

HEINRICH SUTERMEISTER

Herausgeber
Musiques Suisses

Aufnahmen
Bayerischer Rundfunk, München, 1980
In Lizenz der BRW-Service GmbH 

Remastering
Andreas Werner

Einführungstext
Claudio Danuser

Übersetzungen
Jacques Lasserre (frz.)
Antonella Montesi Staub (ital.)
Chris Walton (engl.)

Titelbild
Hans Makart (1840–1884)
Romeo und Julia auf der Treppe (1870)
Foto: M. Preischl,
Museen der Stadt Regensburg
© Bundesrepublik Deutschland,
Bundesamt für zentrale Dienste
und offene Vermögensfragen

Design und Konzept
versus Werbeagentur GmbH, Basel

Satz und Litho
englerwortundbild, Zürich

Hersteller
Adcom Production AG, Neuenhof
MGB CD 6263

Ein Projekt des
MIGROS
kulturprozent

HEINRICH SUTERMEISTER

Romeo und Julia



 **MUSIQUES**
SUISSES

HEINRICH SUTERMEISTER (1910–1995)

Romeo und Julia

Oper in 2 Akten (6 Bildern). Text nach Shakespeare vom Komponisten (1939)

CD 1 Akt I

1. Bild: Piazza die Signori in Verona

1	Streit der Familien Capulet und Montague	4'24"
2	Einladung Romeos zum Fest der Capulets	7'28"
3	Madrigal der verliebten Paare / Szenenverwandlung	2'59"

2. Bild: Festsaal im Hause Capulets

4	Szene Gräfin Capulet – Julia – Amme	4'57"
5	Ballett und Madrigal	5'58"
6	Duett Romeo und Julia	4'11"
7	Amme – Romeo – Gäste	3'19"
8	Arie Julia und Verwandlung	6'36"

3. Bild: Im Garten der Capulets

9	Notturmo (Fee Mab)	3'41"
10	Liebesduett Romeo und Julia (Balkonszene)	9'44"

T.T.: 53'25"

CD 2 Akt II

4. Bild: Freie Höhe über Verona mit Einsiedelei

1	Pater Lorenzo (Arie) und Hirtenknabe	4'32"
2	Quartett Romeo – Julia – Amme – Pater Lorenzo	6'07"
3	Verwandlungsmusik (Liebesnacht)	5'30"

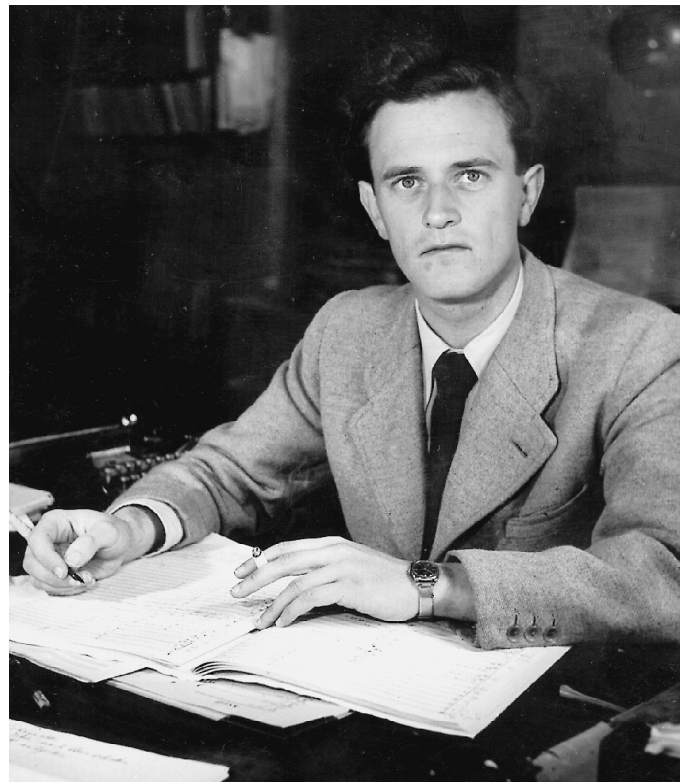
5. Bild: Julias Schlafgemach

4	Abschied Romeos und Streit Julias mit den Eltern	7'55"
5	Duett Julia – Pater Lorenzo	2'59"
6	Arioso Julia und Finale	5'02"

6. Bild: Katakombe mit dem Capulet'schen Grabmal

7	Totenklage (Frauenchor)	3'44"
8	Tod Romeos	7'12"
9	Tod Julias	6'44"

T.T.: 49'50"



Heinrich Sutermeister zur Zeit von *Romeo und Julia*

ESCALUS, FÜRST VON VERONA	Jörn W. Wilsing , Bariton
MONTAGUE	Theodor Nicolai , Sprechrolle
CAPULET	Alexander Malta , Bass
ROMEO, SOHN DES MONTAGUE	Adolf Dallapozza , Tenor
BALTHASAR, ROMEOS ALTER DIENER	Raimund Grumbach , Bariton
JULIA, TOCHTER DES CAPULET	Urszula Koszut , Sopran
GRÄFIN CAPULET, IHRE MUTTER	Hildegard Laurich , Mezzosopran
DIE AMME	Gudrun Wewezow , Alt
DER BEDIENTE	Ferry Gruber , Tenor
PATER LORENZO, EIN FRANZISKANER	Nikolaus Hillebrand , Bass
HIRTENKNABE/KNABENSTIMME	Gregor Lütje , Knaben-Sopran
DIE VIER VERLIEBTEN PAARE	Karin Hautermann , Helene Grabenhorst , Sopran
	Juliana Falk , Kahko Kawata , Alt
	Anton Rosner , Heinrich Weber , Tenor
	Paul Hansen , Theodor Nicolai , Bass

Tölzer Knabenchor (Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden)

Chor des Bayerischen Rundfunks (Leitung: Heinz Mende)

Münchner Rundfunkorchester

Heinz Wallberg, Dirigent

Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz

Eine Produktion des Bayerischen Rundfunks, München (1980)

Zu Heinrich Sutermeisters Oper *Romeo und Julia*

«Heinrich Sutermeister, dessen Oper *Romeo und Julia* ich an der Dresdener Staatsoper uraufführte, ist eine der grössten schöpferischen Begabungen, die das heutige europäische Musikschaffen kennt.» So empfahl Karl Böhm in den 40er Jahren den jungen Schweizer Komponisten an seine Dirigentenkollegen. Kurz nach der umjubelten Uraufführung am 13. April 1940 in Dresden mit der bekannten Maria Cebotari in der Rolle der Julia, setzte Sutermeisters erst zweites Bühnenwerk zu einem beispiellosen Siegeszug durch ganz Europa an. In den Nachkriegsjahren ging die Zahl der Aufführungen deutlich zurück, wohl auch wegen der in der offiziellen Musikszene der 50er-Jahre als rückständig empfundenen tonalen Musiksprache Sutermeisters. Seit langem ist keine Aufnahme im Handel mehr erhältlich, und so entschloss sich das Label Musiques Suisses zur CD-Edition einer Aufnahme des Bayerischen Rundfunks

aus dem Jahre 1980, die 1984 bei Ex Libris für kurze Zeit auf LP erschienen ist. Der 1910 in Feuerthalen (Kanton Zürich) in eine protestantische Pfarrersfamilie geborene Sutermeister studierte nach dem Humanistischen Gymnasium Basel zuerst Philologie in Basel und Paris, bevor er 1931 in München (u. a. beim Schweizer Walter Courvoisier) zur Musik wechselte. Dort pflegte er auch enge Beziehungen zu Carl Orff und Werner Egk. Während seiner Zeit als Korrepetitor am Stadttheater Bern schrieb Sutermeister 1936 seine erste Oper «Die Schwarze Spinne» (MGB CD 6147). Nach dem sensationellen Erfolg seines zweiten Bühnenwerks liess er sich 1942 in Vaux-sur-Morges nieder. Von 1958–80 war er Präsident der Schweizerischen Urhebergesellschaft. Zahlreiche Preise krönten sein Schaffen, u. a. 1967 der Preis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Von seinem guten Dutzend Bühnenwerken erlebte besonders

Raskolnikoff nach Dostojewski (1948) einen grossen Erfolg, wie auch das von Herbert von Karajan 1953 in Rom uraufgeführte *Requiem*.

Wie in den meisten seiner Bühnenwerken schrieb Sutermeister auch in *Romeo und Julia* sein Libretto selber. Er griff auf die Schlegel'sche Übersetzung des Shakespeare-Originals zurück und arbeitete auch Passagen aus Shakespeare-Sonetten sowie barocken deutschen Dichtungen ein. Die Handlung der Oper konzentriert sich ganz auf die Liebesgeschichte. Zahlreiche Rollen (Mercutio, Tybalt u.a.) sind gestrichen, der Familienkonflikt tritt in den Hintergrund, und auch die Versöhnung am Schluss ist weggelassen. Julia ersticht sich nicht, sondern stirbt – wie in der vorshakespearschen Legende – einen Liebestod. Die Handlungsvorlage bietet in erster Linie Stimmungsbilder (und Extempore wie das Madrigal der Verliebten und das Notturmo) für die Entfaltung

von Musik. Vorbild für den formalen Aufbau seiner Oper waren Boitos und Verdis Shakespeare-Opern (v. a. *Otello*) sowie deren Konzept des «effetto».

Szenisch-musikalischer Ablauf CD 1, Akt I

1. Bild: Piazza dei Signori in Verona

¹ Mitglieder der verfeindeten Adelsfamilien Capulet und Montague geraten auf der Piazza dei Signori in Verona wieder einmal in kämpferische Auseinandersetzungen. Eine heftige «Agitato»-Musik mit viel Schlagzeugklang, Trompetenfanfaren, Sprech-Chor und Klagegesang der Frauen begleitet die turbulente Szene bis zum Auftritt des Fürsten Escalus, der Ruhe gebietet und den Streithähnen bei jedem weiteren Bruch des Friedens die Todesstrafe androht. Die verfeindeten Parteien ziehen sich zurück.

² Dem auftretenden Romeo berichtet sein alter Diener Balthasar vom Vorfall. In einem elegischen Gesang sinniert Romeo

über den Fluch, der auf diesem Familienzwist ruht. Ein Diener Capulets, des Lesens unkundig, bittet Romeo, ihm die Namen der Herrschaften zu entziffern, die abends zum Ball im Palazzo Capulet eingeladen sind. Der Bediente lädt auch Romeo zum Feste ein. Balthasar warnt Romeo vor diesem verhängnisvollen Schritt. Fanfaren kündigen das Fest an. Begleitet von ätherischen Klängen (Harfe, Klavier und Röhrenglocken) beschliesst Romeo im Gottvertrauen ermutigt, un-erkannt auf das Maskenfest zu gehen.

[3] Während des Szenenwandels treten vier Liebespaare vor den Vorhang und singen ein Madrigal von der Vergänglichkeit des Menschen.

2. Bild: Festsaal im Palazzo Capulet

[4] Auf dem Höhepunkt der Verwandlungsmusik öffnet sich der Vorhang und gibt den Blick frei auf das bunte Festtreiben im Palazzo Capulet. Im Vordergrund verkündet die Gräfin ihrer Tochter Julia im

Beisein der dazwischen plappernden Amme, dass Graf Paris um ihre Hand anhält.

[5] In einer langen Ballszene tanzt zuerst Paris mit Julia und anschliessend die ganze Gesellschaft zum Madrigal der «verliebten Paare», deren Lachen am Ende eine klare Reminiszenz an das Lachen der Frauen im 2. Bild aus Verdis «Falstaff» ist.

[6] Romeo hat seine Maske abgenommen, und Julia will verwirrt fliehen. Da hält Romeo sie zurück. Sein von einer expressiven Melodie der Solovioline begleiteter galanter Gesang steigert sich zum immer leidenschaftlicheren Liebeswerben. Es ist das zentrale «Liebesthema», geprägt von der Tritonus-Spannung, welches hier zum ersten Mal aufscheint, später auch die Balkon-szene, die Liebesnacht und die Todes-szene prägt und so wie eine Klammer die ganze Oper zusammenhält.

[7] Von der Amme erfährt Romeo, dass Julia Capulets einzige Tochter ist. Er maskiert sich wieder und geht ab. Auch die

Gäste verabschieden sich und brechen auf. Im Hintergrund hört man Romeos Gesang, währenddessen die Amme Julia über die wahre Identität des fremden Gastes aufklärt.

- [8] Julia beklagt ihr Schicksal, ausgerechnet den ärgsten Feind zu lieben. Ihr verzweifelter Ruf wird echoartig von «Stimmen der Nacht» (Coro a bocca chiusa) aufgenommen und effektiv in die Mondnacht weitergetragen.

3. Bild: Im Park des Palazzo Capulet

- [9] Notturmo: während der Szenenverwandlung singen die Madrigalsänger die Ballade von der Fee Mab, die die Träumenden narrt.
- [10] Höhe- und Schlusspunkt des 1. Aktes bildet eine grossangelegte Liebesszene (Balkonszene), in der sich Romeo und Julia, begleitet von den Stimmen der Nacht, ewige Treue schwören. Ihre «grenzenlose» Liebe wird klanglich faszinierend auskostet. Dabei steht das Liebensduett aus Verdis «Otello» durchaus Pate.

CD 2, Akt II

4. Bild: Höhe über Verona, Einsiedelei

- [1] Pater Lorenzo erklärt einem Hirtenknaben (dessen Lied an den Anfang des 3. Aktes «Tosca» erinnert) die Bedeutung der Heilkräuter und der ihnen innewohnenden Kräfte.
- [2] Romeo tritt auf und bittet den Pater, ihn heimlich mit Julia zu vermählen. Lorenzo erklärt sich bereit und erhofft sich durch diese Verbindung den Hass der beiden Fürstenthümer zu besänftigen. Julia erscheint mit ihrer Amme, und alle vier Stimmen vereinen sich zu einem «concertato» Verdischen Zuschnitts, zuerst a cappella, dann von einer Basslinie pesante (Vc/Kb) und schliesslich von der ganzen Blechbläsergruppe begleitet.
- [3] Die Nacht ist herein gebrochen, und eine expressive *Verwandlungsmusik* mit dem weitgeschwungenen Liebesthema, umspielt mit flackernden Farbtupfern von Celesta, Glockenspiel, Triangel und grundiert von einem Hintergrundschor der

«Stimmen der Nacht» symbolisiert die Liebensnacht von Romeo und Julia.

5. Bild: Julius Schlafgemach

- [4] Der Lerchengesang kündigt den Tagesanbruch an, und die heimlich Getrauten nehmen Abschied voneinander. Auf Wunsch der Eltern soll Julia noch am selben Tag den Grafen Paris heiraten. Als Julia sich weigert, wird sie von beiden Eltern verstossen.
- [5] Verzweifelt wendet sie sich an Pater Lorenzo, der ihr einen Kräutergeist übergibt, der ihren Körper für 32 Stunden wie tot erstarren lässt. Der Konnex zum Tod wird durch Sprechgesang mit Xylophon-Begleitung unterstrichen.
- [6] Zu einer warmen Streicherbegleitung *misterioso* nimmt Julia in einer expressiven Kantilene (vorläufig) Abschied vom Leben. Vor dem Hintergrundschor der eintreffenden Hochzeitsgesellschaft entzieht sich Julia der geplanten Hochzeit durch das Kräutergetränk.

6. Bild: Katakombe mit dem Capulet'schen Grabmal

- [7] Die scheinotote Julia liegt aufgebahrt in der Capulet'schen Gruft. Im Hintergrund hört man die Totenklage eines Frauenchors.
- [8] Romeo dringt in die Gruft ein. An der Totenbahre Julias setzt er zu einem immer leidenschaftlicheren Abschiedsgesang an. Ein Trauermarsch begleitet seinen verzweifelten Selbstmord, während im Hintergrund erneut der Zwist der verfeindeten Familien (wie im 1. Bild) hörbar ist.
- [9] Julia erwacht vom Waffenlärm und entdeckt mit Entsetzen Romeos toten Körper. In einem äusserst zart instrumentierten (6 Soloviolenen sowie 3 Solobratschen und 2 Solo-Celli) Abschiedsgesang ruft sie – innerlich ruhig – die Todesnacht auch für sich selbst herab und stirbt zur Geigenmelodie der Liebensnacht (Zitate aus Verwandlungsmusik und Balkonszene) einen eigentlichen Liebestod, grundiert vom Frauenchor hinter der Szene. *Claudio Danuser*

L'opéra *Roméo et Juliette* de Heinrich Sutermeister

«Heinrich Sutermeister, dont j'ai créé l'opéra *Roméo et Juliette* à l'Opéra national de Dresde, est l'un des plus grands talents créateurs que connaisse la musique européenne actuelle.» C'est en ces termes que, dans les années 1940, Karl Böhm recommandait le jeune compositeur suisse à ses collègues chefs d'orchestre. Après la première audition sensationnelle à Dresde, le 13 avril 1940, avec la célèbre Maria Cebotari dans le rôle de Juliette, ce qui n'était que le deuxième ouvrage scénique de Sutermeister entama une tournée sans précédent dans toute l'Europe. Dans les années d'après-guerre, le nombre des représentations baissa sensiblement, sans doute aussi à cause du fait que, dans les années 1950, le langage tonal de Sutermeister était ressenti comme réactionnaire par les pontes officiels. Il y a longtemps qu'on n'en trouve plus d'enregistrement dans le commerce, raison pour laquelle la collection *Musiques*

Suisse a décidé de graver sur CD un enregistrement de la Radio bavaroise (*Bayerischer Rundfunk*) de 1980, paru brièvement sur microsillon chez *Ex Libris* en 1984.

Né à Feuerthalen (canton de Zurich) en 1910 dans une famille de pasteurs, Sutermeister fait ses humanités au gymnase de Bâle, puis étudie les lettres à Bâle et Paris avant d'entrer au Conservatoire de Munich en 1931 (notamment dans la classe du Suisse Walter Courvoisier), où il se lie étroitement avec Carl Orff et Werner Egk. Pendant qu'il est chef de chant au Théâtre municipal de Berne, il compose en 1936 son premier opéra, *Die schwarze Spinne* (L'araignée noire, MGB CD 6147), d'après Jeremias Gotthelf. Après le succès triomphal de son deuxième ouvrage scénique, il s'établit en 1942 à Vaux-sur-Morges. Il sera président de la société suisse de gestion des droits d'auteurs d'œuvres musicales (SUISA)

de 1958 à 1980 et titulaire de nombreux prix, dont le Prix de compositeur de l'Association suisse des musiciens en 1967. L'un des plus grands succès de sa bonne douzaine d'opéras est *Raskolnikoff* d'après Dostoïevski (1948), sans parler du *Requiem*, créé à Rome en 1953 par Herbert von Karajan.

Dans *Roméo et Juliette*, comme pour la plupart de ses ouvrages scéniques, Sutermeister est son propre librettiste. Il se sert de la traduction allemande, par Schlegel, de l'original de Shakespeare, mais inclut aussi des passages des sonnets de Shakespeare et des poèmes baroques allemands. L'intrigue se concentre exclusivement sur le drame amoureux; de nombreux rôles (Mercutio, Tybalt, etc.) ont disparu, le conflit entre les familles passe à l'arrière-plan, et la réconciliation finale est supprimée. Juliette ne se poignarde pas, mais meurt d'amour, comme dans la légende pré-shakespeareienne. L'argument fournit

surtout des prétextes à des tableaux musicaux (et des occasions d'improviser, comme le madrigal des amoureux et le nocturne). Les modèles formels sont les opéras de Verdi/Boito d'après Shakespeare (*Otello* en tout premier) et leur conception de l'*effetto*.

L'action

CD 1, acte I

1^{er} tableau: Vérone, piazza dei Signori

1 Des membres des familles nobles ennemies des Capulet et des Montaigu en viennent de nouveau aux mains sur la Piazza dei Signori, à Vérone. Un *agitato* violent – percussions multiples, éclats de trompettes, chœur parlé et déploration des femmes – accompagne l'effervescence jusqu'à l'entrée du prince Escalus, qui ordonne le retour au calme et menace de mort les combattants en cas de nouveau trouble. Les adversaires se retirent.

2 Survient Roméo, à qui son vieux servi-

teur Balthazar raconte l'incident. Dans une élégie, Roméo médite sur la malédiction qui pèse sur leurs familles antagonistes. Un domestique analphabète de Capulet prie Roméo de lui lire les noms des seigneurs invités le soir au bal qui se déroulera au palais et y invite aussi Roméo. Balthazar avertit ce dernier du danger. Des fanfares annoncent la fête. Sur un accompagnement éthéré (harpe, piano et cloches tubulaires), Roméo décide de se rendre masqué au bal et de faire confiance à Dieu.

- 3 Pendant l'entracte musical, quatre couples d'amoureux avancent devant le rideau et chantent un madrigal sur la fragilité humaine.

2^e tableau: salle des fêtes au palais Capulet

- 4 Au point culminant de l'entracte, le rideau s'ouvre pour révéler le tourbillon de la fête au palais Capulet. Au premier plan, la comtesse annonce à sa fille Juliette,

en présence d'une nourrice bavarde, que le comte Pâris brigue sa main.

- 5 Au cours d'une longue scène de bal, Pâris et Juliette, puis toute la compagnie, dansent sur le madrigal des couples d'amoureux, dont les rires finals constituent une réminiscence évidente de celui des femmes au 2^e tableau du *Falstaff* de Verdi.

- 6 Roméo tombe le masque et Juliette, confuse, veut s'enfuir, mais Roméo la retient. Sa chanson galante, accompagnée d'une cantilène expressive du violon solo, tourne peu à peu en déclaration d'amour enflammée. Cette cantilène est le leitmotiv central, basé sur la tension de l'intervalle de triton, qui reparaitra dans la scène du balcon, dans la nuit d'amour et dans la mort d'amour, à la façon d'une grande accolade unissant tout l'opéra.

- 7 Roméo apprend de la nourrice que Juliette est la fille unique de Capulet. Il remet son masque et s'en va. A leur tour, les

invités prennent congé et se dispersent. On entend dans le fond le chant de Roméo, pendant que la nourrice révèle à Juliette la véritable identité de l'étranger.

- [8] Juliette déplore son sort, qui est d'aimer le pire ennemi de sa famille. Son cri désespéré est repris en écho par les «voix de la nuit» (chœur à bouche fermée) et se fond avec beaucoup d'effet dans le clair de lune.

3^e tableau: parc du palais Capulet

- [9] Nocturne: pendant l'entracte musical, les madrigalistes chantent la ballade de la reine Mab, fée qui ensorcelle ceux qui rêvent.
- [10] Le point culminant et final du 1^{er} acte est une longue scène d'amour (scène du balcon) où, accompagnés par les «voix de la nuit», Roméo et Juliette se jurent fidélité éternelle. Leur amour «sans limite» donne lieu à des sonorités fascinantes – le duo d'amour d'*Otello* de Verdi n'est pas loin.

CD 2, acte II

4^e tableau: ermitage sur les hauteurs de Vérone

- [1] Le père Laurent explique à un jeune pâtre (dont la chanson rappelle le début du 3^e acte de *Tosca*) l'importance et les vertus des plantes médicinales.
- [2] Entre Roméo, qui demande au moine de célébrer son mariage secret avec Juliette. Celui-ci s'y déclare disposé et espère que cette union atténuera la haine entre les deux familles princières. Juliette arrive avec sa nourrice et les quatre personnages unissent leurs voix pour un ensemble de style verdien, d'abord *a cappella*, puis accompagné d'une ligne de basse *pesante* (violoncelles/contrebasses) et finalement de tous les cuivres. La nuit est tombée. Un entracte musical
- [3] expressif – ample cantilène de violon, touches scintillantes de célesta, glockenspiel et triangle sur fond de «voix de la nuit» – symbolise la nuit d'amour de Roméo et Juliette.

5^e tableau: chambre de Juliette

[4] Le chant de l'alouette annonce l'aube et les époux secrets se disent adieu. Les parents de Juliette souhaitent qu'elle épouse le comte Pâris. Quand elle refuse, sa famille la répudie.

[5] De désespoir, Juliette se tourne vers le père Laurent, qui lui remet un philtre qui la fera paraître morte pendant trente-deux heures. Le cadre mortifère est souligné par le *Sprechgesang* et l'accompagnement de xylophone.

[6] Enveloppée du chaud accompagnement des cordes (*misterioso*), Juliette prend congé (provisoirement) de la vie dans une cantilène expressive. Pendant que le chœur annonce en coulisse l'arrivée de la noce, Juliette boit le philtre pour se soustraire au mariage.

6^e tableau: caveau funéraire des Capulet

[7] La fausse morte est étendue sur une civière. On entend au fond la plainte funèbre d'un chœur de femmes.

[8] Roméo pénètre dans le caveau. Son chant d'adieu devant le cadavre de Juliette prend un tour de plus en plus passionné. Une marche funèbre accompagne son suicide de désespoir, tandis que le combat des familles ennemies résonne une nouvelle fois dans le fond (musique du 1^{er} tableau).

[9] Juliette est réveillée par le bruit des armes et découvre avec horreur le cadavre de Roméo. Dans un chant d'adieu instrumenté de façon extrêmement délicate (6 violons, 3 altos et 2 violoncelles solos), elle appelle sereinement la mort et expire au son de la mélodie de violon de la nuit d'amour (citations de l'entracte musical et de la scène du balcon); sa mort d'amour (*Liebeshod*) est accompagnée en coulisse par le chœur de femmes.

Claudio Danuser

L'opera *Romeo e Giulietta* di Heinrich Sutermeister

«Heinrich Sutermeister, di cui ho rappresentato per la prima volta l'opera *Romeo e Giulietta* all'Opera nazionale di Dresda, è uno dei più grandi compositori di talento che la musica attuale europea conosca.» È così che, negli anni 40, Karl Böhm raccomanda il giovane compositore svizzero ai colleghi direttori d'orchestra. Poco dopo la sensazionale prima del 13 aprile 1940 a Dresda, con la famosa Maria Cebotari nel ruolo di Giulietta, per quella che è solo la seconda opera di Sutermeister, inizia una strepitosa tournée in tutta Europa. Durante il dopoguerra il numero delle rappresentazioni diminuisce sensibilmente, anche a causa del fatto che, nell'ambiente musicale ufficiale degli anni 50, il linguaggio tonale di Sutermeister è sentito come reazionario. Da diverso tempo non è più in commercio nessuna registrazione, ragione per cui la casa Musiques Suisses ha deciso di far uscire su CD una registrazione della

Radio bavarese (Bayerische Rundfunk) del 1980, apparsa per breve tempo nel 1984 su LP da Ex Libris.

Nato nel 1910 a Feuerthalen (Canton Zurigo) da una famiglia di pastori protestanti, dopo gli studi al liceo umanista di Basilea studia dapprima Filologia a Basilea e Parigi per poi passare, nel 1931, al Conservatorio di musica di Monaco di Baviera (dove segue anche il corso dello svizzero Walter Courvoisier), dove stringerà amicizia con Carl Orff e Werner Egk. Mentre lavora come coripetitore presso il Teatro municipale di Berna, nel 1936 Sutermeister scrive la sua prima opera *Die schwarze Spinne* (*Il ragno nero*, MGB CD 6147). Dopo il sensazionale successo della sua seconda opera scenica, nel 1942 si stabilisce a Vaux-sur-Morges. Dal 1958 al 1980 è presidente della società svizzera per i diritti degli autori musicali (SUISA). Ha ricevuto numerosi premi, tra i quali, nel 1967, il premio dell'associazione svizze-

ra dei musicisti. Tra la decina di opere create, ha riscosso particolare successo *Raskolnikoff* (1948), basato su un lavoro di Dostoevskij e *Requiem*, presentato in prima esecuzione assoluta nel 1953 a Roma da Herbert von Karajan.

Come nella maggior parte delle sue opere, anche per *Romeo e Giulietta* Sutermeister scrive lui stesso il libretto. Si rifà alla traduzione di Schlegel dell'originale shakespeariano e vi include anche passaggi di sonetti di Shakespeare e poemi barocchi tedeschi. La trama dell'opera si concentra esclusivamente sulla storia d'amore. I numerosi ruoli (Mercuzio, Tebaldo, ecc.) sono scomparsi, il conflitto tra le famiglie passa in secondo piano ed anche la riconciliazione finale è soppressa. Giulietta non si pugnala, ma muore d'amore, come nella leggenda pre-shakespeariana. L'argomento fornisce soprattutto un pretesto per sviluppare delle scene musicali (e delle occasioni per improvvisare, come

il madrigale degli innamorati ed il notturno). Il modello formale dell'opera è costituito dalle opere shakespeariane di Boito e Verdi (soprattutto *Otello*) e dalla loro concezione dell'«effetto».

L'azione

CD 1, atto I

1a scena: Verona, piazza dei Signori

- [1] Membri delle famiglie nobili nemiche dei Montecchi e Capuleti vengono nuovamente alle mani sulla piazza dei Signori a Verona. Un *agitato* violento – percussioni multiple, squilli di tromba, coro parlato e deplorazione delle donne – accompagnano la scena turbolenta fino all'entrata in scena del principe Escalo, che ordina il ritorno alla calma e minaccia di morte chi oserà rompere la tregua. Le due fazioni avversarie si ritirano.
- [2] Arriva Romeo il quale viene informato dell'accaduto dal vecchio servitore Baldassarre. In un'elegia Romeo medita sulla maledizione che grava sulle loro

famiglie antagoniste. Un domestico analfabeta dei Capuleti prega Romeo di leggergli il nome dei signori invitati la sera al ballo nel palazzo dei Capuleti ed invita anche Romeo. Baldassare avverte Romeo del pericolo. Le fanfare annunciano la festa. Accompagnato da suoni eterei (arpa, piano e campane tubolari), Romeo confidando in Dio, decide di presentarsi mascherato al ballo per non farsi riconoscere.

[2] Durante il cambio di scena 4 coppie di innamorati avanzano davanti al sipario e cantano un madrigale sulla caducità umana.

2ª scena: salone delle feste nel palazzo Capuleti

[4] Al momento culminante dell'intermezzo musicale si apre il sipario ed appare il turbinio della festa nel palazzo dei Capuleti. In primo piano la contessa annuncia a sua figlia Giulietta, in presenza di una nutrice chiacchierona, che

il conte Paride intende chiedere la sua mano.

[5] Durante una lunga scena di ballo Paride e Giulietta e poi tutta la compagnia ballano sul madrigale delle «coppie innamorate», la cui risata alla fine è una chiara reminiscenza di quella delle donne nella 2ª scena del *Falstaff* di Verdi.

[6] Romeo si toglie la maschera e Giulietta, confusa, vuole scappare, ma Romeo la ferma. La sua canzone galante, accompagnata da una melodia espressiva del violino solista, si trasforma sempre più in una passionale dichiarazione d'amore. Si tratta del tema centrale «dell'amore», basato sull'intervallo tritonico, e che più tardi si ripresenterà nella scena del balcone, nella notte d'amore e nella scena di morte e che tiene unita l'intera opera come in una morsa.

[7] Dalla nutrice Romeo viene a sapere che Giulietta è l'unica figlia dei Capuleti. Si rimette la maschera e se ne va. Anche gli ospiti si congedano e se ne vanno. In

sottofondo si sente il canto di Romeo mentre la nutrice rivela a Giulietta la vera identità dell'ospite sconosciuto.

- [8] Giulietta deplora il suo destino di amare proprio il peggior nemico della sua famiglia. Il suo grido disperato viene ripreso come un'eco dalle «voci della notte» (coro a bocca chiusa) che si fonde con grande effetto nel chiaro di luna.

3ª Scena: nel parco del palazzo Capuleti

- [9] Notturmo: durante l'intervallo musicale i madrigalisti cantano una ballata della regina Mab, la fata che fa sognare.
- [10] Punto culminante e finale del 1° atto è una lunga scena d'amore (scena del balcone) in cui, accompagnati dalle voci della notte, Romeo e Giulietta si giurano fedeltà eterna. Il loro amore «senza limiti» dà luogo a sonorità piene di fascino: il duetto d'amore dell'*Otello* di Verdi non è lontano.

CD 2, atto II

4ª scena: eremo sulle alture di Verona

- [1] Padre Lorenzo spiega ad un giovane pastore (il cui canto ricorda l'inizio del 3° atto di *Tosca*) l'importanza e le virtù delle piante medicinali.
- [2] Entra Romeo che chiede al monaco di celebrare il suo matrimonio segreto con Giulietta. Padre Lorenzo si dichiara disposto e spera che questa unione placherà l'odio tra le due casate. Giulietta arriva con la nutrice e i quattro personaggi uniscono le loro voci in un «concertato» di stile verdiano, dapprima con un canto a cappella, poi accompagnati da una linea di bassi *pesante* (violoncelli/contrabbassi) ed infine da tutto il gruppo di ottoni.
- [3] È scesa la notte. Un intervallo musicale espressivo – un'ampia cantilena di violino, tocchi scintillanti di celesta, glockenspiel e triangolo sullo sfondo del coro delle «voci della notte» – simboleggia la notte d'amore di Romeo e Giulietta.

5ª scena: camera di Giulietta

[4] Il canto dell'allodola annuncia l'alba e gli sposi segreti si congedano. Per volere dei genitori, Giulietta quello stesso giorno deve sposare il conte Paride. Nel momento in cui si rifiuta, viene ripudiata dai genitori.

[5] Disperata si rivolge a padre Lorenzo che le dà un filtro che la farà sembrare morta per 32 ore. Il quadro funebre è sottolineato dallo *Sprechgesang* e dall'accompagnamento dello xilofono.

[6] Con un caldo accompagnamento di archi (*misterioso*), Giulietta prende congedo (provvisorio) dalla vita con una cantilena espressiva. Sullo sfondo del coro che annuncia l'avvicinarsi delle nozze, Giulietta beve il filtro per sottrarsi al matrimonio.

6ª scena: cripta della cappella dei Capuleti

[7] La morta apparente giace sul catafalco. In sottofondo si sente il pianto funebre di un coro di donne.

[8] Romeo entra nella cripta. Il suo canto d'addio davanti al cadavere di Giulietta diventa sempre più appassionato. Una marcia funebre accompagna il suo suicidio disperato mentre in sottofondo risuona ancora una volta il rumore degli scontri tra le due famiglie rivali (come nella scena 1a).

[9] Giulietta viene svegliata dal rumore d'armi e scopre con orrore il cadavere di Romeo. In un canto d'addio strumentale e particolarmente delicato (6 violini, 3 viole e 2 violoncelli solisti), Giulietta invoca serenamente la morte e spira al suono della melodia del violino della notte d'amore (citazioni dell'intermezzo musicale e della scena del balcone); la sua morte d'amore è accompagnata dal coro di donne dietro le quinte.

Claudio Danuser

Heinrich Sutermeister's Opera *Romeo and Juliet*

'Heinrich Sutermeister, whose opera *Romeo and Juliet* I premièred at the Dresden State Opera, is one of the greatest creative talents on the European music scene today'. This was how Karl Böhm recommended the young Swiss composer to his conducting colleagues in the 1940s. Shortly after its highly successful world premiere on 13 April 1940 in Dresden (with the famous Maria Cebotari in the role of Juliet), this opera embarked on an unprecedented, triumphal procession across Europe – and it was only the second work that Sutermeister had written for the stage. In the post-War years, however, it enjoyed considerably less performances. This was, no doubt, also on account of Sutermeister's tonal musical language, which in the 1950s was regarded by the 'official' music scene as antiquated. For many years now, no recording of it has been on the market. So Musiques Suisses has decided to release on CD a

recording made by the Bavarian Radio in 1980, which in 1984 had made a brief appearance on the market as an LP on the label Ex Libris.

Sutermeister was born in 1910 in Feuerthalen in Canton Zurich into a Protestant vicar's family. He attended the Humanistic Grammar School in Basle, then first studied philology in Basle and Paris before changing to study music in 1931, at which he moved to Munich. His teachers there included the Swiss composer Walter Courvoisier, though he also established close contact with Carl Orff and Werner Egk. After returning to Switzerland, Sutermeister worked as a répétiteur at the Berne City Theatre. It was while working there that he wrote his first opera in 1936, *The Black Spider* (MGB CD 6147). After the spectacular success of his second stage work, Sutermeister settled in Vaux-sur-Morges. From 1958 to 1980 he was the President of the Swiss Performing

Rights Society. His music was awarded numerous prizes, including the Prize of the Swiss Musicians' Association in 1967. Of his dozen or so stage works, *Raskolnikoff* (1948), after Dostoyevsky, enjoyed particular success. So did his Requiem, which was given its world première under Herbert von Karajan in Rome in 1953.

As was often his custom, Sutermeister wrote his own libretto for *Romeo and Juliet*. He made use of the standard Shakespeare translation by Schlegel, but also utilized passages from Shakespeare's sonnets and from Baroque German poetry. The opera's plot is concentrated wholly on the love story. Numerous roles (Mercutio, Tybalt etc.) have been cut, the conflict between the families takes a back seat, and even their reconciliation at the end is omitted. Juliet does not stab herself, but – as in the pre-Shakespearian legend – dies a 'love-death' or 'Liebestod'. The

plot primarily offers atmospheric opportunities for the music to unfold (plus improvisatory moments such as the lovers' madrigal and the 'Notturmo'). The composer's models for the formal framework were the Shakespeare operas of Boito and Verdi (e.g. *Otello*) as well as their concept of the 'effetto'.

Scenic/musical synopsis

CD 1, Act I

Scene 1: Piazza dei Signori in Verona

¹ Members of the rival noble families of Capulet and Montague once more clash on the Piazza dei Signori in Verona. Up to the entrance of Prince Escalus, this turbulent scene is accompanied by impulsive, 'agitato' music with much percussion, trumpet fanfares, speaking chorus and women's laments. Escalus restores order and threatens the brawlers with the death penalty, should anyone break the peace again. The rival parties withdraw.

[2] Romeo enters and tells his old servant Balthasar of the incident. He sings in elegiac fashion of the curse that lies upon the two families. A servant of the Capulets, unable to read, asks Romeo to decipher the names of the guests who are invited to the ball that same evening in the Capulets' palazzo. The servant also invites Romeo to attend. Balthasar warns Romeo not to take this fateful step. Fanfares announce the ball. Accompanied by ethereal sounds (harp, piano and tubular bells), Romeo decides to trust in God and to go in disguise to the masked ball.

[3] During the scene change, four pairs of lovers come before the curtain and sing a madrigal about the transience of man.

Scene 2: Ballroom of the Capulets' palazzo

[4] As the music for the scene change reaches its climax, the curtain opens to show us the merry scene at the ball in the Capulets' palazzo. In the foreground,

the Countess is busy telling her daughter Juliet, amidst the blabbering interjections of the Nurse, that Count Paris has asked for her hand in marriage.

[5] During a long ball scene, first Paris dances with Juliet, then the whole company dances to the madrigal of the 'couples in love'. This ends in a laughter that is clearly reminiscent of the laughing of the women in the Second Scene of Verdi's *Falstaff*.

[6] Romeo takes his mask off, at which Juliet, confused, wants to flee. Romeo holds her back. His gallant song, accompanied by an expressive melody in the solo violin, becomes an ever more passionate song of courtship. This is the first appearance of the central 'love theme', which is characterized by the tension produced by a tritone. This theme also determines the later balcony scene, the lovers' conjugal night and the death scene; it serves to knit the whole opera together.

[7] The Nurse tells Romeo that Juliet is Capulet's only daughter. He puts his mask back on, and leaves. The guests bid their farewells too, and begin to go. In the background, we hear Romeo singing while the Nurse explains to Juliet the true identity of the unknown guest.

[8] Juliet bemoans her fate: to love the man who is her worst enemy. Her cries of despair are taken up in echo fashion by 'voices of the night' (a humming chorus) and carried out into the moonlit night in a highly effective manner.

Scene 3: In the park of the Capulets'

Notturmo: during the scene change, the

[9] madrigalists sing the ballad of Queen Mab, the fairy who brings wish-fulfilling dreams to those who sleep.

[10] The climax of Act One, and also its finale, is a large-scale love scene (the balcony scene), in which Romeo and Juliet, accompanied by the 'voices of the night', swear eternal love to each other. Their

'boundless' love is accorded an expansive, fascinating musical treatment for which the model was obviously the love duet from Verdi's *Otello*.

CD 2, Act II

Scene 4: Field above Verona, hermitage

[1] Father Lorenzo explains to a shepherd boy (whose song is reminiscent of the beginning of the third act of Puccini's *Tosca*) the significance of medicinal herbs and the powers residing within them.

[2] Romeo appears and begs the priest to marry him and Juliet in secret. Lorenzo declares himself ready and hopes that this union might dampen the hatred between the two houses. Juliet appears with her Nurse, and all four voices are united in a 'concertato' after the manner of Verdi, first a cappella, then accompanied by a *pesante* bass line (with celli and double basses) and finally by the whole brass group.

[3] Night has fallen, and an expressive transformation music signifies the couple's

marriage night, with an expansive *cantilena* on the violin, adorned by flickerings of colour from celeste, glockenspiel and triangle, and with a background chorus of the ‘voices of the night’.

Scene 5: Juliet’s chamber

- [4] The song of the larks announces the break of day, and the secret newly-weds say their farewells. Juliet’s parents want her to marry Count Paris that same day. When Juliet refuses, she is renounced by both parents.
- [5] In desperation, she turns to Father Lorenzo, who gives her a potion that will make her seem dead for 32 hours. The mention of death is underlined by the use of Sprechgesang to a xylophone accompaniment.
- [6] Accompanied by a warm, misterioso string accompaniment, Juliet takes her (provisional) leave of life with an expressive cantilena. The assembling marriage guests sing in the background, but Juliet avoids the marriage thanks to the potion.

Scene 6: The Capulets’ burial vault in the catacombs

- [7] Juliet, seemingly dead, has been laid out. In the background, we hear the lament of a women’s chorus.
- [8] Romeo forces his way into the tomb. In front of Juliet’s bier, he sings an evermore impassioned song of farewell. His desperate suicide is accompanied by a funeral march, while in the background once more the quarrel of the rival families can be heard (as in the first scene).
- [9] Juliet is awoken by the sound of weapons and to her horror discovers Romeo’s dead body. Inwardly at peace, she sings a song of farewell that is scored in a highly delicate manner (6 solo violins, 3 solo violas and 2 solo cellos) and calls down death upon herself. To the violin melody from her marital night (quotations from the transformation music and the balcony scene), she undergoes a ‘Liebestod’, accompanied by the women’s chorus behind the scenes. *Claudio Danuser*

Romeo und Julia

CD 1 Akt I

Erstes Bild

Piazza dei Signori in Verona

- 1** *Der Palazzo, der das Bühnenbild beherrscht, und zu dessen Hauptportal die große Freitreppe hinaufführt, wird von den Capulets bewohnt. – Ein weiterer Hauseingang zu ebener Erde. – Auftritte zur Piazza von beiden Seiten und von hinten links durch einen Torbogen. – Später Nachmittag.*

Erste Szene

Trompetensignale hinter der Szene, die sich rasch nähern, dann Trommelwirbel und Waffenlärm.

DIE MONTAGUES:

Hie Montague!
hinter der Szene

DIE CAPULETS:

Hie Capulet!
Einige Mägde kommen angstvoll aus dem unteren Eingang des Palazzo auf die Szene gelaufen; sie horchen auf die sich nähernden Rufe und schreien um Hilfe.

DIE MÄGDE:

Hilfe! Hilfe!
Kommt zu Hilfe!
Sie schlagen sich tot!

Die Sturmglocke ertönt, die Mägde drängen sich in den Torbogen, um den Verlauf des Streites zu verfolgen.

Rufe und Waffenlärm hinter der Szene steigern sich; plötzlich weichen die Mägde schreiend zurück: Die Capulets werden von den Montagues durch den Torbogen auf die Bühne gedrängt. Hier entbrennt der Kampf der beiden feindlichen Parteien aufs neue.

DIE MONTAGUES:

Nieder mit den Capulets!

DIE CAPULETS:

Nieder mit den Montagues!

DIE BÜRGERINNEN:

Laßt los!

DIE BÜRGER:

Schlagt zu!

Das Hauptportal am Palazzo öffnet sich, Graf Capulet erscheint.

GRAF CAPULET:

Was ist das für ein Lärm?

Er erblickt unter den Streitenden den greisen Montague.

Holla! –

Seht dort den Schurken Montague!

Zurück in deine Hundehütte, sag ich dir!

in höchster Wut:

Wo ist mein Degen?

GRAF MONTAGUE:

Den Degen her!

So alt ich bin,

heut lösch' ich dich und deinen
verfluchten Namen aus!

*Allgemeines Getümmel, Capulet eilt die Treppe
herunter, wo er von Montague mit gezog-
nem Degen erwartet wird.*

DIE BÜRGER:

He! He!

Spieß und Stangen her!

Zweite Szene

*Im Augenblick, wo Capulet mit Montague
zusammenstößt, erscheint von vorne links* ² *Da kommt mein guter Herr!*
*Fürst Escalus mit Gefolge. Die Hellebardi-
ere treiben einen Keil zwischen die Kämpf-
enden.*

FÜRST ESCALUS:

Aufrührerische Vasallen! Friedensfeinde!

Die ihr den Stahl

durch Nachbarblut entweiht!

Er tritt einige Schritte vor.

Wollt ihr nicht hören?

Männer!? Nein: Wilde Tiere!

Zu Boden werft, bei Buß

an Leib und Leben,

die mißgestählte Wehr

aus blutigen Händen!

Hört eures ungehaltenen

Fürsten Spruch:

Du, alter Montague!

Du, alter Capulet!

Verstört ihr jemals wieder unsre Stadt,

so zahl' eu'r Leben mir

den Friedensbruch!

*Die Parteien nehmen die Schwerter auf und
entfernen sich, die Capulets in den unteren
Eingang des Palastes, die Montagues nach
hinten links (Torbogen), der Fürst und sein
Gefolge nach vorne links.*

BALTHASAR:

er will sich als Letzter weggeben

² Da kommt mein guter Herr!

Wie froh bin ich,

er war nicht bei dem Streit.

Dritte Szene

Romeo nähert sich langsam von rechts.

BALTHASAR:

Gnädiger Herr...

ROMEO:

Sag mir nichts,

ich hört' es alles schon.

Haß gibt hier viel zu schaffen...

Warum denn dieser Haß?

Langsame Dämmerung.

Für sich, sehr ruhig:

Montague --
 Capulet --
 Was für ein Fluch
 auf diesem Hasse ruht!
 Und ich ein Montague...
 Was ist denn «Montague»?
 Es ist nicht Hand, nicht Fuß,
 nicht Arm noch Antlitz, noch
 ein anderer Teil,
 der Menschen eignet. ...

Vierte Szene

Ein Bedienter tritt aus dem unteren Teil des Palazzo.

DER BEDIENTE:

Die Leute soll ich suchen,
 wovon die Namen hier geschrieben stehn,
 geschrieben stehn! und ich
 kann gar nicht lesen!

Er erblickt den in Gedanken versunkenen Romeo.

Das scheint mir ein Studierter!
 Wenn der nur lesen kann!?

Er nähert sich Romeo.

Gott grüß' Euch, Herr!
 Ich bitt' Euch, Herr! –
 Könnt Ihr lesen?

ROMEO:

Gib her!

Er liest

...«Signor Martino und seine Frau und Tochter,
 Graf Anselm und seine reizenden Schwestern,
 die verwitwete Freifrau von Vitruvio
 Signor Placentio und alle edlen Freunde
 unseres Hauses...»

Ein schöner Haufe!
 Wohin lädst du sie?

DER BEDIENTE:

mit piffig-dummschlauem Ausdruck
 In unser Haus!

ROMEO:

In wessen Haus?

DER BEDIENTE:

Meines Herrn!

ROMEO:

Und wer ist der?

DER BEDIENTE:

Der große, reiche Capulet!

Ihr kommt doch auch?

Stecht eine Flasche Wein mit uns!

Gehabt Euch wohl!

nach links ab.

Fünfte Szene

Stärker zunehmende Dämmerung; die Fassade des Capuletschen Palastes hebt sich dunkel gegen den Abendhimmel ab.

Duett:

ROMEO:

übermütig

He, Balthasar,
hast du gehört? Wir sind geladen heut
ins Haus des größten Feindes!

BALTHASAR:

beschwörend

O geht nicht, bester Herr!
Das gottverfluchte Haus der Capulet
entfacht nur neuen Streit,
bringt Unheil Euch!

ROMEO:

Mein Herz erbangt
und ahnet ein Verhängnis,
welches, noch verborgen in den Sternen,
heute Nacht
den furchtbaren Zeitlauf
beginnen wird...

BALTHASAR:

O geht nicht, bester Herr,
ich bitt' Euch!
Nichts kann den Unstern
dieses Tages wenden.
Er hebt das Werk an,
andre werden's vollenden...

*Romeo wendet sich um gegen das dunkle
Haus.*

Sechste Szene

Die Türflügel des Palazzo oben auf der Treppe öffnen sich, ein heller Lichtschein fällt auf den dunklen Platz und zwei Herolde treten aus dem Haus, um mit ihren Fanfaren zum Feste zu rufen. – Dann treten sie wieder zurück, das Portal bleibt weit offen.

ROMEO:

Laß gut sein, alter Balthasar!
Was kann mir schon geschehn?
Hol Maskenkleid und Fackel mir,
und dann begleite mich
zum Fest der Capulet!
Balthasar ab nach rechts.

allein

Denn er,
der mir zur Fahrt
das Steuer lenkt,
richt' auch
mein Segel!

Vorhang fällt. Orchesterzwischenspiel.

*Die «verliebten Paare» treten vor den Vorhang und singen zum Publikum gewandt.
Madrigal der «Verliebten Paare»*

DIE ZWEI ERSTEN PAARE:

- 3 Ach Liebste(r), laßt uns eilen,
es flieht die Zeit,
es schadet das Verweilen
uns beiderseit.

DIE ZWEI ZWEITEN PAARE:

Der edlen Schönheit Gaben
flieh'n Fuß für Fuß,
daß alles, was wir haben
verschwinden muß.

ALLE VIER PAARE:

Das Mündlein von Korallen
wird ungestalt –
die weißen Händ' verfallen,
und du wirst alt! ---

Die Paare verschwinden wieder hinter dem Vorhang.

Zweites Bild

Der große Festsaal im Hause Capulet. Der vordere, etwas höher liegende Teil der Bühne führt links zu den inneren Gemächern, rechts wird er durch ein hohes gotisches Fenster abgeschlossen. – Im Hintergrund ist die Weiterführung des Saales nach links gedacht; nach der rechten Seite setzt sich der Saal dem Ausgang fort. – Buntes Maskengewühl.

Siebente Szene

Graf und Gräfin Capulet – etwas zurück Julia mit der Amme – werden durch die Gäste begrüßt, es bildet sich ein Festzug nach der Bühnentiefe hin, wo sich die Masken nach hinten links zerstreuen. Dann kehren Gräfin

Capulet mit Julia und der Amme rasch auf die verlassene Vorderbühne zurück.

GRÄFIN CAPULET:

4 Amme!

Geh' beiseit!
Wir müssen heimlich sprechen.
Die Amme wendet sich beleidigt ab.

Komm, Julia!

Bei deinem ersten Feste
möcht ich dir noch ein

Wörtchen sagen: Du weißt...
du weißt...

Amme, komm nur wieder her,
ich habe mich besonnen,

ich will dich mit zur Überlegung ziehn!

Achte Szene

GRÄFIN CAPULET:

zur Amme

Du weißt: Mein Kind

hat schon ein hübsches Alter...

AMME:

...das zähl ich, meiner Treu',
am Finger her: eins, zwei, drei,
vier, fünf, sechs, sieben, acht...

GRÄFIN CAPULET:

unterbrechend

Sie ist nicht siebzehn Jahr

AMME:

eifrig

Sie ist noch nicht siebzehn!

Wie lang ist's bis Johannis?

GRÄFIN CAPULET:

Nun...

vierzehn Tag' und drüber --

AMME:

-- nun drüber oder drunter:

Just den Tag wird sie

siebzehn Jahre,

ich wette siebzehn

meiner Zähne drauf.

traurig

Zwar hab' ich nur

vier Zähne,

ich arme Frau!

zu Julia

Wie hübsch du warst als Kind...

Du bist's noch jetzt,

gewiß, noch jetzt, -- doch damals,

o mein Gott, wie konnte allerliebste
das kleine Dingchen kralhen...

Ich legt' es übern Schoß

wohl tausendmal und mehr

und klatscht' es sanft

und küßt' es hinterher,

und solch ein Küßchen

war süßerer Genuß,

als je von vorn eines alten

Buhlers Kuß...

GRÄFIN CAPULET:

unterbrechend

Genug davon, genug davon.

AMME:

zu Julia

Nicht wahr, meine Kind?

JULIA:

Ach Amme,

schweig' doch nur

ein bißchen still.

AMME:

Gut, ich bin fertig?

Gott behüte dich!

Erleb' ich deine Hochzeit noch einmal...

GRÄFIN CAPULET:

...Die Hochzeit, ja,

das ist der Punkt, von dem ich

sprechen wollte! -- Sag mir, liebe Tochter,

wie steht's mit deiner Lust,

dich zu vermählen...?

JULIA:

Ich träumte nie

von dieser Ehre noch.

AMME:

beiseit

Wie klug und weise spricht das Kind!

GRÄFIN CAPULET:

Gut, denke jetzt daran!

... mit einem Wort: der wackre
Paris wirbt um deine Hand!

AMME:

Das ist ein Mann, mein Fräulein!
Ein wahrer Zuckermann,
solch ein Mann, als alle Welt.

GRÄFIN CAPULET:

Die schönste Blume von Veronas Flur.

Geh', Amme, hol Graf Paris schnell!

*Graf Paris tritt, von der Amme geleitet, vor,
verneigt sich vor Julia, die seinen Gruß an-
mutig erwidert, und fordert sie zum Tanz
auf.*

GRÄFIN CAPULET:

So recht, mein Kind.

AMME:

Ein schönes Paar...

GRÄFIN CAPULET:

Und wir, wir beide schauen zu,
wie sich die Jugend freut!

Neunte Szene

- [5] *Ballett. Tanz der Julia mit Paris, dann er-
scheint eine Gruppe junger Mädchen, ruhig-
graziöser Tanz. Die Mädchen, und mit ihnen
Paris und Julia, tanzen sich allmählich in den
Hintergrund und verschwinden.*

*Turbulenter Auftritt der männlichen Masken,
die als «Roß» und «Reiter» verkleidet, ein ko-
misches Turnier darstellen. Die Verkleidun-
gen fallen, ausgelassener Tanz. Dann holen
die männlichen Masken die Mädchen, allge-
meiner Tanz zum Madrigal der verliebten
Paare:*

DIE ZWEI ERSTEN PAARE:

Ach Liebste(r), laßt uns eilen,
es flieht die Zeit,
es schadet das Verweilen
uns beiderseit.

DIE ZWEI ZWEITEN PAARE:

Der edlen Schönheit Gaben
flieh'n Fuß für Fuß,
daß alles, was wir haben,
verschwinden muß.

ALLE VIER PAARE:

Das Mündlein von Korallen
wird ungestalt,
die weißen Händ' verfallen,
und du wirst alt! --

*Der Tanz steigert sich zu fröhlicher Ausgela-
ssenheit. Romeo, der unbemerkt eingetreten
ist, lehnt in dunkler Maske an einem Pfeiler.*

GROSSER TANZCHOR:

Hier in diesen Armen
hoff ich zu erwärmen!
Hier bei deinem Herzen

end' ich meine Schmerzen!
 In dem Freudensaal
 tausend, tausendmal!
 Liebste(r), laßt und leben,
 ich will dir mich geben
 auch bis in den Tod,
 sei mein Trost in Not!
 In dem Freudensaal
 tausend, tausendmal!
 DIE VERLIEBTEN PAARE:
 Einsamkeit bringt lauter Not,
 einsam ist lebendig tot,
 gibt dem Herzen alle Pein
 trauriger Gedanken ein.
 Ach, wie wohl sind die daran,
 welche Liebe paaren kann,
 und, einander beigesellt,
 bis in ihren Tod erhält.
 TANZCHOR UND VERLIEBTE PAARE:
 Hier in diesen Armen
 hoff ich zu erwarmen!
 Hier bei deinem Herzen
 end' ich meine Schmerzen!
 In dem Freudensaal
 tausend, tausendmal!

Zehnte Szene

Auf dem Höhepunkt des Tanzes erscheinen Paris und Julia an der Spitze eines feierlichen

Festzuges, der durch den ganzen Saal und schließlich bei dem abseits stehenden Romeo vorbeiführt: Julia hält plötzlich inne, Romeo nimmt die Maske ab, beide verharren regungslos Auge in Auge, unbemerkt von den Gästen, die in festlichem Zuge die Bühne verlassen.

Die festlichen Fanfaren hinter der Szene rufen Julia in die Wirklichkeit zurück; sie will entfliehen, doch Romeo hält sie mit einer bitrenden Bewegung zurück.

Elfte Szene

In ruhigem, fast unmerklich angedeutetem Tanz kommt das Paar allmählich in den Vordergrund. Dort bleiben sie stehen, während die leichte Konversation unmerklich in Romeos leidenschaftliche Werbung übergeht.

Duett

ROMEO:

6 Entweihet meine Hand verwegen dich,
 o Heiligenbild,
 so will ich's lieblich büßen...

JULIA:

...Nein, Pilger, lege nichts der Hand zu schulden
 für ihren andachtsvollen Gruß.

ROMEO:

O, so vergönne, teure Heil'ge nun,

daß auch die Lippen wie die Hände tun.

Er küßt ihre Hand.

Voll Inbrunst beten sie zu dir:

Erhöre sie,

daß Glaube sich nicht

in Verzweiflung kehre!

Er fällt vor ihr auf die Knie.

JULIA:

indem sie ihn aufhebt

Du weißt, ein Heilger

pfl egt sich nicht zu regen,

selbst wenn er eine Bitte zugesteht...

ROMEO:

So reg' dich, Holde, nicht,

wie Heilige pflegen,

derweil mein Mund dir nimmt,

was er erfleht.

Er küßt sie.

ROMEO UND JULIA:

Unsre Liebe wird ewig stehn,

sie wird im Leben und im Tode

nicht vergehn...

Zwölfte Szene

Die Amme erscheint suchend im Hintergrund, betrachtet die beiden mit Interesse, dann kommt sie rasch in den Vordergrund.

AMME:

zu Julia

7 Mama will Euch ein Wörtchen sagen.

Im Hintergrund rüsten sich die Gäste zum Aufbruch, Julia geht nach hinten zu den Eltern, allmählich Abgang der Gäste nach hinten rechts.

GRAF CAPULET:

immer im Hintergrund

Nein, liebe Herren,

denkt doch ans Weggehn nicht!

ROMEO:

die Amme zurückhaltend

Wer ist des Fräuleins Mutter?

AMME:

Ei nun, Junker, das ist die gnädige Frau

vom Hause hier!

Ab nach hinten.

ROMEO:

für sich

Sie eine Capulet,

ich ein Montague,

o teurer Preis: mein Leben ist

meinem Feind als Schuld dahingegeben.

Er maskiert sich wieder und geht ab nach hinten.

GRAF CAPULET:

zum abgehenden Romeo

Muß es denn sein? – Nun wohl,

ich dank' euch allen.

zu den Dienern:

Mehr Fackeln!

zu den Gästen:

Gut' Nacht, ihr edlen Herrn,
ich dank euch allen.

Den Abschluß bilden die vier verliebten Paare.

DIE ERSTEN ZWEI PAARE:

Ach Liebchen, laßt uns eilen...

DIE ZWEITEN ZWEI PAARE:

Es schadet das Verweilen...

DIE ERSTEN ZWEI PAARE:

im Abgehen

Der Wangen Schnee verbleicht...

DIE ZWEITEN ZWEI PAARE:

im Abgehen

verbleicht...

GRAF CAPULET:

gähnend, zu den Dienern

Kommt nun,

bring mich zu Bett,

's ist spät geworden.

Ich will zur Ruhe gehn.

Er küßt Julia auf die Stirn.

GRÄFIN CAPULET:

Gut' Nacht, mein Kind!

Beide ab nach vorne links, der letzte Diener löscht die Kerzen und verschwindet ebenfalls im Innern des Hauses. Julia, nun allein, ist auf der Vorderbühne, tief in Gedanken

versunken, unbeweglich stehen geblieben. Erst Romeos aus weiter Ferne herklingende Stimme weckt sie aus ihren Träumen.

ROMEOS STIMME (entfernt):

O Liebe, o Liebe,

was für ein gewaltiges,
wunderbares Wesen bist du,
daß du Leib und Seele
so gefangen halten kannst...

JULIA:

in höchster Erregung

Amme!

Die Amme erscheint.

Geh', frage, wie er heißt!

Amme ab.

Ist er vermählt,
so ist das Grab
zum Brautbett mir erwählt...

AMME:

kommt zurück

Sein Nam' ist Romeo, ein Montague,
und Eures großen Feindes einz'ger Sohn.

– Kommt, laßt uns gehn,
kein Fremder ist mehr da...

Die Amme wartet – Julia bleibt unbeweglich – dann nimmt sie den letzten Kerzenleuchter mit und verschwindet ebenfalls in den inneren Gemächern. Der Lichtschein ihrer Kerze erhellt, immer schwächer werdend, aus der

Ferne die Vorderbühne, während der Hintergrund im Dunkel versinkt.

Vierzehnte Szene

Arie

JULIA:

immer unbeweglich

- 8 So einz'ge Lieb'
aus einz'gem Haß entbrannt...
Ich sah zu früh,
den ich zu spät erkannt.
O, welch Verhängnis hat mich angetrieben,
den ärgsten Feind aufs herzlichste zu lieben?
Doch denk' ich dein,
ist all mein Gram besiegt,
der Lerche gleich' ich dann,
die früh am Morgen
helljubilend auf zum goldnen Himmel fliegt...
O Liebe,
die ich so schön und strahlend mir gedacht,
nun bist du dunkel,
schwarz wie Nacht.
Nun ist auch die Vorderbühne in vollkommenes Dunkel gehüllt, Julia geht langsam zum Fenster rechts vorn.
O welch Verhängnis hat mich angetrieben,
den ärgsten Feind
zu lieben.
Sie öffnet die Fenster, das Mondlicht fällt in

den Raum und erfüllt nach und nach die ganze Bühne, die Gegenstände verschwimmen, schließlich ist nur noch Julias Gestalt am Fenster zu erkennen, während von außen klagende Vogelrufe und die Stimmen der Nacht hereinklingen. Verwandlung.

Drittes Bild

- 9 *Allmählich werden die Baumsilhouetten des Capuletschen Gartens sichtbar. Dunkle, mondlose Nacht. Alles, auch das Haus mit Balkon, liegt in tiefem Dunkel. Ebenso die dem Balkon gegenüberliegende Mauer.*

Fünfzehnte Szene

Notturmo. Auftritt der verliebten Paare (maskiert) vom Hause her.

DIE VERLIEBTEN PAARE:

Fee Mab – Fee Mab –

Sie ist der Feen Traumentbinderin,
sie fährt mit einem Spann von Sonnenstäubchen dem Schlafenden
quer über die Nase hin.
Die Speichen sind gemacht
aus Spinnenbeinen,
die Zügel aus des
Mondes feuchtem Strahl.
Die vier männlichen Masken verschwinden im Hintergrunde des Gartens.

DIE WEIBLICHEN MASKEN:

Eine kleine Mücke
sitzt als Fuhrmann vorn:
so trabt sie Nacht für Nacht,
befährt das Hirn
Verliebter!

Nun verstecken sich die vier weiblichen Masken.

DIE MÄNNLICHEN MASKEN:

Bald kitzelt sie des Pfarrers Nase,
von einer fetten
Gans träumt ihm dann,
bald fährt sie auf dem Soldaten daher:
Sie trommelt ihm ins Ohr,
da fährt er auf
und flucht in seinem Schreck
ein paar Gebete...

ALLE MASKEN:

und schläft von neuem!
Sie ist die Hexe, welche Mädchen drückt,
die träumen dann von Liebe...
Fee Mab –! Fee Mab –!

*Während des Scherzos der verliebten Paare
ist der dunkle Park von unwirklichem grün-
lichem Licht erfüllt; dann verschwinden die
Paare im Garten, die Bühne liegt wieder in
vollkommener Dunkelheit. Hinter den riesigen
Bäumen im Hintergrund geht der Mond
auf, beim Auftritt des Romeo (auf der Mauer)
ist der Garten in helles Mondlicht getaucht.*

Sechzehnte Szene

ROMEO:

auf der Mauer

¹⁰ Kann ich von hinnen,
da mein Herz hier bleibt?
Geh, frostge Erde, suche deine Sonne.
Er springt in den Garten.
Doch still,
was schimmert durch das Fenster dort?
Geh auf, du holde Sonne!
Julia erscheint auf dem Balkon.
Sie ist's.

STIMMEN AUS DER RICHTUNG JULIAS:

Wehe – –

ROMEO:

Sie ist's.

STIMMEN AUS DER RICHTUNG JULIAS:

Wehe – –, wehe – –

ROMEO:

Sie ist es, meine Göttin,
meine Liebe,
(o wüßte sie, daß sie das ist...)

STIMMEN AUS DER RICHTUNG JULIAS:

Wehe – –, wehe – –

ROMEO:

Sie spricht, doch sagt sie nichts...
was schadet das:
Ihr Auge spricht,
ich will ihm Antwort geben.

STIMMEN AUS DER RICHTUNG JULIAS:

Wehe – –

ROMEO:

Ich bin zu kühn,
sie redet nicht zu mir,
ihre Augen sprechen nur: Ein Paar
der schönsten Sterne... am ganzen Himmel...

JULIA:

für sich

O Romeo,
Dein Nam' ist nur mein Feind.
Verleugne deinen Vater, deinen Namen,
und für den Namen
nimm ganz mich selbst dafür...

ROMEO:

indem er nähertritt

Nenn' «Liebster» mich,
so bin ich neu getauft...

JULIA:

erschreckt

Wer bist du,
der du von der Nacht beschirmt
dich wagst in meines Herzens Rat?
Bist du nicht Romeo, ein Montague?
Wie kamst du her?

ROMEO:

Der Liebe Schwingen trugen mich.

JULIA:

Wer zeigte dir den Weg?

ROMEO:

Die Liebe lieh mir ihre Flügel.

JULIA:

in steigender Angst

Sie werden dich ermorden!

ROMEO:

Aus deinen Augen droht mir mehr Gefahr!

JULIA:

Wenn sie dich sehn.

ROMEO:

Liebst du mich nicht,
so laß sie nur mich finden:
Ich sterbe gern:

JULIA:

Wie hab' ich Angst!

ROMEO:

rufend

Hie Montague!

*Der Mond tritt plötzlich hinter die Wolken,
Dunkelheit. Trompeten- und Hörnersignale
aus der Ferne.*

JULIA:

O Gott, sie sind dir
auf der Spur... hörst du?
Und ich hab' solche Angst um dich.
Wo bist du, liebster Freund?
O Mond, warum verhüllst du dich!
Willst du der Mörder unsrer Liebe sein?
Das Mondlicht erfüllt wieder die ganze Bühne,

und aus dem Garten ertönt eine glazarte Melodie.

KNABENSTIMMEN:

Die Welten kreisen all' um Liebe,
Lieb' ist ihr Leben, ist ihr Tod,
sie ist es, die das Weltrad drehet
vom Abend bis zum Morgenrot.

JULIA:

Sag, liebst du mich?

ROMEO:

Ich schwör' es, Fräulein,
bei dem Mond, der silbern jener Bäume Wipfel
säumt...

JULIA:

O schwöre nicht
beim Mond, dem wandelbaren,
damit nicht wandelbar
dein Lieben sei.

ROMEO:

Wobei denn soll ich schwören?

JULIA:

Bei deinem edlen Selbst,
dem Götterbilde meiner Anbetung.
*Julia läßt ihren Schleier in die Tiefe gleiten,
Romeo ergreift dessen unteres Ende.*

DIE STIMMEN DER NACHT:

Die Welten kreisen all' um Liebe,
Lieb' ist ihr Leben, ist ihr Tod,
sie ist es, die das Weltrad drehet

vom Abend bis zum Morgenrot.

ROMEO UND JULIA:

So grenzenlos unendlich
ist meine Liebe.

Je mehr ich gebe,
je mehr auch hab' ich,
unendlich,
grenzenlos...

*Hinter den Bäumen des Gartens dämmert der
Morgen herauf.*

JULIA:

Das sind die Glocken schon
zur ersten Messe,
das halbe Licht des Morgens
bricht schon durchs dunkle Kleid
der Nacht.

Du mußt jetzt gehn;
leb wohl!

ROMEO:

Leb wohl...

*Er wendet sich langsam zur Mauer.
auf der Mauer*

Julia!

JULIA:

Mein Romeo...

Ende des ersten Aktes

CD 2 Akt II

Viertes Bild

- [1] *Die Einsiedelei bei Pater Lorenzo. Freie Höhe über Verona mit Kapelle, Olivenhain, weiter südlich-blauer Himmel. Heile Mittagssonne.*

Erste Szene

Liedchen des Hirtenknaben hinter der Szene, dann Auftritt: er trägt einen mit Blumen und Kräutern gefüllten Korb. Er klopft an die Tür der Einsiedelei.

Zweite Szene

Arie

PATER LORENZO:

tritt aus der Einsiedelei

Den ganzen Korb hat du mir vollgepflückt!

Komm, setz dich her!

Zum Lohn erzähl' ich dir

von den geheimen Kräften der Natur,
die übermächtig jede Kreatur bewegen.

Schau her: die kleine Blume hier,

sie labet den Geruch;

gekostet,

dringt sie gleich zum Herzen tödlich hin!

Zwei Feinde

lagen so im menschlichen Gemüt:

verderbter Will und Güte.

Der Hirtenknabe ist im Hintergrund auf eine kleine Anhöhe gestiegen und blickt nach Verona hinunter.

PATER LORENZO:

fährt, tief in Gedanken versunken, fort
O, große Kräfte sind's,
die Kräuter, Pflanzen, Stein'
in ihrem Innern hegen...

Dritte Szene

ROMEO:

aus der Richtung der Stadt auftretend, fröhlich

- [2] *Mein Vater!*

PATER LORENZO:

Sei mir der Herr gesegnet!

ROMEO:

Mein Vater, hört mich an:

Bei unserm Freundschaftsbund,

bei Eurer väterlichen Huld,

bei allem, was Euch lieb und teuer ist,

bei Eurem, meinem Seelenheil...

Lorenzo, – wollt Ihr mich erhören?

PATER LORENZO:

Wer hastig läuft, der fällt!

Du warst von jeher stets

mein treuster Freund und Schüler,

und was in meinen alten, schwachen Kräften

steht...

ROMEO:

Ich wandte Seel' und Sinn in Liebe
auf Capulets holdselger Tochter hin;
sie gab ihr ganzes Herz zurück mir für das
meine,
und zur Vermählung fehlt die heilige Trauung
nur.

Ich bitte: will'ge drein,
noch heut' uns zu vermählen.

PATER LORENZO:

Ich bin bereit, aus einem Grund
euch beizustehn:
Vielleicht, daß dieser Bund
zu großem Glück sich wendet
und eurer Häuser Groll durch ihn
im Frieden endet.

Vierte Szene

Auftritt Julia und Amme

JULIA:

Ehrwürd'ger Herr! Ich sag Euch guten Abend.

PATER LORENZO:

Für mich und sich dankt Romeo,
mein Kind!

Quartett

JULIA UND ROMEO:

Füg' unsre Hände
durch deinen Segensspruch in eins,
dann tue sein Äußerstes

der Lebenswürger Tod, genug,
wenn ich nur mein ihn (sie) nennen darf.

AMME:

Ich muß die Leiter holen,
die der Liebste bald
zum Nest hinan, wenn's Nacht wird,
klimmen soll.

Ich bin das Lasttier,
muß für euch mich plagen,
doch ihr sollt eure Last schon tragen
heute Nacht!

Gott sei euch gnädig, daß ihr fast
mich hetzt zu Tod!

PATER LORENZO:

O Wunderkraft Natur,
du fügst mit weiser Hand zusammen.
was schwacher, starrer Menschensinn
in blindem Haß zu trennen glaubte.
O, daß der Bund zu großem Glück sich wende,
und eurer Häuser Groll durch ihn
in Frieden, in Freundschaft ende.

*Lorenzo führt Romeo und Julia an der Hand in
die Einsiedelei, die Amme kehrt in die Stadt
zurück.*

*Während wie zu Anfang das Lied des Hirten-
knaben ertönt, schließt sich der Vorhang
über der in abendliches Licht getauchten
Landschaft.*

3 *Orchesterzwischenspiel, Verwandlung.*

Fünftes Bild

Julias Schlafgemach.

Auf dem Höhepunkt des Zwischenspiels öffnet sich der Vorhang; der untere Teil der Bühne, auf dem sich der (unsichtbar gemachte) Chor gefindet, liegt im Dunkel. Die obere Hälfte der Bühne erstrahlt im tiefen Blau des Nachthimmels. – Dann langsame Morgendämmerung, der Himmel verblaßt, die Umrisse von Balkon und Zimmer treten hervor, Romeo kniet an Julias Ruhebett, Eine Tür ins Hausinnere. Eine Tapentür. Ein Fenster seitlich rechts, links ein Betpult.

Fünfte Szene

Duett

JULIA:

4 Willst du schon gehn?

Der Tag ist ja noch fern...

Es ist die Nachtigall, und nicht die Lerche,
sie eben jetzt dein banges Ohr durchdrang,
auf dem Granatbaum dort.

Glaub, Liebster, mir
es war die Nachtigall...

ROMEO:

Die Lerche war's,
die Tagverkünderin.

JULIA:

Das Licht ist nicht
des Tages Licht!
Drum bleibe noch, o bleibe noch!

ROMEO:

Ich bleibe gern.
Willkommen, Tod, hat Julia
dich beschlossen. –

JULIA:

– Es ist die Lerche,
die so heiser singt und falsche Weisen,
rauhem Mißton gurgelt:
Auf, eile fort von hier.

ROMEO:

Komm, Herz, noch tagt es nicht – –

JULIA:

Wir müssen scheiden.

BEIDE:

Es tagt, es tagt, wir müssen scheiden,
hell das Licht und dunkel das Leid...
Der Schmerz trinkt unser Blut...
Wir müssen scheiden.

DIE STIMME DER AMME:

Fräulein, Fräulein!

JULIA:

Amme?

DIE STIMME DER AMME:

Die gnädige Gräfin kommt in Eure Kammer,

seid auf der Hut,
schon regt man sich im Haus.

ROMEO:

Ich steig hinab, – laß dich noch einmal küssen.
Er steigt über die Brüstung des Balkons in die Tiefe.

JULIA:

Geliebter,
bist du mir entrissen!
Freund und Gatte.

ROMEOS STIMME:

Julia!

JULIA:

Romeo! – O Gott,
ich hab' ein unglückahnend Herz,
mich dünkt, ich sah dich – tot –
in eines Grabes Tiefe...

DIE STIMME DER GRÄFIN CAPULET:

Julia! Kind!

Bist du schon auf?

JULIA:

Wer ruft mich?
Ist's meine gnädige Mutter?

Sechste Szene

Auftritt der Gräfin, dahinter die Amme

GRÄFIN CAPULET:

Wie geht es meiner Tochter? Eine
schöne Nachricht bring' ich dir:

Denk dir, Kind, heute noch
soll der hochedle, wackre, junge
Graf Paris dich zum Altar geleiten!

JULIA:

Er soll mich nicht als frohe Braut geleiten.
Ich bitt' Euch, gnädige Mutter,
sagt meinem Vater und Herrn,
ich wollt' mich nicht vermählen.

Siebente Szene

Auftritt des Grafen Capulet

GRAF CAPULET:

Nun wie stehts, Frau?

GRÄFIN CAPULET:

Sie will nicht!

GRAF CAPULET:

Was!? Sie will nicht!?

Ich versteh nicht, Frau,
weiß sie uns keinen Dank,
daß wir solch einen würd'gen Herrn
ihr zum Gemahl erwähnt,
unwürdig, wie du bist.
Hör, Fräulein Zierlich, du!
Mach nur recht hurtig
dein zart Gestell zurecht,
mit Paris in die Kirch' zu gehn,
sonst schlepp' ich dich auf einer Schleife hin.
Du bleichsüchtiges Ding,
du Hexe, du Dirne!

JULIA:

Ich fleh' Euch auf den Knien an,
guter Vater! Mein Vater!

AMME:

für sich

Gott im Himmel segne sie!

GRAF CAPULET:

Wenn mein du bist,
so soll dich heute Paris haben,
wo nicht,
geh, bettle, hungre, stirb,
ich halte, was ich schwör'!

Ab.

JULIA:

Ach süße Mutter, stoß mich doch nicht weg!

GRÄFIN CAPULET:

Mach, wie du willst,
du gehst mich nichts mehr an!

Ab.

Achte Szene

JULIA:

O Gott, wie ist dem vorzubeugen, Amme!
Tröste, rate, hilf!

AMME:

Nun, wenn denn so die Sachen stehn,
das Beste wär', Ihr nehmt den Grafen heut
und...

JULIA:

am Fenster seitlich rechts
Komm, Amme, schnell!
Der liebe Pater vom Gebirg
Lorenzo, --

AMME:

Der Himmel schickt ihn her!

JULIA:

Da unten steht er,
siehst du ihn?

AMME:

Es ist Lorenzo! Doch still,
wir müssen heimlich vorgehn,
-- wie mach ich's bloß? --

Ich führ ihn durch den Garten her,
das ist's! -- Und Ihr, mein Fräulein,
bleibt fein still, er wird,
er muß Euch helfen!

Ab.

JULIA:

am Betpult

Vor Gott und vor den Menschen
bist du mein lieber Ehgemahl...
O wärst du da! -- Helft mir, himmlische Mächte,
steht mir bei!

Neunte Szene

Es klopft

JULIA:

5 Pater Lorenzo? Tretet ein!

Komm, wein mit mir!

Trost, Hoffnung, Hilf ist hin.

Pater Lorenzo tritt durch die Tapentüre.

PATER LORENZO:

Ach Julia, ich kenne schon dein Leid.

Es drängt aus allen Sinnen mich heraus...

JULIA:

Laß mich sterben!

PATER LORENZO:

Dann unternimmst du auch ein Ding...

wie Tod?

Und wenn du's wagst,

so biet' ich Hilfe dir.

JULIA:

O spricht...

PATER LORENZO:

Wohl denn, nimm dieses Fläschchen

und trink den Kräutergeist, den es verwahrt;

dann rinnt alsbald ein kalter, matter Schauer

durch deine Adern, deiner Augen Vorhang

fällt, – so todesstarr sollst du verharren,

zweiunddreißig Stunden, bis zur Zeit,

da ich aus tiefem Schläfe dich

zu neuem Leben rufe.

Ich selbst will dich im Grabe fest ver-

schließen,

und keines Frevlers Fuß

wird je dein stilles Schlafgemach betreten.

Erwachst du aber vor der Zeit,

dann warte ruhig, bau auf meine Hilfe:

Ich will dir treu zur Seite stehen. Doch

wenn die Furcht – –

JULIA:

O rede nicht von Furcht,

gib, o gib mir...

PATER LORENZO:

Er gibt ihr das Fläschchen.

Nimm,

fasse Mut!

JULIA:

Lebet wohl, mein Vater.

Lorenzo ab durch die Tapentür.

Zehnte Szene

Arioso und Finale

JULIA:

allein

6 Ich reise weit von meiner Sonne weg;

wie find ich aber Weg und Steg?

Kann man auch reisen ohne Herze?

Geht man auch sicher ohne Kerze?

Die Liebe tritt an meines Herzens Statt,

ihr Feuer kann mich schon bewegen,

und ihre Fackel ist ein Licht auf meinen Wegen.

Der kommt wohl sicher fort,

der diesen Leitstern hat...

Amme! – Sie hört mich nicht!
 Mein stilles Werk muß ich allein vollenden.
 Wie aber – wenn ich zu früh erwach – werd ich
 dann nicht in dem Gewölb' ersticken,
 und so erwüget
 daliegen, – dort,
 im Gewölb der alten Katakombe,
 wo die Gebeine aller meiner Ahnen
 seit vielen hundert Jahren aufgebahrt?...
 Wehe, wehe. Hilf mein Gott...
 Wer wird mich schützen vor dem Wahnsinn...
 Ekler Dunst...
 Gekreis von Alraunen...
*Von draußen her näherkommend erklingt eine
 Hochzeitsmusik.*

CHOR DER GÄSTE:
 Lasset uns scherzen,
 blühende Herzen,
 lasset uns lieben,
 ohne Verschieben.
 Lauten und Geigen
 sollen nicht schweigen,
 kommet zum Tanz!
 Pflücket vom Kranz!

JULIA:
 Man singt zur Hochzeit schon...
 Bald werden sie mich holen.
ausbrechend:
 O wohnt kein Mitleid in den Wolken,

das in die Tiefe meines
 Jammers schaut?
 O wärst du da...
 O – wie bin ich einsam
 und hab' doch solche Angst...

CHOR DER GÄSTE:
näher
 Ehlich zu werden
 dienet der Erden,
 ledige Leite
 mangeln der Freude.
 Jeder muß sterben:
 Machet euch Erben,
 euerem Gut,
 Namen und Blut.

JULIA:
 Komm du, mein Kelch...
 Romeo, das bring' ich dir.
Sie trinkt.

CHOR DER GÄSTE:
sehr nahe
 Tretet die Füße,
 gebet euch Küsse,
 drücket die Hände,
 reizet zum Ende.
*Julia versucht das Ruhebett zu erreichen,
 sinkt jedoch auf halbem Weg langsam in sich
 zusammen.*
 Machet euch fröhlich,

machtet euch ehlich,
 lasset die Narr'n
 einsam verharr'n!
 Ehlich zu werden
 dienet der Erden,
 ledige Leute
 mangeln der Freude.

Elfte Szene

Auftritt der Amme

AMME:

Fräulein, Fräulein
 wo steckt Ihr denn?! Das Haus ist schon voll
 Gäste!

*Sie erblickt das leere Ruhebett, wendet sich
 um und sieht Julia.*

Hilfe! Hilfe!

*Dann stürzt sie sich über die leblos Daliegen-
 de, während der Vorhang rasch fällt.*

Sechstes Bild

*Die Katakombe mit dem Capuletschen Grab-
 mal. Von der Oberwelt führt von rechts eine
 Steintreppe vor das im Mittelpunkt der Szene
 gelegene Grabmal hinunter, in welchem Julia
 aufgebahrt liegt. Einzelne Kerzen erhellen
 nur schwach den Raum.*

Zwölfte Szene

FRAUENCHOR AUS DER TIEFE:

[7] Dein Traufest wandelt sich
 zum Trauerfest für dich,
 dein Kirchgang ist zum Grabe,
 und Schmerz die Morgengabe,
 der Sarg dein Hochzeitskleid.
 Die Laut' ist ohne Laut,
 Leid ist das Lied der Braut.
 Der Totenglocken Klingen
 zeigt, wem man dich getraut.
 Der Bräutigam tritt vor.
 O Hochzeit schrecklich allen!
 Beständig ist der Unbestand
 in dieses Lebens Jammerland.

Dreizehnte Szene

*Romeo erscheint in der Türöffnung und steigt
 langsam, wie im Traum, die Treppe herunter;
 er bleibt unbeweglich vor dem Grabmal stehen.*

ROMEO:

[8] O mein Weib,
 der Tod hat über deine Schönheit
 nichts vermocht.
Er nimmt den Schleier von ihrem Gesicht.
 Liebe Julia, warum
 bist du so schön noch?
 O Liebe, o Liebe,
 was für ein gewaltiges, wundersames Wesen
 bist du,

daß du Leib und Seele
 so gefangenhalten kannst!
 Liebe, du Einzige!
 Du fesselst mich an sie so innig,
 daß ich nirgends hinkann,
 weder zur Rechten, noch zur Linken...
 Ich lasse. meine Phantasie ausfliegen
 durch alle Welten, ja durch alle Himmel
 und aller Himmel Himmel ---
 Sie findet nichts, was ich so feurig wünschen
 könnte,
 als daß ich an deiner Seite, in deinen Armen
 sterben muß!
Er bricht an der Bahre zusammen.
 Augen, blickt euer Letztes,
 Arme, nehmt die letzte Umarmung,
 Lippen, siegelt mit rechtmäßigem Kuß
 den ewigen Vertrag dem
 Lebenswürger Tod... Komm, bitterer Freund...
 und so, im Kusse, sterb' ich.
Er ersticht sich.
*In die Stille der Grabkammer dringen aus der
 Ferne Waffenlärm und die Kriegsrufe «Hie
 Capulet», «Hie Montague», das Kampfgetöse
 scheint sich zu nähern, um dann wieder in
 der Ferne zu verklingen; Julia, vom Waffen-
 lärm geweckt schlägt die Augen auf, allmäh-
 liches Erkennen der Gegenwart.*

Vierzehnte Szene

JULIA:

9] Wo ist Lorenzo?

Ich weiß recht gut noch, wo ich sollte sein,
 da bin ich auch.

*Wie sie sich von der Bahre erheben will, stößt
 sie an Romeo.*

Blut? – Ein Messer?

In eines... Toten Hand...

Romeo... Romeo, verzeih mir!

Du bist allein den Weg gegangen,
 verzeih, mein Lieb.

Komm Tod, komm Tod,
 und breit den dunklen Mantel
 auch über mich! –

*Sie kniet zu Romeo und bettet seinen Kopf in
 ihren Schoß.*

Komm, milde, liebevolle Nacht!

Komm Romeo, du Tag in Nacht!

Komm Nacht, nimm ihn,

zerteil in kleine Sterne ihn,

er wird des Himmels Antlitz so verschönen,
 daß alle Welt sich in die Nacht verliebt.

Komm, Nacht,

laß mich sterben... Romeo...

Sie stirbt.

Frauenchor aus der Höhe, Vorhang fällt.

ENDE DER OPER

HEINRICH SUTERMEISTER (1910–1995)

Romeo und Julia

Oper in 2 Akten (6 Bildern). Text nach Shakespeare vom Komponisten (1939)

CD 1 Akt I T.T.: 53'25" CD 2 Akt II T.T.: 49'50"

ESCALUS, FÜRST VON VERONA	Jörn W. Wilsing , Bariton
MONTAGUE	Theodor Nicolai , Sprechrolle
CAPULET	Alexander Malta , Bass
ROMEO, SOHN DES MONTAGUE	Adolf Dallapozza , Tenor
BALTHASAR, ROMEOS ALTER DIENER	Raimund Grumbach , Bariton
JULIA, TOCHTER DES CAPULET	Urszula Koszut , Sopran
GRÄFIN CAPULET, IHRE MUTTER	Hildegard Laurich , Mezzosopran
DIE AMME	Gudrun Wewezow , Alt
DER BEDIENTE	Ferry Gruber , Tenor
PATER LORENZO, EIN FRANZISKANER	Nikolaus Hillebrand , Bass
HIRTENKNABE/KNABENSTIMME	Gregor Lütje , Knaben-Sopran
DIE VIER VERLIEBTEN PAARE	Karin Hautermann, Helene Grabenhorst , Sopran
	Juliana Falk, Kahko Kawata , Alt
	Anton Rosner, Heinrich Weber , Tenor
	Paul Hansen, Theodor Nicolai , Bass

Tölzer Knabenchor (Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden)
Chor des Bayerischen Rundfunks (Leitung: Heinz Mende)
Münchner Rundfunkorchester

Heinz Wallberg, Dirigent

Verlag: *B. Schott's Söhne, Mainz*

Eine Produktion des Bayerischen Rundfunks, München (1980)

In Lizenz der BRW-Service GmbH **BRW**
Service GmbH

© 2008 und © 2008 Migros-Genossenschafts-Bund · Direktion Kultur und Soziales · CH-8031 Zürich



MGB
CD 6263

BR
SUISA ©

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO
STEREO
DDD

Ein Projekt des
MIGROS
kulturprozent

■ MUSIQUES
■ SUISSES

www.musiques-suisse.ch