







Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

# Plurium

Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

Numero speciale - Sondernummer IV (2010)

*La copertina è a cura di Castelletti grafica immagine di Ponte Nossa.*

Numero speciale. Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

Sondernummer. Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

Via Nazionale 3, 23020 Prosto di Piuro (Sondrio), [info@piuroitalosvizzera.net](mailto:info@piuroitalosvizzera.net), [www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)

Proprietà letteraria riservata - IV - luglio 2010

Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore.

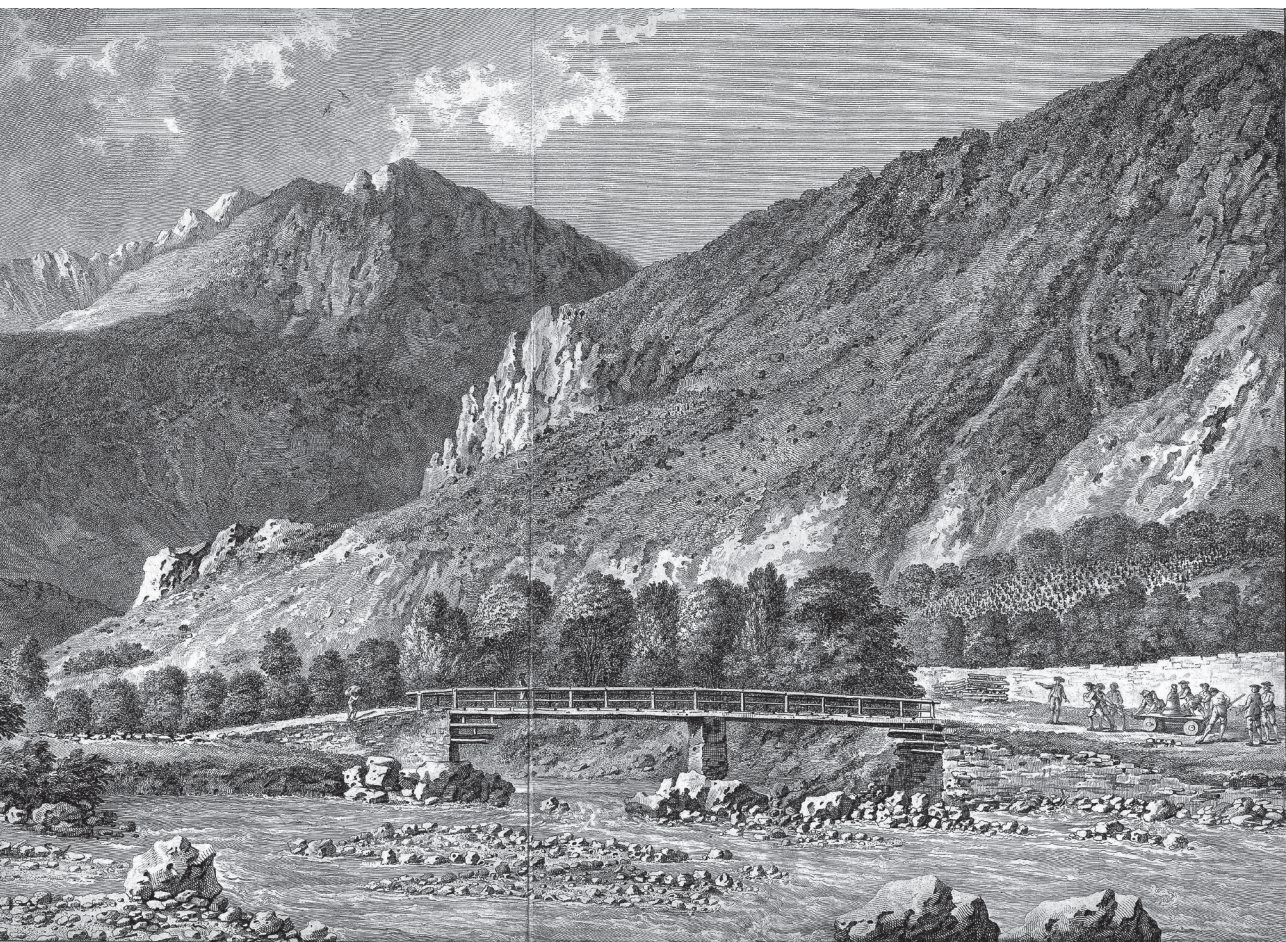
Gratuito per i soci

Redazione: Guido Scaramellini - Stampa: Lito Polaris, Sondrio



## Indice

- 7 Presentazione  
*Gianni Lisignoli*
- 9 La musica delle campane di Piuro  
*Gian Primo Falappi*
- 15 Un'opera lirica ambientata a Piuro:  
"Die Glocken von Plurs" di Ernst H. Seyffardt  
*Antonello Puglia*
- 20 Ernst H. Seyffardt - der Komponist der Oper „Die Glocken von Plurs“  
*Paul-Günter Schulte*
- 27 Ernst H. Seyffardt - Il compositore dell'opera lirica  
"Die Glocken von Plurs"  
*Paul-Günter Schulte - Traduzione di Gian Primo Falappi*
- 33 "Le campane di Piuro", Seyffardt e le illusioni dei posteri  
*Antonello Puglia*
- 35 „Die Glocken von Plurs“, Seyffardt und die Illusionen der Nachwelt  
*Antonello Puglia - Übersetzung von Josy Schulte-Ertl*
- 37 "Die Glocken von Plurs" di Ernst H. Seyffardt -  
Storia e personaggi nel libretto di Maily Koch  
*Gian Primo Falappi*
- 39 Testo delle arie cantate  
*Traduzione di Gian Primo Falappi e Antonello Puglia*



*Ruines de la ville de Pleurs. Dans le comté de Chiavenne renversée par un Tremblement de Terre le 25. Aoust 1618, aquaforte disegnata da Jean-Jacques-François Le Barbier, noto come Le Barbier l'ainé (il vecchio), e incisa da Jean-Baptiste Liénard, pubblicata a Parigi nel 1777 in *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse* (collezione Guido Scaramellini).*

Vi è rappresentato il trasporto della campana maggiore della chiesa collegiata di San Cassiano in Piuro, fusa nel 1613. Trovata a Sarlone durante gli scavi del 17 febbraio 1767, fu portata a Prosto e issata su quel campanile. Sarà rifusa nel 1811 e ancora nel 1814.

## Presentazione

*“La campana ritrovata”, a cui fu dedicata la stampa uscita a Parigi nel ’700, mostra il corteo che accompagna il carro su cui si vede, appunto, la campana, riportata alla luce dall’oscurità della rovina che ha sepolto il nostro borgo nel 1618. Già nella pubblicazione “La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina” di Guido Scaramellini, Günther Kabl e Gian Primo Falappi, edita nel 1995 in seconda edizione dalla nostra Associazione, figurava nella bibliografia il romanzo “Die Glocken von Plurs” di Ernst Pasqué del 1887. Ora è la volta dell’opera musicale del tedesco Seyffardt, ispirata a questo testo.*

*Questo numero speciale di Plurium è dedicato ad altre campane, perché noi abbiamo continuato a scavare per rendere più bella e accessibile la memoria dell’eredità culturale di Piuro. L’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro constata con orgoglio che i rintocchi delle nostre campane hanno ripreso da qualche anno a farsi sentire con più forza. Il 4 e 5 settembre prossimi ne sono una dimostrazione; grazie all’impegno straordinario di tanti che vi hanno partecipato a vario titolo e con i mezzi più vari, a Belfòrt avrà luogo la rappresentazione concertistica dell’opera lirica “Die Glocken von Plurs” del compositore tedesco Ernst H. Seyffardt, mai prima rappresentata in Italia e quasi dimenticata anche nel suo Paese di origine.*

*È un’impresa complessa che realizziamo anche con questa pubblicazione. Essa non sarebbe stata possibile se Gian Primo Falappi non avesse «riportato alla luce» in Italia l’opera lirica, se Paul-Günter Schulte, direttore dell’Archivio civico di Krefeld in Germania dov’è il lascito Seyffardt, non avesse messo a nostra disposizione il materiale documentario e musicale, se il maestro Antonello Puglia non si fosse applicato con dedizione a costruire lo spettacolo lirico.*



*Ad essi va il ringraziamento dell'Associazione, insieme alle numerose persone che hanno lavorato con passione, competenza e sudore per realizzare l'evento. Infine ci sono gli sponsor e l'Amministrazione comunale di Piuro, che sempre si mostrano sensibili alle nostre iniziative.*

*Inutile dire che questo impegno è uno sforzo gigantesco per l'Associazione e perciò, nel rinnovare il grazie a tutti, devo anche ribadire che abbiamo bisogno di tutti per continuare.*

*Che lo spettacolo inizi!*

Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

Il presidente  
*Gianni Lisignoli*

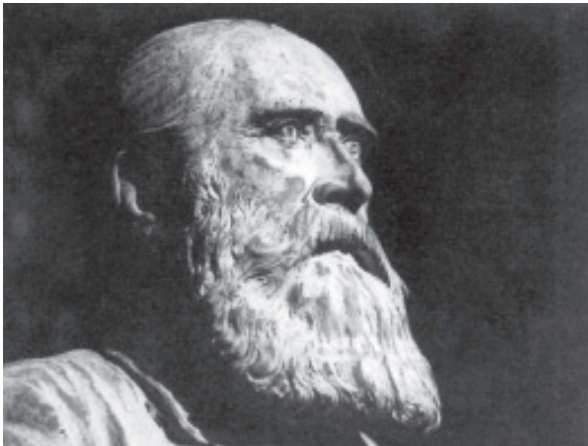


## La musica delle campane di Piuro

Nel 1887, la casa editrice Engelhorn di Stoccarda pubblicava *Die Glocken von Plurs*, “Le campane di Piuro”, di Ernst Pasqué nella collana *Engelhorn's allgemeine Romanbibliothek*, che aveva l’ambizione di offrire ai lettori “una scelta dei migliori romanzi di tutti i popoli”.

Il romanzo non è un’opera prima. Costretto per motivi di salute a lasciare la carriera di cantante lirico (i critici gli riconobbero una splendida voce di baritono, applaudita in molti teatri tedeschi e stranieri), Pasqué ebbe un incarico di dirigente al *Theater am Hofe* di Darmstadt. Nello stesso tempo si dedicò alla scrittura, dando alle stampe saggi di storia della musica, libretti di opere liriche, racconti, romanzi e commedie popolari per lo più di carattere storico e regionalistico, di grande successo. Nel 1875 si ritirò ad Alsbach, a sud di Darmstadt, dove continuò operoso la produzione letteraria, tra l’ammirazione dei concittadini e dei tanti lettori. Morì settantunenne nel 1892.

“Le campane di Piuro” è un romanzo tipico dell’arte narrativa di Pasqué.



Busto di Ernst Pasqué (Colonia 1821 - Ansbach 1892).

Due amici tedeschi, Hagen, commerciante e imprenditore a Milano, e Bruno, in visita da lui, partono per una breve vacanza in Bregaglia. Antefatto al viaggio è il fugace quanto folgorante incontro di Hagen con una enigmatica giovane donna, sul tetto del duomo di Milano, dove durante le festività della Pentecoste la gente comune si reca come a una scampagnata. Bruno e Hagen arrivano a Chiavenna. Sia sul battello da Como a Colico, sia nei boschi attorno a Piuro, Hagen crede di intravedere la giovane donna, che ogni volta scompare, tanto che Bruno

canzona l’amico. Al ritorno da un’escursione, i due fanno la conoscenza di un anziano vasaio di Piuro. Da lui vengono a sapere di trovarsi proprio sopra l’antico borgo sepolto dalla frana del 1618. Il piurasco promette di raccontare una vicenda che nessuno conosce in tutti i dettagli, invita i due a casa sua, dopo il lavoro, a sentire la storia di Mariella, Nicolò, Ruffo e delle campane di Piuro.

A questa storia s’intrecciano le avventure dei due amici tedeschi. Hagen ritrova a Piuro la misteriosa donna incontrata a Milano: è Giovanna, nipote del narratore, nonno Sandro, e se ne innamora. Bruno fa la corte a un’altra ragazza del posto, Angela, allegra e sfuggiva. I due tedeschi vengono sorvegliati dall’occhiuto Gazzo, compagno d’infanzia di Giovanna.

Nel racconto di Sandro, Mariella respinge i corteggiamenti di Ruffo, sceglie il mite Nicolò e s’inimica per sempre il primo spasimante. Il risentimento di Ruffo si fa odio implacabile e vendicativo, quando Mariella rifiuta i gioielli d’oro e gemme che le offre

in un ultimo tentativo di farla sua. Sposatasi con Nicolò, Mariella fa promettere al marito che mai accetterà la compagnia di Ruffo, di cui ha capito l'animo malvagio. La coppia conduce una vita di dure fatiche; Mariella aspetta un bimbo. Nicolò, debole di carattere, si lascia irretire dalle lusinghe (e dal vino) di Ruffo che lo convince ad aiutarlo a riportare alla luce altri tesori di Piuro che renderanno entrambi ricchissimi.

Durante il giorno, mentre nonno Sandro lavora al tornio, i due amici tedeschi si godono i paesaggi della Bregaglia, a volte aspri, a volte idilliaci. Vanno al Maloja, al lago dell'Acquafraggia, sempre sorvegliati da Gazzo o avendolo come guida. Quando un giorno, al ritorno da Savogno, incontrano Giovanna e Angela, questa si allontana con Bruno, consentendo a Hagen di dichiarare a Giovanna il suo appassionato amore, contraccambiato. Ma Angela s'avvede che Gazzo s'aggira torvo nelle vicinanze e avverte i due di stare in guardia.

Quella sera le vicende narrate da Sandro toccano il culmine tragico, in una tetra e orrida atmosfera degna di celebrati romanzi gotici. Il padre di Ruffo, un maestro di scuola, era giunto tanto tempo prima a Piuro, si era costruita una casa fuori del paese, al margine del bosco, e con il figlio aveva condotto una vita isolata quanto misteriosa. Ruffo porta Nicolò in casa, gli mostra gioielli, monili, monete d'oro a profusione, una cartina disegnata dal padre con le posizioni dei palazzi sepolti, e lo attira in un cunicolo scavato sotto il pavimento. I due scendono tra massi enormi e pericolanti, in un percorso sotterraneo buio e angusto, che termina nel salone semidistrutto di uno dei palazzi Vertemate. Allorché Nicolò viene sorpreso dalle intenzioni omicide di Ruffo, scappa, inerpandosi, strisciando e carponi per i cunicoli bui che lo riporteranno all'aperto. È una fuga disperata che vede a un certo punto Ruffo ghermire un piede dell'odiato quanto fortunato concorrente nell'amore di Mariella. Nicolò si divincola, ricaccia indietro Ruffo e riesce a raggiungere la superficie, mentre, rimbombando cupamente, un crollo sotterraneo rinserra per sempre il falso amico. Nicolò prende il bottino di Ruffo, non ha il coraggio di presentarsi dalla moglie, avendo infranto la promessa, e sparisce nella notte in cui Mariella dà alla luce una bimba, Annetta.

Trascorrono sei anni. È il 1859. Arriva a Piuro un signore elegante, dalla barba folta e la catena d'oro dell'orologio che brilla sul panciotto. Mariella riconosce il marito, gli rimprovera la promessa mancata, l'abbandono della famiglia nella miseria e lo respinge. Nel frattempo, a Borgonuovo, Prosto, Sant'Abbondio e nella nuova Piuro, si continua a favoleggiare di tesori sepolti, tanto più che Ruffo e Nicolò, suo compare del tempo, sono spariti senza lasciare traccia. In più punti iniziano gli scavi. Un manovale cencioso e barbuto, forestiero, si fa assumere e lavora duramente con gli altri. Non c'è posto nelle locande per ospitare e rifocillare le decine di scavatori, perciò sono le donne del paese a portare loro il pranzo. Mariella si fa aiutare dalla figlioletta, che prende in simpatia il manovale forestiero. Dopo settimane di inutili scavi, questi decide di proseguire il lavoro discosto dagli altri, aiutato da due colleghi.

È tardi, nonno Sandro è stanco, i due amici tornano alla locanda di Prosto. Qui Bruno trova un biglietto di Angela che gli chiede un incontro notturno. Bruno ne è lusingato, ma non sa che la ragazza, innamorata di Gazzo, vuole impedire all'irascibile amato di compiere un atto insano. È passata mezzanotte, un'ombra furtiva s'insinua nella camera di Hagen, s'intravede il luore di una lama, il colpo viene vibrato, si ode un grido di donna. All'indomani l'intrico quasi tragico si scioglie: Gazzo capisce l'insensatezza del proprio



comportamento nato dall'avversione per i due stranieri, ha messo a repentaglio la vita di Angela, ferendola mentre essa faceva scudo a Hagen, e ne ricambia l'amore, Giovanna e Hagen potranno coronare il loro sogno senza ostacoli, Bruno tornerà in Germania ricordando gli armoniosi rintocchi delle campane di Piuro. Ma le sorprese non finiscono qui. È l'ultima sera di narrazione. Tutti sono riuniti ad ascoltare nonno Sandro.

Un giorno, e non è un caso, il forestiero riporta alla luce una campana nel punto dove aveva scelto di cercare. Gli scavi vengono interrotti, perché se ne riconosce l'inutilità, si celebra una gran festa davanti alla chiesa di Prosto, per issare la campana ritrovata sul campanile. Tra la folla, c'è anche il manovale forestiero, incappucciato, tutti chiedono a gran voce che anche lui salga sul palco, dove viene riconosciuto per Nicolò. La festa sta per trasformarsi in tragedia, perché la gente lo ritiene l'assassino di Ruffò e vuole far giustizia, ma Mariella si erge a difesa del marito e lo scagiona: la cerimonia può così continuare nel giubilo generale.

La nostra famigliola è finalmente riunita e vive in operosa quiete alcuni anni. Quando Nicolò muore, Mariella non vuole tesori macchiati di sangue, destina buona parte dell'eredità alla fondazione di un istituto benefico a Milano, dove si trasferisce con la figlia, e distribuisce il resto ai poveri di Piuro. A Milano Hagen incontra Giovanna, che è l'Annetta del racconto di nonno Sandro, e il cerchio delle vicende della Piuro antica e di quella nuova può chiudersi in letizia.

Resta ancora un particolare, il *fil rouge* che trascorre per tutto il romanzo.

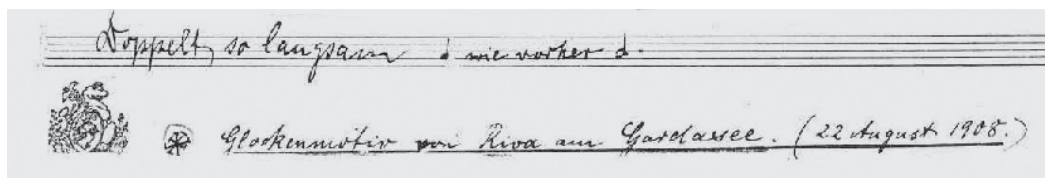
All'inizio della storia, dopo avere pernottato a Chiavenna, Hagen e Bruno partono per una gita e sostano in un ombroso bosco di castagni, poco dopo la cascata dell'Acquafraggia. Hagen è silenzioso, assorto nei suoi pensieri che inseguono la donna misteriosa. Bruno, "un artista, un poeta, un musicista che ha percorso le belle contrade dei laghi italiani", l'alter ego dell'autore del romanzo, si gode la frescura e gli scorci sulla Mera spumeggiante, sui massi giganteschi ricoperti di muschio e il paesaggio montano. Qui lo sorprende lo scampanio delle chiese della Bregaglia, una melodia di tre sole note: do, re, mi, ripetute e alternate, che gli ricorda una canzone del troviero francese Adam de la Halle. Non sa dire se la canzone sia diventata tanto popolare da diffondersi in ogni luogo o se, invece, un canto popolare sia stato usato dal compositore medievale, com'è avvenuto in altri casi.

La risposta gli verrà, alla fine, da nonno Sandro: "Le campane suonano oggi come quando ero un ragazzo - e avranno fatto anche al tempo in cui erano ancora sui campanili della città di Piuro. Ma mi ricordo di avere sentito in gioventù una canzoncina popolare dei pastori bergamaschi, che arrivavano fin nella nostra valle con le pecore dalle orecchie lunghe. La cantavano ed era semplice e malinconica come i rintocchi delle nostre campane. E suonano così anche quelle nella pianura lombarda e forse anche più a sud".

Prima di iniziare, da solo, il ritorno in patria, Bruno dice tra l'agrodolce e il faceto: "L'altera Giovanna mi porta via l'amico, e la birichina Angela, che già pensavo di avere conquistato, mi viene strappata da quell'insopportabile lungagnone di Gazzo. Che mi rimane allora del viaggio in Bregaglia?"

"E la mia storia delle campane di Piuro?", ribatte Sandro nello stesso tono, "non vale forse niente? Pensavo che fosse interessante proprio per lei, che è poeta e musicista".

"Avete proprio ragione, nonno Sandro! Prendo la vostra storia e la tengo come mia per raccontarla ad altri e guadagnare così nuovi amici alla bella Bregaglia".



Anche Seyffardt fu colpito dalle note delle campane italiane, a Riva del Garda, e ne riportò il motivo nell'opera lirica.



Ernst H. Seyffardt  
(Krefeld 1859 - Garmisch-Partenkirchen 1942).



Maily Koch (Freiburg im Breisgau 1875 - Riegel 1966).

Quando il compositore tedesco Seyffardt udì le campane di Riva del Garda, ne fu colpito, tanto da riprenderne la melodia in un'opera lirica: *Die Glocken von Piuro*. Sulla partitura del terzo atto annotò: "Motivo delle campane di Riva sul lago di Garda, 22 agosto 1908".

Seyffardt, dopo avere studiato composizione e direzione d'orchestra, fu insegnante di musica e direttore d'orchestra a Stoccarda, dove rimase per oltre trent'anni. Divenne professore all'università e fu insignito della medaglia d'oro per le arti e le scienze. Compositore molto fecondo, il suo repertorio comprende oratori, cantate, marce, cori, sonate, quartetti e quest'unica opera lirica.

Il libretto per "Le campane di Piuro" è liberamente tratto dal romanzo di Pasqué da Maily Koch, poetessa al tempo molto amata per le sue liriche e i drammi storici. La Koch riduce la trama all'essenziale, elimina la cornice narrativa dei due amici tedeschi in vacanza in Bregaglia e mette in scena cinque soli personaggi, Mariella, Nicolò, la figlia Annetta, Ruffo e il prete di Prosto, contornati dal coro degli abitanti di Piuro. Il terzo atto è collocato nel 1859, dieci anni dopo i primi due, le vicende sono quelle che conosciamo.

La prima assoluta si ebbe l'8 dicembre 1912 a Krefeld. Il successo fu straordinario, con uragani d'applausi per interpreti e compositore. L'opera fu portata a Mönchengladbach, Stoccarda e altre città tedesche e incontrò sempre il favore del pubblico. La critica apprezzò la musica di Seyffardt, anche se qualcuno mosse il rilievo che i cori a volte frenavano l'azione drammatica. Senza riserve gli elogi per i versi di Maily Koch.

"Ogni opera, anche piccola, lascia la sua traccia sulla sabbia del tempo" è scritto sul monumento



funebre di Jakob Muff (Willisau 1896 - Roggliswil 1964, Canton Lucerna). Di questo insegnante, poeta lirico e drammaturgo (scrive radiodrammi e, soprattutto, drammi storici, molti in dialetto) si sa poco: è caduto nell'oblio, malgrado l'ammirazione di un tempo. Nel 1938 pubblicò *Die Glocken von Plurs*, dramma teatrale in cinque atti con canti e danze, musica di Emanuel Bucher, che in Svizzera è stato più volte messo in scena, per esempio a St. Moritz e nel 1979 a Schattdorf (Uri).

Padre Joseph Theodor Bucher, entrato nell'abbazia benedettina di Engelberg come convittore, prese i voti e fu consacrato sacerdote nel 1922. Studiò musica a Vienna e ottenne il diploma di direttore di coro e organista. Tornato in convento, si dedicò all'insegnamento e alla composizione, cimentandosi in quasi tutte le forme musicali. Per il dramma teatrale di Muff compose "Canto dei vignaioli", "Ballabile di Marietta" e "Ninna nanna".

Anche Muff ha tratto la vicenda del suo "Le campane di Piuro" dal romanzo di Pasqué e ha eliminato la cornice narrativa di Hagen e Bruno. La storia è un po' diversa (e si svolge in un altro periodo: 1761-1767, quando Piuro è ancora terra suddita dei Grigioni), ma gli elementi essenziali rimangono inalterati. I personaggi sono aumentati, i nomi cambiati. Il ruolo del cattivo, e dell'innamorato respinto nonostante i tesori che offre, è preso da Luigi Bianchi, oste e mercante, Nicolò è il suo fratellastro, psichicamente labile, la piacente Marietta mesce il vino alla taverna di Luigi, Pietro è l'infido scrivano dell'ammano di valle, la Sibilla è un'anziana donna, ritenuta un po' strega, Antonio Sandro, Beatrice e la figlia Angela compongono la famiglia che conosciamo. C'è pure il Re del vino, Ernesto, che apre e governa la festa del vino, e una folla di tamburini, pifferai, musicanti, sbirri, bambini e popolo. Accusato di avere assassinato Luigi Bianchi, quando insieme a lui era sceso nelle viscere della terra per prendere i tesori di Piuro sepolta, Antonio è sottoposto a tortura e condannato a morte. Ma prima di essere portato al patibolo, la sua innocenza verrà riconosciuta (Luigi Bianchi è stato ucciso dal fratellastro) e al suono della campana di S. Cassiano e delle altre di Piuro il dramma vive il lieto fine, nel tripudio generale dei festeggiamenti per la vendemmia.

E le campane di Piuro continuano a suonare...

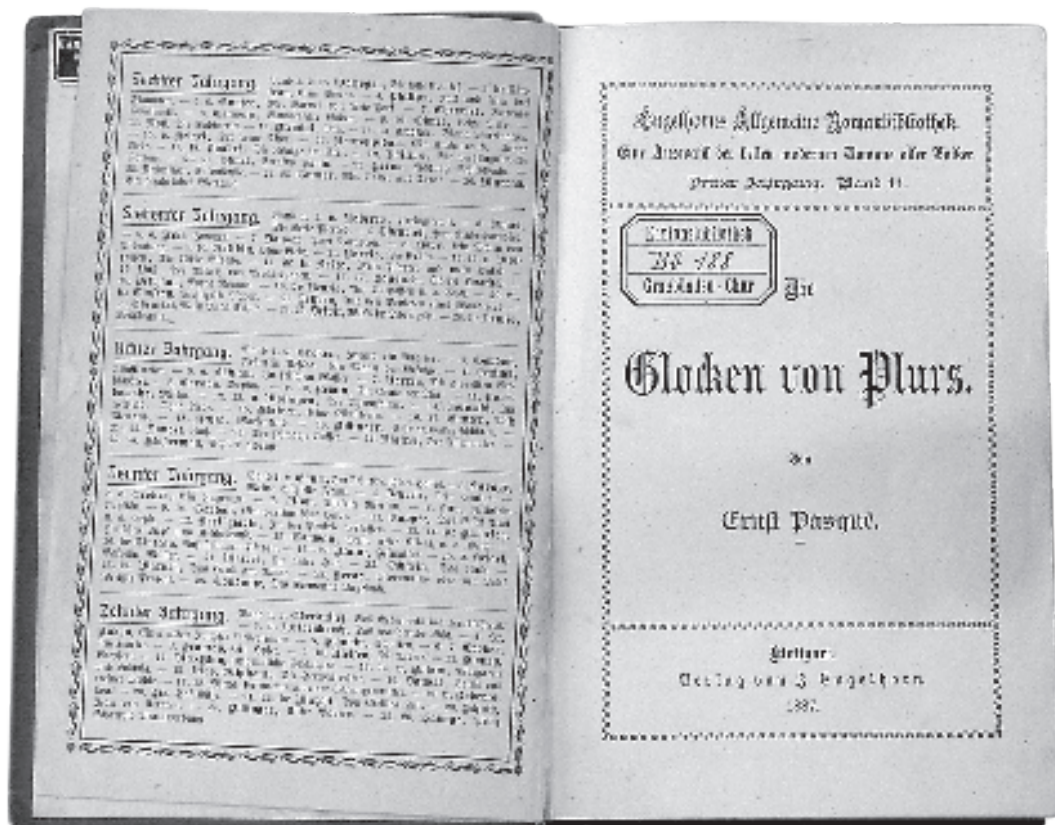
## Bibliografia

Per Ernst Pasqué

Ernst Pasqué, *Die Glocken von Plurs*, Engelhorn's allgemeine Romanbibliothek, Stuttgart 1887.  
Ludwig Fertig, *Deutscher Süden. Dichter an der Bergstraße*, Gesellschaft Hessischer Literaturfreunde, Darmstadt 1994.

Un brevissimo cenno (purtroppo con errori) si trova nel Bollettino di bibliografia storica, alla pagina 136 in: Archivio storico lombardo. Giornale della Società storica lombarda, serie II, vol. IV, anno XIV, Milano 1887: "Pasqué Ernest. Die Glocken von Plurs. Novelle.- Stuttgart, Verlag von I. Engelhorn, 1887, in-8. Novella che riflette il noto disastro di Piuro in Valtellina (1620). A quel tristo avvenimento è pur dedicato l'interessante e conosciuto romanzo storico *Donna Ottavia dello Sprecher*".

Ancora più striminzita, ma con i medesimi errori, la citazione "Novella che s'aggira intorno al noto disastro di Piuro in Valtellina (1620)", che si trova nel saggio introduttivo di *Antichità di Bormio di Gioachimo Alberti*, Società storica comense, Como 1890.



La prima e da allora unica edizione del romanzo di Pasqué uscì nel 1887. Il libro è raro.

Per Ernst H. Seyffardt

Ernst Köppen, *Krefelder Miniaturen*, Krefeld 1967.

Per Maily Koch

Maily Koch, *Die Glocken von Plurs. Oper in drei Akten, frei nach der Erzählung aus der gleichnamigen Novelle von Ernst Pasqué, Musik von Ernst H. Seyffardt*, stampato come manoscritto, Stuttgart s. d.

Hermann Beuttenmüller, *Neue Lieder und Gedichte badischer Dichter*, C. Wilds Hofbuchhandlung, Baden-Baden 1907.

Karl Hesselbacher, *Silhouetten neuerer badischer Dichter*, Salzer in Heilbronn, 1910.

Per Jakob Muff

Jakob Muff, *Die Glocken von Plurs. Ein dramatisches Spiel aus dem Bergell, mit Gesang und Reigen in 5 Akten, Musik von P. Emanuel Bucher*, Volkerverlag Elgg (Kt. Zch.) s. d., ma 1938. *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisch-bibliographisches Handbuch*, a cura di Bruno Berger [et. al.], Bern, München 1986.

Per Emanuel Bucher

Vera Paulus, *P. Emanuel Bucher (1896-1975): vom Kollegischüler zum Studenten an der Hochschule für Musik Wien*, in: *Titlisgrüsse*, 87/3, Engelberg dicembre 2001.



## Un'opera lirica ambientata a Piuro: “Die Glocken von Plurs” di Ernst H. Seyffardt

Inutile negarlo: l'attrazione e il fascino esercitati da Piuro traggono origine, prima ancora che dai numerosi, pregevoli cimeli che l'occhio vi può contemplare, proprio da ciò che alla vista si nega. Sta lì, sepolto da trecentonovant'anni, il luogo meraviglioso in cui la fantasia può esercitare la sua poiesi, alimentata da leggende e miti di dimensioni paragonabili a quelle della tragedia che li ha generati.

Nasce proprio in questo luogo, almeno in senso simbolico, l'oggetto della nostra analisi. Ben lontano da Piuro, al contrario, si compì la stesura vera e propria del romanzo dal quale trae origine tutta la nostra vicenda: vergato, esso, non già dalla penna di uno scrittore locale, bensì da quella di un oscuro baritono tedesco, che una malattia sconosciuta sottrasse al palcoscenico del teatro ducale di Darmstadt costringendolo allo scrittoio. Ernst Pasqué - questo il nome dell'autore - diede alle stampe il suo romanzo “Die Glocken von Plurs” nel 1887, per i tipi dell'editore Engelhorn di Stoccarda. Attraverso quali canali la storia di Piuro fosse giunta all'orecchio di Pasqué non ci è dato di sapere; fatto sta, però, che nel giro di pochi lustri, dal suo romanzo scaturirono un omonimo dramma teatrale (autore lo svizzero Jakob Muff) e, ancor prima, un libretto d'opera.

Bisogna ammetterlo: gli ingredienti per confezionare un bel romanzo ottocentesco c'erano tutti. Un borgo ricco ma ormai decaduto, un immenso tesoro sepolto e, sullo sfondo, il ricordo di un'immane tragedia. Il fatto che la vicenda si ambientasse in Italia, Paese che il movimento romantico tedesco caricò di un ricco sistema di riferimenti simbolici, conferiva al tutto una gradita patina esotica. Bastò aggiungere una storia d'amore, intrighi e gelosie (nella quale, nonostante ci scappi anche il morto, la virtù trionfa infine sulla perfidia) e il gioco fu fatto.

Prendere in considerazione l'ambiente culturale, fin qui tratteggiato, che fa da sfondo alla stesura de “Le campane di Piuro”, potrà forse avere una qualche utilità, nel momento in cui ci si domanderà se, e come, esso avrà influito sulla composizione musicale che andiamo ad analizzare.

E partiamo, per farlo, dal libretto d'opera poc'anzi menzionato, redatto dalla poetessa Maily Koch a Friburgo in Bresgovia nei primi anni del secolo scorso. Gli scritti dei critici musicali, che nel 1912 si accostarono alla prima rappresentazione dell'opera, tributarono alla librettista unanime plauso. Il merito attribuito alla Koch con maggior convinzione riguarda l'impianto e l'intreccio della vicenda, che la scrittrice fu in grado di organizzare adeguatamente in un chiaro e fluente libretto in tre atti, dall'impianto logico e coerente. La musicalità e il nitore della versificazione furono parimenti assai graditi alla critica coeva, che non mancò di attribuire alle doti poetiche della Koch una parte determinante nel successo riscosso dall'opera nella sua globalità.

Osservato dal punto di vista odierno, “Die Glocken von Plurs” di Maily Koch si può collocare a pieno titolo entro lo schema sintattico e formale tipico del libretto d'opera tardo ottocentesco, reduce dalla temperie riformatrice riconducibile a Richard Wagner. È alla riforma di quest'ultimo - o, forse, a un certo logorio delle convenzioni da Wagner

abilmente cavalcato - che si deve infatti la crisi del libretto "a pezzi chiusi", testo per il teatro musicale diviso in sezioni tra loro differenti per schema formale e metro, e destinate, conseguentemente, a diversi trattamenti musicali.

Maidy Koch, e con lei molti altri librettisti coevi, redige con "Le campane di Piuro" un libretto solo parzialmente conforme ai dettami della riforma wagneriana, con buona pace di chi, nella critica, le volle più o meno velatamente ascrivere anche questo 'merito'. Difficile pensare, ad esempio, che Wagner avrebbe apprezzato la Ballata di Mariella nell'atto primo: assolutamente pretestuosa dal punto di vista della trama e superflua drammaturgicamente, essa costituisce di fatto un brano finalizzato esclusivamente alla composizione musicale. Salta, inoltre, vistosamente all'occhio il duetto col quale termina lo stesso atto: un altro brano fondamentalmente chiuso al quale, non a caso, la poetessa affida una funzione conclusiva.

Un discorso a parte merita la frequenza, riscontrata e sottolineata anche dai critici musicali dell'epoca, con la quale Maidy Koch ricorre all'uso del coro. Abitanti di Piuro, ragazze, pellegrini che si recano a pregare (anche nel cuore della notte, mentre Ruffo attende - invano - alla vita di Nicolò) spuntano un po' ovunque tra le maglie dell'intreccio,

erschauer Augen und Sinnern; so lebten uns Fürsten und Adelen  
früher wie Heutige. Wuchs ein Bienenstock über des Königs  
Grenzen geführt, so verwandelte sich der ganze Mecklen in einen  
Freudenort, wo Jung und Altes die Lust erfüllte. Das prächtige  
Erstgebäude des Bienenstocks über Überzug der Sonne von Königen  
von Sabel, und vom hochgehenden Palast bis zum Altar war der  
ganze Weg mit Schmucksteinen besetzt.

Erst im Jahre nach dem Bienenstock brach man an die Ir-  
der Tiefe beschriebenen Schätze und wandte den Mecklen, in die ver-  
schüttete Stadt zu bringen mit deren Reichthümern zu helfen. Doch wie  
erfand man sich, grub, man fand nichts - als eine Glocke!

Am 17. Februar des Jahres 1226 war es, als man die Glocke  
abfuhr der Kirche St. Gervasii nach, - die heute noch in dem  
Bergkloster St. Albenis, zwischen Piuro und Probstzella, hängt  
und geläutet wird. - Weiter fand man nichts, das erlösen  
hätten auf. -

Wieder vergingen fast 100 Jahre, als man einen neuen  
Versuch machte, die beschriebenen Schätze her zu rufen und doch in un-  
gleichlicher Stadt Piuro zu helfen. Am Sonntag des Jahres 1299  
schien man von neuen zu sehen, doch das einzige was man nach  
metallener Arbeit fand, war wiederum - als eine Glocke!  
Es war die Heilige Glocke der St. G. und dem Mecklen des heiligen  
Geistes, die regernde Kraft auf ihren Mecklen 1299, 1300,  
1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310,  
1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320,  
1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330,  
1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340,  
1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350,  
1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360,  
1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370,  
1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380,  
1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390,  
1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400,  
1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410,  
1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420,  
1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430,  
1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440,  
1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450,  
1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460,  
1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470,  
1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480,  
1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490,  
1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500,  
1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510,  
1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520,  
1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530,  
1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540,  
1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550,  
1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560,  
1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570,  
1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580,  
1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590,  
1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600,  
1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610,  
1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620,  
1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630,  
1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640,  
1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650,  
1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660,  
1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670,  
1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680,  
1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690,  
1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700,  
1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710,  
1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720,  
1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730,  
1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740,  
1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750,  
1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760,  
1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770,  
1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780,  
1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790,  
1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800,  
1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810,  
1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820,  
1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830,  
1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840,  
1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850,  
1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860,  
1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870,  
1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880,  
1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890,  
1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900,  
1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910,  
1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920,  
1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930,  
1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940,  
1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950,  
1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960,  
1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970,  
1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980,  
1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990,  
1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000,  
2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010,  
2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020,  
2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030,  
2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040,  
2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050,  
2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060,  
2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070,  
2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080,  
2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090,  
2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100,  
2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110,  
2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120,  
2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130,  
2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140,  
2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150,  
2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160,  
2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170,  
2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180,  
2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190,  
2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200,  
2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210,  
2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220,  
2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230,  
2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240,  
2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250,  
2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260,  
2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270,  
2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280,  
2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290,  
2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300,  
2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310,  
2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320,  
2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330,  
2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340,  
2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350,  
2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360,  
2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370,  
2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380,  
2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390,  
2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400,  
2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410,  
2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420,  
2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430,  
2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440,  
2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450,  
2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460,  
2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470,  
2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480,  
2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490,  
2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500,  
2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510,  
2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520,  
2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530,  
2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540,  
2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550,  
2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560,  
2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570,  
2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580,  
2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590,  
2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600,  
2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610,  
2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620,  
2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630,  
2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640,  
2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650,  
2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660,  
2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670,  
2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680,  
2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690,  
2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700,  
2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710,  
2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720,  
2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730,  
2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740,  
2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750,  
2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760,  
2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770,  
2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780,  
2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790,  
2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800,  
2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810,  
2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820,  
2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830,  
2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840,  
2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850,  
2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860,  
2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870,  
2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880,  
2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890,  
2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900,  
2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910,  
2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920,  
2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930,  
2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940,  
2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950,  
2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960,  
2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970,  
2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980,  
2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990,  
2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000,  
3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010,  
3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020,  
3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030,  
3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040,  
3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050,  
3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060,  
3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070,  
3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080,  
3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090,  
3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100,  
3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110,  
3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120,  
3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130,  
3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140,  
3141, 31



offrendo al compositore l'opportunità di affrescare grandi scene d'insieme, a scapito, però, della continuità narrativa.

A distanza di un secolo, affrancato dalle velleità emulative verso la librettistica wagneriana, "Le campane di Piuro" disvela in realtà la sua natura più autentica: quella di un testo per il teatro musicale nato alla fine di un grande ciclo stilistico e formale. Sospeso tra il libretto ottocentesco, che perde via via i pezzi chiusi, e le novità della temperie verista (o dell'autolibrettismo della *Literaturoper* tedesca), il testo della Koch divide con decine e decine di altri libretti italiani e tedeschi il peso di una crisi d'identità e, allo stesso tempo, ne riceve in cambio vitalità ed energia. Corretto nell'impianto formale, ben calibrato nella sua alternanza di momenti drammatici e lirici, fluente nell'intreccio nonostante i suoi cori, il libretto di Maily Koch funziona.

Il compito di farlo funzionare passò, pertanto, al compositore che lo volle rivestire di note: Ernst H. Seyffardt.

Della vicenda biografica di questo musicista, nato a Krefeld (Vestfalia) nel 1859 e morto a Garmisch-Partenkirchen nel 1942, scarseggiano le informazioni. Compositore e direttore d'orchestra, ricoprì per alcuni decenni la cattedra di Composizione presso il conservatorio di Stoccarda. Della sua produzione, che doveva essere piuttosto ampia, ci sono noti una trentina di numeri d'opera che spaziano dalla musica da camera (variazioni per pianoforte, sonate per violino, ma anche quartetti e *Lieder* per voce e pianoforte) a concerti e oratori. Pare fosse in rapporti di cordialità con Johannes Brahms, cui dedicò "Schicksalsgesang" op. 13, cantata per contralto solo, coro misto e orchestra.

"Die Glocken von Plurs", andato in scena per la prima volta il giorno 8 dicembre 1912 nel teatro di Krefeld, rimase l'unica opera composta da Seyffardt, sebbene il lavoro fosse stato accolto con esiti trionfali sia da parte del pubblico, sia della critica. La lettura delle recensioni, uscite dopo la 'prima', ci restituisce un quadro di gradimento entusiastico del lavoro di Seyffardt, accostato - tanto per cambiare - alle composizioni per le scene di Richard Wagner. Particolare apprezzamento riscossero, nel dettaglio, la pregnante bellezza delle linee melodiche, l'efficacia fonica delle grandi masse corali e orchestrali, la sapienza nella composizione dei diversi impasti strumentali, l'audacia e la varietà delle risoluzioni armoniche.

Prima di una più minuziosa descrizione de "Le campane di Piuro", è necessario, però, occuparsi una volta per sempre del 'convitato di pietra' che risponde al nome di Wagner, il quale, come tutte le grandi figure di riferimento nella storia delle arti, ha allungato la sua severa e intimidatoria ombra anche sull'opera di Seyffardt. Il pervicace tentativo dei critici coevi di accostare, dopo il libretto di Maily Koch, anche il lavoro del Nostro alle composizioni wagneriane nuoce, piuttosto che giovare, a un sereno e gradevole approccio alla musica de "Le campane di Piuro". Si prenda, ad esempio, tutta la problematica afferente la creazione e l'elaborazione del materiale tematico: la felice vena creativa di Seyffardt fu generalmente (e meritatamente) apprezzata dai critici musicali; alcuni di essi, tuttavia, non mancarono di rimarcare con soddisfazione l'utilizzo, da parte del compositore, della tecnica del leitmotiv «im Sinne Wagners», arrivando addirittura a elencare a mo' di legenda i diversi riferimenti motivici. Il che può anche essere vero, vero a tal punto che anche noi possiamo prestarci a tale diligente esercizio:

## Tema della frana:



## Tema della devozione a Dio:



## Tema di Mariella:



E via di questo passo. Ma poi, una volta riconosciuto e apprezzato l'utilizzo del leitmotiv secondo la tecnica di Wagner, la critica ne tace la scarsa efficacia estetica, già paga di aver ricondotto Seyffardt con mano sicura a un alveo stilistico e 'ideologico' di riferimento. Va in questo senso anche la dichiarata irrelazione tra le sonorità de "Le campane di Piuro" e quelle delle opere di Puccini e Wolf-Ferrari, definite, nientemeno, che «brutali». Sarà, dunque, il caso di vagliare con cautela i giudizi di chi, trascinato nei vortici di una temperie culturale assai complessa, tendeva a tracciare linee di demarcazione troppo nette entro un panorama artistico e musicale molto più sfaccettato.

Messo alle strette suo malgrado da questa logica del "o di qua, o di là", anche lo stesso Seyffardt paga il suo personale tributo alla causa wagneriana.

Si prenda, a titolo di esempio, l'organico orchestrale dell'opera: esso comprende, oltre agli archi completi, ottavino, due flauti, due oboi, due clarinetti, corno inglese, due fagotti, quattro corni, tre trombe, tre tromboni, tuba, timpani e percussioni al completo, due arpe, celesta, organo e Glockenspiel. Con una tale orchestra a disposizione - che, per dimensioni e organico, potrebbe essere quella di un'opera di Wagner - Seyffardt si lascia talvolta prendere la mano, stendendo tappeti sonori suggestivi, ma a volte decisamente troppo coprenti.

Già, perché la natura del disegno melodico che attraversa "Die Glocken von Plurs" richiama molto di più la sensibilità - per esempio - delle composizioni di Brahms, che non quella di Wagner; quindi necessiterebbe, per stagliarsi, di un orizzonte sonoro a volte più rarefatto. Sono le scene di carattere più lirico e intimistico a soffrire di questa esasperata magniloquenza, tipica di chi sente su di sé la responsabilità dell'emulo.

I momenti in cui Seyffardt riesce a essere se stesso, al contrario, sono quelli più efficaci, sorprendenti ed emozionanti.

Si pensi, per esempio, alle grandi pagine strumentali, nelle quali il Nostro dimostra grande padronanza nel contrappunto e nell'orchestrazione: esse testimoniano fattivamente la profonda dimestichezza di Seyffardt con la composizione e le sue regole. I cori, poi, costituiscono momenti di forte impatto emotivo; sono ben costruiti dal punto di vista della



conduzione delle parti e ci manifestano una grande consapevolezza ed esperienza nella vocalità da parte dell'autore. Le sonorità piene e sature delle scene d'insieme ricordano, per alcuni versi, gli omologhi brani del Boito più tardo o del tanto vituperato Puccini, rispetto ai quali, tuttavia, Seyffardt utilizza un fraseggio di più ampia gittata e soluzioni armoniche notevolmente più complesse.

Ai compositori italiani precursori del verismo, il Nostro è accomunato anche dall'atteggiamento di premurosa salvaguardia nei confronti della tonalità, proprio nel momento del suo definitivo declino. Seyffardt è un compositore tonale forse anche perché è un didatta, un professore di composizione, e quindi è il naturale custode della tradizione. Cosa che, tra l'altro, si manifesta nell'uso generalizzato delle indicazioni per l'esecuzione redatte in lingua italiana, pratica per nulla scontata nella Germania del 1912. Frasi come «In tempo deciso, ma poco più lento» o «L'istesso tempo, ma molto largamente», vergate dalla mano di Seyffardt, costellano la partitura de "Le campane di Piuro", a testimonianza delle fondate conoscenze musicali dell'autore e, forse chissà, anche del suo desiderio di avvicinare l'opera al luogo ideale nel quale la sua musica avrebbe dovuto risuonare.

A distanza di quasi un secolo dalla sua stesura, l'opera di Seyffardt attende ancora di ricongiungersi al paese di Piuro, nel quale è ambientata e dal quale, idealmente, scaturì. Chissà che questa attesa non stia per concludersi.

Componist: Ernst Seyffardt

Die Glocken von Piuro

Oper in drei Akten  
(Dichtung von H. Koch)

Frei nach der Erzählung aus der gleichnamigen Novelle von Ernst Laque.

Musik von Ernst Seyffardt

Personen

Nikolo, ein Töpfer. (Tenor.) Alt.

Marcella, seine Frau (Dramatischer Sopran.) Alt.

Emmetta, ihr Kind (Lyrischer Sopran.) Alt.

(Schmiedin im I. Akt Stimme Kinderrolle.)

Ruffo, Jugendfreund Nikolos (Bariton.) Alt.

Ein Priester (Bass.) Alt.

Chor: Bewohner von Piuro.

Ort der Handlung: In einem Bergell, an Stelle der im Jahre 1618 durch einen Bergsturz zerstörten Stadt Piuro, unweit Chiavenna in Oberitalien.  
Der dritte Akt spielt zehn Jahre später wie die beiden ersten Akte.

Zeit: 1849 - 1859

Vollständiger Klavierauszug.

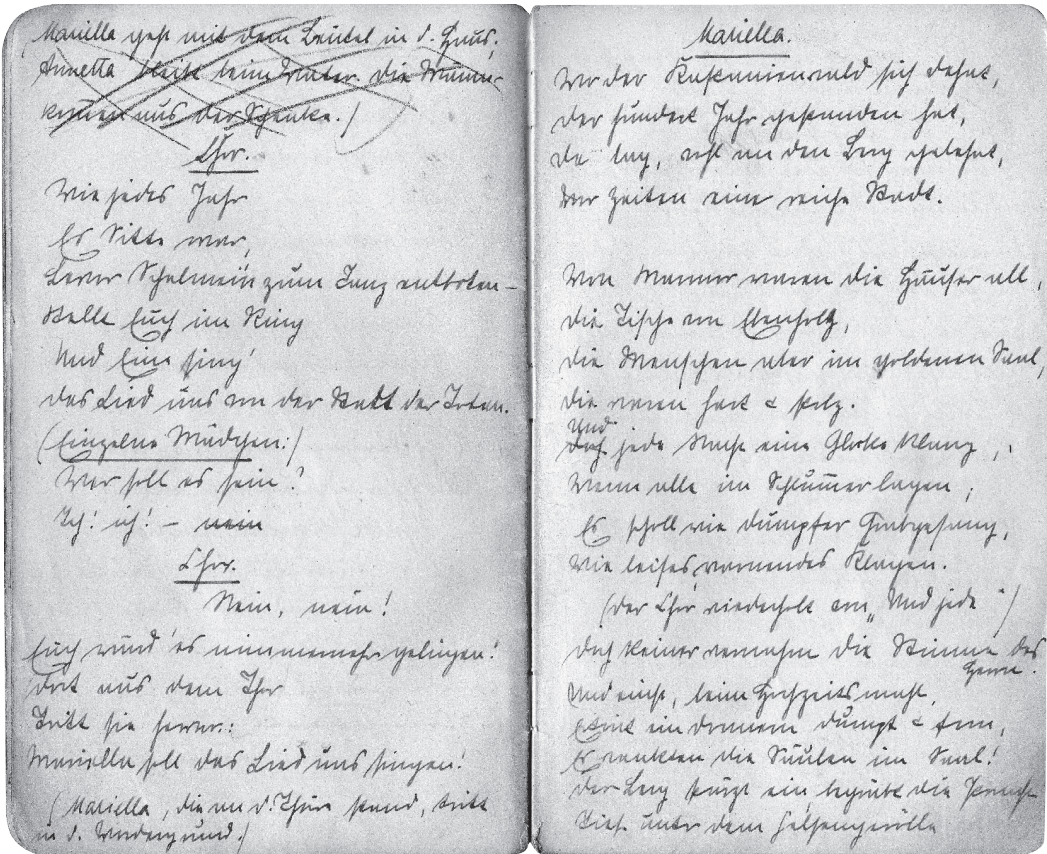
Il lascito Seyffardt è allo Stadtarchiv di Krefeld, città nel Land tedesco della Renania settentrionale - Vestfalia. Il direttore dell'archivio, Paul-Günter Schulte, ha portato all'Associazione, in fotocopia, la partitura completa dell'opera lirica e autografa e l'originale dell'estratto per pianoforte (214 pagine, 34 x 27 cm). Questo esemplare fu usato dal suggeritore alla prima esecuzione dell'opera.

## Ernst H. Seyffardt - der Komponist der Oper „Die Glocken von Plurs“

Der Sohn des Komponisten Günther Seyffardt schrieb 1963 an das Schweizerische Landesmuseum in Zürich und an das dortige Stadttheater, um die Oper seines Vaters Ernst H. Seyffardt in der Schweiz aufführen zu lassen: „Das Werk ist eine reine Volksoper mit dramatischen Höhepunkten, die Musik ist volkstümlich [...]. Durch den Krieg und den folgenden Zusammenbruch geriet die Oper in Vergessenheit.“ Der konkrete Hintergrund dieser Episode war, dass neue Ausgrabungen in Plurs in der Presse unter der Schlagzeile „Das Pompeji der Alpen“ angekündigt waren.

Der Blick in den Nachlass des Komponisten ergibt Hinweise auf die Entstehung von dessen einziger Oper. Am 26.10.1901 bat der Komponist und Dirigent Max Schillings darum, „die Ballade Ihrer Oper möglichst bald nach München senden zu wollen“, damit ich Richard Strauss darüber berichten kann.“ Die Tonkünstler-Versammlung in Krefeld vom Allgemeinen Deutschen Musik-Verein wurde vom geschäftsführenden Ausschuss, Richard Strauss, Eugen d'Albert, Engelbert Humperdinck, Max Schillings, Franz Wüllner und Fritz Steinbach, vorbereitet. In der Zeit vom 6. bis 10.06.1902 wurde der Kongress in Krefeld veranstaltet unter dem Krefelder Festdirigenten Theodor Müller-Reuter, der ein entfernter Verwandter von Clara Schumann war. Ein Rezensent beobachtete über die damalige Musikszene in Krefeld, dass 1902 „Moderne Impressionisten und Farbenmischer“, mit denen, die in „konservativen Bahnen wandeln“ zusammentrafen. Seyffardt gehörte mit Sicherheit zu den konservativen, spät klassizistischen Kontrapunktikern. In Krefeld wurde 1902 die 3. Sinfonie von Gustav Mahler uraufgeführt, eine weitere neue Bahn in die Zwölftonmusik um Arnold Schönberg aus Wien eröffnete sich. Die Ballade von Ernst Seyffardt kam 10.06.1902 zur Aufführung („Scene und Ballade für Sopransolo aus dem ersten Akt der Oper Die Glocken von Plurs“). In der gleichen Veranstaltung wurden aufgeführt: Theodor Müller-Reuter „Hackelberends Begräbnis“, Richard Strauss „Aus Feuersnoth“ und Richard Wagner „Kaisermarsch mit Schlusschor“.

Seyffardt hatte bei den Aufenthalten in den Schweizer Bergen oder in Oberitalien auch den Ort Plurs besucht. Die durch den Bergsturz 1618 völlig verschüttete Stadt hatte zwei Glocken in den Ausgrabungen von 1767 und 1859 freigegeben: Eine läutete im Bergkirchlein S.Abondio, die andere im Geläut von Prosto. Die zwei Glockentöne inspirierten ähnlich wie die Novelle von Pasqué zu dem Ereignis den Tonsetzer zu der Oper. In Maily Koch, der Tochter eines Gymnasialprofessors aus Freiburg, fand Seyffardt die Librettistin zu der Oper. In Freiburg leitete Seyffardt von 1887 bis 1892 den Singverein. Bis aus der Novelle das Libretto wurde, vergingen noch Jahre, in denen die Autorin zusammen mit dem Komponisten unentwegt korrigieren musste. Denn Maily Koch ordnete ihre Verse der Musik unter. Über die Jahre von 1900 bis zur Uraufführung 1912. Sie schreibt 1900 an Seyffardt: „Auch an die Glocken habe ich gedacht im ersten Akt“. 1902 fährt sie fort, dass sie das Libretto sofort in Angriff nehme und ihm in Stuttgart vorsingen wolle. Sollte der Schluss der Oper dramatisch tragisch enden oder versöhnlich, wie es dann endgültig geschah? Im Oktober 1907 diskutierte die Koch, dass der versöhnende Schluss, „der ja in



Die "Ballade von Mariella" - La "Ballata di Mariella".

dem Charakter der Heldin begründet ist, musikalisch wirkungsvoller sei als das schroffe Ende der Gertraud“. Die Kernszene mit der Ballade der Mariella „wo der Kastanienwald sich dehnt [...], da lag hart an den Berg gelehnt, vor Zeiten eine reiche Stadt“ war 1901 vertont.

Die Originalpartitur von Seyffardt merkt am 22.08.1908 an „Glockenmotiv von Riva am Gardasee (s.Abbildung bei G. P. Falappi in: Plurium 1, 2008, S. 17). Die Glocken waren der Grundstein der Oper. In Opern dieser Zeit tauchen schon Glocken zur Illustration auf, hier sind jedoch die Glocken Anlass und Grundmotiv. Aufführungsreif war die Oper im Jahre 1911; das Stuttgarter Königliche Hoftheater, an dem Max Schillings Musikdirektor war, teilte dem Stuttgarter Kollegen und Professor mit, dass Stuttgart „keine Möglichkeit sieht in der nächsten Saison (einer Uraufführung) näher zu treten. Wäre nicht Krefeld geeignet, welches ein sehr vielseitiges, und wie ich von zuständiger Seite hörte, Musikleben und sehr gute Leistungen hat“. Der Vertrag mit dem Stadttheater in Krefeld für die Uraufführung kam im Mai 1912 zustanden. Der Intendant Reinhold Pester bezahlte für jede Aufführung dem Komponisten 30,00 Mark (nach heutiger Kaufkraft etwa 500,00 Euro), dieser liefert die Textbücher und die gedruckten Noten auf eigene Rechnung. Hinzu

kamen 8 % Tantiemen aus den Einnahmen. Die Abrechnung für den Komponisten an drei Aufführungsdaten in Krefeld (8.12.; 11.12.; 20.12.1912) ergab 247,07 Mark, für die Aufführung in Gladbach am 7.01.1913 erhielt er 71,36 Mark, also insgesamt in Euro ca. 4.776. Zu den Proben und Kostümen im November 1912 in Krefeld hatte der Ausstatter Franz Eilers die Frage, welche historischen Kostüme soll ich nach den Zeitschnitten des Libretto auswählen 1618, 1849 oder 1859. Wie die Zeichnungen und das Foto zeigen, wählte er die Kostüme aus der Zeit des 19. Jahrhunderts.

In der Saison standen in Krefeld auf dem Spielplan unter dem Kapellmeister Carl Cruciger folgende Opern: Eugen D'Albert, „Tiefland“; Wilhelm Kienzl, der bereits 1884 Bizet „Carmen“ in Krefeld – relativ früh in Deutschland – aufgeführt hatte, mit seiner Oper „Der Evangelimann“; weiter die klassischen italienischen Verismo-Opern: Mascagni „Cavalleria rusticana“ und Leoncavallos „Der Bajazzo“, ferner Verdis „Rigoletto“ und wiederum Bizet „Carmen“. Die veristischen Opern aus Italien ebenso wie G. Puccinis Fortsetzungen bestimmten weitgehend die Opernwelt, hinzu kamen die deutschen Ableger des Verismo, der „Evangelimann“ und „Tiefland“. Der eingangs zitierte Sohn Seyffardts spricht von „volkstümlicher Musik“ und von reiner Volksoper seines Vaters. Der Stoff der Oper „Die Glocken“ spielt im einfachen Volk in den Bergen: Wie schon die zitierten Opern „Carmen“ und „Tiefland“, aber die Tonkunst Seyffardts orientierte sich an Wagners Leitmotivtechnik, an Franz Liszt, Johannes Brahms oder Giovanni Sgambati, die wiederum alle keine Opern komponiert hatten.

Von Seyffardts Oper gibt es nur ein Tondokument in einer Einspielung des Radio-Orchesters Stuttgart vom Vorspiel unter Fritz Mareczik aus dem Jahr 1959 zum 100. Geburtstag des Komponisten. Die Originalpartitur des Komponisten liegt auch bis zum 150. Geburtstag 2009 unbenutzt im Stadtarchiv Krefeld. Die Hauptfrage zu der Oper, wie sich der Komponist in dieser Zeit in den musikalischen Mainstream einordnet. Der Stoff, die Glocken, die Bergwelt und die Katastrophe von Plurs sind die eine Seite. Bei den reichsweiten Rezensionen der geübten Ohren der Feuilletonisten wird verbal andererseits die Musik des Tonsetzers klar. Die Rezensenten waren selbst kundige und aktive Musiker.

Der Krefelder „General-Anzeiger“ (9.12.1912: „Endlich mal ein Experiment auf unserer Bühne, das gelungen ist im gemäßigten Verismostil, es hält sich frei von brutalen Klangeffekten eines Puccini, Wolf-Ferrari...kein sinnlich lüsterner Opernstoff der neuen Zeit, gute Verse, leuchtende Orchesterfarben, Vorspiel breit angelegt, verweist auf historische Gegebenheiten von Plurs“. Im zweiten Akt hörte der Rezensent Heinrich Marschners Oper „Hans Heiling“ oder Carl Maria von Webers „Freischütz“ mit der Wolfsschluchtszene. Mit den Wiederholungen klangen ihm altitalienische Arien im Ohr. Die „Niederrheinische Volkszeitung“ (9.12.1912) hob die drei Töne c d e des Glockenmotivs hervor, die Musik sei nie trivial, lyrische und dramatische Elemente wechselten sich ab, dem Tonsetzer merke man die Liebe für Chöre an. Die „Krefelder Zeitung“ überschreibt: „Ritt im alten romantischen Land“, betont die guten Verse des Textbuches, da der Komponist ein großes weltliches Oratorium „Aus großer deutscher Zeit“ komponiert hatte, hörte der Journalist natürlich „eine volkstümliche Melodik und eine nicht allzu verwickelte Orchestersprache“. Das Geschick für Konzertchöre lässt der Tonsetzer erkennen, der Autor kritisiert leicht „zuweilen zu konzertmäßig, nicht wie bei Wagner“. Der „Kölnischen Zeitung“ imponierte die szenisch musikalische Steigerung bis zum dritten Akt. Die „Gladbacher Zeitung“



Uraufführung in Krefeld, 8.12.1912 - *La prima dell'opera fu a Krefeld, 8 dicembre 1912.*

(8.01.1913) betont die Leitmotivtechnik Wagners, das Vorherrschen der Chöre und entdeckt gute Instrumentation und Orchesterwirkung, „Die Glocken (sind) gleichsam als eigenes Instrument, als Träger eigener Partien der Handlung zu sehen“. Seine Kritik lautet: „Leider ist die leitmotivische Fessel, die der Komponist sich gewählt hat, im Widerspruch zum Chor“. Die Einordnungsfrage zwischen dem Musikschauspiel jener Tage und den alten Opernwerken bleibt offen.

Die Fachkritik wird deutlicher in den Musikzeitschriften, so etwa in der „Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung“ (13. Jahrgang 1912, S. 670): Es erscheint dem Fachmann fast zuviel Musik, das Streben nach geschlossenen Formen und ungebrochenen Linien dominiert. Dem Künstler ist „Schönheit oberstes Kunstgesetz“. Er vermeide scharfe harmonische Würze, „an welche doch heute das Ohr jedes Theaterfreundes gewohnt“. Die Instrumentation sei wirksam, nur hier und da zu dick aufgetragen, die Komposition „passe mehr für den Konzertsaal als für den Bühnenfresko-Stil“. Carl Pieper schreibt in der „Allgemeinen Musikzeitung“ (10, 1912) über die gediegene Contrapunktik, die wirkungsvollen Chöre, die „sich im Tonsatz an Schumann anlehnen“. Jedoch fehle der Vertonung die dramatische Kraft, „die bedingslos hinreißt, etwa wie in Bizet „Carmen“.

Die „Frankfurter Zeitung“ (10.12.1912) fasst das Urteil zusammen: „Anständiger Eklektizismus mit einigen Leitmotiven z.B. dem Bösen, der Liebe“ mit breiter nicht immer gewählter Melodik; insbesondere kritisiert der Feuilletonist „sein Orchester klingt nicht schlecht, aber auch hier vermisst man, die modernen gebrochenen Farben, die ganze Art sich musikalisch auszudrücken ist volkstümlich mit einem Einschub von Sentimentalität

[...], sie weist mehr auf den gebildeten Musiker älterer Schule als auf den geborenen Theatermann hin, der Effekte auszunutzen und mit musikalischen Wirkungen sparsam umzugehen versteht“.

Das Stuttgarter Königliche Württembergische Theater war nach dem Weggang des Generalmusikdirektors Max von Schillings unter neuer Leitung – das mag auch ein Grund dafür sein, dass der neue Direktor, Erich Band, Seyffardt unter Vertrag nimmt. Die Proben beginnen, der Komponist darf an einer gemeinsamen Probe nach der Einstudierung teilnehmen.

Die Aufführung fand 1916 statt. Ein Kritiker bemerkte zu der Aufführung: „Beherrscher der feingebildeten Chorprodukte, die in mehr objektiv geartetem weltlichen Oratorienstil daherkommen. Neben Schwächen in der Dramatik hört er eine reiche melodische Erfindung“. Er fährt fort und charakterisiert damit das Schaffen des Komponisten treffend: „(Das Werk) es steht heute etwas abseits von den neuesten Entwicklung der musikdramatischen Kunst“.

Richard Knoepfel, ein weiterer Rezensent aus Stuttgart, empfindet, dass die Oper eine Menge schöner Motive, Melodien enthalte und in üppiger Instrumentation schwelge. „Nirgends ist ein toter Punkt zu spüren. Mariellas Ballade von der Totenstadt könnte auch gut im Konzertsaal Verwendung finden [...], ein blütenreicher Frühlingstag echter, deutscher, tiefempfundener Lyrik beschert uns die Oper, [...] nicht die modernste Ausdrucksweise – was gar nicht immer sein muss – was man leider so langsam vergessen hat“. Der Stuttgarter Beobachter (19.05.1916) bemerkt, die Musik geht dem modernen Spektakelwesen glücklich aus dem Wege und ist in ihrer ganzen Art vornehm und solide. Abschließend noch aus dem Theater Corier (2.06.1916): „Es ist schon Besseres und Größeres geschaffen worden, aber diese Oper wird ihren Weg machen“.

Leider konnte sich die Prophezeiung in der Folgezeit nicht bewahrheiten. In Hannover bemühte man sich um eine Aufführung während des ersten Weltkriegs 1913. Aus Dänemark kam die Anfrage für eine Aufführungslizenz im skandinavischen Raum 1913. Auch dieses Projekt führte nicht zum Erfolg. Der Sohn Günther Seyffardt versuchte die Oper seines Vaters in Krefeld 1937 zur Aufführung zu bringen, auch dieses scheiterte. 1940 erbot sich der musikalische Oberleiter der Landeskapelle Meiningen und der Konzerte in Bad Pyrmont G. Pflüger die Oper 1941 in Meiningen aufzuführen. Die Kriegsereignisse haben es verhindert.

Ebenso wie die außer der Opus-Zählungen stehende Sinfonie in C-Dur 1886 blieb die Oper „Die Glocken von Plurs“ ohne Opus-Zahl. Beide Werke sind gewissermaßen Solitäre im Schaffen des Komponisten. Die Oper wurde als Sonderfall des Opernschaffens seiner Zeit gehört und empfunden. Ich glaube, dass der Komponist mit dieser Oper seinem verehrten Vorbild Johannes Brahms, der selbst keine Oper geschrieben hatte, nahe kommen wollte. Johannes Brahms förderte den jungen Musikstudenten in dessen Wiener Zeit von 1881 bis Anfang 1882. Er fand gefallen an dem jungen Talent und besuchte Seyffardt in der Freiburger Zeit. Man korrespondierte untereinander. Brahms und Seyffardt trafen sich auf dem Bahnhof in Bad Ischl 1896. Brahms war schon durch die Gelbsucht vom Tode gezeichnet. Die Opernidee wird bei Seyffardt aber in der Liebe zu den Bergen, die beide verband, zu suchen sein und in einem mehrtägigen Treffen in Weesen am Wallensee, das mit Robert Keller dort stattfand. Brahms hatte seine noch nicht



veröffentlichten „Zigeunerlieder“ (Opus 103) mitgebracht. Die junge Frau Köckert aus Genf und Seyffardt als Tenor und weitere Singstimmen sowie Brahms am Klavier sangen die Volksliedweisen. Dieser Volksliedton bei Brahms animierte offensichtlich den jungen Komponisten zu der Idee eine „volkstümliche Oper“ zu komponieren.

Der Komponist Seyffardt war einerseits stark durch Brahms beeinflusst, dessen Deutsches Requiem er 1872 in Krefeld gehört hatte und ebenso dessen Triumphlied zum Sieg bei Sedan. Die Brahms'sche Verehrung für Bismarck und die 1871 stattgefundenen Gründung des Kaiserreiches traf das Herz des jungen Seyffardt. Er stammte aus einer begüterten Samt- und Seidenfabrikantenfamilie, dessen Großvater hatte in Aachen die „Aachen und Münchener Feuer-Versicherung-Gesellschaft“ gegründet. Durch seine Ehen hatte er sich in Krefelder Samt- und Seidenfamilien eingeheiratet, die sicher mehr abwarfen als die von ihm gegründete Versicherung. Ein Onkel von unserem Komponisten war für die Nationalliberalen im preußischen Landtag und im Reichstag. Diesem Onkel ist in Krefeld ein Denkmal gewidmet, weil er den Frauen das Abitur (1896) ermöglicht hatte. Ferner protegierte er eine Gemeinschaftsschule ohne konfessionelle Prägung, ebenso leistete er vorbildliches für die Sozialgesetzgebung. Ein weiterer Onkel, Heinrich Seyffardt, war Präsident der Industrie- und Handelskammer in Krefeld von 1893 bis 1907. Alle Familienmitglieder waren Nationalliberale, die die kleindeutsche Einigung des Deutschlands zur Nation 1871 begrüßten. Sie förderten einen Komponisten, der in Krefeld lange Jahre tätig war und 1854 die heimliche Nationalhymne nach 1871 komponiert hatte: „Die Wacht am Rhein [...] lieb Vaterland magst ruhig sein“. Der Vater unseres Komponisten sorgte dafür, dass diesem Carl Wilhelm in Schmalkalden ein Denkmal gesetzt wurde 1876 von Heinrich Walger. Unser Ernst Seyffardt hatte zur Einweihung des Denkmals eine Komposition geschaffen.



Der junge Seyffardt - Il giovane Seyffardt.

Das neue deutsche Reich brauchte für Trauer- und Festtage sowie Siegestage Denkmäler, Monumentalmalerei und Musik. Carl Wilhelm und Johannes Brahms und andere Komponisten hatten 1871 den Anfang gemacht. Ernst Seyffardt setzte in der Ära Wilhelms II. jetzt mehr militaristisch und borussisch geprägt, diese Musiktradition fort und wurde zu einer Berühmtheit dieser Chorgesänge für Männergesangsvereine, Militärvereine usw. Seyffardt hatte 1895 das Oratorium „Aus Deutschlands großer Zeit“ komponiert und Wilhelm II. gewidmet. Dieser nahm über den preußischen Gesandten in Stuttgart 1895 die Widmung an. Diese Komposition wurde 200 mal in Deutschland aufgeführt u.a. 1913 bei der Einweihung des Leipziger Völkerbundsdenkmal. Eine vergleichbare Rolle spielte der italienische Pianist und Komponist Giovanni Sgambati, der nach Italiens Einigung 1871 das Liceo Musicale Romano an der Academia S. Cecilia gegründet hatte. Er war ein häufiger Briefpartner von Ernst Seyffardt.

Seyffardt hatte eine solide musikalische Ausbildung in Köln und in Berlin erhalten.

1879/80 erhielt er zusammen mit Engelbert Humperding einen Anteil des Mendelssohn-Bartholdy-Preis in Höhe von 750 Mark. 1883 erhielt er denselben Preis allein für seine Komposition „Schicksalsgesang“ (1500 Mark). Für das Oratorium 1895 erhielt er von der Aachen und Münchener-Versicherung 3000 Mark. In seinem Elternhaus hatte er in den 70er Jahren bedeutende Komponisten kennengelernt, wie z.B. Sarrasate, D'Albert oder Max Bruch. Allen widmete er musikalische Werke. In den Krefelder Seiden- und Samtfabrikantenfamilien, neben Seyffardts etwa die von Beckeraths, von-der-Leyens, Molenaar, wurde mit berühmten Musikern der Zeit Hausmusik betrieben. Aus vielen Familien entstammten Konzertsängerinnen und Musiker, so auch unser Ernst Seyffardt. Über die



Skizze 1: Mariella und die Tochter Annetta.  
Bozzetto 1: Mariella e la figlia Annetta.

Qualität der Krefelder Dilettanten berichtet anlässlich der Proben von Johannes Brahms und Rudolf von Beckerath zur Violinsonate Opus 100 in Rüdesheim Hans von Bülow: „So ein Dilettant ist unter Umständen doch eine recht herzerquickliche Erscheinung! Der sieht sich doch auch das Stück an, nicht bloß seine Rolle, wie der Orchesterhändler von Profession“.

Der Lebensweg unseres Komponisten ging über die Musikhochschule Köln dann zur Musikhochschule Berlin. Mit Empfehlungsschreiben der großen Musiker Ferdinand Hiller, Joseph Joachim, Friedrich Kiel u.a. wurde er Musikdirektor der Freiburger Liedertafel 1887 bis 1892. 1895 nach dem Erfolg des Oratoriums wurde er Lehrer an der Königlichen Musikhochschule Stuttgart für Klavier und Komposition und blieb es bis zu seiner Pensionierung 1927. Der Professorentitel wurde ihm 1897 zugesprochen, weitere Ehrungen folgten, die aber letztendlich nicht ausreichten, ihn am Ende des ersten Weltkrieges in den Adelsstand zu erheben, wie etwa dessen Kollegen Max von Schillings. Ferner wurde er 1895 in Stuttgart Musikdirektor des Neuen Singvereins, den er über 25

Jahre leitete. Nach dem ersten Weltkrieg brach für den Komponisten des Deutschen Kaiserreichs eine Welt zusammen. Eine längere Nervenkrise behinderte ihn, ehe er 1924 ein weiteres Werk, den „Sonnenaufgang“, komponierte. Der alte nationalliberale Musiker empfand 1933 bei der Machtergreifung Hitlers wie viele Künstler, Literaten und sein Nachbar in Garmisch-Partenkirchen, wo er lebte, Richard Strauss, Hoffnungsgefühle, die in den Jahren 1933/34 bis zum Verbot der freien Presse u.a. noch einen ständisch geprägten Staat wie im Austrofascismus vor Augen hatten. Seyffards Oratorium (Opus 25) wurde vielerorts wieder aufgeführt. 1933 widmete er der Krefelder Liedertafel das Opus 47 „Ihre Heldentaten – zum Gedächtnis unserer Toten des Weltkrieges“. Seine letzte Komposition 1939 „Hagelschlag“ ist nicht mehr veröffentlicht worden. Er starb 1942 in Garmisch-Partenkirchen. Im Jahre 2009 jährt sich sein 150. Geburtstag.



## Ernst H. Seyffardt – Il compositore dell'opera lirica “Die Glocken von Plurs”

Günther Seyffardt scrisse nel 1963 allo *Schweizerisches Landesmuseum* e allo *Stadttheater* di Zurigo, per fare rappresentare in Svizzera l'opera lirica del padre, Ernst H. Seyffardt: “È una vera opera lirica popolare, con momenti culminanti drammatici, la musica è popolare [...] Per la guerra e il conseguente collasso, l'opera è caduta nel dimenticatoio”. L'episodio aveva un retroscena concreto nei titoli a caratteri cubitali della stampa che annunciavano nuovi scavi nella “Pompei delle Alpi”.

Il lascito del compositore dà informazioni sulla genesi della sua unica opera lirica. Il 26 ottobre 1901 il compositore e direttore d'orchestra Max Schillings gli chiedeva: “Voglia spedire a Monaco quanto prima la ballata della Sua opera, affinché possa parlarne con Richard Strauss.” Il congresso dei compositori a Krefeld dell'*Allgemeiner Deutscher Musik-Verein* [Unione tedesca di musica] fu preparato dal direttivo in carica composto da: Richard Strauss, Eugen d'Albert, Engelbert Humperdinck, Max Schillings, Franz Wüllner e Fritz Steinbach. L'assemblea si tenne dal 6 al 10 giugno 1902, presieduta dal direttore d'orchestra Theodor Müller-Reuter di Krefeld, lontano parente di Clara Schumann. Osservando la scena musicale di allora a Krefeld, un critico disse che nel 1902 “impressionisti moderni e miscelatori di colori” s'incontravano con quelli che “calcavano percorsi conservatori”. Seyffardt rientrava di sicuro tra i contrappuntisti conservatori, poi classicisti.

A Krefeld nel 1902 ci fu la prima esecuzione assoluta della terza sinfonia di Gustav Mahler, che aprì una nuova via nella musica dodecafonica attorno al viennese Arnold Schönberg. La ballata di Ernst Seyffardt fu eseguita il 10 giugno 1902 (*Scene und Ballade für Sopransolo aus dem ersten Akt der Oper Die Glocken von Plurs* [Scena e ballata per soprano solista dal primo atto dell'opera “Le campane di Piuro”). Nella stessa serata furono eseguiti anche *Hackelberends Begräbnis* di Theodor Müller-Reuter, *Aus Feuersnoth* di Richard Strauss e *Kaisermarsch mit Schlusschor* di Richard Wagner.

Nei suoi soggiorni sulle montagne svizzere o in Italia settentrionale, Seyffardt aveva visitato anche Piuro. Il borgo completamente sepolto dalla frana nel 1618 aveva restituito due campane nel 1767 e nel 1859: una faceva sentire i suoi rintocchi nella chiesetta alpina di Sant'Abbondio, l'altra era a Prosto. Com'era accaduto per il romanzo di Pasqué, il suono delle due campane diede l'ispirazione per un'opera lirica anche al nostro compositore.

In Maily Koch, figlia di un professore di ginnasio di Friburgo in Brisgovia, Seyffardt trovò la librettista. A Friburgo Seyffardt aveva diretto il coro del locale *Singverein* [Società corale] dal 1887 al 1892. Prima che dal romanzo uscisse il libretto, passarono anni, nei quali la poetessa e il compositore sottoposero il testo a continue correzioni, in quanto Maily Koch subordinava i propri versi alla musica, un lavoro che durò dal 1902 alla prima dell'opera nel 1912. Nel 1900 la Koch scriveva a Seyffardt: “Nel primo atto ho pensato anche alle campane”. E nel 1902 gli dice che si mette subito e con decisione a lavorare sul libretto e glielo vuole cantare a Stoccarda. L'opera doveva avere una fine drammatica, anzi tragica oppure doveva esserci una conclusione positiva, come poi sarà quella definitiva? Nell'ottobre del 1907 la poetessa obietta che il finale positivo: “fondato nel carattere dell'eroina,

è musicalmente più efficace dell'aspra conclusione di Gertraud". La scena centrale con la ballata di Mariella, "dove si estende il bosco di castagni [...] a ridosso della montagna stava in passato una ricca città", fu musicata nel 1901.

La partitura originale di Seyffardt riporta con la data del 22 agosto 1908 l'annotazione: "Motivo delle campane di Riva sul lago di Garda" (cfr. l'illustrazione nell'articolo di G. P. Falappi in: *Plurium* 1, 2008, p. 17). Le campane sono la prima pietra dell'opera. In altre opere liriche di questo periodo compaiono le campane che hanno però un valore per così dire solo illustrativo, qui invece le campane sono l'occasione e il motivo fondamentale. L'opera fu pronta per l'esecuzione nel 1911; Max Schillings, direttore musicale del *Königliches Hoftheater* [Reale teatro di corte] di Stoccarda, comunicò al collega e professore che Stoccarda "nella prossima stagione non vede alcuna possibilità di occuparsi (di una prima dell'opera). Non sarebbe adatta Krefeld che, come ho sentito da persone competenti, ha una scena musicale molto varia e con buone prestazioni?".

Il contratto con lo *Stadttheater* [Teatro civico] di Krefeld per la prima rappresentazione fu stipulato nel maggio 1912. Il sovrintendente Reinhold Pester versò 30 marchi a rappresentazione (oggi sarebbero circa 500 €) al compositore, che doveva fornire a proprie spese i testi e le note a stampa, c'era poi l'8% di diritti d'autore sugli incassi. Il compositore ricevette 247 marchi per le tre rappresentazioni di Krefeld (8, 11 e 20 dicembre 1912), 71 marchi per quella di Gladbach del 7 gennaio 1913, in totale 4.776 € circa.

Nel novembre 1912, il responsabile dell'allestimento, Franz Eilers, si pose il problema di che tipo di scene e costumi storici scegliere per adeguarsi alle sezioni temporali del libretto: 1618, 1849 o 1859? Come mostrano i disegni e le foto, la scelta cadde sui costumi del XIX secolo.

Il programma di quella stagione musicale a Krefeld, sotto la direzione del direttore d'orchestra Carl Cruciger, aveva in cartellone diverse opere liriche: *Tiefland* di Eugen D'Albert, *Der Evangelimann* di Wilhelm Kienzl (che aveva diretto a Krefeld, nel 1884, relativamente presto in Germania, la *Carmen* di Bizet), poi l'opera classica del verismo italiano, *Cavalleria rusticana* di Mascagni, *I pagliacci* di Leoncavallo, *Rigoletto* di Verdi e la *Carmen* di Bizet. Le opere veristiche italiane e le loro prosecuzioni di Puccini avevano un'enorme influenza sul mondo dell'opera lirica, a esse si aggiungevano le propaggini tedesche del Verismo, *Evangelimann* e *Tiefland*. Il figlio di Seyffardt parla di "musica popolare" e di vera opera popolare di suo padre. La vicenda dell'opera "Le campane di Piuro" si svolge tra il popolo semplice delle montagne: ma come avveniva nelle già citate *Carmen* e *Tiefland*, la musica di Seyffardt era orientata sulla tecnica del leitmotiv di Wagner, su Franz Liszt, Johannes Brahms o Giovanni Sgambati, che a loro volta non avevano mai composto opere liriche.

Dell'opera di Seyffardt abbiamo un solo documento sonoro, una registrazione dell'ouverture eseguita dall'orchestra della radio di Stoccarda diretta da Fritz Mareczik, realizzata nel 1959 in occasione del centesimo dalla nascita del compositore.

La partitura originale dell'artista giace ancora oggi inutilizzata, allo *Stadtarchiv* [Archivio civico] di Krefeld, nel 2009, 150° anniversario della nascita. Il problema principale che pone l'opera è come catalogare il compositore nella corrente musicale attuale. L'argomento, le campane, il mondo alpino e la catastrofe di Piuro sono un aspetto. Nelle recensioni che l'orecchio esercitato dei critici di tutta la Germania ha scritto, la musica del compositore



risulta d'altro canto chiara, almeno verbalmente. I recensori erano loro stessi musicisti competenti e in attività.

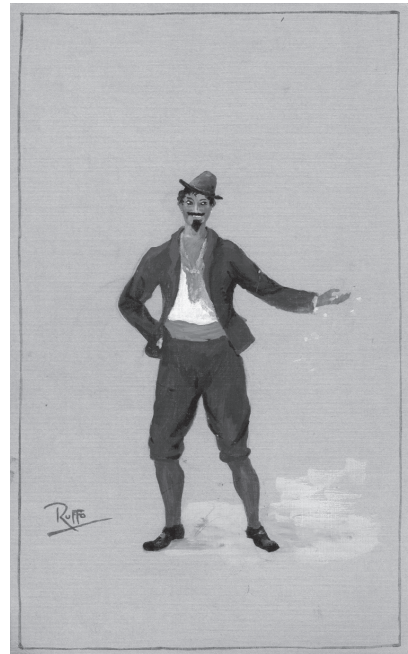
Il *General-Anzeiger* di Krefeld del 9 dicembre 1912 scrive: "Finalmente un esperimento sul nostro palcoscenico riuscito nel suo moderato stile veristico e che si tiene lontano dai brutali effetti sonori di Puccini, di Wolf-Ferrari [...], non una materia operistica sensualmente lasciva della nuova era, buoni versi, brillanti coloriture orchestrali, un'ampia ouverture, rimandano alle vicende storiche di Piuro". Nel secondo atto, il recensore sente l'opera di Heinrich Marschner, *Hans Heiling*, o il *Franco cacciatore* di Carl Maria von Weber con la scena della Valle dei lupi. Nelle repliche, lo stesso critico avvertì antiche arie italiane.

Il *Niederrheinische Volkszeitung*, sempre del 9 dicembre 1912, pose in rilievo le tre note, do re mi, del motivo delle campane, la musica non è banale, elementi lirici e drammatici si alternano, si avverte l'amore del compositore per i cori. Il *Krefelder Zeitung* intitolò: "Cavalcata in un'antica terra romantica", sottolineando la bontà dei versi del libretto e, poiché Seyffardt aveva composto un grande oratorio laico "*Aus großer deutscher Zeit*" [Dalla grande epoca tedesca], naturalmente il giornalista udì "un carattere melodico popolare e un linguaggio orchestrale non troppo ingarbugliato", inoltre l'abilità nei cori concertanti faceva riconoscere il vero compositore. Su essi, però, il recensore esprime una lieve critica: "talvolta troppo concertanti, non come in Wagner".

Il crescendo musicale e scenico fino al terzo atto fece colpo sul *Kölnische Zeitung*. Il *Gladbacher Zeitung* dell'8 gennaio 1913 evidenzia la tecnica del leitmotiv di Wagner, il predominare dei cori, e scopre buona strumentazione ed efficacia orchestrale, "le campane (sono) da vedere anche come uno strumento vero e proprio, diretto protagonista di alcune parti dell'azione". La critica dice anche: "Purtroppo il vincolo del leitmotiv, che il compositore si è scelto, è in contrasto con il coro".

Dove classificare l'opera nella produzione del tempo e quella delle epoche precedenti è una domanda che resta senza risposta.

La critica specialistica è più chiara nelle riviste di musica, come nel *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* (anno XIII 1912, p. 670): l'esperto trova nell'opera di Seyffardt quasi troppa musica, vi domina la ricerca di forme concluse e di linee ininterrotte, per il compositore "la bellezza è legge artistica suprema", perciò evita sapidi mordenti armonici "ai quali, però, è abituato l'orecchio di tutti gli amici del teatro odierno". La strumentazione è efficace, solo qui e là è troppo corposa, la composizione "è più adatta a una sala da concerto che allo stile dell'affresco scenico". Carl Pieper scrive sull'*Allgemeine Musikzeitung* (ottobre 1912) del solido contrappunto, dei cori efficaci che "nella tecnica compositiva si rifanno



Skizze 2: Ruffo.  
Bozzetto 2: Ruffo.

a Schumann”, tuttavia la trasposizione musicale manca di quella forza drammatica che “rapisce e trascina con sé, come ad esempio nella *Carmen* di Bizet”.

Il *Frankfurter Zeitung* (10.12.1912) sintetizza il giudizio: “Decoroso eclettismo con alcuni leitmotiv come per esempio il cattivo, l’amore”, una melodica ampia non sempre raffinata. In particolare per il recensore “voce e suoni dell’orchestra non sono male, tuttavia anche qui si sente la mancanza della moderna coloritura spezzata, tutto il modo di esprimersi musicalmente è popolare con un pizzico di sentimentalismo [...] e induce a pensare più a un musicista colto della vecchia scuola che a un vero uomo di teatro che sa sfruttare gli effetti e insieme li usa musicalmente con parsimonia.”

Dopo l’uscita del sovrintendente musicale Max von Schillings, il *Königliches Württembergisches Theater* [Reale teatro del Württemberg] di Stoccarda aveva una nuova direzione - ciò può essere uno dei motivi per cui il nuovo direttore, Erich Band, fece un contratto a Seyffardt. Le prove iniziano, al compositore è permesso partecipare a una prova generale. La rappresentazione si tenne nel 1916. Un critico rilevò: “Padrone di una raffinata coreutica che si presenta in uno stile di oratorio laico obiettivamente riuscito”; avvertì anche, accanto a debolezze dell’azione drammatica, una ricca inventiva melodica, e coglieva nel segno caratterizzando così le creazioni del compositore: “l’opera è oggi un po’ discosta dai nuovi sviluppi dell’arte musicale drammaturgica”.

Richard Knoepfel, un altro recensore di Stoccarda, afferma che l’opera ha una quantità di bei motivi e melodie, e abbonda di strumentazioni rigogliose: “Da nessuna parte s’incontra un punto morto. La Ballata della città morta di Mariella potrebbe benissimo essere eseguita in una sala da concerto [...], l’opera ci regala un giorno di primavera ricolmo di fiori di genuina lirica tedesca profondamente sentita [...], non le modalità espressive moderne, il che non è sempre detto che debbano mancare, un lirismo che purtroppo è andato perdendosi dalla memoria”. Lo *Stuttgarter Beobachter* (19.5.1916) osserva che fortunatamente la musica di Seyffardt non ricalca le vie del moderno modo di fare spettacolo e nell’insieme è raffinata e senza fronzoli. Infine il *Theater Corrier* (2.6.1916): “Ci sono già state creazioni migliori e più grandiose, ma quest’opera farà strada”.

La profezia purtroppo non si avverò. Nel 1913, a Hannover si tentò una rappresentazione che sarebbe andata in scena durante la prima guerra mondiale e dalla Danimarca venne la richiesta di concessione della licenza per l’opera nell’area scandinava. I progetti fallirono. Nel 1937, il figlio di Seyffardt tentò di riportare l’opera sulla scena a Krefeld, ma anche questo tentativo fallì. Nel 1940 G. Pflüger, sovrintendente della *Landeskappelle* [Orchestra statale] di Meiningen e dei concerti a Bad Pyrmont, si offrì di rappresentare l’opera a Meiningen, ma gli eventi bellici lo impedirono.

Com’era accaduto per la Sinfonia in do maggiore del 1886, anche l’opera lirica “Die Glocken von Plurs” rimase senza numerazione nell’opera di Seyffardt. Ambedue le creazioni sono in un certo senso figure solitarie nella produzione artistica del compositore. “Die Glocken” fu ascoltata e avvertita come un caso singolare nel campo delle opere liriche del tempo.

Credo che con l’opera lirica Seyffardt volesse assomigliare al suo ammirato modello, Johannes Brahms, che pure non aveva composto opere liriche, e che aiutò il giovane studente di musica durante il soggiorno di questi a Vienna dal 1881 all’inizio del 1882. A Brahms piaceva questo giovane talento e andò a trovarlo quando Seyffardt era a Friburgo.



I due ebbero un carteggio e si incontrarono alla stazione di Bad Ischl nel 1886, quando Brahms era già segnato dalla malattia che lo avrebbe condotto alla morte. Ma l'idea di un'opera lirica è da cercarsi nell'amore di Seyffardt per le montagne, che univa i due, e a un incontro di più giorni a Weesen sul Wallensee, dov'era anche Robert Keller. Brahms aveva portato con sé i suoi non ancora pubblicati *Zigeunerlieder* (op. 13). La giovane signora Köckert di Ginevra, Seyffardt quale tenore, e altre voci, con Brahms al pianoforte, cantarono le melodie ispirate ai canti popolari. È certo che la musica popolare di Brahms incoraggiasse il giovane compositore nell'idea di realizzare "un'opera popolare".

Il compositore Seyffardt era da un verso fortemente influenzato da Brahms, di cui aveva sentito a Krefeld nel 1872 il *Deutsches Requiem* e l'inno trionfale per la vittoria di Sedan. La venerazione che Brahms nutriva per Bismarck e la fondazione nel 1871 del *Reich* colpirono il cuore del giovane Seyffardt, rampollo di una famiglia abbiente di fabbricanti di sete e velluti. Il nonno aveva fondato ad Aquisgrana la compagnia assicurativa *Aachen und Münchener Feuer-Versicherung-Gesellschaft*, con il matrimonio era entrato a far parte delle famiglie di fabbricanti tessili di Krefeld, che di sicuro ricavavano molto più dalle loro attività che lui dalla sua assicurazione. Uno zio del compositore era stato deputato al parlamento nazionale prussiano e nel *Reichstag* tra le file dei liberali nazionalisti. Krefeld ha dedicato a questo Seyffardt un monumento perché nel 1896 aveva reso possibile che le donne sostenessero l'esame di maturità liceale, inoltre era patrono di una scuola interprofessionale e fu molto attivo nella legislazione della sicurezza sociale. Un altro zio, Heinrich Seyffardt, fu presidente della *Industrie- und Handelskammer* [Camera di commercio e industria] di Krefeld dal 1893 al 1907. Tutti i membri della famiglia furono adepti del liberalismo nazionalista e salutarono con entusiasmo l'unione piccolo tedesca della Germania farsi nazione nel 1871. Essi proteggevano un compositore, che era stato a lungo attivo a Krefeld e che nel 1854 aveva composto l'inno che diventerà quello nazionale, ma segreto, dopo il 1871: "*Die Wacht am Rhein [...] lieb Vaterland magst ruhig sein*" [La sentinella sul Reno [...] amata patria, puoi stare tranquilla]. Il padre del nostro compositore fece sì che a questo poeta, Carl Wilhelm, fosse eretto nel 1876 a Smalcalda un monumento, opera di Heinrich Walger. Seyffardt creò una composizione per l'inaugurazione del monumento.

Il nuovo *Reich* necessitava di monumenti, pittura e musica monumentale per le sue celebrazioni. Nel 1871 Carl Wilhelm e Johannes Brahms, come pure altri compositori, erano stati gli iniziatori e Seyffardt proseguì la tradizione nell'era di Guglielmo II, ora più militarista e prussiana, e divenne una celebrità con questo tipo di canti per coro richiesti da società corali maschili, associazioni militari, ecc., tanto che nel 1895 aveva composto l'oratorio *Aus Deutschlands großer Zeit*, dedicandolo a Guglielmo II. che, tramite l'inviato prussiano a Stoccarda, accettò la dedica. Questa composizione fu eseguita 200 volte in Germania, tra l'altro anche nel 1913, all'inaugurazione del monumento della Battaglia delle Nazioni a Lipsia. Un ruolo simile fu quello del compositore e pianista italiano Giovanni Sgambati che, dopo l'unità d'Italia nel 1871, aveva fondato il Liceo Musicale Romano presso l'Accademia S. Cecilia, e che ebbe un fitto carteggio con Ernst Seyffardt.

Seyffardt aveva ricevuto una solida formazione musicale a Colonia e a Berlino. Nel 1879-80 ebbe ex-aequo con Engelbert Humperding il premio Mendelssohn-Bartholdy, 750 marchi. Nel 1883 ricevette lo stesso premio, unico vincitore, per il suo *Schicksalsgesang* (1500 marchi). Nel 1895, per l'Oratorio, la *Aachen und Münchener-Versicherung* gli diede

3000 marchi. Nella casa paterna aveva conosciuto negli anni '70 Sarrasate, D'Albert, Max Bruch, a tutti dedicò una composizione. Nelle famiglie di fabbricanti di tessuti di Krefeld, oltre ai Seyffardt, i von Beckerath, von-der-Leyen, Molenaar, si faceva musica in casa con musicisti a quel tempo famosi, e da molte di queste famiglie provenivano cantanti da concerto e compositori, come Seyffardt. Sulla qualità della scena musicale dilettante di Krefeld, ci informa Hans von Bülow parlando delle prove a Rüdesheim di Johannes Brahms e Rudolf von Beckerath della suonata di violino op. 100: "Un dilettante così è, date le circostanze, un fenomeno che davvero rallegra il cuore! Egli sa tener conto del brano nel suo insieme e non solo della propria parte, come l'orchestrante di professione".

Il percorso musicale del nostro compositore andò dalla Scuola superiore di musica di Colonia a quella di Berlino. Con lettere di raccomandazione di grandi musicisti, Ferdinand Hiller, Joseph Joachim, Friedrich Kiel e altri, divenne direttore musicale della *Freiburger Liedertafel* [Società corale di Friburgo] dal 1887 al 1892. Nel 1895, dopo il successo del suo oratorio, divenne insegnante di pianoforte e composizione alla *Königliche Musikhochschule* [Reale Scuola superiore di musica] di Stoccarda, dove rimase fino al pensionamento nel 1927. Nel 1897 gli fu conferito il titolo di professore, cui seguirono altri riconoscimenti, che però non bastarono per dargli il titolo nobiliare, che invece aveva ottenuto il suo collega Max von Schillings. Nel 1895 divenne direttore musicale della nuova società corale di Stoccarda, che diresse per oltre 25 anni. Dopo la prima guerra mondiale il mondo crollò per il compositore del *Reich*. Una prolungata malattia nervosa gli fu di impedimento al lavoro, finché nel 1924 produsse un'altra composizione: *Sonnenaufgang*. L'antico liberale nazionalista, come molti artisti, letterati e il suo vicino di casa a Garmisch-Partenkirchen (dove adesso viveva) Richard Strauss, fu colto da un moto di speranza nel 1933, alla salita al potere di Adolf Hitler, speranze che, fino al 1934, quando la stampa libera fu imbavagliata, avevano ancora davanti agli occhi, ad esempio, uno Stato corporativo come nell'austrofascismo. L'oratorio op. 25 di Seyffardt venne di nuovo eseguito in molte occasioni. Nel 1933 Seyffardt dedicò alla società corale di Krefeld l'op. 47: *Ihre Heldentaten - zum Gedächtnis unserer Toten des Weltkrieges* [Le vostre azioni eroiche - in memoria dei nostri morti nella guerra mondiale]. È del 1939 l'ultima sua composizione, *Hagelschlag*, mai pubblicata. Morì a Garmisch-Partenkirchen nel 1942.

Nel 2009 si compie il 150° della nascita di Ernst H. Seyffardt.



## “Le campane di Piuro”, Seyffardt e le illusioni dei posteri

Ben al di sotto dell'appariscente - e spesso anche chiassosa - manifestazione concreta, propria di ogni evento musicale, si cela sorniona l'autentica, affascinante e financo insidiosa natura dell'opera lirica: quella di un intricato sistema di relazioni. Accostarvisi per qualsiasi motivo e rimanerne immuni è una pia illusione. Prima ancora che maturi qualsiasi consapevolezza, l'ignaro 'fruitore' è già divenuto parte attiva di questa rete di rapporti, ha messo in relazione tra loro e con se stesso personaggi del passato e del presente, ha già maturato nei loro confronti sentimenti di simpatia o avversione.

Si prenda, ad esempio, Gian Primo Falappi. La prima volta che mi parlò de “Le campane di Piuro” mi dovette raggiungere, inerpicandosi per anguste scalette a pioli, sul tetto di un organo da chiesa; lì, accosciato tra la polvere, iniziò a narrarmi con passione del ritrovamento di quest'opera lirica a Krefeld, del romanzo da cui essa era stata tratta, del movimentato intreccio che vi si dipanava. Col procedere del racconto, il mio interlocutore si addentrava con crescente trasporto nel carattere dei personaggi, nella loro vicenda esistenziale, negli aspetti relazionali che intercorrevano tra loro, quasi che ciò fosse il frutto non tanto dell'attenta lettura di un'opera letteraria, ma di una conoscenza diretta, personale, fisica. Mancava solo che Gian Primo mi dicesse: “Gliel'avevo detto io, a Nicolò, di non fidarsi di Ruffo. Ma lui, ingenuo com'è ...”.

Fu così che anch'io venni fagocitato dal vortice fantastico de “Le campane di Piuro”, il quale irruppe materialmente nella mia vita qualche giorno dopo, sotto le sembianze di uno scatolone ricolmo di fotocopie. Varcando la soglia del mio studio, la riproduzione dell'autografo di Seyffardt iniziava parimenti a contendersi l'angusto *Lebensraum* con la mia vivacissima prole, agli artigli della quale esso è sopravvissuto esclusivamente in virtù di una pura distrazione del fato.

Per il musicologo, l'edizione di una composizione musicale sconosciuta è paragonabile all'esplorazione di un'isola deserta: è tutta una ricerca di approdi sicuri, un'analisi di morfologie, una continua scoperta di paesaggi ignoti e fantastici, a volte dolci e sereni, altre volte aspri e impervi.

Addentrandomi nel mondo della nostra opera, mi fu chiaro fin da subito che un'esecuzione integrale del lavoro, considerandone durata e organico, sarebbe stata irrealizzabile. Il primo grande interrogativo che si poneva, pertanto, riguardava la selezione delle scene da proporre, tali da offrire uno spaccato il più vario possibile dello stile compositivo dell'autore e un'idea sufficientemente chiara della narrazione. Il libretto di Maily Koch è stato, in questo, un importante strumento di orientamento; la sua lettura mi ha consentito di maturare una prima idea sui possibili punti di innesto, di taglio, sui momenti di massima tensione narrativa: solo in un secondo momento è entrata in gioco la partitura, nella quale i suddetti elementi sono stati rintracciati ed esperiti nella loro completezza.

Agli interrogativi strettamente contingenti e organizzativi (Quanta musica possiamo pensare di eseguire? Quali brani? Con quanti strumenti?), è andato sovrapponendosi via via l'aspetto più interessante della mia attività: quello strettamente inerente la musica di Seyffardt.

Lavorare su di una composizione musicale inedita, senza disporre di nozioni appro-

fondite sul suo autore, significa innanzitutto convivere con un gran numero di dubbi, domande, questioni interpretative e incertezze di vario genere.

Il primo 'campo minato' ermeneutico è quello afferente la scrittura musicale, sia per quanto concerne il suo aspetto più strettamente semiografico, sia per quello contenutistico. Dei segni ci si appropria poco a poco, come della lingua di un paese straniero nel quale ci si trova catapultati. Ma poi si apre l'universo di ciò che, attraverso di loro, vien detto: e qui, come in ogni linguaggio, vi sono i modi di dire, le espressioni ricorrenti, le frasi ad effetto, le espressioni gergali, quelle triviali, quelle ampollose. Quante volte, lavorando sulla partitura, mi è capitato di pensare: "Questa cadenza l'ho già trovata, l'ha già utilizzata da un'altra parte". E allora via a cercare il punto incriminato fino a trovarlo, per poi mettere a confronto i due contesti e ricavarne affinità più o meno evidenti. Oppure, altre volte, mi è capitato di imbattermi in contesti musicali apparentemente orientati in

una certa direzione, ma che Seyffardt portava a virare, in realtà, verso ben altre mete, beffando in questo modo il suo ingenuo esegeta ed editore.

"Chissà perché l'avrà composta così?": quante volte, di fronte a una risoluzione inaspettata, incomprensibile, magari apparentemente anche insensata, mi sono ritrovato a pormi questa domanda. Ed è questo, forse, lo spartiacque sottile tra il bisogno di capire la musica e quello di capire la persona che l'ha composta. Composizione e compositore, parte e tutto. In questa sorta di sineddoche esistenziale è condensato tutto il mistero, tutta la natura della musica stessa, alla quale Seyffardt, come tutti i compositori nei secoli prima di lui, ha voluto affidare qualcosa di sé.

Per chi, come me, si trova a muoversi tra questi grafemi centenari, le domande sulle note sfumano lentamente e si mutano in interrogativi su di una persona in carne ed ossa, fatta di 'ragione e sentimento'. C'è il punto dove le note sul manoscritto



*I baffi di Ernst H. Seyffardt.*

diventano sempre più storte, sempre più nervose. Giro pagina e ci trovo un errore, corretto con rabbia; ne giro un'altra ed ecco sei battute cancellate con un tratto obliquo, deciso, vergato con disappunto. "Non era proprio giornata, eh?", mi ritrovo a pensare. E me lo vedo lì, al pianoforte, questo Tedesco coi baffoni alla Bismarck, nei suoi momenti di maggior e di minor ispirazione, a volte soddisfatto, altre frustrato, stanco, euforico.

Adesso che il lavoro sull'opera è finito e, dopo cento anni, ritorniamo a sentire la sua musica, Seyffardt mi sembra ormai una figura conosciuta, nota, quasi familiare.

Non è che un'illusione, certo, e anche un po' presuntuosa. Ma è tutta colpa dell'opera lirica.



## „Die Glocken von Plurs“, Seyffardt und die Illusionen der Nachwelt

Unter der ins Auge fallenden - und bisweilen auch lärmigen - Realisierung, die typisch für ein Musik-Ereignis ist, verbirgt sich unscheinbar das authentische, faszinierende und auch tückische Wesen der Oper, das in einem verwickelten Beziehungsgeflecht besteht.

Sich diesem - aus welchem Motiv auch immer zu nähern und gleichzeitig nicht davon berührt zu werden - das ist eine fromme Illusion.

Noch bevor ihm alles bewusst wird, ist der Benutzer schon unbewusst aktiver Teil dieses Beziehungsgeflechts geworden, er hat eine Beziehung aufgebaut zwischen dem Beziehungsgeflecht der Oper und sich selbst in Relation zu Persönlichkeiten aus Vergangenheit und Gegenwart, er hat in Bezug auf diese bereits Sympathie und Aversion entwickelt.

Man nehme beispielsweise Gian Primo Falappi. Als er mir erstmals von den „Glocken von Plurs“ berichtete, konnte er mich nur durch Erklettern einer schmalen Holzterrasse auf der Orgel-Empore einer Kirche erreichen; dort, in der Hocke und im Staub, begann er mir leidenschaftlich vom Fund dieser Oper in Krefeld zu erzählen, vom Roman, auf den diese zurückgeht, über die lebendigen Verwicklungen, die sich darin abspielen.

Im Verlauf der Erzählung vertiefte mein Gesprächspartner sich immer mehr in die Charaktere der Protagonisten, in ihr existentielles Anliegen, in die Beziehungsaspekte, die es zwischen ihnen gab, gleichsam so, als ob das alles nicht das Ergebnis einer sorgfältigen Lektüre als vielmehr das eines direkten Kennenlernens lebender Personen wäre. Gefehlt hätte nur noch, dass Gian Primo Falappi zu mir gesagt hätte: „Ich hatte es ihm ja gesagt, dem Nicola, er soll kein Vertrauen zu Ruffo haben. Aber der, naiv wie er ist“.

So war es auch, als ich in den phantastischen Strudel der „Glocken von Plurs“ hineingezogen wurde, als dieser ein paar Tage später, getarnt als riesiger Karton, bis zum Rand mit Fotokopien gefüllt, in mein Leben einbrach. Beim Überschreiten der Schwelle zu meinem Arbeitszimmer begann die Reproduktion der seyffardtschen Handschriften sich zu gleichen Teilen mit meinem lebhaften Nachwuchs, vor dessen Krallen er nur überleben konnte, weil das Schicksal es so wollte, den engen „Lebensraum“ zu teilen.

Für den Musikwissenschaftler ist eine unbekannt Komposition vergleichbar einer Expedition zu einer einsamen Insel: Sie besteht aus der Suche nach sicheren Landungsmöglichkeiten, der Analyse der Geländebeschaffenheit, des ständigen Entdeckens unbekannter, bisweilen sanfter und heiterer, dann wiederum spröder und unwegsamer Landschaften.

Als ich mich in die Welt unserer Oper hinein begab, war mir sogleich klar, dass - wenn man die Dauer und die strukturelle Einheit bei der Realisierung berücksichtigen wollte - eine ungekürzte Fassung nicht möglich sein würde. Das erste große Fragezeichen stellte sich daher in Bezug auf die Auswahl der Szenen, die einen möglichst facettenreichen Einblick in die Kompositionstechnik des Komponisten geben sollten, wobei auch die Handlung hinreichend klar werden sollte. Das Libretto von Maily Koch diente dabei als wichtige Orientierungshilfe; dessen Lektüre ließ die Idee zum Einfügen, Kürzen ohne Verlust des Spannungsbogens der Handlung ansatzweise reifen. Erst an zweiter Stelle kam die Partitur ins Spiel, in der die genannten Elemente gesucht und mit ihnen experimentiert wurde.

Organisatorische Fragen im engeren Sinne (an wie viel Musik dürfen wir denken?)

Welche Sequenzen? Mit welchen Instrumenten?) wurden nach und nach überlagert vom interessantesten Aspekt meiner Arbeit: dem Aspekt des Innenlebens der seyffardtschen Musik.

An eine unveröffentlichten Komposition ohne fundierte Kenntnisse über den Autor heranzugehen bedeutet insbesondere das Zusammenleben mit einer großen Anzahl von Zweifeln, Fragen, interpretatorischen Problemen sowie Unwägbarkeiten unterschiedlicher Art.

Das erste hermetische „Minenfeld“ ist die Schrift, sowohl die verkürzte Notenschrift als auch deren Inhalt. Den Zeichen nähert man sich nach und nach wie der Sprache eines fremden Landes, in das man katapultiert wurde. Dann aber öffnet sich das Universum dessen, was die Zeichen übermitteln: Und da gibt es wie in jeder Fachsprache Redensarten, immer wiederkehrende Ausdrücke, sprachliche Effekte, Slang, Trivialität und Schwulst.

Wie oft habe ich mir bei der Arbeit an der Partitur gedacht: „Diese Kadenz hatte ich schon, die hat er an anderer Stelle verwendet.“ Und dann ging es an die Suche, bis die entsprechende Stelle gefunden war, um daraufhin durch Vergleich der beiden Textstellen mehr oder weniger ins Auge fallende Ähnlichkeiten herauszufiltern.

Dann wiederum hatte ich es mit musikalischem Kontext zu tun, der in eine bestimmte Richtung tendierte, Seyffardt hingegen drehte in Wirklichkeit ab zu anderen Zielen, indem er seinen unvorgenommenen Exegeten und Realisierer auf diese Weise an der Nase herumführte.

„Wer weiß, warum er sie so komponiert hat?“: Wie oft habe ich mich angesichts einer unerwarteten, unerklärbaren, vielleicht sogar noch obendrein offensichtlich unsinnigen Lösung mit dieser Frage konfrontiert gesehen.

Und das ist vielleicht der schmale Grat (oder: der Spagat) zwischen dem Bedürfnis, die Musik zu verstehen, aber zugleich auch die Persönlichkeit, die diese komponiert hat.

Komposition und Komponist, der Teil und das Ganze.

In dieser Art von existentieller Synekdoche verdichtet sich das ganze Geheimnis (Mysterium), das gesamte Wesen der Musik selbst, der Seyffardt wie alle Komponisten der Jahrhunderte vor ihm ein Stück seiner Selbst anvertrauen wollte.

Für jemanden, der sich - wie ich - zwischen diesen hundert Jahre alten Graphemen bewegt, verlieren die Fragen zu den Noten langsam ihre Konturen, sie mutieren zu Fragen über eine Person aus Fleisch und Blut, mit Herz und Verstand. Man kommt an einen Punkt, an dem die Noten des Manuskripts sich immer mehr verdrehen, immer sehniger (kantiger) werden.

Ich blättere weiter und finde einen Fehler, der wütend korrigiert wurde. Ich blättere noch weiter, und siehe da: sechs Dialoge, schräg durchgestrichen, voller Unmut getilgt. „Das war wohl nicht sein Tag, oder?“ ging es mir durch den Kopf. Und ich sehe ihn dort am Klavier, den Deutschen mit dem Bismarck-Schnäuzer, im Augenblick seiner großen und geringeren Inspiration, manchmal zufrieden, dann wiederum frustriert, müde, euphorisch.

Nun, da die Arbeit an der Oper beendet ist und wir nach hundert Jahren wieder seine Musik hören, kommt mir Seyffardt wie eine überaus bekannte, fast wie eine familiäre Figur vor.

Das ist nur eine Illusion, gewiss, und auch ein wenig überheblich. Daran ist jedoch die Oper allein (oder: selbst) schuld.



## “Die Glocken von Plurs” di Ernst H. Seyffardt - Storia e personaggi nel libretto di Maily Koch

Il romanzo di Ernst Pasqué “Die Glocken von Plurs”, cui si ispira l’opera lirica di Seyffardt, svolge la narrazione su due piani. Nel primo due amici tedeschi partono da Milano per una vacanza nella Bregaglia italiana, qui incontrano vari personaggi, tra cui un anziano tornitore di pietra ollare, la nipote e altri abitanti di Piuro. Nel secondo il nonno racconta fatti di qualche decennio prima, con altri personaggi. È una narrazione un po’ complessa che si scioglie nel lieto fine. Il *fil rouge* che trascorre per tutto il romanzo è la melodia delle campane di Piuro, che colpisce uno dei due amici (nel romanzo alter ego di Pasqué, visitatore attento dei luoghi che descrive).

Nel suo libretto, Maily Koch sfronda gli intrecci e si limita alle vicende narrate in Pasqué dal nonno, semplificandole molto e adattandole in tre atti al melodramma.

### I PERSONAGGI

Nicolò, un vasaio

Mariella, sua moglie

Annetta, loro figlia

Ruffo, l’amico di gioventù di Nicolò

Un prete

Abitanti di Piuro

### LA STORIA

#### Primo atto

*Piazza del paese, al centro una fontana. Nei pressi la casa di Nicolò.*

Nicolò è scontento e depresso, perché senza lavoro e pieno di debiti. Mariella cerca di rianimarlo, poi va in chiesa con la figlia. Arriva Ruffo che, da spaccone qual è, mostra a Nicolò la borsa piena e lo invita a casa sua, di notte, per dirgli il segreto della sua ricchezza.

All’uscita dalla chiesa, Mariella viene invitata dai compaesani a cantare la Ballata della città morta. Arriva Ruffo, che getta monete ai bambini e mostra gioielli.

Rimangono sulla piazza Ruffo, Mariella e Nicolò, sopraggiunto. I due uomini vanno all’osteria, Ruffo dà a Nicolò una borsa di monete, poi esce, si avvicina a Mariella rimasta sola, e le dichiara il suo amore. Mariella lo respinge sdegnata.

A casa, Mariella fa giurare a Nicolò che mai e poi mai sarà amico di Ruffo. Nicolò giura.

#### Secondo atto

*Zona della frana, in mezzo a un castagneto. Si vedono la casa di Ruffo e l’ingresso di un cunicolo sotterraneo.*

Da parecchie notti Ruffo aspetta Nicolò, invano. Ma una notte Nicolò arriva. Ruffo gli mostra i suoi tesori, Nicolò cede e segue il falso amico nel cunicolo. I due giungono in una sontuosa sala sotterranea.

Ruffo svela le sue intenzioni omicide, Nicolò scappa e si salva. Ruffo viene sepolto



Skizze 3: Der Priester.  
Bozzetto 3: Il prete.

nel cunicolo franato. Nicolò non ha il coraggio di ripresentarsi a Mariella, ritiene che verrà incolpato della morte di Ruffo e fugge dal paese.

### Terzo atto

*Dieci anni più tardi. Piazza del paese. Primavera. Le donne ornano le case a festa.*

Annetta racconta a Mariella che è stata dissepolta una campana nella voragine dove un tempo era la casa di Ruffo. La campana verrà issata oggi sul campanile. Mariella va al lavoro.

Arriva Nicolò, Annetta lo ritiene un forestiero. Questi le chiede di portarlo dalla madre. Mariella lo respinge.

Suonano le campane. Una processione attraversa la piazza, su un carro la campana, c'è anche una bara con le ossa ritrovate di Ruffo. Nicolò fende la folla e si inginocchia davanti alla bara. La folla lo vuole giustiziare. Mariella si interpone e dichiara l'innocenza di Nicolò. Mariella, Annetta e il prete lo difendono. Il suono delle campane sottolinea l'innocenza di Nicolò.

Mariella, Annetta e Nicolò si riuniscono. Il prete chiude benedicente.



## Testo delle arie cantate

\* La traduzione italiana dà il significato del testo tedesco, non vuole, né potrebbe, rifarne l'armonia poetica.

### ATTO I

#### SCENA I

##### **Chor**

*Vom Turm ruft uns der Glocke Klang,  
Wie tönt sie heut' so schwer und bang;  
Es ist der Tag der Toten!  
Der Schläfer zu denken im tiefen Schacht,  
Zu beten für ihre Todesnacht,  
Hat uns ihr Klang entboten.*

*Doch friedlich auch klingt ihr Geläut',  
Es spricht der Herr; der dem Sturm gebeut,  
Zu uns aus ihrer Tönen.  
Er hat sie erweckt aus tiefem Schlaf  
Und wird auch uns, wenn Leid uns traf,  
Erbeben und versöhnen.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine!  
Et lux perpetua luceat eis.*

##### **Nicolo**

*S'ist alle Tage die gleiche Not  
Um ein armselig Stückchen Brot!  
Und ist doch vergebens alles Müb'n:  
Mir will nichts gedeih'n, will nichts blüh'n.  
Die Sorge weicht nicht aus dem Haus...  
Ein elendes Leben... ich halt's nicht aus!*

##### **Mariella**

*Vater ist traurig, geb' zu ihm hin,  
Lege die Hand ihm leis um's Kinn,  
Sag' ihm ins Obr ein liebes Wort  
Und schmeichle die bösen Falten fort!*

**N.:** *Geht ihr zur Kirche?*

**M.:** *Was drückt dich, sag'?  
Ist heut' für dich kein Rubetag?*

*Sieb' wie so klar des Himmels Tiefen -  
Sieb' unser Haus im Grün versteckt!  
Als vorhin Glockentöne riefen,*

##### **Coro**

Il suono della campana ci chiama dalla torre,  
Oggi rintocca grave e angosciata:  
È il giorno dei morti!  
Il suo suono ci ha invitato  
A ricordarci di coloro che dormono nelle profondità,  
A pregare per la loro notte buia.

Pur sereno è lo scampanio,  
Con le note della campana  
Ci parla il Signore delle tempeste, Dio.  
Li ha svegliati dal sonno profondo,  
E rialzerà e riconcilierà anche noi,  
Se il dolore ci colpirà.

Requiem aeternam dona eis, Domine!  
Et lux perpetua luceat eis.

##### **Nicolò**

Ogni giorno la stessa pena  
Per una briciola di pane a cena!  
E però ogni fatica è inane:  
Niente mi va bene, niente mi rimane.  
I crucci non si distolgono dalla casa...  
Vita miserabile... non la sopporto più!

##### **Mariella**

Il babbo è triste, va' da lui,  
Alzagli con la mano il mento,  
Parlagli con dolce accento,  
Scacciagli dalla fronte i solchi bui!

**N.:** Andate in chiesa?

**M.:** Che ti opprime? Di'!  
Per te oggi non è di pace il di?

Guarda le terse profondità del cielo -  
Guarda la nostra casa nel verde!  
Quando la campana ha chiamato,

*Hat dich ein Mahnen nicht geweckt!  
Und dachtest du im süßen Schauer  
Nicht an den stillen Sommertag,  
Wo ich beim Bänklein an der Mauer  
Zuerst an deinem Herzen lag?  
Hoch oben, wo die Winde schliefen,  
Verklang ein wundersam Geläut...  
So klar und blau des Himmels Tiefen,  
So still die Welt - so still wie heut!  
Die Glocke hat mit leisem Schwingen  
Gesegnet unser junges Glück.  
Und immer hör' ich sie erklingen,  
Denk' ich an jenem Tag zurück.  
Sag' mir, hast du ihn ganz vergessen?  
Liebst du mich nicht, wie einstmals noch,  
Da ich auf deinem Knie gesessen,  
Wie jetzt das Kind? - O sag' mir's doch!*

*N.: Ich lieb' euch beide, kannst du fragen?  
Und möcht' euch beide glücklich seb'n.  
Du hast viel Leid um mich getragen,  
Seit wir den Pfad zusammen geb'n!  
In Armut seb' ich dich verbärmen;  
Du weinst geheim - verbirgst du's gleich;  
mag auch der Tag es überlärmern -  
Die Nacht verrät's! - O wär ich reich!*

*M.: Sei guten Mut's! Ob wir auch darben -  
Noch leuchtet das Leben in glühenden Farben,  
Noch ist unsre Liebe treu und echt,  
Die junge Kraft noch ungeschwächt!*

*N.: Sie geben mir keine Arbeit mehr!  
Da liegen die Töpfe bunt umher!  
Wer weiss, wie lange es noch währt,  
so nehmen sie uns Heim und Herd!*

*M.: Das Häuschen? Nein! Auf die Strasse gebn?  
O Gott! Das darf uns nicht gescheb'n!*

*N.: Vergebens war mein beisses Müb'n.  
Was ich gesät, will nimmer blüb'n.*

*M.: Sei rubig! Wie sich's wenden wird,  
Ich bin bei dir, will unbeirrt  
Den Pfad der Not mit dir betreten! -  
Annetta, komm, wir wollen beten!*

Non ti ha svegliato un ricordo!  
E non hai pensato in dolce fremito  
Al silente giorno d'estate,  
Quando sulla panca contro il muro  
Per la prima volta mi stringevo al tuo cuore?  
Su in alto, dove dormivano i venti,  
Si perdeva uno scampanio meraviglioso...  
Così chiare e azzurre le profondità del cielo,  
Così silente il mondo - silente come oggi!  
La campana oscillando leggera  
Ha benedetto la nostra nuova felicità.  
E quando la sento suonare,  
Ripenso a quel giorno.  
Dimmi, l'hai scordato del tutto?  
Non mi ami, come allora,  
Quando sedevo sulle tue ginocchia,  
Come adesso la bimba? - Dimmelo, su!

*N.: Vi amo, come puoi dubitarne?  
E vorrei vedervi felici.  
Per me hai sofferto molto  
Nel nostro cammino comune,  
Ti vedo deperire in povertà;  
Piangi in segreto - e lo nascondi;  
E se il chiasso del giorno la sovrasta -  
La notte tradisce la tua pena! - Oh, fossi ricco!*

*M.: Abbi fiducia! Se pur viviamo di stenti -  
La vita splende di colori ardenti,  
Fedele e vero è il nostro amore ancora,  
Le giovani forze intatte ognora!*

*N.: Non mi danno più lavoro!  
Le olle giacciono tutt' in giro!  
Chissà quanto può durare  
Che ci prendano casa e focolare!*

*M.: La casetta! No! Buttati per strada?  
O Dio! Non deve accadere!*

*N.: Il mio aspro faticare è stato inutile.  
Quel che ho seminato non vuol fiorire.*

*M.: Tranquillo! Le cose cambiano,  
E io sono con te, salda voglio  
Percorrere con te il duro sentiero!  
Annetta, vieni, andiamo a pregare!*



## BALLATA DI MARIELLA

**Mariella**

*Wo der Kastanienwald sich dehnt,  
Der hundert Jahr gestanden hat,  
Da lag, hart an den Berg gelehnt,  
Vor Zeiten eine reiche Stadt.*

*Von Marmor waren die Häuser all',  
Die Tische von Ebenholz,  
Die Menschen aber im goldenen Saal,  
Die waren kalt und stolz.*

*Und jede Nacht eine Glocke klang,  
Wenn alle im Schlummer lagen;  
Es scholl wie dumpfer Grabgesang,  
Wie leises, warnendes Klagen.*

**Alle:** *Und jede Nacht usw.*

*Doch keiner vernahm die Stimm des Herrn,  
Und einst beim Hochzeitsmahl  
Ertönt ein Donner dumpf und fern,  
Es wankten die Säulen im Saal!*

*Der Berg stürzt ein, begräbt die Pracht  
Tief unter dem Felsengerölle;  
Und die noch eben des Himmels gelacht,  
Sie fuhren in Sünde zur Hölle.*

**Alle:** *Der Berg stürzt ein usw.*

*Nun ruh'n sie tief unter Schutt und Stein  
Und niemand fand ihre Spur,  
Die einstmal suchten nach ihren Gebein,  
Sie fanden die Glocke nur.*

*Sie tönt nun wieder droben im Licht  
Mit leisem, warnendem Klagen,  
Als wollte sie uns von dem Gottesgericht  
Erzählen aus alten Tagen.*

**Alle:** *Sie tönt nun wieder usw.*

*Tief, unter dem Kastanienwald ruh'n sie,  
Wie Gottes Hand sie traf  
Und wenn die Glocke droben schallt,  
Geh't's wie ein Traum durch ihren Schlaf.*

**Mariella**

Dove il bosco di castagni si estende,  
Da cento anni vi sta,  
Là c'era, stretta contro la montagna,  
Tempo fa una ricca città.

Di marmo eran le case tutte,  
I tavoli di legno d'ebano,  
Ma le persone nella sala dorata  
Erano fredde e superbe.

E ogni notte suonava una campana,  
Quando tutti giacevano nel sopore;  
Risuonava come un canto funebre,  
Come un lamento lieve e ammonitore.

**Tutti:** E ogni notte, ecc.

Ma nessuno avvertì la voce del Signore,  
E una volta, al banchetto nuziale,  
Rimbomba un tuono sordo e ferale,  
Vacillano le colonne nella sala!

Il monte precipita e seppellisce lo sfarzo  
Nel profondo sotto i massi;  
E chi poco prima rideva dell'Eterno,  
Andò nel peccato all'inferno.

**Tutti:** Il monte precipita, ecc.

Ora riposano sotto macerie e pietre  
E nessuno ne trovò le tracce,  
Quelli che li cercarono,  
Trovarono solo la campana.

Essa risuona ora lassù nella luce  
Con un lamento lieve e ammonitore,  
Come volesse raccontarci  
Del tribunale di Dio giudizi antichi.

**Tutti:** Essa risuona ora lassù, ecc.

Sotto il bosco di castagni riposano,  
Così come la mano di Dio li colpì.  
E se la campana in alto squilla,  
Nel loro sonno è come un sogno.



**Mariella:** *Bist du's, so lange bleibst du fort!*

**Nicolo:** *Vergib! Sie singen noch und lärmen.  
Mich aber litt's nicht länger dort:  
Mein armes Weib soll sich nicht härmen.*

**M.:** *O, du bist gut!*

**N.:** *Was ist dir, sag?*

**M.:** *Du solltest nicht mit Ruffo geh'n!*

**N.:** *Schlägt d'rum dein Herz so raschen Schlag?*

**M.:** *Lass ab von ihm, erbör' mein Fleh'n.  
Er meint's nicht gut!*

**N.:** *Du bist erregt!*

**M.:** *O sieh', ich bitte dich in Schmerzen,  
Du fühlst, wie bang das Herz mir schlägt,  
Nicht lächeln, Liebster, nicht scherzen!  
Du tust mir weh!*

**N.:** *Was hast du nur?*

**M.:** *Schwör' mir, ihn nicht mehr Freund zu nennen!*

**N.:** *Wie kann ich das?*

**M.:** *O gib den Schwur!  
Dein Lieben will ich so erkennen!*

**N.:** *Du leidest, Liebste, weinst? Sei still.  
Weil du's begehrt, so will ich schwören,  
Dass ich fortan ihn meiden will.*

*Die Glocke droben soll es hören:  
Ich schwör's bei Gott, der dich mir gab,  
Ich schwör's um meiner Liebe willen:  
Er soll mein Feind sein bis an's Grab!  
Nun wirst du deine Tränen stillen!*

**M.:** *Hab' Dank, nun löst sich Angst und Leid!  
Hörst du die Glockentöne schallen?  
Sie mahnen dich an deinen Eid.  
Brächst du ihn je, dann weh uns Allen.*

**Mariella:** Sei tu, tanto tempo sei stato via!

**Nicolò:** Perdona! Cantano ancora e fanno chiasso.  
Ma non ho voluto fermarmi di più:  
La mia povera moglie non deve affliggersi.

**M.:** Oh, come sei buono!

**N.:** Che hai, dimmi!

**M.:** Non devi andare con Ruffo!

**N.:** Per questo il tuo cuore batte tanto forte?

**M.:** Distogliti da lui, esaudisci la mia supplica.  
Non ha buone intenzioni!

**N.:** Sei agitata!

**M.:** Guarda, te lo chiedo con dolore,  
Senti come il cuore mi batte angosciato,  
Non sorridere, non scherzare, amato!  
Mi fai male!

**N.:** Ma che hai?

**M.:** Giurami che non lo chiamerai più amico!

**N.:** Come posso farlo?

**M.:** Presta il giuramento!  
E così riconoscerò il tuo amore!

**N.:** Tu soffri, amatissima, piangi? Smetti.  
Poiché lo brami, giurerò  
Che da ora in poi lo eviterò.

La campana lassù deve sentire:  
Lo giuro su Dio, che mi ha dato te,  
Lo giuro per il mio amore:  
dev'essere mio nemico fino alla tomba!  
Ora cesserai le tue lacrime!

**M.:** Grazie, si dileguano paura e dolore!  
Senti i rintocchi della campana?  
Sono il monito per il tuo giuramento.  
Se lo violi, per tutti noi è tormento.



## DUETTO

**Nicolo**

*Lass mich Rube finden  
An dein Herz geschmiegt!  
Dunkle Ängste schwinden  
Und die Sonne siegt!*

Fammi trovare quiete  
Stretto al tuo cuore!  
Le buie paure svaniscono  
E il sole vince!

**Mariella**

*Du sollst Rube finden,  
An mein Herz geschmiegt!  
Dunkle Ängste schwinden  
Und die Sonne siegt!*

Trova la quiete  
Stretto al mio cuore!  
Le buie paure svaniscono  
E il sole vince!

## ATTO II

[Sotto la frana, nella sala di un palazzo dell'antica Piuro]

**Ruffo:** *Wir sind am Ziel! Nun rub' dich aus,  
Hier ist mein unterirdisches Haus.*

**Ruffo:** Siamo alla meta! Riposati ora,  
Qui è la mia casa sotterranea.

**Nicolo:** *Die Fabrt war schaurig! Dumpf und kalt  
Ist's hier.*

**Nicolò:** Il viaggio è stato orrendo!  
È tetro e freddo qui.

**R.:** *Freund, glaub' mir's, bald  
Wird dir's schon warm! Da, stärke dich!*

**R.:** Amico, credimi, presto  
Avrai caldo! Tieni, ristorati!

**N.:** *Ich bin erstarrt!*

**N.:** Sono intirizzito!

**R.:** *Du dauerst mich!*

**R.:** Come mi dispiace!

**N.:** *Komm fort, ich bleibe hier nicht lang!*

**N.:** Ma dai, qui non rimango a lungo!

**R.:** *Du Hasenfuss, wird dir schon bang?  
Mir ist es wohl hier unten im Schacht,  
Wir sind allein in tiefer Nacht,  
Getrennt von allem was Leben hat,  
Zwei einsame Gäste der Totenstadt.  
Nur einen Zeugen weis' ich dir heut'  
Die Glocke von Plurs aus alter Zeit.  
Wir lagern und lachen wohlgemut -  
Und ich hasse dich doch bis auf's Blut!*

**R.:** Fifone, hai già paura?  
Io sto bene in questo pozzo,  
Siamo soli nella notte profonda,  
Separati da ogni vivente,  
Due ospiti solitari della città dei morti.  
Solo un testimonio ti indico oggi,  
La campana di Piuro dei tempi antichi.  
Sostiamo e ridiamo di buonumore -  
E tuttavia ti odio a morte!

**N.:** *Wie sprichst du?*

**N.:** Ma che dici?

**R.:** *Seh' ich dich erblassen?  
Einer muss hier sein Leben lassen -  
Du oder ich!*

**R.:** Ti vedo impallidire?  
Uno qui deve lasciare la vita -  
Tu o io!



*N.: Barmherziger!*

**R.: Gefangen!**

*Der Vogel ist ins Netz gegangen!*

*Dem Todfeind folgtest du hinab:*

*Du stehst lebendig in deinem Grab!*

*N.: Entsetzlich bist du! Teuflischer Plan!*

*Mich töten? Was hab' ich dir getan?*

**R.: Gemach! Das sollst du schon erfahren!**

*Nach dieser Stunde dürft' ich seit Jahren:*

*Dir so in die fiebernden Augen zu schauen,*

*Mich zu weiden an deinem Todesgrauen!*

*N.: Weshalb denn willst du mich verderben?*

**R.: Ich lieb dein Weib! D'rum musst du sterben.**

*Sie hat mich verschmächt um deinetwillen;*

*Dein Tod soll meine Rache stillen.*

*N.: Mariella!*

*Mir scheint, du sprichst im Wein.*

*Lass' deine tollen Scherze sein*

*und führ' mich weiter!*

**R.: Ich scherze nicht!**

*Nie wieder stehst du das Sonnenlicht!*

*Mein wird Mariella! Was soll ich ihr sagen?*

*N.: Fürwahr, der Spass... ist gut erdacht!*

*Du willst mich nur in Schrecken jagen...*

*Und nachher werd' ich ausgelacht!*

*Dein Wein ist gut! Der Spass soll leben!*

**R.: Du trinkst nicht mehr!**

*N.: Warum denn nicht!*

*Doch ja: dein Gold wollt'st du mir geben!*

*Wo ist's? Mach fort! Ich nehm' das Licht!*

**R.: Du bist ein täppischer Geselle!**

*Dich zu verderben, lobnt sich kaum!*

*Bevor du stirbst, tritt an die Schwelle*

*und sieh' hier unten ist dein Traum!*

*N.: Allmächtiger, nun steh' mir bei!*

**R.: Weh' dir, Verruchter, ich hol' dich ein!**

*N.: Bin ich errettet, ist dies das Licht?*

*Ich bin erschöpft...*

**N.: Dio misericordioso!**

**R.: Preso!**

*L'uccello è andato nella rete!*

*Hai seguito il nemico mortale fin giù:*

*Sei vivo nella tua tomba!*

**N.: Sei terribile! Piano diabolico!**

*Uccidermi? Che ti ho fatto?*

**R.: Calma! Lo saprai subito!**

*Da anni aspettavo questa ora:*

*Guardarti negli occhi febbrili,*

*Godere della tua paura mortale!*

**N.: Perché vuoi la mia rovina?**

**R.: Amo tua moglie! Perciò devi morire.**

*Ella mi ha disprezzato per causa tua:*

*La tua morte deve placare la mia vendetta.*

**N.: Mariella!**

*Mi sembra che tu parli da ubriaco.*

*Smetti con i tuoi stupidi scherzi*

*E conducimi più avanti!*

**R.: Non scherzo!**

*Non vedrai più la luce del sole!*

*Mariella sarà mia! Che le devo dire?*

**N.: Davvero, lo scherzo... è ben inventato!**

*Mi vuoi solo spaventare...*

*E dopo verrò deriso!*

*Il tuo vino è buono! Evviva lo scherzo!*

**R.: Tu non bevi più!**

**N.: Perché no!**

*Però: mi volevi dare il tuo oro!*

*Dov'è? Avanti! Prendo la lanterna!*

**R.: Sei un compagno maldestro!**

*Quasi non vale la pena rovinarti!*

*Prima che tu muoia, vai sulla soglia*

*E guarda - lì sotto c'è il tuo sogno!*

**N.: Onnipotente, ora soccorrimi!**

**R.: Guai a te, infame, ti prendo!**

**N.: Sono salvo, è questa la luce?**

*Sono esausto...*



**R.:** *Du entgehst mir nicht!*

**N.:** *Er kommt!*

**R.:** *Du Schurke, steb'!*

**N.:** *Hilf Gott!*

*Gerettet!... Ich kann nicht mehr!*

**R.:** *Ha, Tod und Teufel... Web!*

**Chor der Wallfabrer**

*Du heilige Mutter der Gnaden  
verlässest die Traurigen nie,  
O führe uns ohne Schaden  
heimwärts auf dunkeln Pfaden!*

**N.:** *Es wankt die Erde um mich her!*

*Ruffo! - Zusammengestürzt der Schacht,  
Lebendig begraben in grauser Nacht!...  
Gerichtet von böhern Gewalten!...*

**Chor der Wallfabrer:** *Ave Marie! Ave Marie!*

**N.:** *Man wird mich für den Mörder halten!  
Was soll ich beginnen? Entfliehen!... Nein!  
Im Elend mein Weib und Kind allein...  
Web mir! Ich brach den Schwur!... O Grau'n!  
Ich darf ihr nicht mehr ins Auge schau'n!  
Ha, horch! - Schon nah'n sie diesem Ort,  
Entfliehen muss ich! Fort, nur fort!*

**Chor der Wallfabrer und Einwohner:**

*Habt ihr's gehört, ein wildes Getöse!  
Mir war, es kam vom Walde her.  
Nein, aus den Felsen! Haust hier der Böse?  
Seht, Ruffo's Hütte: sie ist nicht mehr.  
Seid rubig, dass keiner drängt und stösst!  
Kam Ruffo nicht zurück zur Nacht?  
Ha seht! Das Rätsel ist gelöst:  
zusammengestürzt in schwarzer Schacht!*

**Mariella:** *Was ist's? Hinweg, dass ich es seh'!  
Er war bei ihm! Heiland der Welt!  
Im Abgrund beide!*

**Chor:** *Sie wankt, sie fällt!*

**Mariella:** *Verloren mein Glück auf ewig! Web!*

**R.:** Non mi sfuggi!

**N.:** Arriva!

**R.:** Canaglia, fermati!

**N.:** Dio mi aiuti!

Salvo! ... Non ce la faccio più!

**R.:** Ah, morte e demonio... Ahimè!

Coro dei pellegrini

*Tu santa Madre di grazia  
Non abbandoni mai i miseri,  
Oh portaci senza danno  
A casa per bui sentieri!*

**N.:** Vacilla la terra attorno a me!

*Ruffo! Precipitato nel pozzo,  
Sepolto vivo nella notte orribile...  
Giustiziato dalle forze superne...*

Coro dei pellegrini: Ave Maria! Ave Maria!

**N.:** Mi si riterrà l'assassino!

*Che devo fare? Fuggire! ... No!  
Mia moglie e mia figlia nella miseria...  
Guai a me! Ho infranto il giuramento!... Orribile!  
Non posso più guardarla negli occhi!  
Ascolta! - Già si avvicinano a questo luogo,  
Devo fuggire! Via, via!*

Coro dei pellegrini e degli abitanti:

*Avete udito, un violento fragore!  
Mi sembra venisse dal bosco.  
No, dalle rupi! Abita qui il maligno?  
Guardate, la capanna di Ruffo: non c'è più!  
Calmi, che nessuno spinga e urti!  
Non è tornato Ruffo alla notte!  
Ah, guardate! L'enigma è risolto:  
Precipitato nel pozzo oscuro!*

**Mariella:** *Che c'è? Via, che io veda!  
È stato con lui! Salvatore del mondo!  
Nell'abisso ambedue!*

Coro: Lei vacilla, cade!

**Mariella:** *Persa la mia gioia per sempre! Ahimè!*

**ATTO III**  
**SCENA ULTIMA**

**Chor des Volkes:**

*Die Glocke, hört! Wie klingt sie wundervoll!  
Ob sie uns Antwort sagen soll?*

**Mariella:** *Bei diesen Tönen, die so fromm erklingen,  
lasst euch mein Wort in die Seele dringen!  
Ich hab' um ihn geweint, gelitten,  
und dennoch komm' ich um ihn zu bitten!  
Ist seine Seele von Schuld auch schwer,  
ein Mörder ist er nimmermehr.  
Hab' ich ihm all' mein Leid verzieb'n,  
wer wagt zu klagen wider ihn?*

**Nicolo:** *Mariella, du? O Seligkeit!  
Die Liebe siegt über Schuld und Leid!  
Hab' Dank!*

**Mariella:** *Ich bring dir das Kind!  
Wär' eine Mutter wohl so blind,  
dass sie ihr Kind, das rein gebegete,  
in eines Mörders Arme legte?  
Ich lieb' dich noch, so nimm uns hin!*

**Nicolo:** *Mein Weib, du heilige, bast du verzieb'n?  
Treibt dich der Liebe süßes Gebot  
zu mir zurück in die Stunde der Not?  
Nicht danken kann ich, ich halte nur fest  
dein Haupt an meine Brust gepresst.*

**Annetta:** *O Vater, es soll dir keiner nah'n!  
Du bast ja nichts Böses getan!*

**Nicolo:** *Mein Kind!*

**Priester:** *Er tat nichts Böses! Aus Kindermund  
Tut Gott euch heute die Wahrheit kund;  
Du bast geirrt, du bast gebüsst!  
Die Liebe siegt! Sei uns gegrüsst!*

**Chor:** *Er hat geirrt, er hat gebüsst...  
Die Liebe siegt! Sei uns gegrüsst!*

**Mariella:** *Ist uns ein Wunder denn gescheb'n?  
Ich halte deine beiden Hände!  
In tiefer Not musst ich dich seh'n,  
Damit mein Herz den Frieden fände!*

**Coro del popolo:**

La campana, udite! Che suono meraviglioso!  
Che voglia darci la risposta?

**Mariella:** Con queste note, che risuonano pie,  
che la mia parola penetri nelle vostre anime!  
Per lui ho pianto, sofferto,  
E tuttavia vengo per supplicarlo!  
Se pur la sua anima è gravata di colpa,  
Un assassino non è assolutamente.  
Gli ho perdonato tutti i miei dolori,  
Chi osa muovere accusa contro di lui?

**N.:** Mariella, tu? O felicità!  
L'amore vince su colpa e dolore!  
Ti ringrazio!

**Mariella:** Ti porto la bimba!  
Sarebbe una madre così cieca,  
Da porre la propria bimba, che sempre protesse,  
Nelle braccia di un assassino?  
Ti amo ancora, riprendici dunque!

**N.:** Moglie mia, tu santa, hai perdonato?  
Ti spinge il dolce comando dell'amore  
Di nuovo a me, nell'ora del bisogno?  
Non posso ringraziare, solo tengo fermo  
Il tuo capo stretto al mio petto.

**Annetta:** Oh padre, nessuno ti si deve avvicinare!  
Tu non hai fatto niente di male!

**N.:** Bambina mia!

**Sacerdote:** Nulla di male ha fatto! Da bocca di bimba  
Dio annuncia oggi la verità;  
Tu hai sbagliato, tu hai espiato!  
L'amore vince! Sii il benvenuto!

**Coro:** Ha sbagliato, ha espiato...  
L'amore vince! Sii il benvenuto!

**Mariella:** Ci è capitato un miracolo?  
Tengo le tue mani!  
Ho dovuto vederti in grande pericolo,  
Affinché il mio cuore trovasse pace!



**Nicolo:** *Ist uns ein Wunder denn gescheh'n!  
Ich halte deine treuen Hände!  
In Not erst musstest du mich seh'n,  
Damit dein Herz zu mir sich fände!*

**Annetta (mit dem Chor):**  
*Was ich erlebt, es ist gescheh'n,  
In Demut falt ich meine Hände.  
Der Frühling kam, Lenzwinde web'n,  
Und aller Kummer hat ein Ende!*

**Priester:** *Hilf du mir, Frieden auszusäb'n,  
Und segne meine schwachen Hände!  
Ob wir im Dunkel irre geh'n,  
Du führst das Werk zum guten End.*

**Chor:** *Wir wollen nicht beiseite steh'n!  
Glückauf! Wir reichen euch die Hände!  
Allüberall ein Frühlingsweb'n  
Und Lenzesjubil ohne Ende!*

**N.:** Ci è capitato un miracolo?  
Io tengo le tue mani fedeli!  
Prima hai dovuto vedermi in grande pericolo,  
Affinché il tuo cuore mi ritrovasse!

**Annetta (con il Coro):**  
Ciò che implorai, è accaduto,  
In umiltà giungo le mani.  
La primavera giunse, venti primaverili spirano,  
E ogni affanno finisce!

**Sacerdote:** Aiutami a seminare la pace,  
E benedici le mie deboli mani!  
Anche se erriamo nel buio,  
Tu porti l'opera a buona fine.

**Coro:** Non vogliamo stare in disparte!  
Auguri! Vi porgiamo le mani!  
Spiri dovunque il primo vere  
E giubilo di primavera senza fine!

## CORO FINALE

**Schlusschor:**  
*Die Glocke ruft zum erstenmal  
mit feierlichen Schlägen,  
wie klingt sie friedlich durch das Tal,  
wie lichter Gottesseggen!  
Sie läutet hell den Frühling ein,  
durch die Lüfte geht ein Beben.  
Willkommen, lachender Sonnenschein!  
Willkommen, blühendes Leben!*

**Coro finale:**  
Per la prima volta la campana chiama  
Con rintocchi festosi,  
Come squilla serena per la valle,  
Come luminosa benedizione divina!  
Annuncia chiara la primavera,  
Per l'aria va un tremolio.  
Benvenuto, o raggio di sole ridente!  
Benvenuta, vita fiorente!

