieser Urne,
um Atem zu schöpfen.

Er verbirgt sich hinter dem Sarkophag des Marius.

Szene VIII

Giunia naht, gefolgt von Frauen und Edelleuten, zum düsteren Gesang des Chores.

Nr. 6 Chor

CHOR

Steigt aus den düsteren Gräbern,
ehrwürdige Seelen,
und nehmt zornig Rache
für die Freiheit Roms.

GIUNIA

O del Padre ombra diletta,
Se d'intorno a me t'aggiri,
I miei pianti, i miei sospiri
Deh ti movano a pietà.

CORO

Il superbo, che di Roma
Stringe i lacci in Campidoglio,
Rovesciato oggi dal soglio
Sia d'esempio ad ogni età.

*Recitativo***GIUNIA**

Se l'empio Silla, o padre,
Fu sempre l'odio tuo finchè vivesti,
Perchè Giunia è tua figlia,
Perchè il sangue romano ha nelle vene
Suppliche innanzi all'urna tua sen viene.
Tu pure ombra adorata
Del mio perduto ben vola, e soccorri
La tua sposa fedel. Da te lontana
Di questa vita amara
Odia l'aure funeste.

*Scena IX**Recitativo**Giunia e Cecilio***CECILIO**

Eccomi, o cara.

GIUNIA

Stelle!... io tremo!...
Che veggio? Tu sei?... forse vaneggio?
Forse una larva, o pur se stesso?... Oh Numi!
M'ingannate, o miei lumi!...
Ah non sò ancora
Se alla dolce illusione io m'abbandono!
Dunque,... dunque tu sei...

CECILIO

Il tuo fedele io sono.

*N.º 7 Duetto Giunia; Cecilio***GIUNIA**

D'Eliso in sen m'attendi
Ombra dell'idol mio,
Che a te ben presto, oh Dio!
Fia, che m'unisca il ciel.

CECILIO

Sposa adorata e fida
Sol nel tuo caro viso

GIUNIA

Teurer Schatten meines Vaters,
wenn du um mich bist,
sollen meine Tränen, meine Seufzer
dich zu Mitleid rühren.

CHOR

Der Stolze, der auf dem Capitol
die Zügel Roms hält, sei heute
als Warnung für alle Zeiten
vom Thron gestürzt.

*Rezitativ***GIUNIA**

Wenn der ruchlose Silla, o Vater,
dir zeit deines Lebens verhasst war,
kommt Giunia, weil sie deine Tochter ist,
weil sie römisches Blut in den Adern hat,
flehend zu deinem Grab.
Auch du, geliebter Schatten meines
verlorenen Liebsten, eile herbei und hilf
deiner treuen Braut. Fern von dir
hasst sie die unheilbringende Luft
dieses bitteren Lebens.

*Szene IX**Rezitativ**Giunia und Cecilio.***CECILIO**

Da bin ich, Liebste.

GIUNIA

Sterne!... Ich zittere!...
Was sehe ich? Bist du es?... Phantasie ich?
Vielleicht ein Geist, oder doch er selbst?... Götter!
Täuscht ihr mich, o meine Augen?...
Ach, ich weiss noch nicht,
ob ich mich der süßen Illusion hingeben soll!
Also... also bist du...

CECILIO

Ich bin dein treuer Geliebter.

*Nr. 7 Duett Giunia, Cecilio***GIUNIA**

Erwarte mich im Elysium,
Schatten meines Liebsten,
auf dass mich der Himmel, o Gott,
bald schon mit dir vereint.

CECILIO

Geliebte, treue Braut,
allein in deinem lieben Gesicht

Ritrova il dolce Eliso
Quest'anima fedel.

GIUNIA

Sposo... oh Deil tu ancor respiri.

CECILIO

Tutto fede e tutto amor.

GIUNIA E CECILIO

Fortunati i miei sospiri,
Fortunato il mio dolor.
si prendono per mano

GIUNIA

Cara speme!

CECILIO

Amato bene.

GIUNIA E CECILIO

Or che al mio seno cara (caro) tu sei
M'insegna il pianto degli occhi miei
Che ha le sue lagrime anche il piacer.

findet diese treue Seele
das süsse Elysium.

GIUNIA

Mein Bräutigam... o Götter! Du bist noch am Leben.

CECILIO

Ganz Treue und ganz Liebe.

GIUNIA UND CECILIO

Glücklich meine Seufzer,
glücklich mein Schmerz.
Sie fassen sich bei den Händen.

GIUNIA

Teure Hoffnung!

CECILIO

Meine Liebste.

GIUNIA UND CECILIO

Nun, da du an meinem Herzen bist, Geliebte(r),
lehrt mich das Weinen meiner Augen,
dass auch die Freude ihre Tränen hat.

Atto secondo

Portico fregiato di militari trofei.

Scena I

Silla, Aufidio e guardie.

Recitativo

AUFIDIO

Tel predissi, o signor, che la superba
Più ostinata saria quanto più mostri
Di clemenza e d'amor?

SILLA

[Poco la resta
Da insultarmi così. Risolsi omai.
Morir dovrò. L'ho tollerata assai.

AUFIDIO

L'amico tuo fedele
Può libero parlar?

SILLA

Parla.

AUFIDIO

Tu sai,

Zweiter Akt

Mit Kriegstrophäen geschmückter Säulengang.

Szene I

Silla, Aufidio und Wachen.

Rezitativ

AUFIDIO

Habe ich dir nicht prophezeit, Herr, dass die Hochmütige
um so starrsinniger sein wird,
je mehr Milde und Liebe du zeigst?

SILLA

[Es bleibt ihr wenig Zeit,
mich so zu kränken. Ich habe entschieden.
Sie soll sterben. Ich habe mir genug gefallenlassen.

AUFIDIO

Darf dein treuer Freund
offen sprechen?

SILLA

Sprich.

AUFIDIO

Du weisst,

Ch'eroe non avvi al mondo
Senza gli emoli suoi. Gli Emili, e i Scipi
N'ebbero anch'essi, e di sue gesta ad onta
Il glorioso Silla assai ne conta.

SILLA

Pur troppo il so.

AUFIDIO

Tu porgi
Nella morte di Giunia a rei nemici
L'armi contro di te. D'un Mario è figlia,
E questo Mario ancor ne' propri amici
Vive a tuo danno.]

SILLA

E che far deggio?

AUFIDIO

In faccia
Al popolo e al senato
Sia l'altera tua sposa.
[Un finto zelo
Di sopir gl'odi antichi
La violenza asconda. Al tuo volere
Chi s'opporrà? Di numerose schiere
Folto stuolo ti cinga. Ognun paventa
In te l'eroe, ch'ogni civil discordia
Ha soggiogata e doma,
E a un sguardo tuo trema il senato, e Roma.
Signor del comun voto,
T'accerta il tuo poter.
La ragion sempre segue il più forte,
E chi fra mille squadre
A supplicar si piega?
Vuole, e comanda, allorchè parla
e prega.]

SILLA

E se l'ingrata ancora
Mi sprezza, e mi discaccia
Al popolo, al senato, a Roma in faccia?
Che far potrò?

AUFIDIO

L'altera non s'opporrà.
Quel'ostinato core
Ceder vedrai nel pubblico consenso
Del popolo roman.

SILLA

Seguasi, amico il tuo consiglio.
Oh ciel!... sappi... io ti scopro le debolezza mia.
Quando le stragi,
Le violenze ad eseguir m'affretto
È il cor di Silla in petto
Da più atroci rimorsi
Lacerato, ed oppresso.

dass es auf der Welt keinen Helden gibt,
der keine Neider hat. Die Emilier und die Scipionen
hatten welche, und der ruhmreiche Silla hat
ungeachtet seiner Taten viele davon.

SILLA

Ich weiss es nur zu gut.

AUFIDIO

Du gibst
den bösen Feinden durch Giunias Tod
Waffen gegen dich. Sie ist die Tochter eines Marius,
und dieser Marius lebt in seinen Freunden
zu deinem Schaden weiter.]

SILLA

Und was soll ich tun?

AUFIDIO

Die Hochmütige soll
vor den Augen des Volkes und des Senats
deine Frau werden.
[Gespielter Eifer,
den alten Hass zu beschwichtigen,
soll die Gewalt verschleiern. Wer wird sich
deinem Willen widersetzen? Eine grosse Schar
Bewaffneter wird dich umgeben. Jeder fürchtet
in dir den Helden, der jeden Bürgerzwist
unterdrückte und niederwarf.
Vor deinem Blick zittern der Senat und Rom.
Herr, deine Macht garantiert dir
allgemeine Zustimmung.
Das Recht ist stets auf der Seite des Stärkeren,
und wer, der von tausend Truppen umgeben ist,
lässt sich herab, um zu flehen?
Er fordert und befiehlt, wann immer
er spricht und bittet.]

SILLA

Und wenn die Undankbare mich weiter
verachtet und mich vor den Augen des Volkes,
des Senats und Roms von sich weist?
Was kann ich tun?

AUFIDIO

Die Stolze wird sich nicht widersetzen.
Du wirst sehen, wie dieses starrsinnige Herz
sich der öffentlichen Meinung
des römischen Volkes beugen wird.

SILLA

Freund, ich will deinem Rat folgen.
O Himmell!... Wisse... ich gestehe dir meine
Schwäche.
Wenn ich zu Verheerung
und Gewalttaten schreite,
wird das Herz in Sillas Brust
von heftigster Reue zerrissen und gequält.

In quei momenti
Fieri contrasti io provo. Inorridisco,
Voglio, tremo, detesto, amo, ed ardisco.

AUFIDIO

Questa incostanza tua, lascia che il dica,
I tuoi gran meriti oscura. Ogni rimorso
Della viltade è figlio. Ardito, e lieto
Il mio consiglio abbraccia, e suo malgrado
La femmina fastosa costretta venga
a divenir tua sposa.

N.º 8 Aria Aufidio

AUFIDIO

Guerrier, che d'un acciaio
Impallidisce al lampo,
A dar non vada in campo
Prove di sua viltà.

Se or cede a un vil timore,
Se or cede alla speranza,
E qual sarà incostanza
Se questa non sarà?

Scena II

Silla e guardie, indi Celia.

Recitativo

SILLA

Ah no, mai non credea,
Ch'all'uom tra'l fasto, e le grandezze immerso
Tanto costasse il divenir perverso.

CELIA

Tutto tentai finor. Pregghi, promesse,
E minacce e spaventi al cor di Giunia
Sono inutile assalti.
[Ah mio germano
Immaginar non puoi
Come per te...

SILLA

So quel, che dir mi vuoi.
Silla non è men grato a chi per lui
Anche inutil s'adopra. In man del caso
Se pende ogni successo, il proprio merito
All'opere non scema contrario evento.]
In questo di mia sposa Giunia sarà.

CELIA

Giunia tua sposa?

SILLA

[Il come non ricercar.
Ti basti, che pago io sia.

In solchen Augenblicken fühle ich
heftigen Widerspruch in mir. Ich erschauere,
ich will es, zittere, verachte, liebe, wage es.

AUFIDIO

Dieser Wankelmuth, lass es mich sagen,
überschattet deine hohen Verdienste. Jeder
Gewissensbiss ist ein Kind der Feigheit. Folge kühn und
unverzag meinem Rath, und gegen ihren Willen
sei das herrliche Weib gezwungen,
deine Braut zu werden.

Nr. 8 Arie Aufidio

AUFIDIO

Ein Krieger, der beim Aufblitzen
eines Schwertes erleicht,
zieht besser nicht ins Feld,
um seine Feigheit zu beweisen.

Weicht er einmal feiger Furcht,
ein andermal der Hoffnung,
was ist Wankelmuth,
wenn nicht dies?

Szene II

Silla und Wachen, dann Celia.

Rezitativ

SILLA

Ach nein, ich hätte nie geglaubt,
dass es einem Mann, der von Prunk und Herrlichkeit
umgeben ist, so schwer fallen würde, verrückt zu werden.

CELIA

Ich habe bisher alles versucht. Bitten,
Versprechen, Drohungen und Schrecken
sind vergebliche Angriffe auf Giunias Herz.
[Ach, mein Bruder,
du kannst dir nicht vorstellen,
wie sehr ich für dich...

SILLA

Ich weiss, was du mir sagen willst.
Silla ist dem nicht weniger dankbar, der sich vergebens für
ihn bemüht. Wenn jeder Erfolg in der Hand des Zufalls
liegt, mindert eine widrige Begebenheit
nicht das eigentliche Verdienst der Taten.]
Giunia wird heute meine Frau.

CELIA

Giunia deine Frau?

SILLA

[Frage nicht nach dem «Wie».
Es soll dir genügen, dass ich zufrieden bin.

CELIA

Perchè l'arcan mi celi,
E perchè non rischiari un favellar sì oscuro?

SILLA

(Perchè in donna un arcano è mal sicuro.)
Il mio silenzio or non ti spiaccia, e m'odi.]
Te pur sposa di Cinna
In questo giorno io bramo.

CELIA

(Oh me felice!)
Lascia, ah lascia, ch' a Cinna
Tuo fido amico io rechi
Così lieta novella.
Il labbro mio gli sveli alfin,
Ch'ei solo è il mio tesoro,
E che ognor l'adorai come l'adoro.
parte

SILLA

Ad affrettar si vada in Campidoglio
La meditata impresa, e la più ascosa
Arte s'adopri onde la mia nemica
Al talamo mi segua.
[Ah sì conosco
Ch' ad ogni prezzo io deggio
Il possesso acquistar della sua mano.
Rimorsi miei
Vi ridestate invano.]
parte colle guardie

Scena III

Cecilio con spada nuda, che vuole inseguir Silla. Cinna, che lo ritiene.

Recitativo**CINNA**

Qual furor ti trasporta?

CECILIO

Il braccio mio non ritener.
Su' passi del tiranno si voli.
Il nudo acciaio gli squarci il sen...
in atto di partire

CINNA

[T'arresta.
Ma donde nasce questa improvvisa ira tua?

CECILIO

Saper ti basti,
Che prolungar non deggio
Un sol momento il colpo...
in atto di partire

CELIA

Warum verhehlst du mir das Geheimnis,
und warum bringst du nicht Klarheit in so
rätselhafte Worte?

SILLA

(Weil ein Geheimnis bei einer Frau wenig sicher ist.)
Mein Schweigen soll dich nicht stören, hör mir zu:]
Als Braut von Cinna wünsch ich mir dich
noch heute.

CELIA

(O ich Glückliche!)
Lass, ach lass mich
deinem treuen Freund Cinna diese frohe
Botschaft bringen.
Meine Lippen sollen ihm endlich offenbaren,
dass er allein mein Liebster ist,
und dass ich ihn immer lieben werde,
wie ich ihn jetzt liebe.
Sie geht ab.

SILLA

Nun schnell zum Kapitol, um den
ersonnenen Plan voranzutreiben; ich will die
verborgenste List anwenden, damit
meine Feindin mir zum Altar folgt.
[Ach ja, ich weiss,
dass ich um jeden Preis
ihre Hand erwerben muss.
Gewissensbisse,
ihr erwacht umsonst.]
Er geht mit den Wachen ab.

Scene III

Cecilio will Silla mit blankem Schwert folgen. Cinna hält ihn zurück.

Rezitativ**CINNA**

Welche Raserei?

CECILIO

Halte meinen Arm nicht auf.
Ich will eilends den Schritten des Tyrannen folgen.
Das blanke Schwert zerfetze ihm die Brust...
Er will gehen.

CINNA

[Bleib.
Woher kommt dieser jähe Zorn?

CECILIO

Es genüge dir zu wissen,
dass ich die Tat nicht einen einzigen Augenblick
aufschieben darf...
Er will gehen.

CINNA

E il tuo periglio?

CECILIO

Non lo temo,
E disprezzo ogni consiglio.

CINNA

Ah per pietà m'ascolta...
Svelami... dimmi... Ah Ciel!
Que' tronchi accenti
Que' furiosi sguardi...
Le disperate smanie tue...
Gli sforzi d'involarti da me...
L'esporti arditamente a un cimento fatal...

Mille sospetti mi fan nascere in sen.
Parla. Rispondi...

CECILIO

in atto di partire
Tutto saprai...]

CINNA

No, non sarà giammai, ch'io ti lasci partir.

CECILIO

[Perchè ritardi la vendetta comun?

CINNA

Sol perchè bramo che dubbiosa non sia.

CECILIO

in atto di partire
Dubbiosa non sarà.

CINNA

Dunque tu vuoi
Per un ardore intempestivo e vano
Troncarmi il fil di tutti i meditati
Disegni miei? Giunia rivedi, e quando
Amar per lei di più devi la vita
Incauto corri ad un'impresa ardita?
Più non tacer.]
Mi svela
Chi furioso a segno tal ti rende?

CECILIO

[L'orrida rimembranza in cor m'accende
Novi stimoli all'ira. Odi, e stupisci.
Poichè quest'alma oppressa della mia sposa
Al fianco trovò dolce conforto alla sua pena,
Dal luogo tenebroso allontanati appena
Avea Giunia i suoi passi, un legger sonno
M'avvolse i lumi. Oh Cielo!
D'orrore ancor ne gelo! Ecco mi sembra
Spalancata mirar la fredda tomba,
In cui l'estinte membra giaccion di Mario;]
In me le cavernose luci raccoglie, e'l teschio

CINNA

Und die Gefahr?

CECILIO

Ich fürchte sie nicht,
und missachte jeden Rat.

CINNA

Um Himmels willen, hör mich doch an...
Enthülle mir... sag mir... o Himmel!
Diese stammelnden Worte,
diese zornigen Blicke...
dein verzweifelter Rasen...
das Bemühen, mir auszuweichen...
dich verwegen in ein verhängnisvolles Wagnis
zu stürzen...
wecken tausendfachen Verdacht in meiner Brust.
Sprich. Antworte...

CECILIO

im Begriff wegzugehen
Du wirst alles erfahren...]

CINNA

Nein, ich werde dich niemals gehen lassen.

CECILIO

[Warum behinderst du die gemeinschaftliche Rache?

CINNA

Nur weil ich will, dass sie nicht gefährlich ist.

CECILIO

im Begriff wegzugehen
Sie wird nicht gefährlich sein.

CINNA

So willst du also
durch unzeitige, unnütze Kühnheit
den Faden all meiner ersonnenen Pläne trennen?
Du siehst Giunia wieder, und wo du
ihretwegen dein Leben noch mehr lieben solltest,
rennst du unbedacht in ein verwegenes Unterfangen?
Schweige nicht länger.]
Offenbare mir,
wer dich dermassen erzürnt?

CECILIO

[Die schreckliche Erinnerung schürt in meinem Herzen
neue Funken des Zorns. Höre und staune.
Als diese bedrückte Seele an der Seite
meiner Braut süßen Trost für ihren Kummer fand
und Giunia kaum ihre Schritte
vom düsteren Ort entfernt hatte, verhüllte mir ein leichter
Schlummer die Augen. – O Himmel!
Ich bin noch immer starr vor Schreck! – Da scheint mir,
als sähe ich das kalte Grab sich auftun,
in dem die verblichenen Glieder des Marius ruhen.]
Er richtet die hohlen Augen auf mich, schüttelt

Per tre volte crollando disdegnoso,
E feroce sento, che si mi sgrida in fioca voce:

«Cecilio a che t'arresti presso la tomba mia?
Vanne, ed affretta
Della comun vendetta
Il bramato momento. Ozioso al fianco
Più l'acciar non ti penda. Ah se ritardi
L'opra a compir, che l'ombra invendicata
Di Mario oggi t'impone, e ti consiglia,
Tu perderai la sposa, ed io la figlia.»
[Al fiero suon de' minacciosi accenti
L'alma si scosse. Il sonno
Da' sbigottiti lumi s'allontanò.
M'accese improvviso furor. Strinsi l'acciaro,
Nè il timoroso piede io più ritenni,
Ma 'l reo tiranno a trucidar qua venni.]
Ah più non m'arrestare...

CINNA

[Ferma. Per poco
Dell'ira tua raffrena
I feroci trasporti. Ah sei perduto,
Se in te Silla s'avvien...]

CECILIO

Paventar deggio d'un tiranno gli sguardi?
Un'altra mano trucidarlo dovrà? Non mai.
Mi veggio intorno ognor la bieca
Ombra di Mario a ricercar vendetta;
E degli accenti suoi
Ad ogni istante or ch'al tuo fianco io sono
Mi rimbomba all' orecchie il fiero suono.
Lasciami...

CINNA

Ah se disprezzi
Tanto i perigli tuoi,
Deh pensa almeno,
Che dalla vita tua pende la vita
D'una sposa fedele. Oh stelle! E come
Per così cari giorni...

CECILIO

Oh Giunia!... oh nome!...
Il sol pensiero, amico
Che perderla potrei, del mio furore
Ogn'impeto disarmo.
Ah corri, vola,
Per me svena il tiranno... Oh Numi! e intanto
Al mio nemico accanto
Resta la sposa?... ahimè!... chi la difende?
Ma s'ei qui giunge?... Oh Dio! Qual fier contrasto,
Qual pena, eterni Dei! Timore, affanno,
Ira, speme, e furor mi sento in seno,

dreimal zornig den Schädel,
und ich höre, wie er mir mit schwacher Stimme
grimmig zuruft:
«Cecilio, wozu bleibst du an meinem Grab stehen?
Geh, und treibe den ersehnten Augenblick
der gemeinschaftlichen Rache voran. Das Schwert
hänge nicht länger müßig an deiner Seite.
Ach, wenn du zögerst,
die Tat zu vollbringen, zu welcher der ungerächte
Schatten des Marius dich heute zwingt und bittet,
wirst du die Braut verlieren und ich die Tochter.»
[Beim grimmigen Klang der drohenden Worte
erschauerte die Seele. Der Schlaf wich
von den bestürzten Augen.
Jäher Zorn entflammte mich. Ich griff nach dem Schwert
und hielt nicht länger ängstlich den Fuß zurück,
sondern kam hierher, um den schuldigen Tyrannen
zu ermorden.]
Ach, halte mich nicht länger auf...

CINNA

[Halte ein. Zügle ein wenig
die wilde Leidenschaft
deines Zorns. Ach, du bist verloren,
wenn Silla kommt...]

CECILIO

Ich soll den Blick eines Tyrannen fürchten?
Eine andere Hand soll ihn töten? Niemals.
Ich sehe ununterbrochen den heimtückischen Schatten
des Marius um mich, wie er Rache sucht,
und der grimmige Klang seiner Worte
dröhnt mir jetzt, wo ich an deiner Seite bin,
jeden Augenblick im Ohr.
Lass mich...

CINNA

Ach, wenn du schon
deine eigene Gefahr verachtest,
bedenke wenigstens,
dass von deinem Leben das Leben
einer treuen Braut abhängt. O Sterne! Wie kann man
für ein so schönes Leben...

CECILIO

O Giunia!... O Name!...
Allein der Gedanke, Freund,
dass ich sie verlieren könnte, entwaffnet
die Wucht meines Zorns.
Ach eile, fliege,
töte an meiner Stelle den Tyrannen... O Götter!
Und in der Zwischenzeit
bleibt die Braut an der Seite meines Feindes?...
Weh mir!... Wer beschützt sie?
Und wenn er hierher kommt?... O Gott! Welch schlim-
mer Widerspruch, welche Qual, ewige Götter! Ich fühle
Furcht, Kummer, Zorn, Hoffnung und Wut im Herzen

Nè so di lor chi vincerà!
Che penso?
E non risolvo ancora? Giunia si salvi.
Giunia si salvi, o al fianco suo si mora.

N.º 9 Aria Cecilio

CECILIO

Quest'improvviso tremito
Che in sen di più s'avanza,
Non so se sia speranza,
Non so se sia furor.

Ma fra suoi moti interni,
Fra le mie smanie estreme,
O sia furor, o speme,
Paventi il traditor.
parte

Scena IV

Cinna, indi Celia.

Recitativo

CINNA

[Ah sì, s'affretti il colpo. Il ciel d'un empio
Se il castigo prolunga, attenderassi,
Che de' Tarquini in lui
Gli scellerati eccessi
Sian rinnovati a' nostri tempi istessi?

CELIA

Qual ti siede sul ciglio
Cura affannosa?

CINNA

Altrove Celia passar degg'io.
Non m'arrestare...

CELIA

E ognor mi fuggi?

CINNA

in atto di partire
Addio.]

CELIA

Per un istante solo
M'ascolta, e partirai.

CINNA

Che brami?

CELIA

(Oh Dei! parlar non posso, e favellar vorrei.)
Sappi, che il mio german...

und weiss nicht, was davon siegen wird!
Was soll ich denken?
Entscheide ich mich noch nicht? Giunia sei gerettet.
Giunia sei gerettet, oder ich will an ihrer Seite sterben.

Nr. 9 Arie Cecilio

CECILIO

Dieses Beben, das
so plötzlich das Herz ergreift,
ich weiss nicht, ist es Hoffnung,
ich weiss nicht, ist es Zorn.

Doch zwischen innerer Regung
und äusserster Raserei –
sei es nun Hoffnung oder Zorn,
der Verräter soll sich fürchten.
Er geht ab.

Szene IV

Cinna, dann Celia.

Recitativ

CINNA

[Ja, treiben wir die Tat voran. Wenn der Himmel
die Bestrafung eines Frevlers aufschiebt,
wartet er dann,
bis die ruchlosen Übeltaten
der Tarquinier sich in unseren Zeiten wiederholen?

CELIA

Welch quälende Sorge
liegt in deinem Blick?

CINNA

Ich sollte anderswo sein, Celia,
Halte mich nicht auf...

CELIA

Fliehst du mich denn immer?

CINNA

im Weggehen
Leb wohl.]

CELIA

Hör mich nur einen Augenblick an,
dann kannst du gehen.

CINNA

Was willst du?

CELIA

(O Götter! Ich möchte reden und kann es nicht.)
Wisse, dass mein Bruder...

CINNA

Parla.

CELIA

Desia...

(Ah mi confondo, e temo,
Che non mi ami il crudel.)

Sì, sappi...

(Oh stelle! In faccia a lui che adoro
Perchè mi perdo? Oggi sarà mio sposo,
E svelarli non oso?...))

CINNA

Io non intendo

Il tronchi accenti tuoi.

CELIA

(Finge l'ingrato!)

Or che dubbiosa io taccio,

Non ti favella in seno

Il cor per me? Che dir poss'io?

Pur troppo ne' languidi miei rai

Questo silenzio mio ti parla assai.

N.º 10 Aria Celia**CELIA**

[Se il labbro timido

Scoprir non osa

La fiamma ascosa

Per lui ti parlino queste pupille,

Per lui ti svelino tutto il mio cor.]

parte

Scena V

Cinna, indi Giunia.

Recitativo**CINNA**

[Di piegarsi capace

A un' amorosa debolezza l'anima

Non fu di Cinna ancor. Ma se da folle

S'avvilisse così, no, non avria

La germana d'un empio usurpatore

Il tributo primier di questo core.

Giunia s'appressa. Ah ch'ella può soltanto

La grand'opra compir, che volgo in mente.

Agitata, e dolente immersa sembra

Fra turbidi pensier.]

GIUNIA

Silla m'impone

Che al popolo, e al senato io mi presenti;

L'empio che può voler?

Sai ciò che tenti?

CINNA

Sprich.

CELIA

Er wünscht...

(Ach, ich werde verwirrt und fürchte,
dass der Grausame mich nicht liebt.)

So wisse denn...

(O Sterne! Warum werde ich irre vor ihm,
den ich liebe? Er soll heute mein Gatte werden,
und ich wage nicht, es ihm zu offenbaren?...))

CINNA

Ich verstehe deine

stammelnden Worte nicht.

CELIA

(Der Undankbare verstellt sich!)

Nun, da ich unschlüssig schweige,

spricht da nicht das Herz in deiner Brust

für mich? Was kann ich sagen?

Mein Schweigen und meine schmach tenden Augen
sagen dir doch genug.

Nr. 10 Arie Celia**CELIA**

[Wenn der scheue Mund

nicht wagt, die verborgene

Leidenschaft zu bekennen,

sollen diese Augen für ihn sprechen

und dir mein ganzes Herz enthüllen.]

Sie geht ab.

Szene V

Cinna, dann Giunia.

Rezitativ**CINNA**

[Bisher war Cinna's Seele nicht fähig,
sich einer Schwäche wie der Liebe zu beugen.

Doch sollte sie so verrückt sein,

sich so zu erniedrigen, nein, dann hätte nicht

die Schwester eines ruchlosen Thronräubers

den ersten Anspruch auf dieses Herz.

Giunia naht. Ach, sie allein kann

die grosse Tat vollbringen, die ich im Sinn habe.

Sie scheint aufgeregt und schmerz lich

in düstere Gedanken versunken.]

GIUNIA

Silla befiehlt mir,

vor das Volk und den Senat zu treten.

Was kann der Ruchlose wollen?

Weisst du, was er vorhat?

CINNA

[Forse più, che non credi
È la morte di Silla oggi vicina
Per vendicar la libertà latina.

GIUNIA

Tutto dal Ciel pietoso dunque speriam.
Ma intanto alla tua cura io lascio
L'amato sposo mio. Deh se ti deggio
Il piacer di mirarlo,
Poichè lo piansi estinto, ah sì per lui
Veglia, t'adopra, e resti
Al tiranno nascoso.

CINNA

A me t'affida. Non paventar su' giorni suoi.]
M'ascolta i padri in faccia, e al popolo romano
Silla sai ciò, che vuol? Vuol la tua mano.
Con il consenso lor la violenza
Giustificar pretende. Il suo disegno
Tutto, o Giunia, io prevedo.

GIUNIA

Io son la sola arbitra di me stessa.
A un vil timore ceda il senato pur,
non questo core.

CINNA

Da te, se vuoi, dipende
Giunia un gran colpo.

GIUNIA

E che far posso?

CINNA

Al letto
Segui l'empio tiranno ove t'invita,
Ma in quello per tua man lasci la vita.

GIUNIA

[Stelle! che dici mai? Giunia potria
Con tradimento vil...?

CINNA

Folle timore.
Deh sovienti, che ognora
Fu l'eccidio de' rei
Un spettacolo grato
A' sommi Dei.

GIUNIA

S'è d'un plebeo pur sacra
Fra noi la vita, e come vuoi,
Che in sen non mi scenda un freddo orrore
Nel trafiggere io stessa un dittatore?
Benchè tiranno, e ingiusto,
Sempre al senato, e a Roma Silla presiede,
E di sua morte invano
Farmi rea tu presumi.

CINNA

[Sillas Tod ist heute
vielleicht näher als du denkst,
um die Freiheit Roms zu rächen.

GIUNIA

So lass uns alles vom barmherzigen Himmel erhoffen.
Doch in der Zwischenzeit gebe ich meinen Liebsten in
deine Obhut. Wo ich dir doch die Freude verdanke,
ihn zu sehen,
als ich seinen Tod beweinte, ach, wache
über ihn, bemühe dich, und er bleibe
dem Tyrannen verborgen.

CINNA

Vertraue mir. Fürchte nicht um sein Leben.]
Hör zu, weisst du, was Silla vor den Senatoren und dem
römischen Volk will? Er will deine Hand.
Er will durch ihre Zustimmung die Gewalttat rechtfertigen.
O Giunia, ich durchschaue
seine ganze Absicht.

GIUNIA

Über mich entscheide nur ich allein.
Der Senat mag feiger Furcht nachgeben,
aber nicht dieses Herz.

CINNA

Wenn du willst, o Giunia,
hängt von dir eine grosse Tat ab.

GIUNIA

Und was kann ich tun?

CINNA

Folge dem Tyrannen
in das Bett, in das er dich lädt,
dort aber soll er durch deine Hand sein Leben lassen.

GIUNIA

[Sterne! Was sagst du da? Giunia sollte
durch feigen Verrat...?

CINNA

Törichte Angst.
Ach, erinnere dich doch,
dass die Ermordung von Frevlern
den höchsten Göttern stets
ein willkommenes Schauspiel war.

GIUNIA

Wo bei uns bereits das Leben eines Plebejers
heilig ist, wie soll da nicht
kaltes Grauen mein Herz ergreifen,
sollte ich einen Herrscher erstechen?
Auch wenn er tyrannisch und ungerecht ist,
herrscht Silla doch über den Senat und Rom,
und du beabsichtigst umsonst,
mich seines Todes schuldig zu machen.

Vittima ei sia,
Ma della man dei Numi.

CINNA

Se d'offender gli Dei
Avesse un di temuto,
La libertà non dovria Roma a Bruto.

GIUNIA

Ma Bruto in campo armato,
Non con una viltade
Della latina libertade infranse
La catena servil.]
No, non sia mai, che a'di futuri
Passi il nome mio macchiato
D' un tradimento vil.
Serbami, amico, serbami il caro ben.
Deh sol tu pensa alla salvezza sua.
Della vendetta
Al Ciel lascia il pensier.
Vanne. T'affretta...
Forse lungi da te potria lo sposo
Per un soverchio ardir...
L'impetuosa alma sua ben consci.
Ah per pietade fa,
Che rimanga ad ogni sguardo ascoso.
Dilli, che se m'adora; dilli che se m'è fido
Serbi i miei ne'suoi giorni. A te l'affido.

N.º 11 Aria Giunia

GIUNIA

Ah se il crudel periglio
Del caro ben rammento,
Tutto mi fa spavento
Tutto gelar mi fa.

Se per sì cara vita
Non veglia l'amistà,
Da chi sperare aita,
Da chi sperar pietà?
parte

Scena VI

Recitativo

Cinna solo.

CINNA

Ah sì, scuotasi omai
L'indegno giogo. Assai
Si morse il fren di servitù tiranna.
Se di svenar ricusa
Giunia quell'empio, un braccio
Non mancherà, che timoroso meno
Il ferro micidial l'immerga in seno.

Er soll zum Opfer werden,
aber durch die Hand der Götter.

CINNA

Hätte Brutus einst gefürchtet,
die Götter zu beleidigen,
hätte Rom ihm nicht die Freiheit zu verdanken.

GIUNIA

Aber Brutus sprengte die Sklavenketten
der Freiheit Roms bewaffnet
auf dem Schlachtfeld
und nicht durch eine feige Tat.]
Nein, mein Name soll niemals
von feigem Verrat befleckt
in die Zukunft eingehen.
Bewahre, Freund, bewahre mir den Liebsten.
Denke allein an seine Rettung
und überlasse den Gedanken an die Rache
dem Himmel.
Geh. Beeile dich...
Mein Liebster könnte fern von dir
vielleicht durch übertriebenen Wagemut...
Du kennst doch seine ungestüme Seele.
Ach, bitte, Sorge dafür,
dass er jedem Blick verborgen bleibt.
Sag ihm, dass wenn er mich liebt, mir treu ist,
er mit seinem Leben das meine bewahre.
Ich vertraue ihn dir an.

Nr. 11 Arie Giunia

GIUNIA

Wenn ich an die furchtbare Gefahr denke,
in der der Liebste schwebt,
wird mir ganz bang,
lässt alles mich erstarren.

Wenn nicht der Freund
ein so teures Leben beschützt,
von wem dann Hilfe erhoffen,
von wem Erbarmen?
Sie geht ab.

Szene VI

Rezitativ

Cinna allein.

CINNA

Ja, das unwürdige Joch sei abgeschüttelt.
Wir haben lange genug ob der tyrannischen
Knechtschaft die Faust in der Tasche geballt.
Wenn Giunia sich weigert,
den Frevler zu töten, wird es nicht an einem
Arm fehlen, der weniger furchtsam
den tödlichen Dolch in seine Brust stösst.

N.º 12 *Aria Cinna*

CINNA

Nel fortunato istante,
Ch' ei già coi voti affretta
Per la comuni vendetta
Vuò, che mi spiri al piè.

Già va una destra altera
Del colpo suo felice,
E questa destra ultrice
Lungi da lui non è.

parte

Scena VII *Orti pensili.*

Silla, Aufidio e guardie.

Recitativo

AUFIDIO

Signor, a' cenni tuoi
Il senato fia pronto. Egli fra poco
T'ascolterà. D'elette squadre intorno
Numerosa corona
Ad arte io disporrò.

SILLA

L'amico Cinna
Non ignori l'arcano. Il suo soccorso
È necessario all'opra. Ah che me stesso
Più non ritrovo in me! Dov' io mi volga
Della crudel l'immagine gradita
Mi dipinge il pensier.
[Mi suona ognora
Il caro nome suo fra i labbri miei,
E tutto parla a questo cor di lei.

AUFIDIO

Io già ti vedo al colmo
Di tua felicità. Della possanza
Usa, che'l Ciel ti diè. Roma, il senato,
E ogn' anima orgogliosa, or che lo puoi
Fa, che pieghin la fronte a' piedi tuoi.

parte

SILLA

[Ah sì, di civil sangue
Innonderò le vie, se Roma altera
Alle breme di Silla oggi s'opponne;
Ho nel braccio, ho nel cor la mia ragione.]
Giunia?... Qual vista! In sì bel volto io scuso
La debolezza mia...
Ma tanti oltraggi?...
Ah che in vederla, oh Dei!
Il dittatore offeso io più non sono;
De' suoi sprezzimi mi scordo, e le perdono.

Nr. 12 *Arie Cinna*

CINNA

Im glücklichen Augenblick,
den er herbeisehnt, soll er
durch gemeinschaftliche Rache
zu meinen Füßen sein Leben aushauchen.

Schon freut sich eine stolze
Hand auf ihre grosse Tat,
und diese rächende Hand
ist ihm nicht mehr fern.

Er geht ab.

Szene VII *Hängende Gärten.*

Silla, Aufidio und Wachen.

Rezitativ

AUFIDIO

Herr, auf dein Zeichen
ist der Senat bereit. Er wird dich bald
anhören. Ich werde mit Geschick
einen dichten Kreis ausgewählter Truppen
um dich herumstellen.

SILLA

Freund Cinna soll
von dem Geheimnis wissen. Für die Tat
bedarf es seiner Hilfe. Ach, ich kenne mich
selbst nicht mehr! Wohin ich mich wende,
malen mir meine Gedanken
das liebliche Bild der Grausamen.
[Ihr teurer Name
klingt mir immerzu auf den Lippen,
und alles spricht zu diesem Herzen von ihr.

AUFIDIO

Ich sehe dich bereits auf dem Höhepunkt
deines Glücks. Nütze die Macht,
die dir der Himmel gab. Lass Rom, den Senat
und all die stolzen Seelen nun, da du es kannst,
die Stirn zu deinen Füßen beugen.

Er geht ab.

SILLA

Ja, ich will die Strassen
mit Bürgerblut überschwemmen, wenn das stolze Rom
sich heute Sillas Wünschen widersetzt.
Mein Verstand sitzt im Herzen und im Arm.]
Giunia?... Welch ein Anblick! Bei diesem schönen
Gesicht entschuldige ich meine Schwäche...
Doch all die Kränkungen?...
Ach, wenn ich sie sehe, o Götter,
bin ich nicht mehr der gekränkte Herrscher.
Ich vergesse ihre Verachtung und verzeihe ihr.

Scena VIII

Giunia, Silla e guardie.

Recitativo

GIUNIA

(Silla? L'odioso aspetto
Destami orror. Si fugga.)

SILLA

[Arresta il passo.
Sentimi per pietade.
Il più infelice
D'ogni mortal mi rendi,
Se nemica mi fuggi...]

GIUNIA

E che pretendi?
Scostati, traditor.
(Tremo, m'affanno per l'idol mio.)]

SILLA

Ah no, non so tiranno
Come tu credi. È l'anima di Silla
Capace di virtù. Quel tuo bel ciglio
Soffrir più non poss'io così severo...

GIUNIA

Tu di virtù capace? Ah menzognero!

SILLA

Sentimi...

GIUNIA

Non t'ascolto.

SILLA

E vuoi?...

GIUNIA

Sì voglio
Detestarti, e morir.

SILLA

Morir?

GIUNIA

La morte romano cor non teme.

SILLA

E puoi...?

GIUNIA

Sì posso
Prìd d'amarti morir.
Vanne, t'involà...

SILLA

Superba, morirai, ma non già sola.

Szene VIII

Giunia, Silla und Wachen.

Rezitativ

GIUNIA

(Silla? Der verhasste Anblick
weckt Schrecken in mir. Ich fliehe.)

SILLA

[Bleib stehen.
Hör mich an, um Himmels willen.
Du machst mich zum Unglücklichsten
aller Menschen,
wenn du als Feindin vor mir fliehst...]

GIUNIA

Was willst du?
Verswinde, Verräter.
(Ich zittere und ängstige mich um meinen Liebsten.)]

SILLA

Ach nein, ich bin nicht so tyrannisch
wie du glaubst. Sillas Seele ist der Tugend fähig.
Ich kann deine schönen Augen
nicht so ernst ertragen...

GIUNIA

Du der Tugend fähig? O Lügner!

SILLA

Hör mich an...

GIUNIA

Ich höre dich nicht an.

SILLA

Willst du etwa?...

GIUNIA

Ja, ich will
dich hassen und sterben.

SILLA

Sterben?

GIUNIA

Das Herz einer Römerin fürchtet sich nicht
vor dem Tod.

SILLA

Und du könntest...?

GIUNIA

Ja, ich könnte
eher sterben als dich lieben.
Geh, verschwinde...

SILLA

Hochmütige, du wirst sterben, aber nicht allein.

N.º 13 Aria Silla

SILLA

D'ogni pietà mi spoglio
Perfida donna audace;
Se di morir ti piace
Quell'ostinato orgoglio
Presto tremar vedrò.

(Ma il cor mi palpita...
Perder chi adoro?...
Svenare, o barbaro,
Il mio tesoro?)
Che dissi? Ho l'anima
Vile a tal segno?
Smanio di sdegno;
Morir tu brami,
Crudel mi chiami,
Tremare, o perfida,
Crudel sarò.

parte con le guardie

Scena IX

Giunia, indi Cecilio.

Recitativo

GIUNIA

Che intesi, eterni Dei? Qual mai funesto,
E spaventoso arcan ne' detti suoi?
Sola non morirò? Che dir mi vuoi,
Barbaro?... Ahimè! Che vedo?...
Lo sposo mio?... che fu?... Che avvenne?
Ah dove, sconsigliato t'inoltri? In queste mura
Sai, che non è sicura la tua vita,
[E non temi di respirar quest'aure
Comuni a' tuoi nemici? In questo istante
Il tiranno partì. Tremo... Deh fuggi...
Ah se dell'empio il ciglio...

CECILIO

Giunia, il tuo rischio
È 'l mio maggior periglio.

GIUNIA

Deh per pietà, se m'ami, torna, mio bene,
Ah torna nel tenebroso asilo.
Il rimirti qual martirio è per me!

CECILIO

Non amareggi il tuo spavento,
O cara, il mio dolce piacer.

GIUNIA

Piacere funesto,
Se a un gelido spavento
Abbandona il mio cor. Se de' tuoi giorni

Nr. 13 Arie Silla

SILLA

Ich lege jedes Mitleid ab,
freches, niederträchtiges Weib.
Wenn du zu sterben liebst,
werde ich diesen hartnäckigen Stolz
bald zittern sehen.

(Doch mein Herz klopft...
verlieren, die ich liebe?...
Das geliebte Wesen töten,
o Grausamer?)
Was sage ich? Ist meine Seele
so schändlich?
Ich rase vor Zorn.
Du willst also sterben,
nennst mich grausam,
so zittere denn, Niederträchtige,
ich werde grausam sein.
Er geht mit den Wachen ab.

Szene IX

Giunia, dann Cecilio.

Rezitativ

GIUNIA

Was höre ich, ewige Götter? Was für ein unseliges,
schreckliches Geheimnis in seinen Worten?
Ich soll nicht allein sterben? Grausamer,
was willst du damit sagen?... Weh mir! Was sehe ich?...
Mein Liebster?... Was war?... Was ist geschehen?
Ach, Unbesonnener, wohin begibst du dich? Du weisst,
dass dein Leben in diesen Mauern nicht sicher ist.
[Und du fürchtest dich nicht, dieselbe Luft zu atmen
wie deine Feinde? Der Tyrann ist soeben
gegangen. Ich zittere... So flieh doch...
Ach, wenn das Auge des Frevlers...

CECILIO

Giunia, dich zu verlieren
ist meine grösste Gefahr.

GIUNIA

Ach, bitte, wenn du mich liebst, geh zurück, Liebster,
geh zurück an deinen düsteren Zufluchtsort.
Welche Qual ist es für mich, dich zu sehen!

CECILIO

Dein Schrecken, Liebste, soll
meine süsse Freude nicht verbittern.

GIUNIA

Unselige Freude,
wenn sie mein Herz eisigem Schrecken preisgibt,
wenn sie über dein Leben entscheiden kann.

Decider può. T'ascondi. Ah da che vivo
No, che angustia simile...

CECILIO

Sola vuoi, ch'io ti lasci
In preda a un vile?
So, che al senato in faccia il reo tiranno
Con violenza ingiusta
Al talamo vuol trarti,
Ed io, che t'amo
Restar potrò senza morir d'affanno
Lungi dal fianco tuo? Se invano un braccio,
Un acciaio si cerca
Per svenare un crudel, ch'odio, e detesto,
Quell' acciaio, quel braccio eccolo, è questo.

GIUNIA

Ahimè! Che pensi?... esporti?...
Correr tu solo a un periglio estremo?...

CECILIO

Tu paventi di tutto,
Io nulla temo. Frena il timor, mia speme,
E ti rammenta, ch'una soverchia tema
In cor romano essere può viltà.

GIUNIA

Ma il troppo ardire
Temerità s'appella.
Ah sì, ti cela,
Nè accrescere, idol mio, nel tuo periglio
Nove cagion di pianto a questo ciglio.

CECILIO

Eterni Dei!
Lasciarti, fuggire, abbandonarti
All'empie insidie, all'ira d'un traditor,
Ch' alle tue nozze aspira?

GIUNIA

E di che puoi temer, se meco resta
La mia costanza, e l'amor mio?
Deh corri, corri d'onde fuggisti.
Al suo dolore, a' suoi spaventi invola
Il cor di chi t'adora;
Se ciò non basta, io te! comando ancora.

CECILIO

E in questo giorno correndo,
se al tiranno io mi celo,
Chi veglia, o sposa, in tua difesa?

GIUNIA

Il Cielo.

CECILIO

Eh che talvolta i Numi...

Verbirg dich. Ach nein, zeit meines Lebens habe ich
keine solche Angst...

CECILIO

Ich soll dich allein lassen,
einem Schändlichen zur Beute?
Ich weiss, dass der elende Tyrann dich
vor den Augen des Senats
mit widerrechtlicher Gewalt zum Altar zerren will,
und ich, der ich dich liebe,
könnte fern von deiner Seite leben,
ohne vor Kummer zu sterben? Sollte man vergeblich
einen Arm oder ein Schwert suchen,
um den Grausamen zu töten, den ich hasse und verabscheue,
so ist dies hier der Arm, dies hier das Schwert.

GIUNIA

Weh mir! Was denkst du?... Dich aussetzen?...
Dich allein höchster Gefahr preisgeben?...

CECILIO

Du fürchtest dich vor allem,
ich fürchte nichts. Zügle die Angst, du meine Hoffnung,
und denk daran, dass übermässige Furcht
im Herzen eines Römers Feigheit ist.

GIUNIA

Doch allzugrosse Kühnheit
nennt man Verwegenheit.
Ach, so verbirg dich doch, und gib,
Liebster, indem du dich gefährdest,
diesen Augen nicht neuen Grund zum Weinen.

CECILIO

Ewige Götter!
Dich verlassen, fliehen, dich den ruchlosen
Nachstellungen, dem Zorn eines Verräters preisgeben,
der sich mit dir vermählen will?

GIUNIA

Was hast du zu befürchten, wenn
Treue und Liebe bei mir bleiben?
Ach, kehr zurück, von wo du flohst.
Erlöse das Herz deiner Geliebten
von seinem Schmerz und seiner Angst.
Genügt dies nicht, befehle ich es dir.

CECILIO

Und wenn ich mich heute
vor dem Tyrannen verberge, wer wacht dann,
Liebste, zu deinem Schutz?

GIUNIA

Der Himmel.

CECILIO

Ach, doch die Götter sind bisweilen...

GIUNIA

A che ti guida
 Cieco furor? Ad onta
 De' miei timori ancor mi resti a lato?
 Partir non vuoi? Corro a morire, ingrato.

CECILIO

Fermati... senti... oh Dei!
 Così mi lasci, e brami?...

GIUNIA

I passi miei guardati di seguir.

CECILIO

Saprò morire,
 Ma non lasciarti.

GIUNIA

(Oh stelle!
 Io lo perdo. Che fò?)

CECILIO

Cara, tu piangi?
 Ah che'l tuo pianto...

GIUNIA

Ah sì, per questo pianto,
 Per questi lumi miei di speme privi,
 Parti, parti da me. Celati. Vivi!

CECILIO

A che mi sforzi!

GIUNIA

Alfine lusingarmi poss'io
 Di questo segno del tuo tenero affetto?
 Che rispondi, idol mio?

CECILIO

Sì tel prometto.]

GIUNIA

Fuggi dunque, mio bene. [Invan paventi,
 Se di me temi. Ah pensa,
 Pensa, che il Ciel difende i giusti, e ch'io
 D'altri mai non sarò.]
 Di mie promesse,
 Dell'amor mio costante
 Ch'aborre a morte un traditore indegno,
 Sposo, nella mia mano eccoti un pegno.

CECILIO

Chi sà, che non sia questa
 L'estrema volta, oh Dio! ch'al sen ti stringo
 Destra dell'idol mio, destra adorata,
 Prova di fè sincera...

GIUNIA

Wozu treibt dich
 blinde Wut? Trotz meiner
 Ängste bleibst du noch an meiner Seite?
 Du willst nicht gehen? So werde ich denn sterben,
 Undankbarer.

CECILIO

Warte... so höre doch... o Götter!
 Du willst mich also verlassen?...

GIUNIA

Hüte dich, meinen Schritten zu folgen.

CECILIO

Ich kann sterben,
 aber nicht dich verlassen.

GIUNIA

(O Sterne!
 Ich verliere ihn. Was mache ich nur?)

CECILIO

Liebste, du weinst?
 Ach, deine Tränen...

GIUNIA

Ach, um dieser Tränen willen,
 um meiner hoffnungslosen Augen willen,
 geh, geh von mir. Verbirg dich. Lebe!

CECILIO

Wozu zwingst du mich!

GIUNIA

Kann ich endlich stolz sein
 auf diesen Beweis deiner zarten Liebe?
 Was antwortest du, mein Geliebter?

CECILIO

Ja, ich verspreche es dir.]

GIUNIA

So fliehe, Liebster. [Du ängstigst dich umsonst,
 wenn du um mich bangst. Ach, denke,
 denke, dass der Himmel die Gerechten beschützt,
 und dass ich niemals etwas anderes sein werde.]
 Hier meine Hand, Geliebter,
 als Beweis für das Versprechen meiner beständigen
 Liebe, die den schändlichen Verräter
 auf den Tod verachtet.

CECILIO

Wer weiss, ob dies nicht das letzte Mal ist,
 o Gott, dass ich dich an die Brust drücke,
 Hand meiner Liebsten, geliebte Hand,
 Beweis aufrichtiger Treue...

GIUNIA

No, non temere. Amami.
Fuggi e spera.

*N.º 14 Aria Cecilio***CECILIO**

[Ah se a morir mi chiama
Il fato mio crudele,
Seguace ombra fedele
Sempre sarò con te.

Vorrei mostrar costanza,
Cara, nel dirti addio,
Ma nel lasciarti, oh Dio!
Sento tremarmi il piè.]
parte

Scena X

Giunia, indi Celia.

*Recitativo***GIUNIA**

Perchè mi balzi in seno
Affannoso cor mio? Perchè sul volto,
Or che lo sposo io non mi vedo accanto,
Cade da' rai più copioso il pianto?

CELIA

Oh Ciel! sì lagrimosa,
Sì dolente t'incontro?
Al suo destino
Quell'anima ostinata alfin deh ceda,
E sposa dal dittator Roma di veda.

GIUNIA

[T'acceta per pietà.

CELIA

Se in duro esiglio cadde estinto Cecilio,
A lui che giova un inutil costanza?

GIUNIA

(A questo nome
S'agghiaccia il cor.)

CELIA

Tu non mi guardi, e il labbro
Fra i singhiozzi
E i sospir pallido tace?)
Segui i consigli miei.

GIUNIA

Lasciami in pace.

CELIA

Bramo lieta vederti. Il mio germano

GIUNIA

Nein, hab keine Angst. Liebe mich.
Fliehe und hoffe.

*Nr. 14 Arie Cecilio***CECILIO**

[Wenn das grausame
Schicksal will, dass ich sterbe,
werde ich stets als treuer
Schatten um dich sein.

Ich möchte standhaft sein,
Liebste, wenn ich Abschied nehme,
doch wenn ich dich lasse, o Gott!
wanken mir die Knie.]
Er geht ab.

Szene X

Giunia, dann Celia.

*Rezitativ***GIUNIA**

Was klopft du in der Brust,
mein kummervolles Herz? Warum fließen nun,
da der Liebste nicht mehr bei mir ist,
die Tränen reichlicher über die Wangen?

CELIA

O Himmel! So in Tränen,
so leidend finde ich dich?
Die starrsinnige Seele soll sich
endlich in ihr Los schicken, und Rom
dich als Braut des Herrschers sehen.

GIUNIA

[Sei still, ich bitte dich.

CELIA

Wenn Cecilio in der harten Verbannung gestorben ist,
was hilft ihm dann unnütze Treue?

GIUNIA

(Bei diesem Namen
erstarrt mein Herz.)

CELIA

Du blickst mich nicht an,
und die blassen Lippen schweigen
zwischen Schluchzen und Seufzen?)
Folge meinem Rat.

GIUNIA

Lass mich in Frieden.

CELIA

Ich will dich froh sehen. Mein Bruder

Oggi me pur felice render saprà.
La mano mi promise di Cinna.
Ah tu ben sai, ch'io l'adoro fedel.
Più non rammento i miei sofferti affanni
Se sì cangiano alfin gli astri tiranni.

N.º 15 Aria Celia

CELIA

Quando sugl' arsi campi
Scende la pioggia estiva,
Le foglie, i fior ravviva,
E il bosco, e il praticello
Tosto si fa più bello,
Ritorna a verdeggiar.

Così quest' alma amante
Fra la sua dolce speme
Dopo le lunghe pene
Comincia a respirar.

parte

Scena XI

Recitativo

Giunia sola

GIUNIA

In un istante oh come
S'accrebbe il mio timor! Pur troppo è questo
Un presagio funesto delle sventure mie!
L'incauto sposo più non è forse ascoso
Al reo tiranno.
A morte ei già lo condannò.
Tra i miei spaventì, nel mio dolore estremo

Che fo? Che penso mai? Misera io tremo!
Ah no, più non si tardi.
Il senato mi vegga.

Al di lui piede grazia, e pietà s'implori
Per lo sposo fedel. S'ei me la nega
Si chieda al Ciel. Se il Ciel l'ultimo fine
Dell'adorato sposo oggi prescrisse,
Trafigga me chi l'idol mio trafisse.

N.º 16 Aria Giunia

GIUNIA

[Parto, m'affretto. Ma nel partire
Il cor si spezza. Mi manca l'anima,
Morir mi sento. Nè so morir,
E smanio, e gelo, e piango, e peno.
Ah se potessi, potessi almeno
Fra tanti spasimi, morir così.

wird auch mich heute glücklich machen.
Er hat mir Cinnas Hand versprochen.
Ach, du weisst, dass ich ihn treu liebe.
Ich denke nicht mehr an den erlittenen Kummer,
wenn sich endlich die tyrannischen Sterne wandeln.

Nr. 15 Arie Celia

CELIA

Wenn der Sommerregen
auf die dürren Felder fällt,
belebt er Blätter und Blumen,
und Wald und Wiese
werden sogleich schön
und grünen wieder neu.

So beginnt auch diese liebende Seele
in süßser Hoffnung
nach der langen Zeit des Kummers
wieder zu atmen.

Sie geht ab.

Szene XI

Rezitativ

Giunia allein.

GIUNIA

Oh, wie ist meine Angst
in einem Augenblick gewachsen! Dies ist
ein unheilvolles Vorzeichen meines Unglücks!
Vielleicht ist der unbedachte Liebste
dem elenden Tyrannen nicht länger verborgen.
Vielleicht hat er ihn bereits zum Tode verurteilt.
Was mache ich nur in meiner Angst, in meinem
höchsten Schmerz?
Was soll ich denken? Ich Elende zittere!
Ach nein, ich darf nicht länger säumen.
Der Senat soll mich sehen.
Ich will zu seinen Füßen Gnade und Erbarmen
für den treuen Geliebten erleben.
Wenn er sie mir verweigert,
will ich den Himmel bitten. Wenn der Himmel heute
das Ende des Geliebten beschliesst,
soll, wer ihn ersticht, auch mich durchbohren.

Nr. 16 Arie Giunia

GIUNIA

[Ich gehe eilends. Doch im Gehen
bricht mir das Herz. Die Seele schwindet,
ich glaube zu sterben und kann doch nicht sterben.
Ich tobe und erstarre, weine und leide.
Ach, könnte ich in solchen Qualen,
könnte ich doch wenigstens sterben.

Ma per maggior mio duolo
Verso un' amante oppressa
Divien la morte istessa
Pietosa in questo di.]
parte

Scena XII
Campidoglio.

*S'avanza Silla ed Aufidio seguito dai senatori, dal popolo
e dalle squadre al lieto canto del seguente Coro.*

N.º 17 Coro

CORO

Se gloria il crin ti cinse
Di mille squadre a fronte
Or la tremuta fronte
Qui ti coroni Amor.

Stringa quel braccio invito
Lei, che da te s'adora.
Se con i mirti ancora
Cresce il guerriero allor.
Compar Giunia fra i senatori

Recitativo

SILLA

Padri coscritti.
Io, che pugnai per Roma,
Io, che vinsi per lei.
Io che la face della civil discordia
Col mio valore estinsi.
Io che la pace per opra mia
Regnar sul Tebro or vedo,
D'ogni trionfo mio premio vi chiedo.

GIUNIA

(Soccorso, eterni Dei!)

SILLA

Non ignorate
L'antico odio funesto
E di Mario e di Silla.
Il giorno è questo
In cui tutto mi scordo. Alla sua figlia,
Sacro laccio m'unisca, e il dolce nodo
Plachi l'ombra del padre.
[Un dittatore,
Un cittadin fra i gloriosi allori
Altro premio non cerca a suoi sudori.

GIUNIA

(Tace il senato, e col silenzio approva
D'un insano il voler?)

Um den Schmerz zu vergrößern,
der die Liebende bedrückt,
zeigt selbst der Tod
sich heute barmherzig.]
Sie geht ab.

Szene XII
Auf dem Kapitol.

*Silla und Aufidio, gefolgt von den Senatoren, dem Volk und
den Truppen, treten zum frohen Gesang des Chores auf.*

Nr. 17 Chor

CHOR

Wenn dir vor tausend Heeren
Ruhm das Haupt umkränzte,
werde deine gefürchtete Stirn
nun von der Liebe gekrönt.

Dieser unbesiegte Arm
soll die umfassen, die du liebst.
Mit der Myrthe soll der Lorbeer des Kriegers
noch wachsen.
Giunia erscheint zwischen den Senatoren.

Rezitativ

SILLA

Senatoren,
ich, der ich für Rom kämpfte,
für Rom siegte,
der ich die Fackel des Bürgerzwists
durch meine Tapferkeit erstickte,
ich, der ich durch mein Verdienst
Frieden am Tiber herrschen sehe,
verlange von euch für alle meine Triumphe
eine Belohnung.

GIUNIA

(Steht mir bei, ewige Götter!)

SILLA

Ihr wisst vom alten,
unseligen Hass
zwischen Marius und Silla.
Dies ist der Tag, an dem ich
alles vergesse. Ein heiliges Band soll mich
mit seiner Tochter vereinen und das süsse Band
den Schatten des Vaters besänftigen.
[Ein Herrscher,
ein Bürger, mit ruhmvollem Lorbeer bekränzt,
will keine andere Belohnung für seine Mühlen.

GIUNIA

(Der Senat schweigt und billigt mit seinem Schweigen
den Willen eines Verrückten?)

SILLA

Padri, già miro
 Ne' volti vostri espresso
 Il consenso comun.
 Quei, che s'udirò
 Festosi grida risuonar d'intorno
 Son del pubblico voto
 Un certo segno;]
 Seguimi all'ara omai...

GIUNIA

Scostati indegno.
 A tal viltà discende Roma e'l senato?

[Un ingiurioso, un folle timor
 L'astringe a secondar d'un empio
 Le violenze infami? Ah che fra voi
 No, che non v'è chi in petto
 Racchiuda un cor romano...]

SILLA

Taci, e più saggia a me porgi la mano.

AUFIDIO

[Così per bocca mia
 Tutto il popol t'impon.]

SILLA

Dunque mi segui...

GIUNIA

Non appressarti, o in seno
 Questo ferro m'immergo.
in atto di ferirsi

SILLA

Alla superba
 L'acciar si tolga, e segua il voler mio.

Scena XIII

Cecilio, con spada nuda, e detti.

*Recitativo***CECILIO**

Sposa, ah no, non temer.

SILLA

(Chi vedo?)

GIUNIA

(Oh Dio!)

AUFIDIO

(Cecilio?)

SILLA

In questa guisa
 son tradito da voi?

SILLA

Senatoren, ich sehe
 in euren Gesichtern bereits den Ausdruck
 allgemeiner Zustimmung.
 Die freudigen Jubelrufe,
 die ringsum erschallen,
 sind ein sicheres Zeichen
 für die öffentliche Meinung.]
 Folge mir nun zum Altar...

GIUNIA

Verschwinde, Unwürdiger.
 Lässt Rom und der Senat sich
 zu solch einer Schandtat herab?
 [Zwingt ihn schimpfliche, törichte Angst
 die niederträchtigen Gewalttaten eines Frevlers
 zu unterstützen? Ach, unter euch
 ist keiner, nein, keiner, der das Herz
 eines Römers in der Brust hat...]

SILLA

Schweig und reich mir lieber die Hand.

AUFIDIO

[So befiehlt es dir durch meinen Mund
 das ganze Volk.]

SILLA

Also folge mir...

GIUNIA

Komm nicht näher, oder ich stosse mir
 diesen Dolch in die Brust.
Sie will sich erstechen.

SILLA

Man nehme der Stolzen
 den Dolch ab, und sie folge meinem Willen.

Szene XIII

Cecilio mit blankem Schwert, die Vorigen.

*Rezitativ***CECILIO**

Nicht doch, Liebste, hab keine Furcht.

SILLA

(Wen sehe ich?)

GIUNIA

(O Gott!)

AUFIDIO

(Cecilio?)

SILLA

Auf diese Weise
 werde ich von euch betrogen?

[Del mio divieto
E delle leggi ad onta
Tornò Cecilio, e seco Giunia unita
Di toglier osa al dittator la vita?
Quell'audace s'arresti.

GIUNIA

(Incauto sposo!)
Signor...

SILLA

Taci, indegna, ch'omai
Solo ascolto il furore.]

a Cecilio

Al novo sole per mia vendetta,
o traditor, morrai.

Scena XIV

Cinna, con spada nuda, e detti.

Recitativo

SILLA

Come? D'un ferro armato,
Confuso, irresoluto
Cinna tu pur?...

CINNA

(Oh Ciel! tutto è perduto.
Qualche scampo ah si cerchi
Nel cimento fatal.)
Con mio stupore col nudo acciaio
Io vidi Cecilio infra la schiere
Aprirsi un varco. La sua rabbia, i fieri
Minacciosi occhi suoi d'un tradimento
Mi fecero temer. Onde salvarti
Da quella destra al parricidio intesa,
Corsi, e 'l brando impugnai per tua difesa.

SILLA

Ah vanne, amico, e scopri
Se altri perfidi mai...

CINNA

Sulla mia fede
Signor riposa, e paventar non dei.
(Quasi nel fiero incontro
Io mi perdei.)

SILLA

Olà; quel traditore,
Aufidio, si disarmi.

GIUNIA

Oh Dio! fermate.

[Meinem Verbot
und den Gesetzen zum Hohn
kehrte Cecilio zurück und wagt, vereint mit Giunia,
dem Herrscher nach dem Leben zu trachten?
Man nehme den Verwegenen fest.

GIUNIA

(Unbesonnener Liebster!)
Herr...

SILLA

Schweig, Unwürdige, ich höre nur mehr
auf meinen Zorn.]

zu Cecilio

Bei Anbruch des neuen Tages, Verräter,
wirst du durch meine Rache sterben.

Szene XIV

Cinna, mit blankem Schwert, die Vorigen.

Rezitativ

SILLA

Wie? Auch du, Cinna,
mit einem Schwert bewaffnet,
verwirrt, unentschlossen?...

CINNA

(O Himmel! Alles ist verloren.
Ich muss einen Ausweg aus der
verhängnisvollen Lage suchen.)
Zu meinem Erstaunen sah ich, wie sich Cecilio
mit blankem Schwert einen Weg durch die Menge bahnte.
Sein Zorn, seine wilden, drohenden Augen liessen mich
Verrat befürchten.
Ich eilte herbei, um dich vor dieser
mörderischen Hand zu retten
und griff zum Schwert, um dich zu verteidigen.

SILLA

Geh, Freund, und stelle fest,
ob noch andere Hinterhältige...

CINNA

Verlass dich auf meine Treue,
Herr, du hast nichts zu befürchten.
(Beinahe hätte ich bei diesem üblen
Zusammenstoß die Fassung verloren.)

SILLA

He da, Aufidio, man
entwaffne den Verräter.

GIUNIA

O Gott! Haltet ein.

CECILIO

Finchè l'acciar mi resta,
Saprò farti tremar.

SILLA

[E giunge a tanto la tua baldanza?

GIUNIA

(Oh Deil!)

SILLA

Cedi l'acciaro,
O ch'io...

CECILIO

Lo sperì invan.

GIUNIA

Cedilo, o caro!

CECILIO

Ad esser vil m'insegna la sposa mia?]

GIUNIA

Deh, non opporti!

CECILIO

[E vuoi?...

GIUNIA

Della tua tenerezza una prova vogl'io.

CECILIO

Dovrò?...

GIUNIA

Dovrai nella mia fede,
E nel favor del Cielo
Affidarti, e sperar. Se ancor mio bene
Dubbioso ti mostri, i giusti Numi,
E la tua sposa offendi.]

CECILIO

(Fremo.) T'appagherò.
Barbaro, prendi!
getta la spada

SILLA

Nella prigion più nera
Traggasi il reo. Per poco
Quest'aure a te vietate
respirar ti vedrò. Fra le ritorte
Del tradimento audace
Tu pur ti pentirai, donna mendace.

N.º 18 Terzetto Cecilio, Giunia, Silla

SILLA

Quell'orgoglioso sdegno
Oggi umiliar saprò.

CECILIO

Solange mir das Schwert verbleibt,
werde ich dich zum Zittern bringen.

SILLA

[Soweit reicht dein Übermut?

GIUNIA

(O Götter!)

SILLA

Gib das Schwert her,
oder ich...

CECILIO

Umsonst hoffst du das.

GIUNIA

Gib es her, Liebster!

CECILIO

Lehrt mich meine Braut, feige zu sein?]

GIUNIA

Bitte, widersetze dich nicht!

CECILIO

[Willst du etwa?...

GIUNIA

Ich will einen Beweis für deine Zärtlichkeit.

CECILIO

Ich soll?...

GIUNIA

Du sollst auf meine Treue
und die Gunst des Himmels vertrauen
und hoffen. Wenn du noch Zweifel hegst,
Liebster, beleidigst du die gerechten Götter
und deine Braut.]

CECILIO

(Ich zittere.) Du sollst zufrieden sein.
Barbar, nimm!
Er wirft das Schwert weg.

SILLA

Man werfe den Schuldigen
in das dunkelste Gefängnis.
Ich werde nicht länger zusehen, wie du
diese verbotene Luft atmest.
Und auch du wirst den frechen Verrat
in Fesseln bereuen, verlogene Frau.

Nr. 18 Terzett Cecilio, Giunia, Silla

SILLA

Ich werde diese stolze Verachtung
heute zu demütigen wissen.

CECILIO

Non lo sperare, indegno,
L'istesso ognor sarò.

GIUNIA

Eccoti, o sposo, un pegno,
Ch'al fianco tuo morirò.

SILLA

Empi la vostra mano
Merita sol catene.

GIUNIA E CECILIO

Se mi ama il caro bene
Lieto (lieta) a morir men vò.

SILLA

Questa costanza intrepida
Questo sì fido amore
Tutto mi strazia il core
Tutto avvampar mi fa.

GIUNIA E CECILIO

La mia costanza intrepida
Il mio fedele amore
Dolce consola il core
Nè paventar mi fa.

CECILIO

Mach dir keine Hoffnung, Schändlicher,
ich werde stets derselbe sein.

GIUNIA

Hier, Liebster, ist ein Beweis,
dass ich an deiner Seite sterben werde.

SILLA

Ruchlose, eure Hände
verdienen einzig Ketten.

GIUNIA UND CECILIO

Wenn der (die) teure Liebste mich liebt,
gehe ich froh in den Tod.

SILLA

Diese unerschrockene Standhaftigkeit,
diese treue Liebe
zerreißt mir das Herz
und erfüllt mich mit Zorn.

GIUNIA UND CECILIO

Meine unerschrockene Standhaftigkeit,
meine treue Liebe
tröstet mir sanft das Herz
und nimmt mir die Furcht.

Atto terzo

Atrio, che introduce alle carceri.

Scena I

Cecilio incatenato, Cinna, indi Celia e guardie a vista.

Recitativo

CINNA

[Ah sì tu solo, amico,
Ritenesti il gran colpo.
Eran non lungi al Campidoglio ascosi
Gli amici tuoi, gli amici miei. Seguito
Volea da questi infra le schiere aprirmi
Sanguinoso sentier. Ma la prudenza
Il furor moderò. Di tanti a fronte
Che far potea cinto da pochi? Il Cielo
Novo ardir m'ispirò. Gli amici io lascio.
Tacito il ferro io stringo,
E in Campidoglio m'avanzo.
Allorchè voglio vibrare il colpo, in te m'affisso.
Il ferro nella man mi tremò. Nel tuo periglio

Dritter Akt

Vorhalle zu den Kerkern.

Szene I

Cecilio in Ketten, Cinna, dann Celia und Wachen.

Rezitativ

CINNA

[Ach, du allein, Freund, hast
den Anschlag vereitelt.
Deine Freunde und die meinen hielten sich
nicht weit vom Kapitol verborgen. Gefolgt von ihnen,
wollte ich mir einen blutigen Weg
durch die Menge bahnen. Doch die Vorsicht
zügelte die Wut: Was konnte ich von wenigen umgeben
so vielen gegenüber tun? Der Himmel
flösste mir neuen Mut ein. Ich lasse die Freunde,
greife schweigend zum Schwert
und eile zum Kapitol.
Doch als ich zum Schlag ausholen will,
fällt mein Blick auf dich.

Gelossi il cor. M'arresto, mi confondo,

Non so che dir. Quasi il segreto arcano
Il tiranno svelò. Ma il suo comando,

Che di partir m'impose,
La confusione, e il mio dolore ascose.]

CECILIO

Giacchè morir degg'io,
Morasi alfin. Sol mi spaventa, oh Dei!
La sposa mia...

CINNA

[Non paventar di lei.
Entrambi io salverò.

CELIA

D'ascoltar Giunia
Men sdegnoso e men fiero
Mi promise il german.

CECILIO

Giunia al suo piede?
E perchè mai?

CELIA

Desia di placarne lo sdegno.

CECILIO

Invan lo brama.]

CINNA

Odimi Celia. È questo
Forse il momento, ond'illustrar tu puoi
Con un opra sublime i giorni tuoi.

CELIA

Che far degg'io?

CINNA

M'è noto
A prova già tutto il poter, che vanti
Sul cor di Silla. A lui t'affretta, e dilli
Che aborrito dal Cielo, in odio a Roma,
Se in se stesso non torna, e se non scorda
Un cieco amore insano
L'eccidio suo fatal non è lontano.

CELIA

[Dunque il german...

CINNA

Incontrerà la morte
Se non s'arrende a un tal consiglio.

CECILIO

Ah tutto, tutto inutil sarà.]

Das Schwert zitterte in meiner Hand. Deine Gefahr
liess mein Herz erstarren. Ich halte inne,
verliere die Fassung,
weiss nicht, was ich sagen soll. Beinahe hätte der
Tyrann das wohlgeheütete Geheimnis aufgedeckt.
Doch sein Befehl, der mich gehen hiess,
verdeckte die Verwirrung und meinen Schmerz.]

CECILIO

Da ich sterben muss,
will ich es endlich tun. Es schreckt mich einzig,
o Götter, meine Braut...

CINNA

[Fürchte nicht um sie.
Ich werde euch beide retten.

CELIA

Der Bruder versprach mir,
Giunia weniger ablehnend und stolz
anzuhören.

CECILIO

Giunia zu seinen Füßen?
Und warum?

CELIA

Sie will seinen Zorn besänftigen.

CECILIO

Sie wünscht es vergeblich.]

CINNA

Höre, Celia. Dies ist vielleicht
der Moment, wo du deinem Leben
durch eine erhabene Tat Bedeutung verleihen kannst.

CELIA

Was soll ich tun?

CINNA

Ich weiss aus Erfahrung,
welche Macht über Sillas Herz
du geniesst. Eile zu ihm und sag ihm,
dass der Himmel ihn verabscheut und Rom ihn hasst;
wenn er nicht in sich geht
und die blinde, törichte Liebe vergisst,
steht seine Ermordung unabwendbar bevor.

CELIA

[So soll der Bruder...

CINNA

Er wird sterben,
wenn er diesem Rat nicht folgt.

CECILIO

Ach, es wird alles, alles umsonst sein.]

CELIA

Tentare io voglio
La difficil impresa, e se aver ponno
Le mie preghiere il lor bramato effetto?

CINNA

La destra in guiderdone io ti prometto.

CELIA

Un così dolce premio
Più animosa mi fa. Me fortunata,
Se fra un orror sì periglioso e tristo
Salvo il germano, e'l caro sposo
acquisto.

N.º 19 Aria (Cavatina) Celia

CELIA

Strider sento la procella,
Nè risplende amica stella,
Pure avvolta in tanto orrore
La speranza coll' amore
Mi sta sempre in mezzo al cor.
parte

Scena II

Recitativo

CECILIO

Forse tu credi, amico,
Che Celia giunga a raddolcir un core
Uso alle stragi,
[E che talor di sdegno
Ingiustamente furibondo, ed ebro
Fè rosseggiar di civil sangue il Tebro?]

CINNA

So quanto Celia puote
Su quest'alma incostante, e Giunia ancora
Forse placar potria
Colle lagrime sue...

CECILIO

[La sposa mia
A qualche insulto amaro in invan s'espone.
Un empio, un inumano non si cangia sì presto.
Onde abbandoni il sentier del delitto,
Ch'ei vuol calcar per lungo suo costume,
Vi volle ognor tutto il poter d'un Nume.]
Ah no, più non mi resta
Nè speme, nè pietà. L'afflitta sposa
Ti raccomando, amico. In prò di lei
Vegli la tua amistà.
[Del mio nemico
Vittima, ah no, non sia. Nel di lui sangue
Vendica la mia sorte, e'l mio spirito sdegnoso
Nel regno degli estinti avrò riposo.]

CELIA

Ich will das schwierige Unterfangen
versuchen, und wenn meine Bitten
die gewünschte Wirkung haben sollten?

CINNA

Verspreche ich dir zur Belohnung meine Hand.

CELIA

Eine so süsse Belohnung
macht mir Mut. Ich Glückliche,
wenn ich den Bruder vor einer so gefährlichen
Greuelthat retten und den teuren Geliebten
für mich gewinnen kann.

Nr. 19 Arie (Kavatine) Celia

CELIA

Ich höre das Heulen des Sturms,
es leuchtet kein freundlicher Stern,
doch trotz des Grauens, das mich umgibt,
hege ich aus Liebe
stets Hoffnung im Herzen.
Sie geht ab.

Szene II

Rezitativ

CECILIO

Glaubst du etwa, Freund,
Celia vermöge ein Herz zu erweichen,
das Verheerungen gewohnt ist,
[und das bisweilen rasend und trunken
vor ungerechtem Zorn
den Tiber mit dem Blut von Bürgern rötet?]

CINNA

Ich weiss, was Celia
über diese wankelmütigen Seele vermag,
und auch Giunia könnte ihn vielleicht mit
ihren Tränen besänftigen...

CECILIO

[Man gibt meine Braut
vergeblich bitteren Schmähungen preis.
Ein Ruchloser, ein Unmenschlicher wandelt sich
nicht so schnell. Damit er vom Pfad des Verbrechens
abweicht, auf dem er aus langer Gewohnheit geht,
bräuchte es die ganze Macht eines Gottes.]
Ach nein, es bleibt mir weder
Hoffnung noch Erbarmen. Ich vertraue dir
meine betrübt Braut an, Freund.
Möge deine Freundschaft sie beschützen.
[Ach nein, sie darf nicht meinem Feind zum Opfer fallen.
Räche mein Schicksal mit seinem Blut, und mein
erzürnter Geist wird im Reich der Toten Ruhe haben.]

CINNA

Ogni pensier di morte
 Se allontani da te. Se il cor di Silla
 Contro al dovere, e alla ragion s'ostina
 Sulla propria rovina,
 Ne' suoi perigli estremi
 Quell' empio solo impallidisca
 E tremi.

*N.º 20 Aria Cinna***CINNA**

De' più superbi il core, freddo
 Se Giove irato fulmina,
 Spavento ingombra,
 Ma d'un alloro all'ombra
 Non palpita il pastor.

Paventino i tiranni
 Le stragi, e le ritorte,
 Sol rida in faccia a morte
 Chi ha senza colpe il cor.
parte

Scena III

Cecilio, indi Giunia.

*Recitativo***CECILIO**

Ah no, che 'l fato estremo
 Terror per me non ha.
 Sol piango, e gemo
 Fra l'ingiuste catene
 Non per la morte mia,
 Per il mio bene.

GIUNIA

Ah dolce sposo!...

CECILIO

Oh stelle! come tu qui?

GIUNIA

M'aperse
 La via fra quest'orrore
 La mia fede, il mio pianto,
 Il nostro amore.

CECILIO

Ma Silla... ah parla! e Silla...

GIUNIA

L'empio mi lascia... Oh Dio!
 Mi lascia, ch'or ti dia... l'ultimo... addio.

CINNA

Jeder Gedanke an den Tod
 weiche von dir. Wenn Sillas Herz
 wider die Pflicht und die Vernunft
 auf seinem Verderben beharrt,
 soll der Frevler
 in äusserster Gefahr erleben
 und zittern.

*Nr. 20 Arie Cinna***CINNA**

Das Herz der Stolzen
 erfasst kaltes Grauen,
 wenn Jupiter zornig Blitze schleudert,
 doch der Hirte im Schatten
 eines Lorbeerbaums bebt nicht.

Die Tyrannen sollen
 Vernichtung und Fesseln fürchten,
 im Angesicht des Todes lache nur,
 wer keine Schuld im Herzen trägt.
Er geht ab.

Szene III

Cecilio, dann Giunia.

*Rezitativ***CECILIO**

Ach nein, das bittere Schicksal
 hat keinen Schrecken für mich.
 Ich weine und seufze
 in den unverdienten Ketten,
 nicht wegen meines Todes,
 sondern um meine Liebste.

GIUNIA

Ach, süsser Bräutigam!...

CECILIO

O Sterne! Du hier?

GIUNIA

Meine Treue, meine Tränen
 und unsere Liebe
 haben mir den Weg an diesen
 Schreckensort gebahnt.

CECILIO

Aber Silla... ach sprich! Und Silla...

GIUNIA

Der Elende lässt mich... o Gott,
 er lässt mich dir nun... ein letztes Lebewohl sagen.

CECILIO

[Dunque non v'è per noi
Nè pietà, nè speranza?

GIUNIA

Al fianco tuo sol di morir m'avanza.
Che non tentai finor? Querele
E pianti, sospiri, affanni, e prieghi
Sono inutili omai per quel core inumano,
Che chiede o la tua morte, o la mia mano.

CECILIO

Della mia vita il prezzo esser può la tua man?
Giunia frattanto, che mai resolverà?

GIUNIA

Morirti accanto.

CECILIO

E tu per me vorrai troncar di sì bei giorni?...

GIUNIA

E deggio, e voglio
Teco morir. A questo passo, o caro,
M'obbliga, mi consiglia
L'amor di sposa, ed il dover di figlia.

Scena IV

Aufidio con Guardie e detti.

Recitativo

AUFIDIO

Tosto seguir tu dei
Cecilio i passi miei.

CECILIO

Forse... alla morte?...
Parla... dimmi...

AUFIDIO

Non so.

CECILIO

Prendi, mia speme,
Prendi l'estremo abbraccio...

GIUNIA

ad Aufidio
Rispondi... Oh Ciel!

AUFIDIO

Sempre obbedisco e taccio.

CECILIO

[Ah non perdiam, mia vita,
Un passeggero istante,
Che ne porge il destin. Parto, ti lascio,

CECILIO

[So gibt es weder Hoffnung
noch Erbarmen für uns?

GIUNIA

Ich komme einzig zu dir, um zu sterben.
Was habe ich bisher nicht versucht? Wehklagen
und Tränen, Seufzer, Kummer und Bitten
sind umsonst bei diesem unmenschlichen Herzen,
das entweder deinen Tod oder meine Hand fordert.

CECILIO

Kann deine Hand der Preis für mein Leben sein?
Wie wird Giunia bloss entscheiden?

GIUNIA

An deiner Seite sterben.

CECILIO

Du würdest für mich dein schönes Leben beenden?...

GIUNIA

Ich muss und will
mit dir sterben. Zu diesem Schritt, Liebster,
zwingt mich und rät mir
die Liebe der Braut und die Pflicht der Tochter.

Szene IV

Aufidio mit Wachen, die Vorigen.

Rezitativ

AUFIDIO

Du musst bald
meinen Schritten folgen, Cecilio.

CECILIO

Etwa... zum Tod?...
Sprich... sag mir...

AUFIDIO

Ich weiss es nicht.

CECILIO

Empfange, meine Hoffnung,
die letzte Umarmung...

GIUNIA

zu Aufidio
Antworte... o Himmel!

AUFIDIO

Ich gehorche stets schweigend.

CECILIO

[Ach, meine Geliebte, lass uns nicht
den flüchtigen Augenblick versäumen,
den uns das Schicksal gönnt. Ich gehe, ich lasse dich,

E in sì tenero amplesso
Ricevi, anima mia, tutto me stesso.

GIUNIA

Ah caro sposo... oh Deil
Se uccider può il martoro,
Perchè vicina a te, perchè non moro?

CECILIO

Quel pianto, oh Dio! Ah sì quel pianto, o cara,
Non sai come nel seno...]
Ahimè! ti basti...
Sì, ti basti il saper, che in questo istante
Più d'un morir tiranno
Quelle lagrime tue mi son d'affanno.

N.º 21 Aria Cecilio

CECILIO

Pupille amate
Non lagrimate
Morir mi fate
Pria di morir.

Quest' alma fida
A voi d'intorno
Farà ritorno
Sciolta in sospir.
parte con Aufidio e guardie

Scena V

Recitativo

Giunia sola

GIUNIA

Sposo... mia vita... Ah dove...
Dove vai? Non ti seguo?
E chi ritiene i passi miei? Chi mi sa dir?...
Ma intorno altro, ah! lassa non vedo
Che silenzio, ed orror! L'istesso Cielo
Più non m'ascolta, e m'abbandona. Ah forse,
Forse l'amato bene
Già dalle rotte vene
Versa l'anima, e 'l sangue...
Ah pria ch'ei mora
Su quella spoglia esangue
Spirar vogl'io... Che tardo?
Disperata a che resto?
Odo, o mi sembra udir di fioca voce
Languido suon, ch' a sè mi chiama?
Ah sposo, se i tronchi sensi estremi
Dei labbri suoi son questi,
Corro, volo a cader dove cadesti.

empfang, Liebste, in dieser zärtlichen Umarmung
mich selbst.

GIUNIA

Ach, Liebster... o Götter!
Wenn Qualen töten können, warum sterbe ich
nicht jetzt, an deiner Seite?

CECILIO

Diese Tränen, o Gott! Ach, diese Tränen, Liebste,
du weisst nicht, wie sie im Herzen...]
Weh mir! Es soll dir genügen... ja, es soll dir genügen,
zu wissen, dass mir in diesem Augenblick
mehr als ein gewaltsamer Tod
deine Tränen Kummer bereiten.

Nr. 21 Aria Cecilio

CECILIO

Geliebte Augen,
weinet nicht.
Ihr bringt mich um,
noch ehe ich sterbe.

Diese treue Seele wird
in Seufzer aufgelöst
in eure Mitte
zurückkehren.
Er geht mit Aufidio und den Wachen ab.

Szene V

Rezitativ

Giunia allein.

GIUNIA

Geliebter... mein Leben... Ach wo...
wo gehst du hin? Soll ich dir nicht folgen?
Wer hält mich zurück? Wer kann es mir sagen?...
Doch ich sehe ringsum nichts
als Stille und Grauen! Selbst der Himmel
hört mich nicht mehr und lässt mich im Stich.
Ach, vielleicht, vielleicht haucht der Liebste
bereits die Seele aus, strömt das Blut
aus den offenen Adern...
Ach, ehe er stirbt,
will ich auf seiner verblutenden Hülle
mein Leben aushauchen... Worauf warte ich?
Wozu verharre ich verzweifelt? Höre ich
oder glaube ich, den sehnstüchtigen Klang
einer schwachen Stimme zu hören, die mich zu sich ruft?
Ach Liebster, wenn dies die letzten stammelnden Worte
deiner Lippen sind, laufe ich eilends,
um dort zu sterben, wo du starbst.

N.º 22 *Aria Giunia*

GIUNIA

Fra i pensier più funesti di morte
Veder parmi l'esangue consorte,
Che con gelida mano m'addita
La fumante sanguigna ferita
E mi dice: Che tardi a morir?

Già vacillo, già manco, già moro,
E l'estinto mio sposo, che adoro
Ombra fida m'affretto a seguir.

parte

Scena VI

Salone.

Silla, Cinna, Celia, senatori, popolo e guardie.

Recitativo

SILLA

[Celia, Cinna non più. Roma, il senato
Di mia giustizia, e del delitto altrui
Il giudice sarà.

CINNA

Più che non credi
Di Cecilio la vita necessaria
Esser puote.

CELIA

I giorni tuoi...
La disperata Giunia... il suo consorte
Creduto estinto
E alle sue braccia or reso...

SILLA

So, ch' ognor più l'odio comun m'han reso.

Ma un dittator tradito
Vuol vendetta, e l'avrà.
Stanco son'io
Di temer sempre, e palpitar.
La vita agitata, ed incerta
Fra un barbaro spavento
È un viver per morire ogni momento.

CELIA

Ah sperì invan, se sperì
Fra un eccidio funesto, e sanguinoso
Trovar la sicurezza, ed il riposo.

CINNA

La furiosa Giunia correre tu vedrai
Ad assordar le vie
Di querele, e di lai. Destare in petto

Nr. 22 *Arie Giunia*

GIUNIA

In den düstersten Todesgedanken
erscheint mir der leblose Gefährte,
wie er mir mit eisiger Hand
die warme, blutende Wunde zeigt
und sagt: Was zögerst du zu sterben?

Ich wanke schon, die Kräfte schwinden,
ich sterbe und eile, dem treuen Schatten meines
geliebten toten Bräutigams zu folgen.

Sie geht ab.

Szene VI

Empfangshalle.

Silla, Cinna, Celia, Senatoren, Volk und Wachen.

Rezitativ

SILLA

[Nicht Celia und Cinna, sondern Rom und der Senat
sollen künftig Richter meiner Gerechtigkeit
und der Verbrechen anderer sein.

CINNA

Cecilios Leben
kann dir nützlicher sein,
als du glaubst.

CELIA

Dein Leben...
Die verzweifelte Giunia... ihr Bräutigam,
den sie für tot hielt,
und der ihr nun wieder in die Arme geführt wird...

SILLA

Ich weiss, dass man mir immer mehr
öffentlichen Hass entgegenbringt.
Aber ein verratener Herrscher
fordert Rache und wird sie bekommen.
Ich bin es leid,
dauernd zu fürchten und zu zittern.
Das bewegte, unsichere Leben
in entsetzlicher Angst
ist ein Leben, das man jederzeit verlieren kann.

CELIA

Ach, du hoffst umsonst, wenn du hoffst,
durch eine unselige Bluttat
Sicherheit und Ruhe zu finden.

CINNA

Du wirst sehen, wie Giunia zornentbrannt loseilt
und die Strassen mit Jammern
und Klagen erfüllt.

Può de' nemici tuoi
Quel lagrimoso ciglio...

SILLA

Vedo più che non pensi il mio periglio.
Amor, gloria, vendetta, sdegno, timore,
Io sento affollarmisi al cor. Ognun pretende
D'acquistarne l'impero. Amor lusinga.
Mi rampogna la gloria. Ira m'accende.
Freddo timor m'agghiaccia.
M'anima la vedetta, e mi minaccia.
De' fieri assalti in preda, alla difesa accinto,
Di Silla il cor fia vincitore o vinto?

Ma l'atto illustre alfine decider dee,
S'io merto quel glorioso alloro,
Che mi adombra la chioma,
E giudice ne voglio il Mondo e Roma.

Scena VII

Giunia con guardie e detti.

Recitativo

GIUNIA

Anima vil, da Giunia
Che pretendi? Che vuoi? Roma e 'l senato
Nel tollerare un traditore indegno
È stupido, e insensato a questo segno?
Padri coscritti innanzi a voi qui chiedo
E vendetta, e pietà. Pietade implora
Una sposa infelice, e vuol vendetta
D'un cittadino, e d'un consorte esangue
L'ombra, che nuota ancora in mezzo al sangue.

SILLA

Calma gli sdegni tuoi, tergi il bel ciglio.
Inutile è quel pianto, e vano il tuo furor.
De' miei delitti, della mia crudeltade
A Roma in faccia
Spettatrice ti voglio, e in questo loco
Di Silla il cor conoscerai fra poco.

Scena ultima

Cecilio, Aufidio, guardie e detti.

Recitativo

GIUNIA

(Lo sposo mio?)

CINNA

(Che miro?)

CELIA

(E quale arcan?)

Diese verweinten Augen können
im Herzen deiner Feinde...

SILLA

Ich sehe meine Gefahr besser als du glaubst.
Ich fühle, wie Liebe, Ruhm, Rachsucht, Zorn und Furcht
mein Herz bestürmen. All dios versucht,
die Überhand zu gewinnen. Die Liebe lockt,
sie schadet meinem Ruhm. Der Zorn entflammt mich.
Kalte Furcht lässt mich erstarren.
Die Rachsucht treibt mich an und droht mir.
Heftigen Angriffen ausgesetzt und bereit,
sich zu verteidigen,
ist Sillas Herz nun Sieger oder Besiegter?
Doch die erhabene Tat soll am Ende entscheiden,
ob ich diesen ruhmvollen Lorbeer verdiene,
der mein Haupt umschattet,
Rom und die Welt sollen meine Richter sein.

Szene VII

Giunia mit Wachen und die Vorigen.

Rezitativ

GIUNIA

Niederträchtige Seele, was verlangst du
von Giunia? Was willst du? Sind Rom und der Senat
derart dumm und töricht,
einen unwürdigen Verräter zu dulden?
Senatoren, ich erbitte von euch Rache und Erbarmen.
Eine unglückliche Braut
fleht um Erbarmen und fordert Rache
für den Schatten eines Bürgers
und toten Bräutigams, der in seinem Blut liegt.

SILLA

Beruhige deinen Zorn, trockne die schönen Augen.
Diese Tränen sind nutzlos, dein Rasen umsonst.
Vor den Augen Roms
sollst du Zeugin meiner Verbrechen und meiner
Grausamkeit werden, und hier an diesem Ort wirst du
bald Sillas Herz kennenlernen.

Letzte Szene

Cecilio, Aufidio, Wachen, die Vorigen.

Rezitativ

GIUNIA

(Mein Bräutigam?)

CINNA

(Was sehe ich?)

CELIA

(Was für ein Geheimnis?)

CECILIO

(Che fia?)

SILLA

Roma, e il senato
E 'l popolo m'ascolti. A voi presento
Un cittadin proscritto,
Che di sprezzar le leggi
Osò furtivo. Ei, che d'un ferro armato
In Campidoglio alle mie squadre appresso
Tentò svenare il dittatore istesso.
[Grazia ei non cerca. Anzi di me non teme,
E m'oltraggia, e detesta. Ecco il momento,
Che decide di lui. Silla qui adopri

L'autorità, che Roma
Al suo braccio affidò. Giunia mi senta,
E m'insulti se può.]
Quell' empio Silla,
Quel superbo tiranno a tutti odioso
Vuol che viva Cecilio, e sia tuo sposo.
lo presenta a Giunia

GIUNIA

E sarà ver?... mia vita...

CECILIO

Fida sposa... qual gioia...
[Qual cambiamento è questo?

AUFIDIO

(Che fu?)

CELIA

(Lodi agli Dei.)

CINNA

(Stupito resto.)

SILLA

Padri coscritti, or da voi cerco, e voglio
Quanto vergò la mano in questo foglio.
De' cittadin proscritti
Ei tutti i nomi accolgie;
Ciascun ritorni alle paterne soglie.

CECILIO

Ah come degno or sei
Del supremo splendor fra cui tu siedi!

GIUNIA

Costretta ad ammirarti alfin mi vedi.

AUFIDIO

(Ah che la mia rovina
Certa prevedo.)

CECILIO

(Was ist?)

SILLA

Rom, der Senat
und das Volk sollen mich anhören. Ich stelle euch
einen verbannten Bürger vor,
der es wagte, heimlich die Gesetze zu missachten.
Einen, der versuchte, mit einem Schwert bewaffnet
auf dem Kapitol im Beisein meiner Truppen
den Herrscher selbst zu ermorden.
[Er verlangt keine Gnade. Er fürchtet mich nicht einmal,
sondern schmäh't und verachtet mich.
Dies ist der Moment,
der über ihn entscheidet. Silla übe hier
die Macht aus, die Rom
seinem Arm anvertraute. Giunia soll mich anhören
und beschimpfen, wenn sie kann.]
Dieser ruchlose Silla,
dieser hochmütige Tyrann, den alle hassen,
will, dass Cecilio lebt und dein Gatte wird.
Er führt ihn vor Giunia.

GIUNIA

Ist das wahr?... Mein Leben...

CECILIO

Treue Braut... welche Freude...
[Was ist das für ein Wandel?

AUFIDIO

(Was ist geschehen?)

CELIA

(Lob sei den Göttern.)

CINNA

(Ich bin erstaunt.)

SILLA

Senatoren, ich wünsche und verlange nun von euch das,
was die Hand auf dieses Blatt geschrieben hat.
Es enthält die Namen
aller verbannten Bürger.
Sie sollen in die Heimat zurückkehren.

CECILIO

Oh, wie bist du nun
des höchsten Glanzes würdig, der dich umgibt!

GIUNIA

Du siehst mich am Ende gezwungen,
dich zu bewundern.

AUFIDIO

(Ach, ich sehe meinen sicheren
Untergang kommen.)

SILLA

In mezzo

Al pubblico piacer, fra tante lodi,
Ch'ogni labbro sincer prodiga a Silla,
E perchè Cinna è il solo,
Che infra occulti pensier confuso giace,
E diviso da me sospira, e tace?

Fedele amico...

vuol abbracciarlo

CINNA

Ah lascia di chiamarmi così.

Sappi, ch'ognora contro di te nel seno
L'odio il più fier celai. Per opra mia
Tornò Cecilio a Roma. In Campidoglio
Per trucidarti io corsi,
[E armai non lungi
Di cento anime audaci
E la mano, e l'ardir. Io sol le faci
A danni tuoi della discordia accesi...]

SILLA

Tu abbastanza dicesti,
Io tutto intesi.

CELIA

(Dolci speranze addio.)

SILLA

La pena or senti
D'ogni trama nascosa.
Celia germana mia
Sarà tua sposa.

GIUNIA

[(Bella virtù!)]

CECILIO

(Che generoso core!)

CINNA

E quale, oh giusto Cielo,
Mi s'accende sul volto
Vergognoso rossor? Come poss'io...

SILLA

Quel rimorso mi basta,
E tutto oblio.

CELIA

(Me lieta!)

Ah premia alfine il mio costante amor.
Della clemenza mostrarti degno,
E di quel core umano la virtù, la pietade...

CINNA

Ecco la mano.

SILLA

Inmitten

der allgemeinen Freude, bei soviel Lob,
das jeder Mund Silla aufrichtig spendet,
warum steht Cinna da abseits,
verwirrt, in düstere Gedanken versunken,
und seufzt getrennt von mir und schweigt?
Treuer Freund...

Er will ihn umarmen.

CINNA

Ach, hör auf, mich so zu nennen.

Wisse, dass ich von jeher stets den heftigsten Hass gegen
dich im Herzen verbarg. Auf meine Veranlassung hin
ist Cecilio nach Rom zurückgekehrt.
Ich eilte zum Kapitol, um dich niederzumetzeln,
[und bewaffnete nicht weit entfernt
die Hand und den Mut
von hundert kühnen Seelen. Ich allein entfachte
zu deinem Schaden die Flammen der Zwietracht...]

SILLA

Du hast genug gesagt,
ich habe alles verstanden.

CELIA

(Ade, süsse Hoffnung.)

SILLA

Vernimm nun die Strafe
für deine heimliche Intrige.
Meine Schwester Celia
werde deine Frau.

GIUNIA

[(Welch schöne Tugend!)]

CECILIO

(Welch grossmütiges Herz!)

CINNA

Gerechter Himmel,
Schamröte steigt mir ins Gesicht!
Wie kann ich...

SILLA

Diese Reue genügt mir,
ich vergesse alles.

CELIA

(Ich Glückliche!)

Ach, belohne endlich meine beständige Liebe.
Zeige dich der Milde würdig,
und die Tugend dieses menschlichen Herzens,
das Erbarmen...

CINNA

Hier hast du meine Hand.

SILLA

Qual de' trionfi miei
Eguagliar potrà questo, eterni Dei?

AUFIDIO

Lascia, ch'a' piedi tuoi
Grazia implori da te. De' miei consigli,
Delle mie lodi adulatrici or sono pentito...

SILLA

Aufidio, sorgi. Io ti perdono.
Così lodevol opra
Coronisi da me.]
Romani, amici
Dal capo mio si tolga
Il rispettato alloro, e trionfale;
Più dittator non son, son vostro uguale.
Ecco alla patria resa
La libertade. Ecco asciugato alfine
Il civil pianto.
[Ah no, che 'l maggior bene
La grandezza non è. Madre soltanto
È di timor, d'affanni
Di frodi, e tradimenti. Anzi per lei
Cieco mortal dalla calcata via
Di giustizia, e pietà spesso travia.]
Ah sì conosco a prova,
Che assai più grata all'alma
D'un menzogner splendore
È l'innocenza, e la virtù del core.

*Finale**N.º 23 Coro***CORO**

Il gran Silla che a Roma in seno,
Che per lui respira e gode
D'ogni gloria, e d'ogni lode
Vincitore oggi si fa.

GIUNIA E CECILIO

Sol per lui l'acerba sorte
È per me felicità!

CINNA E SILLA

E calpesta le ritorte
La latina libertà.

CORO

Il gran Silla d'ogni lode
Vincitore oggi si fa.

TUTTI

Trionfò d'un basso amore
La virtude, e la pietà.

SILLA

Welcher meiner Siege
kann diesem gleichkommen, ewige Götter?

AUFIDIO

Lass mich zu deinen Füßen
Gnade von dir erleben. Meine Ratschläge,
mein schmeichlerisches Lob bereue ich nun...

SILLA

Aufidio, steh auf. Ich verzeihe dir.
Eine so lobenswerte Tat
soll von mir gekrönt werden.]
Römer, Freunde,
man nehme mir den ehrenvollen, siegreichen
Lorbeer vom Haupt.
Ich bin nicht mehr Diktator, ich bin Euresgleichen.
Die Freiheit sei dem Vaterland hiermit
wiedergegeben, die Tränen der Bürger seien
endlich getrocknet.
[Ach nein, Größe ist nicht
das höchste Gut. Sie ist einzig die Mutter
von Furcht, Kummer,
von Betrug und Verrat. Führt sie den
blinden Menschen doch oft vom geraden Weg
der Gerechtigkeit und des Erbarmens ab.]
Ja, ich weiss aus Erfahrung,
dass Unschuld und die Tugend des Herzens
der Seele weit angenehmer sind
als trügerischer Glanz.

*Finale**Nr. 23 Chor***CHOR**

Der grosse Silla, dank dem
Rom aufatmet und frohlockt,
macht sich heute zum ruhmreichen,
ehrenvollen Sieger.

GIUNIA UND CECILIO

Nur dank ihm ist mein bitteres Los
nun Glückseligkeit!

CINNA UND SILLA

Die Freiheit Roms
sprengt ihre Fesseln.

CHOR

Der grosse Silla macht sich heute
zum ehrenvollen Sieger.

ALLE

Tugend und Erbarmen haben
über niedere Liebe gesiegt.

S I L L A

Il trofeo sul proprio core
Qual trionfo uguaglierà?

C O R O

Se per Silla in Campidoglio
Lieta Roma esulta e gode
D'ogni gloria e d'ogni lode
Vincitore oggi si fa.

S I L L A

Welchem Triumph kommt der Sieg
über das eigene Herz gleich?

C H O R

Wenn Rom Silla auf dem Kapitol
fröhlich zujubelt und frohlockt,
macht er sich heute zum ruhmreichen,
ehrvollen Sieger.

Ins Deutsche übertragen von Daniela Wiesendanger

Das «Fau»original.





Seefeldstrasse 12 und Storchengasse 8
Zürich

A-K-R-I-S-