

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in a bold, white, serif font, centered within a blue square. Above the text are stylized white lines representing a classical building facade.

WORLD PREMIERE RECORDING

JOACHIM  
RAFF

# Die Eifersüchtigen

Bein · Fässler · Giannoni · Ierone  
Popson · Roth · Schneeberger

Orchestra of Europe

Joonas Pitkänen



Joachim  
**RAFF**

(1822–1882)

**Die Eifersüchtigen**

(‘The Jealous Ones’)

Opera in three acts, WoO 54 (1881–82)

Libretto by the composer • Edited by Volker Tosta

Beppino ..... Matthias Bein, Baritone  
Ninetta ..... Mirjam Fässler, Mezzo-soprano  
Donna Rosa ..... Serafina Giannoni, Soprano  
Donna Bianca..... Raïsa Ierone, Mezzo-soprano  
Don Claudio ..... Benjamin Popson, Tenor  
Don Geronimo ..... Martin Roth, Bass  
Don Giulio..... Balduin Schneeberger, Baritone

**Orchestra of Europe**

(Davide Fior, Artistic Director)

**Joonas Pitkänen**

The German libretto can be accessed at [www.naxos.com/libretti/660561.htm](http://www.naxos.com/libretti/660561.htm)

<b>1</b>	Ouverture	8:22	<b>Act II</b>	<b>26:07</b>	
<b>Act I</b>			<b>70:24</b>		
<b>2</b>	Scene 1: Hieher! <i>(Beppino)</i>	1:12	<b>15</b>	Scene 1: Nur wenige Stunden erst bin ich hier <i>(Don Claudio)</i>	6:09
<b>3</b>	Scene 2: Alles, alles liegt auf mir <i>(Beppino)</i>	3:54	<b>16</b>	Scene 2: Was singt Ihr hier die liebe Sonne an? <i>(Donna Rosa, Don Claudio, Don Geronimo)</i>	6:24
<b>4</b>	Scene 3: Ach! Du hier! <i>(Don Giulio, Beppino)</i>	9:18	<b>17</b>	Scene 3: Nein, nein! <i>(Don Geronimo)</i>	4:20
<b>5</b>	Scene 4: Es sei! <i>(Don Giulio)</i>	3:51	<b>18</b>	Scene 4: Da seid Ihr ja, mein teurer Oheim <i>(Donna Rosa, Don Geronimo, Don Claudio, Ninetta, Beppino)</i>	9:14
<b>6</b>	Scene 5: Da bist Du ja und siehst so frisch aus <i>(Don Giulio, Donna Bianca)</i>	6:51	<b>Act III</b>		
<b>7</b>	Scene 6: Da bin ich nun <i>(Donna Bianca)</i>	7:06	<b>19</b>	Scene 1: Merkt auf! <i>(Beppino)</i>	1:57
<b>8</b>	Scene 7: Du heißt? <i>(Donna Bianca, Beppino)</i>	7:10	<b>20</b>	Scene 2: So, meine Herrschaften sind glücklich zurückgekehrt <i>(Beppino)</i>	0:37
<b>9</b>	Entr'acte	1:59	<b>21</b>	Scene 3: Ha! Was will der Herr? <i>(Beppino, Don Claudio)</i>	2:50
<b>10</b>	Scene 8: Ach was ist es für ein trauriges Dasein <i>(Ninetta)</i>	3:17	<b>22</b>	Scene 4: Meine Herrschaften, Sie wünschen... <i>(Beppino, Don Geronimo)</i>	0:40
<b>11</b>	Scene 9: Guten Morgen, Ninetta! <i>(Beppino, Ninetta)</i>	7:47	<b>23</b>	Scene 5: Sie ist's! <i>(Don Giulio, Donna Rosa, Don Geronimo, Ninetta)</i>	2:49
<b>12</b>	Scene 10: Don Claudio muss wohl bald hier sein <i>(Donna Rosa)</i>	8:41	<b>24</b>	Scene 6: Er spricht die Wahrheit <i>(Donna Rosa, Don Giulio, Don Geronimo, Beppino, Donna Bianca, Ninetta)</i>	6:51
<b>13</b>	Scene 11: Da ist sie nun wieder in allerlei kindische Mädchenphantasien vertieft <i>(Don Geronimo, Donna Rosa)</i>	4:20	<b>25</b>	Scene 7: Es ist umsonst <i>(Don Claudio)</i>	8:36
<b>14</b>	Scene 12: Er ist da, Claudio ist da <i>(Don Geronimo, Donna Rosa, Don Claudio, Ninetta)</i>	4:58	<b>26</b>	Scene 8: Ha, Ihr?! <i>(Don Claudio, Don Giulio, Donna Bianca)</i>	2:43
			<b>27</b>	Scene 9: Ihr wart es also doch, Donna Bianca? <i>(Don Claudio, Donna Bianca, Don Geronimo, Donna Rosa, Don Giulio, Beppino, Ninetta)</i>	6:18

# Joachim Raff (1822–1882)

## Die Eifersüchtigen

### Die Eifersüchtigen: Approaching an (as yet) unfamiliar work

Compared to the others, Joachim Raff's final opera seems remarkably light. Inconsequential even. This kind of burlesque, with a duration of more than two hours that stretches the thin, virtually non-existent plot to the limits, written without a commission and with no realistic prospect of a stage performance, seems rather odd. As regards the musical idiom, the most obvious influences that spring to mind are the flowing melodies of Italian *bel canto* and the historical style of Mozart's Da Ponte operas

Regrettably, Raff said almost nothing about his final work for the stage, and his daughter Helene is also remarkably reticent about *Die Eifersüchtigen* in her biography of him<sup>1</sup>. This means we have very little in the way of sources and it is therefore only possible to outline a few key details about the genesis of the opera. According to Albert Schäfer's catalogue of Raff's works, the composer sketched out the idea for the opera and wrote the libretto in the summer of 1880 while he was staying in the Swiss village of Magglingen/Macolin, near Lake Biel. He began writing the music in Frankfurt in the spring of the following year, finishing in autumn 1881. He completed the clean copy of the score<sup>2</sup> and the piano reduction<sup>3</sup> just a few weeks before his death in early summer 1882.<sup>4</sup> No more can be said about the genesis of the work, since neither his daughter Helene<sup>5</sup> nor Res Marty<sup>6</sup> offer any additional information about the opera in their biographies.

The libretto, which Raff wrote himself, contains a plot as undramatic as it is minimal. His daughter Helene already noted this, writing of Mr and Mrs Raff's divergent opinions about the quality of the libretto: 'on the latter [the libretto for *Die Eifersüchtigen*] he had been completely unable see eye to eye with his wife who, for all her love, was not blind and had a strong sense of the dramatic, predicting that no musical setting, however delightful, would be able to make up for the rather innocuous proceedings.'<sup>7</sup> The plot, which reminds one of a woodcut, can accordingly be summarised in a few sentences. At the heart of the conflict is Don Geronimo's desire to marry the 'wrong people', the servant Beppino's plot to counter this, and the sudden outburst of jealousy to which the opera owes its title – which is laid to rest as quickly as it arose. The opera ends on a conciliatory note with the announcement of a triple wedding.

Whereas the plot is decidedly threadbare, the naming and grouping of the seven characters is clear and well-planned. First we have two 'high-status' couples from the aristocracy: Don Giulio and Donna Rosa, and Don Claudio and Donna Bianca. Alongside them we have a 'low-status' couple in the guise of the two servants, Ninetta and Beppino. The cast is completed by the patriarchal Don Geronimo, whose arbitrary plan to marry his son to his niece sets the plot in motion. The choice of names serves to underline Raff's clear differentiation of the characters' social status. With 'Giulio' and 'Claudio', Raff uses two names that directly reference Imperial Rome's Julio-Claudian dynasty to point to the two men's noble lineage. Opposite them are the two ladies, Donna Bianca and Donna Rosa, who form a complementary pair by virtue of their red and white colour-coding. Don Geronimo represents ultra-conservative moral values, summed up in his core mantra, 'Everything that happens, happens for the best.' This aura of venerability is clearly reflected in his Christian name, which is a reference to the Church Father Saint Jerome. Finally, the two servants are distinguished by the use of the diminutive, as befits their station. Their names, Beppino (from Pepe) and Ninetta (from Nina), already mark them out as 'lesser' people, while the five noblemen and women have their names prefaced by the honorific titles 'Don' and 'Donna'. This should not, however, be allowed to distract us from the fact that a guiding principle in a *buffa* scenario is that it is precisely the servants who are primarily responsible for driving the plot, bringing matters to a head and engineering a resolution. Raff undoubtedly meant there to be a clear parallel with Mozart's *Le nozze di Figaro*.

The characters are also differentiated from one another through their music. The two noble couples are relatively similar. The two men oscillate between infatuation and (especially in Claudio's case) puerile outbursts of rage, while the ladies are both given melodious, lyrical contours. Contrasting with this group are Geronimo, whose part contains a lot of antiquated, backward-looking melodies (and harmonies),

<sup>1</sup> Helene Raff: *Joachim Raff. Ein Lebensbild* (Regensburg, 1925). Translated into English by Alan Howe as *Joachim Raff: Portrait of a Life* and published with added illustrations, footnotes, a complete work list and an index (raff.org, 2012). All page references in this article are to the German edition, and the two quotations from the book have been translated directly from the German by the present translator

<sup>2</sup> Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms.autogr. Raff, J. 2 N.

<sup>3</sup> Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms.autogr. Raff, J. 3 N.

<sup>4</sup> Mark Thomas: *The music of Joachim Raff – An illustrated catalogue*, Stuttgart 2021, p. 16

<sup>5</sup> Helene Raff p.236. The opera is simply listed here as one of the works that Raff composed in 1880/81.

<sup>6</sup> Res Marty: *Joachim Raff: Leben und Werk* (Altendorf, 2014), pp.350f. The first page of the *Overture* in the autograph score is also illustrated on p.351.

<sup>7</sup> Helene Raff, p.236.

and the two servants, who literally speak a different language. Beppino in particular meanders between resolute unison passages and *buffo* baritone writing; Ninetta's part has a preponderance of folk-like melodies. In some ways, this musical characterisation is reflected in the changing harmonies of the opera.

The opera, in three acts, opens with an eight-minute overture with a slow introduction in D minor followed by a traditional sonata-form movement with a reprise ending in D major. There is no repeat of the exposition, and the material in the overture is not linked motivically or thematically with the opera itself. Whereas Act I lasts just under an hour, Acts II and III have durations of 20 and 30 minutes respectively. To compensate for this imbalance, Act I is split in two not just by a scene change but also by an entr'acte. This is also reflected in the way the key sequence has been planned. The first section is mainly in C major, whereas from the entr'acte onwards the tonic shifts to D major. Act II varies more harmonically. It opens with Claudio's aria *Ob ich lausch' am Meeresstrande*, which is central to the opera and is in A major. This serves as the central axis of the harmonic movement, representing the mediant of the remaining acts. The brief second act goes on to modulate to G minor before closing in G major. Act III is once again clearly built round C major.

I would now like to outline some specifics of harmonic idiom, the formal arrangement of the arias and Raff's psychological interpretation of the content of the libretto. Broadly speaking, Raff does not fall back on the simple A–B–A or *da capo* form for the arias, instead designing them to match the situation or portray the characters of the various actors. There is the odd aria in strophic form, but in general the protagonists' feelings are shown from different angles, change, and thus shape the dynamic progression of the solo parts. This is also the opera's great strength, as it reveals Raff's flair for delicately fleshing out his characters psychologically while at the same time organising his material clearly from a formal perspective. So while the arias and ensembles remain conventional (in the best sense of the word) in terms of their formal and harmonic conception, the intensive use of *parlando* that runs through the opera's many conversational moments like a recurring thread is one of the work's major stylistic idiosyncrasies. This is possibly even its most noteworthy compositional characteristic, as Raff here manages to underlay the text with a light speech melody based entirely on German prosody – something that is virtually unique in the setting of the German language. Raff's *parlando* in *Die Eifersüchtigen* is more or less a counterpart of Italian *recitativo*.

In conformity with Raff's formal calculations, the central aria in the opera sits exactly in the middle, after a short orchestral introduction that opens Act II. The introduction to the aria is initially dominated by the strings and then reflects Claudio's pensiveness by him humming. He begins a short melody on the syllable 'hm'. This melody rises sequentially, contrasting with a descending dotted motif in the woodwind. The verse of the aria that follows (*Ob ich lausch' am Meeresstrande*) comprises six groups of four bars plus two bars of postlude and is characterised by sequencing and melodic continuity. Beginning in A major, the vocal melody arrives in the region of the mediant F sharp major at the end of the second phrase, before returning via a series of suspensions and temporary modulations by way of the counter parallel chord of C major to the tonic. Unusually for this opera, the first verse is then repeated note for note. This can be explained in two ways: firstly in psychoacoustic terms in that Raff is familiarising the listener with the melody of this key aria by repeating it, and secondly in dramatic terms, as the exact repetition illustrates the immutability of Claudio's feelings for Bianca. The return of this aria in Act III acts both as reminiscence and as an auditory key to the action, announcing the couple's reunion and with it, the opera's dénouement.

Setting aside the dramatic weaknesses of the libretto, *Die Eifersüchtigen* is characterised by a very clearly worked out formal construction. The structure of the individual acts, the key relationships between them, and the varied design of the individual arias all illustrate Raff's talent for organisation and his grasp of musical and dramatic relationships. Formal clarity, precise alignment with the prosody of the conversation sections by means of a preponderance of Raff's unique version of *parlando*, the concise sequence of scenes and the striking economy of material complete this impression. A quotation from the end of Helene Raff's biography summarises this stylistic characterisation of the opera very aptly and may also provide an explanation for the genesis of this unusual work. She writes:

Clarity was what Raff required in art more than anything else; the tendency towards rationalism that was part of his nature dismissed anything chaotic or emotional he might come across. By the same token, he demanded objectivity; people with more individualistic, subjective dispositions did not suit him.<sup>8</sup>

**Daniel Tiemeyer**  
*English translation: Susan Baxter*

<sup>8</sup> Helene Raff, p.255.

## Synopsis

### Act I

*At Don Giulio's Villa.*

2 In Don Giulio's villa, Beppino complains that everything and everyone in the household depends on him, while he remains separated from Ninetta, his love. 3-5 Giulio enters and Beppino tells his master that he is concerned that Giulio's shyness with ladies will hamper him. He should act more boldly, but Giulio despondently replies that the lady he loves, Donna Rosa, may instead love her cousin. Beppino retorts that Rosa has not even seen her cousin. He reveals that Ninetta is her maid, and offers to help his master in his pursuit of Rosa, if Giulio will reward him by enabling him and Ninetta to marry. Giulio agrees and, once his servant has left, revels in thoughts of a blissful future with Rosa. 6 Donna Bianca, newly arrived in Florence from Padua, interrupts him. She too is in love, but she will not reveal her lover's name. Over breakfast Giulio tells Bianca of his one meeting with Rosa: he saw her faint in a crowded square in the city and rushed over, lifted her up and carried her out of harm's way, where her companions, an old man and a maid, had revived her. Although she had given him a look of loving gratitude, the old man had merely thanked him coldly, and Giulio could not then stay without impropriety. He hoped to follow them home, but they had become separated in the crowd. He had only found out more about them that morning. Bianca wishes him well in his endeavours and he leaves, recommending Beppino to her. 7 Left alone with her thoughts, she worries why Don Claudio, whom she loves, left Padua so suddenly. She rereads his note to her: his father commands him to return to Florence, but he will return to her. She is tormented by the thought that he is cheating on her, although she knows him to be chivalrous. 8 Beppino enters, and Bianca asks if he knows of Don Geronimo. The servant confirms that he does, and that Geronimo's son Claudio is expected soon from Padua. He suspects that Geronimo intends his son to marry his niece Rosa who, although beautiful and rich, is an unruly handful, especially so as she is now interested in another nobleman. Seeing her upset at the thought of Claudio marrying, Beppino offers to help Bianca. She asks him to do what he can to prevent Claudio's engagement to Rosa, and he agrees, provided she absolves him of any responsibility for the consequences.

*Transformation to Don Geronimo's estate on the banks of the Arno.*

10 The scene changes to Don Geronimo's estate next to the River Arno. Ninetta, alone, bemoans her circumstances: she and Beppino love each other, but are forced to live apart. 11 He arrives and tells her that he has given Giulio her information about Rosa, but has not told him that she loves her unknown rescuer in the square. As Giulio has promised Beppino to assist the servants to marry, they resolve to help bring the noble couple together. Beppino has a plan: when Geronimo, Claudio and Rosa dine overlooking the river that afternoon, a gondola with two passengers will pass by. When she sees them, Ninetta is to exclaim 'Oh, what a lovely couple!' Beppino will be hiding nearby. Perplexed, she agrees. As they leave, they happily look forward to married life. 12 Rosa arrives, miserable because her uncle drove away the man who rescued her in the square, with whom she has fallen in love. She has no interest in Claudio, but knows that Geronimo plans for them to marry. She will resist his plan. 13 He enters, looking forward to his son's arrival, and suggests their marriage to her, which she rejects. 14 Claudio himself then arrives by boat, and is introduced to his cousin by his father. Rosa and Ninetta realise that he does not know why he has been summoned.

### Act II

*Scene as at the end of the first act.*

15 A few hours after his return, Claudio is pining for Bianca; he longs to return to her and sings to revive his spirits. 16 Rosa interrupts his song, which he tells her his beloved taught him, and she realises that he will not marry her, as his father wants. He confirms this, saying that he intends to talk to Geronimo about marrying his Paduan lady. She asks for his help in frustrating Geronimo's plans and, agreeing on condition that they treat his father kindly, he kisses her hand. Seeing this from a balcony, Geronimo is delighted, thinking that his plan is working. 17 Claudio flirts with Rosa as Geronimo descends from the balcony, impressed that his son has so quickly captured his niece's affections. He fondly remembers his own wedding, and looks forward to theirs.

18 Claudio and Rosa return and all three settle down to eat beside the river, aided by Ninetta. In a gondola, Giulio and Bianca approach the villa and Ninetta, as planned, exclaims 'Oh, what a lovely couple!' Rosa suddenly sees Giulio, recognising him as her mystery saviour, but is dismayed to see the woman with him. Claudio sees Bianca, and immediately accuses her of betraying him with another man. Geronimo does not understand what is happening. Beppino emerges from hiding and explains to Ninetta, who is also at a loss, that everything is now all out in the open. Ignoring Geronimo's protestations, the enraged Claudio decides to follow the gondola along the river bank. He leaves, armed with a sword, followed by Beppino. Rosa collapses into Ninetta's arms as Geronimo looks on helplessly.

### Act III

*Outside Giulio's house.*

19–20 Beppino arrives at Giulio's house, beckoning to two *sbirri* (city watchmen) as he unlocks the courtyard gate. He tells them to look out for an agitated man and, giving them some money, suggests they disarm him and hold him for his own safety. 21 Claudio arrives at the locked gate and demands entry. When he tries to force his way in, Beppino calls the *sbirri*, who overcome Claudio, disarm him, and take him away. 22–23 As Geronimo arrives with Rosa and Ninetta, looking for Claudio, Giulio emerges from his house and he and Rosa recognise each other. He greets her joyfully, but she calls him a hypocrite, forcing him to confirm that the lady in the gondola is his sister. 24 Beppino, whom Giulio has sent inside, returns with Bianca. Suddenly understanding the situation, Geronimo fulsomely greets Giulio, saying that they are there in the hope that his son is visiting. Asked if he has seen Claudio, Beppino is forced to describe what happened earlier at which, calling the servant a wretch, Geronimo leads everyone to the *sbirri* headquarters.

*Prison cell.*

25 In a cell there, Claudio is full of self-pity at losing both Bianca and the respect of his father. 26 He is alarmed when Giulio enters his cell, fearing that he will be assaulted, but his visitor introduces himself as Bianca's brother, and explains that he has come to arrange Claudio's release. The prisoner asks for proof of his good intentions, and in reply he hears Bianca singing the song she had taught him. 27 They are joyfully reunited. Geronimo appears and Claudio introduces Bianca to him as his betrothed. The old man is pleased, but then worries about Rosa's prospects. Overhearing him, his niece reassures him, for she intends to marry Giulio. Giulio and Geronimo greet this news joyfully. Beppino ruefully complains that things have turned out well for everyone but him and Ninetta, until Giulio suggests to Rosa that she brings Ninetta with her, so that the servants may wed, living together in the same household. The opera ends with everyone applauding the happy solution to all their worries.

© Mark Thomas

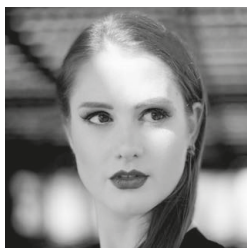
[from Edition Nordstern's critical catalogue: *The Music of Joachim Raff*, Stuttgart 2021]



### **Matthias Bein**

Bass-baritone Matthias Bein studied singing at the Hochschule für Musik und Theater München. During this time, he appeared as Collatinus in *The Rape of Lucretia*, the narrator in *Die Zauberflöte* and Dulcamara in *L'elisir d'amore*. He also made his debut in Zimmermann's *Die Soldaten* at the Bayerische Staatsoper, *Peter Grimes* at the Staatstheater Saarbrücken, and *Die Gezeichneten* at the Theater St. Gallen. From 2018 to 2021 he was a member of the ensemble at Theater Trier, and in 2022 he appeared in the role of Baculus (*Der Wildschütz*) at the Maxlrain Castle opera festival. He is also active as a Lieder and concert singer.

[www.matthias-bein.de](http://www.matthias-bein.de)



### **Mirjam Fässler**

Mezzo-soprano Mirjam Evelyne Fässler has appeared in trouser roles such as Prince Orlofsky in *Die Fledermaus* and Hänsel in *Hänsel und Gretel*, and as Mercédès in *Carmen*. She made her concert debut at the Stara Zagora State Opera as part of an opera masterclass under the direction of Vesselina Kasarova. Fässler studied at the Vorarlberger Landeskonservatorium, Universität Mozarteum Salzburg and the Hochschule der Künste Bern. She is a prizewinner of various national and international competitions and a current Richard Wagner scholarship holder at the Bayreuther Festspiele 2024. Mirjam Fässler is also passionate about giving recitals as a vocalist and guitarist, featuring works by Schubert, Weber and Sibelius, among others. [www.mirjam-faessler.com](http://www.mirjam-faessler.com)



### **Serafina Giannoni**

Soprano Serafina Giannoni studied at the Hochschule Luzern, and has been further inspired by Malcolm Walker, Tatiana Korsunskaya, Nadia Carboni and Edward Rushton. During her studies, Giannoni discovered her passion for art song, and created various recitals and interdisciplinary song projects, including in the Luzerner Theater Box. Alongside new collective Augenlieder she creates contemporary music videos for classical art songs. In summer 2022 she made her debut as Pamina in *Die Zauberflöte – oder die Suche nach sich selbst* (Youth for Opera), and in autumn 2023 appeared in the title role of the world premiere of *Pitschi – Ein Singspiel für Kinder*.

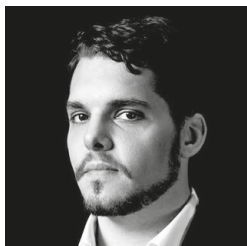
[www.serafinagiannoni.ch](http://www.serafinagiannoni.ch)



### **Raísa Ierone**

Raísa Ierone has been a member of the Swiss Opera Studio since September 2022, and is currently completing her internship at the Theater Orchester Biel Solothurn where she has appeared as Grandmother in *Heidi feiert Weihnachten*, Amourette in *Ulysses* and Serpenta in *La finta giardiniera*. She is also studying for her Master's degree at the Hochschule der Künste Bern with Tanja Ariane Baumgartner. Ierone began her studies at the Hochschule-Luzern, where she graduated as the top student and won the Strebli Memorial Prize. In 2023 she appeared as Dorabella in *Così fan tutte* (Opera Young) and made her debut at the KKL Luzern Concert Hall as a soloist in Mozart's *Requiem* and *Coronation Mass*.

[www.raisaierone.com](http://www.raisaierone.com)



### **Benjamin Popson**

Tenor Benjamin Popson studied at the Universität Mozarteum Salzburg and the Universität der Künste Berlin. He has appeared at the Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Hamburg, Gärtnerplatztheater in Munich and Salzburg Festival, and collaborated with renowned conductors including Simone Young, Kent Nagano and Ivor Bolton. An accomplished Lieder singer, Popson has performed at the Heidelberger Frühling festival, where he has worked with Thomas Hampson and Brigitte Fassbaender. He has also directed numerous productions, including the German premiere of Eötvös' *Angels in America*, in which he sang the leading role of Prior Walter.





### **Martin Roth**

Winner of the 2017 Migros-Kulturprozent singing competition, Swiss baritone Martin Roth studied at the Hochschule Luzern and the Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). He is currently taught by Ivan Konsulov. Roth has appeared in roles such as Gasparo in *Rita*, Des Grieux in *Le Portrait de Manon* and Villotto in *La vera costanza*. He made his debut as Gregorio in *Roméo et Juliette* at Luzerner Theater in 2018. On the concert stage he has sung in Haydn's *The Creation*, Rossini's *Petite Messe solennelle*, Mozart's *Requiem* and Bach's *St John Passion*, among others.



### **Balduin Schneeberger**

Bass-baritone Balduin Schneeberger has appeared as a soloist across Switzerland, including at the Othmar Schoeck Festival, and with Bach Ensemble Luzern and Konzertchor Klangwerk Luzern. Recent opera highlights include Ben in Menotti's *The Telephone*, Gil in Wolf-Ferrari's *Il segreto di Susanna* and Le Podestat in Bizet's *Le Docteur Miracle*. In 2019, he made his debut at Luzerner Theater in *La traviata*, and received the Friedl Wald Foundation award. Schneeberger studied at the Hochschule Luzern and the Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), and gained valuable artistic experience in masterclasses with Thomas Hampson, Malcolm Walker, Peter Brechbühler and Margreet Honig.

[www.balduinschneeberger.com](http://www.balduinschneeberger.com)



### **Joonas Pitkänen**

Charismatic Finnish conductor Joonas Pitkänen is based in Basel, Switzerland. In addition to Nordic repertoire, he is especially appreciated for his interpretations of Shostakovich and Dvořák, and for his work as an opera conductor. Pitkänen has served as principal conductor of Monferrato Classic Orchestra, and is currently principal conductor of the Akademisches Orchester Freiburg. He has appeared as a guest conductor with Kammerorchester Basel, the Slovak Chamber Orchestra and Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, among others. He was awarded First Prize *ex aequo* at the 2023 Città de Brescia – Giancarlo Facchinetti conducting competition. As an opera conductor he has appeared with Würzburg Opera Studio and Opernkollektiv Zürich. Pitkänen was handpicked to participate in the LEAD! Foundations Excellence Platform for Young Artists, where he is being closely mentored by Jukka-Pekka Saraste.

[www.joonaspitkanen.com](http://www.joonaspitkanen.com)



### **Davide Fior**

Davide Fior made his debut as a singer, actor and dancer before becoming an assistant director in Milan, radio presenter for Rete Due in Ticino, and conductor. He has led numerous vocal and instrumental ensembles, including the Orchestra of Europe, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Baroque ensembles Capricornus Consort Basel and Il Falcone, and the choir and orchestra of the Hochschule für Musik Trossingen, where he has taught. He conducts a wide range of a cappella repertoire, oratorios and operas, and devotes particular attention to the performance of contemporary music, which has included various world premieres and composition commissions in collaboration with numerous composers including Iryna Alekseychuk, Carl Rütli and Maria Bonzanigo. In 2017, together with director Volker Hesse, he conducted the world premiere of Hans-Jürgen Hufeisen's mystery play *Die Akte Zwingli* in Zurich's Grossmünster to mark the 500th anniversary of the Reformation. He founded the choir concertoVocale for this occasion, with which he regularly performs contemporary works. [www.davidefior.net](http://www.davidefior.net)



### **Orchestra of Europe**

The Orchestra of Europe (OoE) was formed in 2011 by violinist Astrid Leutwyler and her musician friends, and is founded on the ideology of friendship, harmony, diversity, curiosity and dedication to music. The ensemble consists of young professional musicians from across Europe. The orchestra's sound, which is characterised by its chamber music style and its repertoire, spans from Viennese Classical music and early Romantic works to contemporary pieces and world premieres, and reflects the orchestra's musical diversity. The OoE has appeared at venues such as the Tonhalle Zurich and Stadttheater Winterthur, and also performed at the opening concert of the renowned art fair Art Basel in 2014. Recent highlights include a guest appearance at the opening concert of the 2018 Bavarian state exhibition in Ettal Abbey, which was broadcast on Bavarian Radio; the world premiere of Carl Rütli's *Dona nobis pacem*; Mozart's *Requiem* with Rachel Harnisch at the Kultur Casino Bern; and a performance

of Arash Safaian's *ÜberBach* with Sebastian Knauer and Pascal Schumacher. [www.orchestraofeurope.com](http://www.orchestraofeurope.com)

### **Orchestra of Europe**

#### **Violin I**

Jonas Erni\* (Concertmaster) • Agata Lazarczyk  
Astrid Leutwyler • Mikolaj Tomaszewski  
Karolina Miskowicz • Miriam Müller • Brandon Garbot

#### **Violin II**

Anne Battegay\* • Jonas Moosmann • Markus Fleck  
Marit Behnke • Asli Ayben Özdemir • Ravile Nevulyte

#### **Viola**

Cristian Andris\* • Tabea Kämpf • Tamara Stajner  
Elia Portabales • Tonino Giuliano

#### **Cello**

Fabien Genthialon\* • Julia Caro Triga • Debora Tolksdorf  
Gunta Ābele

#### **Double Bass**

Catalina Paredes

#### **Flute**

Frederic Sánchez Muñoz\* • Anne-Lise Teruel

#### **Oboe**

Kelsey Maiorano\* • Enrique Pérez

#### **Clarinet**

Pavlos Serassis\* • Matteo Genini

#### **Bassoon**

José Javier Romero\* • Adam Plšek

#### **Horn**

Valentin Eschmann\* • Pere Andreu

#### **Trumpet**

Pawel Marciniak\* • Lukas Gothszalk

#### **Timpani**

Laszlo Tömösközi

\*Soloist

# Joachim Raff (1822–1882)

## Die Eifersüchtigen

### **Die Eifersüchtigen. Eine Annäherung an ein (noch) unbekanntes Werk**

Merkwürdig leichtgänglich, ja scheinbar belanglos wirkt Joachim Raffs letzte Oper im Vergleich zu seinen übrigen Opern. Eine solche Pose, zeitlich gestreckt auf über zwei Stunden Spielzeit, die die dünne, quasi nicht-existente Handlung auf äußerste ausdehnt, zudem ohne Kompositionsauftrag oder realistische Möglichkeit einer Aufführung auf der Bühne, nimmt sich einigermaßen seltsam aus. Hinsichtlich der musikalischen Sprache lässt sich am ehesten eine Anlehnung an den melodischen Fluss italienischen Belcanto sowie eine historisierende Orientierung an Mozarts Da-Ponte-Opern perzipieren.

Bedauerlicherweise hat sich Raff kaum zu seinem letzten Bühnenwerk geäußert, auch seine Tochter Helene hält sich in ihrem Lebensbild zu *Die Eifersüchtigen* merkwürdig bedeckt, was in einer äußerst dünnen Quellenlage resultiert. Über die Entstehung der Oper lassen sich daher lediglich die Eckdaten zusammentragen. So hat Raff nach Angaben aus dem Werkverzeichnis von Albert Schäfer im Sommer 1880 in Magglingen am Bieler See das Konzept der Oper entworfen und die Dichtung des Librettos ausgeführt. In Frankfurt begann er im Frühjahr des darauffolgenden Jahres mit der Komposition, die er im Herbst 1881 beendete. Die Reinschrift der Partitur<sup>1</sup> sowie der Klavierauszug<sup>2</sup> wurden von ihm nur wenige Wochen vor seinem Tod bis zum Frühjahr 1882 fertig gestellt.<sup>3</sup> Mehr lässt sich zur Werkgenese nicht zusammentragen, denn auch die Informationen, die Tochter Helene<sup>4</sup> und Res Marty<sup>5</sup> über die Oper in ihren Biographien geben, gehen hierüber nicht hinaus.

Das von Raff selbst verfasste Libretto beinhaltet eine ebenso undramatische wie reduzierte Handlung. Dies ist bereits von seiner Tochter Helene konstatiert worden, die von dem Dissens der Eheleute Raff bei der Einschätzung des Operntextes berichtet: „über den letzteren [= der Text zu *Die Eifersüchtigen*, D.T.] hatte er sich durchaus nicht einigen können mit seiner Gattin, die, bei aller Liebe nicht blind und mit starkem Gefühl für das Dramatische begabt, ihm weissagte: keine noch so reizvolle Vertonung könnte über den etwas harmlosen Vorgang hinweghelfen.“<sup>6</sup> Die holzschnittartige Handlung lässt sich entsprechend mit wenigen Sätzen zusammenfassen. Kern des Konflikts ist der Wunsch Don Geronimos, die „Falschen“ zu verheiraten, die Intrige des Dieners Beppino, diesem entgegenzutreten, und der plötzliche Ausbruch der titelgebenden Eifersucht, der jedoch ebenso rasch wieder kalmiert wird, wie er entstanden ist. Die Oper endet versöhnlich mit der Ankündigung einer Tripelhochzeit.

Während die Handlung des Werkes äußerst dünn ist, sind Namensgebung und Gruppierung der sieben Protagonisten klar disponiert. Zunächst finden sich mit Don Giulio und Donna Rosa sowie Don Claudio und Donna Bianca gleich zwei „Hohe Paare“ aus dem adeligen Milieu. Dem zur Seite gestellt ist das „Niedere Paar“ der beiden Diener Ninetta und Beppino. Komplettiert wird die Besetzung von dem altväterlichen Don Geronimo, dessen eigenwillige Verheiraturpläne von Sohn mit Nichte die Handlung erst motivieren. Die Namensgebung unterstreicht zudem die klare Differenzierung der sozialen Schichten der Protagonisten: Mit Giulio und Claudio verwendet Raff zwei Namen, die direkt auf die Julisch-Claudische Dynastie des Imperium Romanum verweisen und so als Referenz für die edle Abstammung der beiden fungieren. Dem gegenüber stehen die beiden Damen Donna Bianca und Donna Rosa, die über den Farbcode von Weiß und Rot ein komplementäres Paar bilden. Don Geronimo vertritt konservativste moralische Werte, die sich an seiner zentralen und beständig wiederholten Sentenz „Was sein muss, schickt sich wohl,“ ausdrücken. Diese Aura des Altvorderen manifestiert sich auch deutlich in seinem Vornamen, der auf den Kirchenvater Hieronymus verweist. Das Paar der Diener wird schließlich standesgemäß durch die Verwendung des Diminutivs unterschieden: So sind Beppino (von Pepe) und Ninetta (von Nina) bereits in der Namensgebung als „kleinere“ Menschen charakterisiert, während die fünf Adligen jeweils der Titel Donna respektive Don vorangestellt ist. Dies sollte allerdings nicht davon ablenken, dass als Leitprinzip im Buffa-Szenario genau die Diener das Fortschreiten der Handlung, die Schürzung des dramatischen Knotens sowie dessen Lösung primär initiieren – eine klare Analogie zu Mozarts *Le nozze di Figaro* ist hier zweifelsfrei von Raff intendiert.

<sup>1</sup> Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms.autogr. Raff, J. 2 N.

<sup>2</sup> Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms.autogr. Raff, J. 3 N.

<sup>3</sup> Mark Thomas: *The music of Joachim Raff - An illustrated catalogue*, Stuttgart 2021, S. 16

<sup>4</sup> Helene Raff: *Joachim Raff. Ein Lebensbild*, Regensburg 1925, S. 236. Hier wird die Oper nur als eine von Raffs Kompositionen der Jahre 1880/1881 gelistet.

<sup>5</sup> Res Marty: *Joachim Raff. Leben und Werk*, Altendorf 2014, S. 350f. Auf S. 351 ist zudem die erste Seite der Ouvertüre des Partiturautographs mit abgedruckt.

<sup>6</sup> Helene Raff, S. 236.

Auch durch die Art und Weise der musikalischen Inszenierung sind die Protagonisten klanglich und charakterlich voneinander differenziert. So scheinen die beiden adeligen Paare musikalisch relativ homogen. Die beiden Männer schwanken zwischen Schwärmerei und, insbesondere Claudio, juvenilen Zornesausbrüchen, während die Damen jeweils eine lyrische, melodische Kontur zugeschrieben bekommen. Demgegenüber stehen Geronimo, dessen Partie vielfach mit verzopfter, historisierender Melodik (und Harmonik) versehen ist, und die beiden Diener, die buchstäblich eine andere Sprache sprechen. Insbesondere Beppino mäandriert zwischen resoluten Unisono-Passagen und einem Buffo-Bariton, bei Ninetta überwiegt eine volkstümliche Melodik. In gewisser Hinsicht lässt sich diese musikalische Charakterisierung auch in der harmonischen Tektonik des Werkes wiederfinden.

Die dreiaktige Oper beginnt mit einer achtminütigen Ouvertüre. Diese weist eine langsame Einleitung in d-Moll auf und geht im Anschluss in einen traditionellen Sonatensatz über, der sich, ohne Wiederholung der Exposition, in der Reprise schließlich nach D-Dur wendet. Es findet keine motivisch-thematische Verknüpfung des Materials der Ouvertüre mit der Oper statt. Während der erste Akt eine Spielzeit von knapp einer Stunde aufweist, dauern der zweite und dritte Aufzug jeweils nur 20 bzw. 30 Minuten. Dieses Ungleichgewicht wird durch die Zweiteilung des ersten Aktes ausgeglichen, denn dieser beinhaltet nicht nur einen Szenenwechsel, sondern auch eine Entr'acte. Dies schlägt sich außerdem in der Konzeption des Tonartenbauplans nieder. So bewegt sich der erste Teil im Wesentlichen in der Tonart C-Dur, während ab der Entr'acte die Tonika nach D-Dur gerückt wird. Der zweite Akt zeigt sich harmonisch unbeständiger. Er beginnt mit der für das Werk zentralen Arie „Ob ich lausch' am Meeresstrande“ von Claudio, die in A-Dur erklingt und als tektonisches Axialzentrum fungiert und die Medianttonart zu den übrigen Akten repräsentiert. Im weiteren Verlauf moduliert der kurze zweite Akt nach g-Moll und schließt in G-Dur. Der dritte Akt ist wieder deutlich um C-Dur herum konzipiert.

Spezifika der Tonsprache, die formale Disposition der Arien und Ruffs psychologische Ausdeutung des Textinhaltes seien im Anschluss skizziert. Generell ist bei Gestaltung der Arien zu konstatieren, dass Raff nicht auf die schlichte A-B-A- respektive Da-Capo-Form zurückgreift, sondern diese dynamisch-charakterisierend anlegt. So gibt es zwar die ein oder andere Arie in Strophenform, meistens werden die Emotionen der Protagonisten jedoch aus unterschiedlichen Blickwinkeln portraitiert, verändern sich und prägen so einen dynamischen Verlauf der Solo-Partien. Hierin liegt auch die große Stärke des Werkes, da sie Ruffs Gespür für eine fein austarierte psychologische Ausgestaltung seiner Protagonisten bei gleichzeitiger klarer formaler Organisation offenbart. Während die Arien und Ensembles in ihrer formalen und harmonischen Konzeption also im besten Sinne konventionell bleiben, steht der intensive Einsatz des *Parlando*, das die zahlreichen Gesprächsmomente der Oper wie ein Leitfaden durchzieht, im Zentrum der stilistischen Eigenheiten des Werks. Es ist dies vielleicht sogar die bemerkenswerteste kompositorische Charakteristik, schafft es Raff hier doch, dem Text eine leichte Sprachmelodie zu unterlegen, die sich ganz an der deutschen Prosodie orientiert und gewissermaßen ein Unikum in der Wort-Ton-Vertonung des Deutschen darstellt: Ruffs *Parlando* bildet in den „Eifersüchtigen“ gewissermaßen ein Pendant zum italienischen *recitativo*.

Die zentrale Arie der Oper findet sich, Ruffs formalem Kalkül folgend, genau am Mittelpunkt des Werkes, nach einer kurzen orchestralen Introduction zu Beginn des zweiten Akts. Sie weist eine Einleitung auf, die zunächst von Streicherklängen gestaltet wird und dann die Versunkenheit des Protagonisten durch dessen Summen widerspiegelt. Claudio stimmt auf der Silbe „Hm“ eine kurze Melodie an, die aufwärts sequenziert und mit einem absteigenden punktierten Motiv in den Holzbläsern kontrastiert wird. Die Strophe der folgenden Arie („Ob ich lausch' am Meeresstrande“) setzt sich aus sechsmal vier Takten sowie zwei Takten Nachsatz zusammen und ist geprägt vom Prinzip der Sequenzierung und melodischer Fortspinnung. Beginnend in A-Dur erreicht der Gesang mit dem Ende der zweiten Phrase die Region der Mediante Fis-Dur, bevor die Harmonik über eine Reihe von Vorhalten und Ausweichungen über den Gegenklang C-Dur wieder die Tonika erreicht. Ungewöhnlich für den Verlauf der Oper ist, dass im Anschluss an die erste Strophe eine tongetreue Wiederholung erfolgt. Dies lässt sich in zweifacher Hinsicht erklären, zunächst hörpsychologisch, indem Raff dem Zuhörer die Melodik dieses zentralen Stücks durch die Wiederholung vertraut macht, und ferner dramaturgisch, da die exakte Wiederholung die Unverrückbarkeit der Gefühle Claudios für Bianca repräsentiert. Im dritten Akt wirkt die Wiederkehr dieser Arie als Reminiszenz und akustischer Schlüssel, der das Wiedersehen des Paares und damit die Entflechtung des dramatischen Knotens anzeigt.

Sieht man von den dramaturgischen Schwächen des Librettos ab, so ist das Werk von einer sehr klar kalkulierten formalen Anlage gekennzeichnet. Der Aufbau der einzelnen Akte, deren Tonartenverhältnis zueinander sowie die differenzierte Ausgestaltung der jeweiligen Arien zeigen Ruffs Talent für Organisation und Erfassung der musikalisch-dramatischen Zusammenhänge. Formale Überschaubarkeit, präzise Orientierung an der Prosodie in den Konversationsteilen durch das vorherrschen eines singulären *Parlando*, die konzise Abfolge von Szenen sowie die markante Materialökonomie runden diesen Eindruck ab. Ein Zitat vom Schluss der Biographie

Helene Raffe umreißt diese stilistische Charakterisierung der Oper in treffender Weise und kann vielleicht auch eine Erklärung für die Genese dieses ungewöhnlichen Werkes liefern. Dort heißt es: „Klarheit war das, was Raff in der Kunst vor allem forderte; der rationalistische Zug in seinem Wesen verwarf das Chaotische, Gefühlsschwelgerische, wo es ihm begegnete. Ebenso verlangte er Objektivität; die mehr individualistischen, subjektiv gerichteten Naturen lagen ihm nicht.“<sup>7</sup>

Daniel Tiemeyer

## Inhaltsangabe

### Erster Aufzug

*In der Villa Don Giulios.*

2 Der Diener Beppino beklagt sich, dass alles und alle auf ihm lasten, während er hingegen von seiner Geliebten Ninetta getrennt ist. 3–5 Giulio tritt auf und Beppino sagt ihm, dass er sich wegen dessen Schüchternheit bei Damen um ihn Sorgen mache. Er sollte kühner vorgehen, aber Giulio erklärt ihm, dass die Dame seines Herzens, Donna Rosa, vermutlich nicht ihn sondern ihren Cousin liebt. Beppino antwortet, dass Rosa ihren Cousin noch nie gesehen hat. Er erläutert, dass Ninetta in Diensten von Rosa steht und bietet seinem Herrn Hilfe bei der Eroberung Rosas an, wenn dieser ihm ermöglicht, Ninetta zu heiraten. Giulio stimmt zu, und sobald Beppino fortgegangen ist, schwelgt er in Träumen einer glücklichen Zukunft mit seiner Angebeteten. 6 Donna Bianca, die aus Padua soeben in Florenz angekommen ist, unterbricht ihren Bruder. Sie selbst ist verliebt, will aber den Namen ihres Geliebten nicht verraten. Beim Frühstück erzählt Giulio ihr von seiner einzigen Begegnung mit Rosa: er rettete die in Ohnmacht gefallene Frau auf einem belebten Platz vor der wogenden Menge, aber ihre Begleitung, ein alter Mann und eine Dienerin, trugen sie schnell aus seinen Augen fort. Obwohl Rosa ihm einen dankbaren Blick zuwarf, bedankte sich der Alte nur förmlich und Giulio fand es unpassend länger zu verweilen. Er hoffte, die Gruppe bis zu deren Haus verfolgen zu können, verlor sie aber in der Menge. Erst am nächsten Morgen erfuhr er mehr über sie. Bianca wünscht ihm Glück bei seinem Abenteuer. Dieser empfiehlt ihr die Dienste Beppinos, bevor er geht. 7 Alleine mit ihren Gedanken macht Bianca sich Sorgen, warum Claudio, den sie liebt, Padua so schnell verlassen hat. Sie liest noch einmal aus seinem Brief an sie: sein Vater befiehlt seine Rückkehr nach Florenz, aber er wird schließlich zu ihr zurückkehren. Sie quält sich mit den Gedanken, dass er, obwohl sie ihn für ritterlich hält, ihr untreu ist. 8 Beppino tritt ein und Bianca fragt ihn, ob er Don Geronimo kenne. Der Diener bestätigt das und fügt hinzu, dass Geronimo die baldige Ankunft seines Sohnes Claudio aus Padua erwartet. Er vermutet, dass Geronimo seinen Sohn mit seiner Nichte Rosa verheiraten möchte, die, obwohl hübsch und reich, ein Querkopf ist, besonders jetzt, da sie an einem anderen Edelmann Interesse hat. Als er Bianca deswegen aufgebracht sieht, bietet er ihr seine Hilfe an. Sie fragt ihn, was man tun könne, um Claudios Verlobung mit Rosa zu verhindern. Er stimmt zu, in ihrem Sinne zu handeln, vorausgesetzt, dass sie ihn von jeder Verantwortung für seine Taten entbindet.

*Verwandlung zu Don Geronimos Anwesen am Ufer des Arno.*

10 Ninetta tritt auf und beklagt ihre Lage: sie und Beppino lieben sich, müssen aber getrennt leben. 11 Dieser kommt hinzu und berichtet ihr, dass er Giulio Ninettas Information über Rosa weitergegeben hat, ihm aber verschwiegen hat, dass Rosa ihren Retter aus der Menge liebt. Da Giulio Beppino versprochen hat, ihnen bei ihren Heiratsplänen zu helfen, beschließen sie auch ihre Herrschaften zusammen zu bringen. Beppino hat einen Plan: wenn Geronimo, Claudio und Rosa am Nachmittag am Ufer des Flusses speisen, wird eine Gondel mit zwei Passagieren vorbeifahren. Wenn sie dies sieht, soll Ninetta rufen „Ach, welch ein schönes Paar!“ Beppino wird sich dazu in der Nähe verstecken. Verwirrt stimmt Ninetta dem Plan zu. Beim Abgang freuen sie sich auf ihr künftiges Eheglück. 12 Rosa kommt herbei und ist schlecht gelaunt, da Geronimo ihren geliebten Lebensretter damals beiseite geschoben hat. Sie hat kein Interesse an Claudio, weiß aber, dass Geronimo plant, sie mit ihm zu verheiraten. Dem will sie sich widersetzen. 13 Geronimo tritt auf und freut sich auf die Ankunft seines Sohnes. Er schlägt Rosa die Ehe mit Claudio vor, was diese aber ablehnt. 14 Claudio kommt schließlich an und hat, auch als Geronimo ihm Rosa vorstellt, nur Augen für die Schönheiten seiner Heimatstadt. Rosa und Ninetta erkennen, dass er keine Ahnung hat, warum Geronimo ihn herbestellt hat.

<sup>7</sup> Helene Raff, S. 255.

## Zweiter Aufzug

*Szene wie am Schluss des ersten Aufzugs.*

[15] Wenige Stunden nach seiner Rückkehr sehnt Claudio sich nach Bianca. Er möchte sie wiedersehen und singt um sich aufzuheitern ein Liebeslied, das ihn an Bianca erinnert. [16] Rosa unterbricht seinen Gesang. Im Gespräch mit ihm erkennt sie, dass er den Wunsch seines Vaters sie zu heiraten nicht erfüllen wird. Er sagt ihr, dass er stattdessen mit Geronimo über seine Heiratspläne mit der Geliebten aus Padua reden will. Sie bittet um seine Hilfe, Geronimos Pläne zu vereiteln und er verabschiedet sich mit einem Handkuss, nachdem sie vereinbart haben, dabei diplomatisch vorzugehen. Geronimo, der die Szene von einem Balkon beobachtet hat, ist entzückt seinen Plan anscheinend aufgehen zu sehen. [17] Vom Balkon herabsteigend sieht er Claudio mit Rosa flirten und ist beeindruckt, wie schnell sein Sohn ihre Zuwendung erreicht hat. Er erinnert sich liebevoll an seine eigene Hochzeit und freut sich auf die anstehende Vermählung. [18] Alle drei setzen sich zum Essen ans Ufer und werden von Ninetta bedient. Giulio und Bianca nähern sich dem Ufer in einer Gondel und Ninetta ruft wie verabredet „Ach, welch ein schönes Paar!“ Rosa erkennt Giulio als ihren geheimnisvollen Lebensretter, ist aber bestürzt ihn im Boot mit einer anderen Frau zu sehen. Claudio sieht Bianca und wirft ihr sofort vor, ihn mit einem anderen Mann zu betrügen. Geronimo versteht nicht, was geschieht. Beppino kommt aus seinem Versteck hervor und erklärt der ebenfalls verwirrten Ninetta, dass nun alles offen sei. Gegen den Protest Geronimos beschließt der wütende Claudio, der Gondel am Ufer entlang zu folgen. Mit gezücktem Schwert macht er sich gefolgt von Beppino auf. Geronimo schaut hilflos zu, wie Rosa ohnmächtig in Ninettas Arme sinkt.

## Dritter Aufzug

*Vor Giulios Haus.*

[19]–[20] Beppino winkt zwei Sbirren heran. Er gibt ihnen den Auftrag, nach einem wütenden Mann Ausschau zu halten, diesen zu entwaffnen und zu seiner eigenen Sicherheit in Gewahrsam zu nehmen. [21] Claudio kommt vor das verschlossene Tor und verlangt Eintritt. Als er dazu Gewalt anwenden will, überwältigen, entwaffnen und verhaften ihn die beiden Sbirren. [22]–[23] Geronimo mit Rosa und Ninetta treffen ein und Giulio kommt aus dem Haus. Er und Rosa erkennen sich wieder. Giulio begrüßt Rosa freudig, aber sie nennt ihn einen Heuchler und bringt ihn dazu zu erklären, dass seine Begleitung in der Gondel die eigene Schwester war. [24] Er schickt Beppino ins Haus und dieser kommt mit Bianca zurück. Augenblicklich versteht Geronimo die Situation und begrüßt Giulio vollmundig: sie wären in der Hoffnung eingetroffen, dass sein Sohn hier bald zu Besuch erscheint. Als man Beppino fragt, ob er Claudio gesehen hätte, berichtet jener von dessen Festnahme, was ihm heftige Verwünschungen einhandelt. Angeführt von Geronimo macht sich die Gruppe auf zum Hauptquartier der Sbirren.

*Gefängniszelle.*

[25] Claudio ist voller Selbstmitleid, weil er Bianca und das Vertrauen seines Vaters verloren hat. [26] Als Giulio in die Zelle eintritt, glaubt er, dass dieser ein Attentat auf ihn verüben will. Der Besucher gibt sich aber als Biancas Bruder zu erkennen und erklärt, dass er wegen Claudios Freilassung gekommen ist. Der Gefangene verlangt nach Beweisen. In diesem Augenblick ertönt hinter der Szene Biancas Stimme, die das ihm bekannte Liebeslied singt. [27] Es gibt ein Wiedersehen voller Freude. Claudio stellt dem eintretenden Geronimo Bianca als seine Verlobte vor. Der Alte ist zufrieden, macht sich aber Gedanken um die Zukunft Rosas. Diese wischt seine Bedenken bei Seite und versichert ihm, dass sie Giulio zu heiraten gedenkt. Giulio und Geronimo nehmen das freudig bewegt auf. Beppino wendet kummervoll ein, dass nun alle zufrieden sind, es aber noch keine Lösung für ihn und Ninetta gibt. Da schlägt Giulio Rosa vor, Beppino in ihren Dienst zu nehmen, damit er und seine Geliebte heiraten und unter einem Dach leben können. Die Oper endet mit dem Beifall aller für die nun gefundene glückliche Lösung, die alle Sorgen beendet.

© Mark Thomas

Deutsche Fassung: Volker Tosta

[aus dem bei der Edition Nordstern erschienen Werkverzeichnis: *The Music of Joachim Raff*, Stuttgart 2021]



**The Joachim Raff Series from Edition Nordstern**

Vol. XVIII: Complete Operas

Available:

**Die Eifersüchtigen** – comic opera

**Benedetto Marcello** – lyric opera

**Dame Kobold** – comic opera

**Samson** – musical drama

In preparation:

**Die Parole** – comic opera

**Dornröschen** – fairy tale oratorio

**König Alfred** – heroic opera

**Edition Nordstern, Music Publishers**

web: [www.edno.de](http://www.edno.de)

mail: [raff@edno.de](mailto:raff@edno.de)



Raff completed the score of *Die Eifersüchtigen* ('The Jealous Ones') a few weeks before his death. He wrote the libretto himself and was scrupulous in differentiating his characters through their music and adopting a precise formal construction. With tight organisational control, a strong grasp of musical and dramatic relationships, and speech melodies based entirely on German prosody, Raff's final opera is marked by clarity, concision and economy of means.

Joachim  
**RAFF**

(1822–1882)

## **Die Eifersüchtigen**

('The Jealous Ones')

Playing Time

**2:18:15**

Opera in three acts, WoO 54 (1881–82) • Libretto by the composer • Edited by Volker Tosta

**Beppino** ..... **Matthias Bein, Baritone**  
**Ninetta** ..... **Mirjam Fässler, Mezzo-soprano**  
**Donna Rosa** ..... **Serafina Giannoni, Soprano**  
**Donna Bianca** ..... **Raisa Ierone, Mezzo-soprano**  
**Don Claudio** ..... **Benjamin Popson, Tenor**  
**Don Geronimo** ..... **Martin Roth, Bass**  
**Don Giulio** ..... **Balduin Schneeberger, Baritone**

**Orchestra of Europe**

(Davide Fior, Artistic Director)

**Joonas Pitkänen**

**WORLD PREMIERE RECORDING**

<b>1</b>	<b>Ouverture</b>	<b>8:22</b>	<b>15–18</b>	<b>Act II</b>	<b>26:07</b>
<b>2–14</b>	<b>Act I</b>	<b>70:24</b>	<b>19–27</b>	<b>Act III</b>	<b>33:22</b>

A detailed track list can be found inside the booklet.

The German libretto can be accessed at [www.naxos.com/libretti/660561.htm](http://www.naxos.com/libretti/660561.htm)

Recorded: 16–18 September 2022 at the Theater im Seefeld, Zurich, Switzerland

Recording producer: Opernkollektiv Zürich • Recording engineers: Johannes Tosta, Benedikt Fuchs ([www.stille-liebe.de](http://www.stille-liebe.de))

Cover photo: © Ingo Höhn. Used with permission • Booklet notes: Daniel Tiemeyer, Mark Thomas

Publisher: Edition Nordstern, Stuttgart [www.edno.de](http://www.edno.de)

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • [www.naxos.com](http://www.naxos.com)