CHAN 10321 Wide Booklet.qxd 15/9/06 11:18 am Page 1

CHANDOS

GILBERT & SULLIVAN

COX AND BOX

TRIAL BY JURY

CHAN 10321

Peter Joslin Collection

Sir Arthur Sullivan

Sir Arthur Sullivan (1842–1900)

premiere recording of original orchestration with new linking dialogue

Cox and Box (or *The Long Lost Brothers*)

A Triumviretta in one act adapted to the lyric stage by F.C. Burnand from J. Maddison Morton's farce *Box and Cox*

Box, a printer.....**James Gilchrist** *tenor*
Cox, a hatter.....**Neal Davies** *baritone*
Sergeant Bouncer, late of the Dampshire Yeomanry.....**Donald Maxwell** *baritone*

The edition of Cox and Box *used in this recording was edited from Sullivan's autograph manuscript and other authentic sources by Roger Harris, and is published by R. Clyde Music Publisher.*

Trial by Jury

A Dramatic Cantata in one act with libretto by W.S. Gilbert. Edited by John Bauser

Plaintiff.....**Rebecca Evans** *soprano*
Defendant.....**James Gilchrist** *tenor*
Counsel for the Plaintiff.....**Matthew Brook** *baritone*
Usher.....**Neal Davies** *baritone*
Learned Judge.....**Donald Maxwell** *baritone*
Foreman of the Jury.....**David Thaxton** *baritone*
Chorus of Bridesmaids, Gentlemen of the Jury

Chamber Choir of the Royal Welsh College of Music and Drama (*Trial by Jury* only)
Adrian Partington chorus master

BBC National Orchestra of Wales
Richard Hickox

	Cox and Box	Time	Page
		35:38	
1	No. 1 Overture	2:27	41
2	*Bouncer: 'It seemed like just another day…'*	0:15	41
3	No. 2 Rataplan (Bouncer's Song)	3:20	41
4	*Bouncer: 'Now, for some reason or other'*	0:08	43
5	No. 3 'Stay, Bouncer, Stay!' (Duet)	6:39	43
6	*Bouncer: 'At last he left'*	0:46	47
7	No. 4 'A Lullaby' (Box's Song)	2:36	49
8	No. 5 'My Master Is Punctual' (Song and Dance)	0:56	49
9	*Bouncer: 'Disaster!'*	0:08	51
10	No. 6 'Who Are You, Sir?' (Trio)	3:58	51
11	*Bouncer: 'Not even "Rataplan" could settle this…'*	0:24	55
12	No. 7 'The Buttercup' (Duet Serenade)	4:34	55
13	*Bouncer: 'Music, it seemed, wasn't their only mutual interest'*	0:15	57
14	No. 8 'Not Long Ago' (Romance)	5:51	57
15	*Bouncer: 'An ingenious scheme'*	1:22	65
16	No. 10 'My Hand Upon It' (Finale)	1:54	67

	Trial by Jury	Time	Page
		32:36	
17	No. 1 Chorus: 'Hark, the hour of ten is sounding'	3:09	69
18	No. 1a Defendant: 'Is this the Court of the Exchequer?'	1:02	71
19	No. 2 Defendant: 'When first my old, old love I knew'	3:07	73
20	No. 3 Chorus: 'All hail, great Judge!'	2:18	75
21	No. 4 The Judge's Song. 'When I, good friends…'	2:30	79
22	No. 5 Counsel: 'Swear thou the jury'	1:37	85
23	No. 6 Chorus of Bridesmaids. Counsel: 'Where's the Plaintiff?'	3:33	85
24	No.7 Judge: 'Oh never, never, never…'	1:15	87
25	No. 8 Counsel: 'May it please you, m'lud!'	3:09	89
26	No. 9 Judge: 'That she is reeling is plain to see!'	0:50	93
27	No. 10 Defendant: 'Oh gentlemen listen I pray'	1:37	95
28	No. 11 Judge: 'That seems a reasonable proposition'	0:59	97
29	No. 12 Judge: 'A nice dilemma we have here'	3:09	97
30	No. 13 Plaintiff: 'I love him – I love him'	2:25	99
31	No. 14 Finale. Plaintiff: 'Oh joy unbounded'	1:50	103
		TT 68:19	

Sullivan: Cox and Box / Trial by Jury

Arthur Sullivan (1842–1900) was one of the outstanding British musicians of the nineteenth century and certainly the most celebrated in his own lifetime. Born in London's Lambeth, the son of an Irish clarinettist and military bandmaster, his precocious talent took him as a chorister to the Chapel Royal, then to the Royal Academy of Music. The first winner of the Mendelssohn Scholarship, Sullivan studied for two years in Leipzig before returning in 1861 with the score of his graduation exercise in his luggage. Unveiled at the Crystal Palace the following year, this superb incidental music for Shakespeare's *The Tempest* made the young composer a celebrity virtually overnight.

But talent and promise guaranteed little in terms of a musical career in mid-Victorian Britain. Casting his bread upon the waters, Sullivan took work wherever he could find it – teaching, conducting a choir of policemen, and playing the church organ. Most of his earliest published compositions were songs for the drawing-room market, sold outright for ready money, but commissions also began to arrive for larger works. 1864 saw the appearance of a ballet, *L'Île enchantée*, at Covent Garden and a cantata, *Kenilworth*, at the Birmingham Festival. 1866 was a good year for orchestral works, with both the *Irish Symphony* and the Cello Concerto première at the Crystal Palace and the overture *In Memoriam* at the Norwich Festival.

For Sullivan – charismatic, charming and gregarious – social 'networking' came naturally and undoubtedly eased his professional progress. His social talents were to bring him within the circles of the Prince of Wales, the Duke of Edinburgh and countless members of moneyed and Bohemian society. He found a convivial mixture of both of the latter in the Moray Minstrels who gathered at Moray Lodge, the home of businessman Arthur Lewis. (Lewis later married actress Kate Terry; Sir John Gielgud was their grandson.) The group's luminaries included F.C. Burnand (1836–1917), editor of *Punch*, and the artist and writer George du Maurier, future creator of Svengali and the novel *Trilby*.

The Minstrels were to stage a drawing-room production of Offenbach's two-handed operetta, *Les Deux Aveugles* (The Two Blind Men). As a companion piece, Francis Burnand adapted Maddison Morton's popular farce *Box and Cox* (1847), supplying lyrics and transforming Morton's landlady, Mrs Bouncer, into Sergeant Bouncer (to suit the all-male Moray Minstrels). Sullivan composed the music and, in May 1866, *Cox and Box* received its first performance. Du Maurier played Box and Harold Power and John Forster appeared as Cox and Bouncer respectively.

The date of this première has been a matter of controversy. Most probably it was 23 May 1866. Several private performances followed before *Cox and Box* was presented to the public. The launch, a little earlier than planned, was a 'benefit' matinée, staged at London's Adelphi Theatre in aid of the widow of *Punch* artist Charles Bennett and her eight children. ('The number of the latter will shortly be increased', read the announcement.) Again *Les Deux Aveugles* shared the bill.

On 11 May 1867 Sullivan entered the Adelphi pit to conduct his newly prepared orchestral score of *Cox and Box*. Previously the accompaniment had never been, as the composer recalled, 'written out', but was extemporised by him at the piano. This sounds more casual than it probably was. Most likely he worked from a skeletal keyboard part with figured harmony – as pianists did for rehearsals of his later operettas. Certainly the instrumental contribution must have become reasonably settled for the singers to be able to perform the work after only one rehearsal with orchestra. There was no time for anything more because the scoring was apparently completed only an hour before the dress rehearsal. Work did not even begin until the Monday evening prior to the Saturday performance. Years afterwards, Sullivan recalled how the two copyists, brought in to produce orchestral parts from each newly scored page, fell asleep and he had to write directly into the parts to meet the deadline. Sometimes dismissed as self-mythologising, this story is supported by the appearance of the final pages of the autograph score in the hand of a copyist – who could have been transcribing Sullivan's manuscript parts.

Auber's overture to *Le Philtre* ushered in the Adelphi performance. Sullivan did not write his own overture until a few months later, when the prospect of a charity performance at Manchester's Theatre Royal prompted him to do so. Completed on 23 July in a Parisian hotel, it was heard a few days later at the single Manchester performance on 29 July. Textual evidence suggests that the duet sequence, 'Who Are You, Sir?', was also a later addition. Very likely this was added for Manchester. Almost certainly, too, the familiar setting of 'Hush'd is the bacon' was first heard then, replacing the original 6/8 version found in the earliest issue of the vocal score.

The proposal to present *Cox and Box* in a professional run came from impresario Thomas German Reed. His Gallery of Illustration in London's Regent Street was a theatre in all but name, its fanciful title a ploy to avoid any suggestion of impropriety that the word 'theatre' might evoke. Here, small-scale entertainments that can be fairly regarded as English equivalents of Offenbach's *Bouffes-Parisiens* – but free of any Gallic 'naughtiness' – flourished, and the talents of many Victorian writers and composers were nurtured.

Having acquired the rights, Reed did not produce *Cox and Box* immediately but commissioned Sullivan and Burnand to write a new two-act work for an ambitious season of opera at St George's Hall.

The result was *The Contrabandista*, which opened in December 1867. However, the expansion was not a financial success and Reed returned to more modest productions at the Gallery.

Cox and Box eventually entered Reed's repertory on 29 March 1869, the accompaniment reduced to keyboard only – probably with harmonium as well as piano in the usual manner of Gallery pieces. Interestingly, another name on the first-night programme was that of writer William S. Gilbert (1836–1911), whose *No Cards* was also opening.

Cox and Box did well at the Gallery and even sustained a short provincial tour. Occasional revivals followed before it was staged in 1894, in considerably shortened form, as a curtain-raiser to *The Chieftain*, Sullivan and Burnand's expanded reworking of *The Contrabandista* for the Savoy.

When the D'Oyly Carte Opera Company decided to again revive *Cox and Box* as a curtain-raiser in 1921, it was further cut and modified by stage director J.M. Gordon and conductors Harry Norris and Geoffrey Toye. In this version, *Cox and Box* gained a new lease of life, establishing a popularity that has made it the most frequently performed of Sullivan's non-Gilbert operettas. The present recording restores the authentic orchestrations and most of the music from the original full-length version, omitting just a few of the repeated passages cut in 1894 and 'The Gambling Duet', also dropped then. The new narration, specially written by Donald Maxwell, outlines the action while cleverly capturing the flavour of the original dialogue.

More than likely Gilbert met Sullivan when *Cox and Box* and *No Cards* shared the bill at the Gallery, although Gilbert recalled the introduction as having been made later in the year by the composer Frederic Clay during rehearsals of their new piece *Ages Ago.* William Gilbert had built a busy career as a comic writer and dramatist and it is no surprise that Reed proposed a collaboration between his two outstanding talents. But Sullivan rejected the offer to set Gilbert's *Our Island Home*. Apparently the fee was too low.

Credit for bringing Sullivan and Gilbert into partnership for the first time goes to John Hollingshead, manager of the Gaiety Theatre. Needing a new musical piece for his 1871 Christmas season, he offered them the work. The result was *Thespis*, a two-act burlesque on Greek mythology in the Offenbach manner. Although never revived and its music now mostly lost, *Thespis* was better received than is sometimes thought. It did not, however, lead Gilbert and Sullivan to plan any future collaboration.

It was Richard D'Oyly Carte, manager of the Royalty Theatre for singer/director Selina Dolaro, who brought the two men together again. Looking out for a short piece to put with a production of Offenbach's *La Périchole*, he talked with Gilbert. They agreed that the legal skit the author had developed from a little piece published in the magazine *Fun* in 1868 would fit the bill perfectly. Gilbert had prepared it for Carl Rosa, who was to write the music, but the plan fell through when Rosa's wife – his principal soprano – died.

D'Oyly Carte liked *Trial by Jury*, as Gilbert called his piece, and proposed that Sullivan should write the music. The composer vividly recalled Gilbert's visit:

> He read it through, as it seemed to me, in a perturbed sort of way, with a gradual crescendo of indignation, in the manner of a man considerably disappointed with what he had written. As soon as he came to the last word he closed the manuscript violently, apparently unconscious of the fact that he had achieved his purpose as far as I was concerned, insomuch as I was screaming with laughter the whole time!

Sullivan further recalled that the operetta was written and rehearsed within just three weeks. *Trial by Jury* opened on 25 March 1875 as an afterpiece to *La Périchole* (when it was quirkily billed as 'A Dramatic Cantata', an irreverent use of a term applied to many worthy Victorian 'serious' works – of which this is definitely not one!). From the start it was a huge success, with Fred Sullivan, the composer's brother, achieving a personal triumph in the role of the Judge. Soon the afterpiece became the main attraction. With *Trial by Jury* Gilbert and Sullivan discovered their joint creative voice. New and exciting, it took British musical theatre by storm.

Had there been no Gilbert, perhaps the partnership of Sullivan and Burnand would have continued. Undoubtedly Sullivan's career would then have been very different, for Burnand had nothing like Gilbert's comic gifts or his inventiveness in verse. The comedy in the *Cox and Box* libretto is essentially Morton's, although Burnand deserves credit for some clever and neatly turned lyrics. The farcical element in the play is reflected in the music by extensive burlesque, or stylistic parody, of various musical styles. Bouncer's opening song has clear Handelian echoes – funny because Bouncer is no hero but a blustering windbag who never saw action in his life. The melodramatic mannerisms of grand opera are also cleverly sent-up in 'Stay, Bouncer, Stay!', 'Who Are You, Sir?' and 'Not Long Ago'. 'Hush'd is the bacon' and 'The Buttercup' clearly adopt the manners of drawing-room songs. Indeed, Sullivan published both as single songs with different words with this market in mind. In *Cox and Box*, of course, the joke is that the tender lullaby is sung to a piece of cooking bacon! The constant 'Rataplans', too, would have amused Victorian theatre-goers, familiar with them from the operatic soldiery of works such as Donizetti's *La Fille du Regiment.*

Sullivan's gift for burlesque of musical styles generally found plenty of scope in his earlier Gilbert operettas. However, although *Trial by Jury* has its big mock-operatic set-piece, the ensemble 'A Nice Dilemma' shamelessly parodying 'D'un pensiero' from Bellini's *La sonnambula*, and the cod-Handelian gravitas of the Judge's entrance, elsewhere there is little musical burlesque – surprisingly, perhaps, after *Cox and Box*. The Bridesmaids' entrance wears its charm honestly, a delightful example of the collaborative gift of author and composer for portraying youthful femininity. The songs for the

Defendant and the Judge stand on their own as brilliant light-comedy numbers. (Interestingly, the final verse of the latter, 'It was managed by a job', was cut soon after the first performance – perhaps because its suggestion of corruption was too near the bone – but was reinstated at some point, almost certainly during the composer's lifetime.)

Gilbert was at his best poking gentle fun at the British Establishment. In *Trial by Jury* he discovered just how well such comedy could work on the musical stage. Although the one-act structure and absence of spoken dialogue are not found in any other Gilbert and Sullivan piece, *Trial by Jury* is in many ways the quintessential Savoy Opera.

After a good opening run at the Royalty, *Trial by Jury* remained popular and was revived three times at the Savoy Theatre (paired with either *The Sorcerer* or *H.M.S. Pinafore*) during Sullivan's lifetime. It was also a favourite choice for theatrical 'benefit' performances – with Gilbert sometimes appearing as 'The Advocate', a non-singing role the author created for himself.

The success of *Trial by Jury* encouraged ambitious plans. Guided by D'Oyly Carte's sure business hand, a company was formed to produce the joint works of Messrs Gilbert and Sullivan. A lease was taken on the Opera Comique, a small theatre off the Strand, and on 17 November 1877 a new two-act piece, *The Sorcerer*, opened to enormous acclaim.

The die was cast. The team of William Gilbert and Arthur Sullivan went on to become one of the great theatrical partnerships. Their success was cemented with *H.M.S. Pinafore* (1878). Then followed the brilliant series of masterpieces, including *The Pirates of Penzance* (1879), *Iolanthe* (1882), *The Mikado* (1885) and *The Gondoliers* (1889), that in the 1880s made London and the Savoy Theatre – newly built to house the works – the virtual centre of the operetta world. But had *Cox and Box* never been written, there might well have been no *Trial by Jury*. History would then have been very different and the world of musical theatre a poorer place by far.

© 2005 David Russell Hulme

Synopses

Cox and Box

Another day begins at Sergeant Bouncer's lodging house. Mr Cox, the hatter, has had a severe haircut which sets Bouncer off on one of his frequent recollections of his days in the Dampshire Yeomanry. But something is puzzling his lodger. Why, Cox enquires, do all sorts of things that belong to him keep disappearing – from coals to candles? Bouncer, as usual, avoids the issue with more military ramblings. 'Rataplan', indeed!

Cox leaves, bumping into Box, the printer, on the stairs. Box then enters the very same room – *his* room. Bouncer, of course, has been letting the *same* room to two men, who never meet because one is a hatter and works by day and the other is a printer who works by night. Neither is home at the same time.

Alone, Box sings a lullaby to his morning bacon and as it slowly grills, he nods off.

Unexpectedly, Cox has been given the day off and returns home. The lodgers come face to face in their room, each outraged by the presence of the other. They begin by arguing but soon discover a mutual fondness for music and share a duet together. Tempers cooled, Box confides that he faked suicide to escape marriage to a certain widow of Ramsgate. Curiously, Cox is also engaged to a widow – but from Margate. Amazingly it turns out to be the very same lady, Penelope Anne. What is more, Cox also wishes that he were 'off the hook'. So who is really the lady's 'intended'? The situation becomes so heated that a duel with pistols is only narrowly averted when Bouncer remembers a letter which arrived that morning. It announces that the lady has just married – Mr Knox! Now there is nothing left to argue about.

The two lodgers are now firm friends. When Box confides to Cox that he does *not* have a strawberry birth-mark on his left shoulder, their suspicions are confirmed. They are, indeed, long-lost brothers! Now they simply *must* share the room. Fortunately, Bouncer has no objections. Rataplan!

Trial by Jury

At the Court of Justice the crowd eagerly awaits the first case. It is a Breach of Promise action. Edwin, the Defendant, had promised to marry Angelina but then pulled out. She, the Plaintiff, is now seeking redress by suing him – as the law of the day allows – for breaking his contractual promise.

The Usher advises the Gentlemen of the Jury, but his words are hardly impartial despite his plea, 'From bias free of every kind/This trial must be tried!' The Defendant rushes into court but is taken aback by the animosity of the Jury. He explains that he simply became bored with Angelina and fell in love with another. The members of the Jury, remembering their own youth, clearly understand the situation. Now, however, as respectable citizens, they can show no sympathy.

The Judge arrives. He loses no time in telling everyone of his wily – even opportunist – professional rise. Having reached the top and then thrown over the daughter of the man who got him there, he feels well equipped to try the present case.

The Jury is sworn in. The Plaintiff arrives in her wedding dress and accompanied by her Bridesmaids. Clearly intent on winning the Court's sympathy, Angelina captivates the Gentlemen of the Jury, and the Judge! Their sympathy increases when her Counsel presents his case. As the Plaintiff reels under the stress of it all, the Jury rails angrily at the Defendant. He tries to justify himself: he is, after all, only following the changing patterns of nature. To prove his good intentions he suggests marrying Angelina today and the other lady tomorrow. This won't do at all – legally it counts as 'Burglaree'! What 'a nice dilemma'.

Distraught, Angelina clings to Edwin and professes her 'blind adoration'. He retaliates by admitting a whole catalogue of personal faults. 'I smoke like a furnace – I'm always in liquor,/A ruffian – a bully – a sot;/I'm sure I should thrash her, perhaps I should kick her,/I am such a very bad lot!', he warns. The Judge suggests making Edwin tipsy to find out. Everyone objects – except the Defendant! By now the Judge is impatient to get away. He sees a simple way to settle the case: 'I will marry her myself!', he declares. A perfect solution, which raises no objection whatsoever in court!

© 2005 David Russell Hulme

Rebecca Evans was born in South Wales and studied at the Guildhall School of Music and Drama. Closely associated with the Welsh National Opera throughout her career, she is also a regular guest with companies such as The Royal Opera, Covent Garden, The Metropolitan Opera and Bayerische Staatsoper. Her roles include Sophie (*Der Rosenkavalier*), Nannetta (*Falstaff*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Héro (*Béatrice et Bénédict*), Ilia (*Idomeneo*) and the title role in *The Cunning Little Vixen.* She has performed at gala concerts with Andrea Bocelli in Bremen, a gala concert to celebrate the opening of the Welsh Assembly, in the Bach Magnificat with the San Francisco Symphony Orchestra and Brahms' *Ein deutsches Requiem* with the Boston Symphony Orchestra. As a recital artist she performs regularly at venues such as the Wigmore Hall, and at the Barcelona and Ravinia Festivals.

Tenor **James Gilchrist** began his working life as a doctor, turning to a full-time career in music in 1996. His performances have included Bach Cantatas with the Monteverdi Choir and Orchestra, Monteverdi's Vespers and Handel's *Messiah* with The Sixteen, Ralph Rackstraw in *HMS Pinafore* and Septimus in *Theodora* with the Scottish Chamber Orchestra. He has also sung the title role in *Judas Maccabeus*, Damon in *Acis and Galatea*, Quint in Britten's *Turn of the Screw,* Ferrando in *Così fan tutti* and Hyllus in Handel's *Hercules*. He has performed in the premieres of Knut Ntstedt's *Apocolypsis Joannis*, John Tavener's *Total Eclipse* and Helen Ottoway's *Whispering Green.* In recital he has sung works by Grainger, Britten, Quilter and Tippett, and for BBC Radio 3, Schumann's *Liederkreis*, Finzi's *Till Earth Outwears* and Poulenc's *Métamorphoses*. His discography includes Britten's *Albert Herring* for Chandos, in which he sang the title role.

Born in Gwent, **Neal Davies** studied at King's College London and the Royal Academy of Music, where he was made a Fellow in 2003, and continued his studies at the International Opera Studio, Zurich. He won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition and made his professional debut with the Coburg Opera. On the concert platform he has appeared with international orchestras under conductors such as Christoph von

Dohnányi, Mariss Jansons, Pierre Boulez and Nikolaus Harnoncourt, and he is a regular guest at the Edinburgh Festival and BBC Proms.

His operatic appearances have included those with The Royal Opera, Covent Garden, Welsh National Opera, English National Opera, Scottish Opera and Opéra municipal de Marseille, Opéra de Montreal and Lyric Opera of Chicago. Neal Davies's recordings for Chandos include songs by Dutilleux on a CD set of his Complete Orchestral Works conducted by Yan-Pascal Tortelier.

Baritone **Donald Maxwell** was born in Perth, graduated in geography from the University of Edinburgh and studied singing with Joseph Hislop. He has a vast operatic repertoire and has appeared all over the world in such roles as Dr Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), the title roles in *Falstaff* and *Wozzek*, Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*) and Captain Balstrode in *Peter Grimes*. He is much in demand as a concert singer and is a regular broadcaster on both radio and television. He was appointed Director of the National Opera Studio in September 2001, but continues to fulfil his national and international singing commitments. For Chandos he has recorded *Sir John in Love* by Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* by Gustav Holst (CHAN 9734), *Missa Sabrinensis* by Herbert Howells (CHAN 9348) and *The Rape of Lucretia* by Benjamin Britten (CHAN 9254).

Baritone **Matthew Brook** has appeared as a soloist throughout Europe, Australia, South Africa and the Far East and has sung extensively as a recitalist and concert artist. He has worked with Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Sir John Eliot Gardiner, Philip Pickett, Harry Christophers, Paul McCreesh, Wolfgang Seelinger, Christopher Robinson and Sir David Willcocks. He has appeared regularly at the Three Choirs Festival, where he has sung newly commissioned works by Frances Grier and Anthony Powers. He sings at many European festivals and his operatic roles include Papageno (*The Magic Flute*), John Bunyan and Lord Hategood (*Pilgrim's Progress*), the Vicar (*Albert Herring*) and Antenor (Walton's *Troilus and Cressida*). An active song recitalist, he recently performed Schubert's *Winterreise* with his accompanist, Anna Markland, former BBC Young Musician of the Year. For Chandos he has recorded *A Cotswold Romance* by Vaughan Williams (CHAN 9646) and a CD of choral works by Benjamin Britten (CHAN 9511).

Born in Wales in 1982, **David Thaxton** won a scholarship to the Royal Welsh College of Music and Drama, was runner-up for the Kathleen Ferrier Society Bursary Award for Young Singers and winner of the Young Welsh Musical Theatre Singer of the Year 2005. A member of the National Youth Music Theatre for the world premiere of Richard Taylor's *Warchild*, he has worked in both music theatre and opera. He was a soloist in the resident company for the opening night of the Wales Millennium Centre

and created the role of the Wolf in the world premiere of *The Tailor's Daughter* (Welsh National Youth Opera). Amongst his operatic roles are Tarquinius (*The Rape of Lucretia*), Harasta (*The Cunning Little Vixen*) and Sweeney (*Sweeney Todd*). He has performed in concert with the BBC National Chorus of Wales and Serendipity Singers and has appeared on radio and television in the UK.

The **Chamber Choir of the Royal Welsh College of Music and Drama** is made up of between twenty-four and thirty of the best First Study singers of the College in any given season. The current Head of Vocal Studies, Dr Lyn Davies, has conducted the Choir in a range of repertoire from sophisticated twentieth-century Scandinavian compositions to electro-acoustic experimental music by Roger Butler and others. Amongst the distinguished choral conductors who have directed the Choir in recent years are Nigel Perrin, John Huw Thomas and Malcolm Goldring. In the autumn of 2002, under the baton of Adrian Partington, the Choir performed Dyson's *Quo Vadis*, as well as providing the semi-chorus for Walton's *Belshazzar's Feast* with the Bournemouth Symphony Orchestra, and the off-stage chorus for Berlioz' *L'Enfance du Christ* with the BBC National Orchestra of Wales, which was broadcast across the UK on BBC2.

The **BBC National Orchestra of Wales** occupies an important position as both a national and broadcasting orchestra and has gone from strength to strength over recent years under a conducting team that includes Richard Hickox as Principal Conductor. Its repertoire is extensive and the Orchestra's commitment to the performance of contemporary music is highlighted by the appointment of Michael Berkeley as Composer in Association. With St David's Hall, Cardiff as its performing home, it also presents a concert series at the Brangwyn Hall, Swansea, and tours throughout Wales and internationally. Resound|Atsain, the Orchestra's dynamic Education and Community Department, extends the work of the Orchestra beyond the confines of the concert hall into schools, workplaces and communities. The BBC National Orchestra of Wales has produced a diverse discography and for Chandos is currently engaged in the projects to record the complete works for orchestra by Frank Bridge and by Sir Lennox and Michael Berkeley.

One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he will become Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducts the major orchestras in the UK and has appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Bavarian Radio Symphony Orchestra and is soon to appear with the New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.

Sullivan: Cox and Box / Trial by Jury

Arthur Sullivan (1842–1900) war eine Ausnahmeerscheinung unter den britischen Musikern des neunzehnten Jahrhunderts und zu seinen Lebzeiten wie kein anderer gefeiert. Geboren in London als Sohn eines irischen Klarinettisten und Militärkapellmeisters war er mit einem musikalischen Talent gesegnet, das ihm einen Platz als Chorknabe in der traditionsreichen Chapel Royal bescherte. Mit vierzehn nahm er das Studium an der Royal Academy of Music auf, wo er als erster mit dem neuen Mendelssohn-Stipendium augezeichnet wurde. Zwei Jahre lang studierte er in Leipzig, bevor er 1861 mit der Partitur seiner Abschlussarbeit im Koffer heimkehrte. Im Jahr darauf kam diese blendende Schauspielmusik zu Shakespeares *Der Sturm* auch im Crystal Palace zur Aufführung und machte den jungen Komponisten praktisch über Nacht berühmt.

Doch für einen Musiker im viktorianischen Großbritannien war ein vielversprechendes Talent keine Erfolgsgarantie. Sullivan streckte seine Fühler in alle Richtungen aus und ergriff die Chancen zu einem geregelten Einkommen, wenn sie sich boten – als Lehrer, als Leiter eines Polizeichors und als Organist. Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren überwiegend Lieder für den Salonmarkt, schnelles Geld sozusagen, doch kamen dann auch allmählich Aufträge für größere Werke auf ihn zu. 1864 reüssierte er mit dem Ballett *L'Île enchantée* in Covent Garden, und die Kantate *Kenilworth* wurde beim Birmingham Festival gegeben. 1866 war ein gutes Jahr für Orchesterwerke: Die *Irish Symphony* und das Cellokonzert kamen im Crystal Palace zur Uraufführung und die Ouvertüre *In Memoriam* beim Norwich Festival.

Sullivan war ein charmanter, geselliger Mensch mit großer Ausstrahlungskraft, und seine natürliche Kontaktfreudigkeit öffnete ihm auf seinem Berufsweg sicherlich viele Türen. Seine gesellschaftliche Gewandtheit sollte ihn in breite Kreise des Hochadels, der Geldaristokratie und der Boheme führen. Die beiden letzteren Schichten verschmolzen glücklich in den Moray Minstrels, einem Gesangsensemble, dessen Mitglieder sich in Moray Lodge, dem Haus des Kaufmanns Arthur Lewis, zu treffen pflegten. Zu den Berühmtheiten dieser Gruppe gehörten neben anderen F.C. Burnand (1836–1917), Chefredakteur der satirischen Zeitschrift *Punch*, sowie der Künstler und Schriftsteller George du Maurier, dem wir die Gestalt des Svengali und den Roman *Trilby* verdanken.

Die Minstrels planten eine Saloninszenierung von Offenbachs Zweipersonenoperette *Les Deux Aveugles* (Die beiden Blinden), und zur Abrundung des

Programms dachte man an die musikalische Bearbeitung eines erfolgreichen Schwanks von Maddison Morton, *Box and Cox* (1847). Francis Burnand schrieb das Libretto und verwandelte – da die Moray Minstrels ein reines Männerensemble waren – die bei Morton auftretende Vermieterin Mrs. Bouncer in einen Sergeant Bouncer. Sullivan komponierte die Musik, und im Mai 1866 wurde *Cox and Box* zum erstenmal aufgeführt. Du Maurier spielte Box, während Harold Power und John Forster als Cox bzw. Bouncer auftraten.

Das Datum der Premiere lässt sich nicht mehr genau festlegen. Höchstwahrscheinlich war es der 3. Mai 1866. Es folgten einige Aufführungen im privaten Kreis, bevor *Cox and Box* der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Der Anlass, etwas früher als geplant, war eine Benefizmatinee im Londoner Adelphi Theatre zugunsten der Witwe des *Punch*-Künstlers Charles Bennett und ihrer acht Kinder. ("Die Anzahl der letzteren wird in Bälde zunehmen", hieß es in der Ankündigung.) Auch hier wieder stand *Les Deux Aveugles* mit auf dem Programm.

Am 11. Mai 1867 hob Sullivan im Adelphi den Taktstock zu *Cox and Box* mit einer neuen Orchesterbegleitung. Wie der Komponist sich später erinnerte, hatte er anfangs die Musik "nicht richtig niedergeschrieben", sondern lediglich vom Klavier aus improvisiert. Das mag unbekümmerter klingen als es tatsächlich war. Höchstwahrscheinlich hatte er vorher mit einer skizzenhaften, harmonisch figurierten Klavierpartitur gearbeitet – so wie es dann die Pianisten bei den Proben für seine späteren Opern zu tun pflegten. Jedenfalls muss die Instrumentalstimme fest genug gewesen sein, um den Sängern nach nur einer Orchesterprobe die Aufführung des Werkes zu ermöglichen. Zu mehr reichte die Zeit nicht, denn offenbar war die Partitur erst eine Stunde vor der Generalprobe fertig. Die Arbeiten begannen sogar erst am Montagabend vor der Aufführung am Samstag. Jahre später erzählte Sullivan, dass die beiden Kopisten, die von jeder neu instrumentierten Seite die Orchesterstimmen erstellen sollten, über der Arbeit eingeschlafen waren, so dass er selber, weil die Zeit so drängte, direkt in die Parts schreiben musste. Obwohl ihm hier manch einer Selbstglorifizierung unterstellt hat, spricht für die Geschichte Sullivans, dass man die letzten Seiten des Autographs im Besitz eines Kopisten entdeckt hat, der sehr wohl mit der Transkription hätte beauftragt worden sein können.

Aubers Ouvertüre zu *Le Philtre* eröffnete den Abend im Adelphi. Sullivan schrieb seine eigene Ouvertüre erst Monate später, als ihm die Aussicht auf eine Wohltätigkeitsaufführung im Theatre Royal von Manchester den Anstoß gab. Das Stück wurde am 23. Juli in einem Pariser Hotel fertig und kam sechs Tage später bei der einzigen Aufführung in Manchester erstmals zu Gehör. Texthinweise lassen vermuten, dass die Duettsequenz "Who Are You, Sir?" (Wer sind Sie, mein Herr?) später hinzugefügt wurde, sehr wahrscheinlich speziell für Manchester. Dort hörte man wohl auch erstmals die heute vertraute Version von "Hush'd is the bacon" (Still

liegt der Speck), die an die Stelle der im 6/8-Takt gehaltenen Originalfassung aus der ersten Ausgabe der Vokalpartitur trat.

Der Vorschlag, *Cox and Box* kommerziell zu inszenieren, ging von dem Impresario Thomas German Reed aus. Dessen "Gallery of Illustration" in der Londoner Regent Street war de facto ein Theater, das jedoch mit seinem abwegigen Namen bemüht war, die Anrüchigkeit des Milieus abzustreifen. Hier florierte jene Form des volkstümlichen Musiktheaters, die man durchaus als englisches Gegenstück zu Offenbachs *Bouffes-Parisiens* bezeichnen darf (allerdings frei von aller französischen "Unanständigkeit"), und hier konnten sich die Talente vieler viktorianischer Autoren und Komponisten entfalten.

Zwar erwarb Reed die Rechte, doch brachte er *Cox and Box* nicht sofort auf die Bühne; zunächst bestellte er bei Sullivan und Burnand noch einen neuen Zweiakter für eine ambitiöse Opernsaison in der St. George's Hall, und dieses Stück – *The Contrabandista* – wurde im Dezember 1867 uraufgeführt. Finanziell zahlte sich dieser Höhenflug für Reed aber nicht aus, so dass er zu bescheideneren Projekten in der Gallery zurückkehrte.

Erst am 29. März 1869 begann *Cox and Box* seine Laufzeit im Gallery-Repertoire, wobei die Begleitung auf Tasteninstrumente reduziert wurde – wahrscheinlich Harmonium und Klavier, wie es dort üblich war. Interessanterweise erschien im Premierenprogramm auch der Name des Schriftstellers William S. Gilbert (1836–1911), dessen *No Cards* ebenfalls zur Erstaufführung gebracht wurde.

Cox and Box enttäuschte an der Kasse nicht und war selbst auf einer kurzen Provinztournee erfolgreich. Es folgten diverse Wiederaufführungen, bevor das Werk 1894 in drastisch verkürzter Form am Savoy Theatre als Vorstück zu *The Chieftain* gegeben wurde, einer von Sullivan und Burnand erheblich erweiterten und umgearbeiteten Version von *The Contrabandista*.

Als die D'Oyly Carte Opera Company beschloss, *Cox and Box* als Vorstück in der Saison 1921 wiederaufzugreifen, nahmen der Regisseur J.M. Gordon und die Dirigenten Harry Norris und Geoffrey Toye weitere Kürzungen und Änderungen vor. In dieser Fassung fand das Werk zu neuem Leben, und heute gilt es als meistaufgeführte Operette Sullivans aus der Zeit vor Gilbert. Die vorliegende Aufnahme stützt sich auf die authentischen Orchesterstimmen und den größten Teil der Musik aus der ursprünglichen Vollversion; nur auf einige der Wiederholungen, die 1894 gestrichen wurden, und die damals ebenfalls ausgelassene Nummer "The Gambling Duet" wird verzichtet. Die von Donald Maxwell eigens geschriebene Erzählung umreißt geschickt den Handlungsrahmen, ohne die Atmosphäre des Originaldialogs zu verlieren.

Aller Wahrscheinlichkeit nach begegneten sich Gilbert und Sullivan, als *Cox and Box* und *No Cards* in der Gallery gemeinsam auf dem Programm standen, obwohl Gilbert sich erinnerte, seinem

späteren Librettisten im weiteren Verlauf des Jahres durch den Komponisten Frederic Clay bei Proben für deren neues Stück *Ages Ago* vorgestellt worden zu sein. William Gilbert hatte sich als Schriftsteller und Dramatiker im komisch-satirischen Fach einen Namen gemacht, und Reed regte verständlicherweise eine Zusammenarbeit zwischen seinen beiden großen Talenten an. Sullivan lehnte es jedoch ab, Gilberts *Our Island Home* zu vertonen. Das Honorar entsprach offenbar nicht seinen Erwartungen.

Dass die Partnerschaft von Sullivan und Gilbert dennoch zustandekam, ist John Hollingshead zu verdanken, dem Intendanten des Gaiety Theatre. Er brauchte ein neues musikalisches Stück für seine Weihnachtssaison 1871 und wandte sich an die beiden. Das Resultat war *Thespis*, ein burlesker Zweiakter im Stil Offenbachs mit Gestalten aus der griechischen Mythologie. Obwohl das Stück danach nie wieder inszeniert wurde und seine Musik größtenteils verlorenging, fand *Thespis* beim Publikum besseren Anklang, als es den Anschein hat. Gilbert und Sullivan fühlten sich indes nicht bewogen, ihre Zusammenarbeit fortzusetzen.

Erst Richard D'Oyly Carte, Manager für die Sängerin und Regisseurin Selina Dolaro am Royalty Theatre, brachte die beiden Männer wieder zusammen. Mit Blick auf ein kurzes Stück, das er mit Offenbachs *La Périchole* kombinieren wollte, sprach er Gilbert an, der sich seinerseits an eine Gerichtssatire erinnerte, die er bereits aus einem 1868 in der Zeitschrift *Fun* veröffentlichten kleinen Beitrag entwickelt hatte. Ursprünglich hatte Carl Rosa die Musik dafür schreiben sollen, doch war das Projekt nach dem Tod von dessen Ehefrau Parepa, die den führenden Sopranpart singen sollte, aufgegeben worden.

D'Oyly Carte gefiel das von Gilbert *Trial by Jury* (Der Schwurgerichtsprozess) genannte Stück und schlug Sullivan als Komponisten vor. Diesem blieb der Besuch Gilberts lebhaft im Gedächtnis haften:

> Er las, wie mir schien, auf recht verstörte Weise vor, mit einem schwelenden Crescendo der Ungehaltenheit, ganz so wie ein Mann, der deutlich unzufrieden war mit dem, was er verfasst hatte. Sobald er das letzte Wort erreicht hatte, klappte er das Manuskript heftig zusammen, anscheinend nicht der Tatsache bewusst, dass er – was mich betraf – seinen Zweck erreicht hatte, denn ich konnte mich während der ganzen Zeit vor Lachen nicht halten!

Laut Sullivan wurde die Operette in nur drei Wochen komponiert und einstudiert. *Trial by Jury* lief am 25. März 1875 als Nachstück zu *La Périchole* an (mit dem spöttischen Untertitel "Eine dramatische Kantate", unter Anspielung auf viele achtbare, "ernsthafte" viktorianische Werke, zu denen dieses ganz gewiss nicht zählt!). Es war ein Soforterfolg, und Fred Sullivan, der Bruder des Komponisten, feierte in der Rolle des Richters einen persönlichen Triumph. Schon bald wurde das Nebenstück zur Hauptattraktion des Abends. Mit *Trial by Jury* entdeckten Gilbert und Sullivan ihre gemeinsame kreative Stimme, die neu und aufregend das britische Musiktheater im Sturm eroberte.

Hätte es keinen Gilbert gegeben, wäre die Partnerschaft von Sullivan und Burnand vielleicht von Dauer gewesen. Zweifellos hätte Sullivan eine ganz andere Karriere gehabt, denn an die humoristische und poetische Begabung Gilberts reichte Burnand längst nicht heran. Die Komik im Libretto von *Cox and Box* ist weitgehend Morton zu verdanken, auch wenn Burnand einige clevere und gewandte Textpassagen gelangen. Musikalisch findet die Farce ihren Ausdruck in der üppigen Burleske oder Parodie diverser Stilrichtungen. Bouncers Anfangsnummer lässt deutlich Händel durchklingen – eine komische Note, weil Bouncer keine Heldengestalt ist, sondern ein Schaumschläger, der als Soldat nie im Einsatz war. Die melodramatischen Manierismen der großen Oper werden in "Stay, Bouncer, Stay!" (Halt, Bouncer, Halt!), "Who Are You, Sir?" und "Not Long Ago" (Es ist nicht lange her) ebenfalls geschickt persifliert. "Hush'd is the bacon" und "The Buttercup" (Die Butterblume) sind unverkennbar im Stil von Salonliedern gehalten, und tatsächlich ließ Sullivan beide Stücke mit anderen Texten genau für diesen Markt separat veröffentlichen. In *Cox and Box* besteht der Witz natürlich darin, dass das sanfte Wiegenlied einem Stück Speck gesungen wird! Auch das ständig wiederholte, lautmalerisch trommelnde "Rataplan" hätte das viktorianische Theaterpublikum amüsiert, da es mit militärisch angehauchten Opern wie Donizettis *La Fille du Regiment* durchaus vertraut war.

Sullivans Talent für die Burleske fand in seinen frühen Gilbert-Operetten viel Spielraum. In *Trial by Jury* parodiert das Ensemble "A Nice Dilemma" als große Pseudo-Opernnummer auf schamlose Weise die berühmte Arie "D'un pensiero" aus Bellinis *La sonnambula*. Der Richter tritt mit händelscher Würde auf, aber später vermisst man – nach *Cox and Box* vielleicht überraschend – die musikalische Burleske. Der Auftritt der Braut besitzt einen ehrlichen Charme, ein schönes Beispiel für das gemeinsame Talent von Autor und Komponist für die Darstellung junger Weiblichkeit. Die Nummern für den Beklagten und den Richter behaupten sich als glänzende Vertreter der leichtherzigen Operettenarie. Interessanterweise wurde im letzteren Fall der Schlussvers "It was managed by a job" schon bald nach der Uraufführung gestrichen (vielleicht ging die Anspielung auf eine "krumme Sache" jemandem zu sehr unter die Haut), später aber, sicherlich noch zu Lebzeiten des Komponisten, wieder eingesetzt.

Gilbert gelang es besonders gut, das britische Establishment zu verulken. In *Trial by Jury* entdeckte er, wie wirkungsvoll die Satire im Rahmen des Musiktheaters zur Geltung gebracht werden konnte. Obwohl die Struktur des Einakters und der Verzicht auf den gesprochenen Dialog aus dem Rahmen des bei Gilbert und Sullivan Üblichen fallen, ist *Trial by Jury* in vielerlei Hinsicht der Inbegriff ihrer "Savoy Opera".

Nach der erfolgreichen Anfangsinszenierung am Royalty bewahrte *Trial by Jury* seine Popularität und

wurde zu Lebzeiten Sullivans am Savoy Theatre noch dreimal neu aufgelegt (kombiniert mit *The Sorcerer* bzw. *H.M.S. Pinafore*). Es war auch ein beliebtes Stück für Benefizaufführungen, bei denen Gilbert zuweilen in der Rezitativrolle, die er für sich selbst geschrieben hatte, als Anwalt auftrat.

Der Erfolg von *Trial by Jury* stellte die Weichen für ein ehrgeiziges Projekt. Mit der glücklichen Hand eines guten Impresarios gelang D'Oyly Carte die Gründung einer Theatergesellschaft speziell für die Aufführung der Werke von Gilbert und Sullivan. Die Opera Comique, ein kleineres Schauspielhaus im Schatten des Strand, wurde angepachtet, und am 17. November 1877 lief mit *The Sorcerer* ein neuer Zweiakter unter großer öffentlicher Begeisterung an.

Die Würfel waren gefallen. William Gilbert und Arthur Sullivan sollten als eine der großen kreativen Partnerschaften in die Geschichte des Musiktheaters einziehen. Ihren Anfangserfolg untermauerten sie mit *H.M.S. Pinafore* (1878), und es folgte jene Glanzparade von Meisterwerken – *The Pirates of Penzance* (1879), *Iolanthe* (1882), *The Mikado* (1885) und *The Gondoliers* (1889) – die London mit seinem nun speziell für das Ensemble erbauten Savoy Theatre im ausklingenden neunzehnten Jahrhundert zum Herzen der Operettenwelt werden ließ. Doch wenn *Cox and Box* nie geschrieben worden wäre, hätte es vielleicht nie ein *Trial by Jury* gegeben. Die Geschichte hätte einen anderen Lauf genommen, und das Musiktheater wäre heute sehr viel ärmer.

© 2005 David Russell Hulme

Die Handlungen

Cox and Box

In Sergeant Bouncers Pension nimmt ein neuer Tag seinen Lauf. Cox, der Hutmacher, hat sich die Haare stutzen lassen, und bei diesem Anblick wird Bouncer sofort und nicht zum erstenmal von schwelgerischen Erinnerungen an seine Zeit in der berittenen Miliz der Grafschaft Dampshire übermannt. Doch etwas lenkt seinen Untermieter ab. Cox will wissen, warum bestimmte Dinge – von Kohle bis zu Kerzen – aus seinem Zimmer verschwinden. Bouncer geht der Sache wie üblich mit militärischem Gefasel aus dem Weg. "Rataplan", was sonst?

Cox geht und begegnet auf der Treppe Box, dem Drucker. Box betritt dasselbe Zimmer – *sein* Zimmer. Bouncer, der Schlawiner, hat das Zimmer an beide Männer gleichzeitig vermietet, denn der Hutmacher arbeitet tagsüber und der Drucker bei Nacht. Die beiden haben sich noch nie gesehen, weil sie nie gleichzeitig zuhause sind.

Box singt seinem langsam brutzelnden Frühstücksspeck ein Wiegenlied und schläft darüber ein.

Cox hat unverhofft einen freien Tag bekommen und ist heimgekehrt. In ihrem Zimmer stehen sich die beiden möblierten Herren gegenüber, jeder über die Anwesenheit des anderen empört. Ein Streit beginnt, doch entdecken die beiden bald eine gemeinsame Liebe zur Musik, und sie singen ein Duett zusammen. Nach dieser Abkühlung stellen sie

auch noch andere Gemeinsamkeiten fest. Beide wissen über ein Eheversprechen zu erzählen, das auf ähnliche Weise zustandekam. Box zog sich aus der Affäre, indem er seinen Selbstmord vortäuschte, doch Cox steht der frohe Tag noch bevor, auch wenn ihm die Sache nicht mehr geheuer ist. Als klar wird, dass es sich bei besagter Dame um ein und dieselbe Person handelt, drängen sich die beiden gegenseitig ihre Zukünftige mit solcher Vehemenz auf, dass die Ehre offenbar nur noch durch ein Pistolenduell zu retten ist. Da erinnert sich Bouncer plötzlich an einen Brief, den er noch nicht weitergereicht hat: Die vielumworbene Penelope Ann hat inzwischen einen Mr. Knox geehelicht. Man streitet sich eigentlich um nichts.

Die beiden Untermieter sind ein Herz und eine Seele. Hat Box etwa ein Muttermal am Arm? Nein? Dann müssen sie doch verlorene Brüder sein! Dann *müssen* sie doch einfach das Zimmer teilen. Bouncer hat keine Einwände. Rataplan!

Trial by Jury

Im Gerichtssaal wartet die Menge gespannt auf den ersten Prozess. Es geht um einen Verlöbnisbruch. Edwin, der Beklagte, hatte Angelina die Ehe zugesagt, dann aber die Beziehung abgebrochen. Sie, die Klägerin, hat ihn nun – wie das Recht es damals zuließ – nach dem Bruch des vertraglich bindenden Versprechens auf Schadenersatz verklagt.

Der Gerichtsdiener belehrt die Geschworenen – doch ist er selbst trotz seiner Mahnung "Frei von jeder Befangenheit/Muss dieser Prozess verhandelt werden!" von der Braut deutlich angetan. Den in den Gerichtssaal geeilten Beklagten überrascht die Feindseligkeit der Geschworenen, so dass er seine Sache vorbringt: Nach anfänglicher Liebeskrankheit habe Angelina ihn schließlich so gelangweilt, dass er sich in eine andere verliebt habe. Die Geschworenen erinnern sich an ihren eigenen Lebensfrühling und begreifen die Situation durchaus. Aber als rechtschaffene Bürger können sie jetzt kein Mitgefühl zeigen.

Der Richter tritt auf und lässt alle wissen, wie er auf raffinierte Weise Karriere gemacht hat. Erst habe er die hässliche Tochter eines reichen Anwalts umworben, und dann habe er sie sitzen gelassen. Er sei also bestens imstande, den anstehenden Fall zu verhandeln.

Die Geschworenen werden vereidigt. Die Klägerin, begleitet von ihren Brautjungfern, tritt im Hochzeitskleid auf. Ganz auf Sympathien bedacht, gewinnt Angelina die Geschworenen für sich – und den Richter! Das Mitgefühl wächst, als ihr Anwalt das Wort ergreift. Die Klägerin taumelt unter der seelischen Bürde, die Geschworenen wettern gegen den Beklagten. Er versucht, sich zu rechtfertigen: Er habe doch nur den Naturgesetzen des Wandels gehorcht. Aber als Zugeständnis sei er bereit, heute diese Dame zu heiraten und morgen jene. So geht es aber nicht – rechtlich gilt das als "Dieberei"! Was für "ein schönes Dilemma".

Verzweifelt klammert Angelina sich an Edwin und beteuert, dass sie ihn blind vergöttere. Er wehrt sich mit einer ganzen Latte persönlicher Fehler. "Ich

rauche wie ein Schlot – bin immer betrunken,/ein Grobian – ein Schläger – ein Säufer;/Sicher würde ich sie verprügeln, womöglich treten,/So ein mieser Typ bin ich!", erklärt er warnend. Der Richter schlägt vor, Edwin doch einmal versuchsweise unter Alkohol zu setzen. Alle erheben Einspruch – nur der Beklagte nicht! Aber nun hat es der Richter eilig. Für ihn lässt sich die Sache ganz einfach abschließen: "Ich heirate sie selbst!" Eine perfekte Lösung, gegen die niemand etwas einzuwenden hat!

© 2005 David Russell Hulme

Übersetzung: Andreas Klatt

Rebecca Evans wurde in Südwales geboren und studierte an der Guildhall School of Music and Drama. Seit den ersten Anfängen hat sie enge Kontakte mit der Welsh National Opera, gastiert aber auch regelmäßig bei Ensembles wie der Royal Opera Covent Garden, der Metropolitan Opera und der Bayerischen Staatsoper. Ihr Repertoire umfasst Sophie (*Der Rosenkavalier*), Nannetta (*Falstaff*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Héro (*Béatrice et Bénédict*), Ilia (*Idomeneo*) und die Titelrolle in *Das schlaue Füchslein.* Sie ist bei Galakonzerten mit Andrea Bocelli in Bremen und bei einem Galakonzert anlässlich der Eröffnung der walisischen Nationalversammlung aufgetreten, sie hat das *Magnificat* von Bach mit dem San Francisco Symphony Orchestra und das *Deutsche Requiem* von Brahms mit dem Boston Symphony Orchestra aufgeführt. Als Recitalkünstlerin tritt sie regelmäßig an Stätten wie der Wigmore Hall und bei Festspielen wie Barcelona und Ravinia auf.

Der Tenor **James Gilchrist** begann sein Berufsleben zunächst als Arzt, bevor er sich 1996 ganz der Musik zuwandte. Er hat Bach-Kantaten mit dem Monteverdi Choir and Orchestra, die *Marienvesper* von Monteverdi und den *Messias* von Händel mit The Sixteen, Ralph Rackstraw in *HMS Pinafore* und Septimus in *Theodora* mit dem Scottish Chamber Orchestra gesungen. Weitere Aufgaben waren die Titelrolle in *Judas Maccabeus*, Damon in *Acis and Galatea*, Quint in Brittens *Turn of the Screw,* Ferrando in *Così fan tutti* und Hyllus in Händels *Hercules*. Darüber hinaus war er an den Erstaufführungen von Knut Ntstedts *Apocolypsis Joannis*, John Taveners *Total Eclipse* und Helen Ottoways *Whispering Green* beteiligt. Sein Recitalrepertoire umfasst Werke von Grainger, Britten, Quilter und Tippett, und für BBC Radio 3 hat er Schumanns *Liederkreis*, Finzis *Till Earth Outwears* und Poulencs *Métamorphoses* gesungen. Für Chandos hat er die Titelrolle von Brittens *Albert Herring* aufgenommen.

Der aus Gwent gebürtige **Neal Davies** studierte am King's College in London und der Royal Academy of Music, wo man ihn 2003 zum Fellow ernannte, und setzte seine Ausbildung am Internationalen Opernstudio in Zürich fort. 1991 wurde er auf dem Singer-of-the-World-Wettbewerb in Cardiff mit dem Liederpreis ausgezeichnet; sein Operndebut feierte er

an der Coburger Oper. Auf dem Konzertpodium ist er mit internationalen Orchestern unter Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Mariss Jansons, Pierre Boulez und Nikolaus Harnoncourt aufgetreten, zudem ist er regelmäßiger Gast des Edinburgh Festivals und der BBC Proms.

Opernauftritte haben ihn mit der Royal Opera in Covent Garden, der Welsh National Opera, der English National Opera, der Scottish Opera, der Opéra municipal de Marseille, der Opéra de Montreal und der Lyric Opera of Chicago verbunden. Neal Davies hat unter anderem für Chandos Lieder von Dutilleux im Rahmen einer CD-Reihe mit dessen sämtlichen Orchesterwerken unter der Leitung von Yan-Pascal Tortelier aufgenommen.

Der Bariton **Donald Maxwell** wurde in Perth geboren, absolvierte ein Studium der Geographie an der University of Edinburgh und nahm bei Joseph Hislop Gesangsunterricht. Er beherrscht ein umfassendes Opernrepertoire und ist weltweit in Rollen wie Dr Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), den Titelrollen in *Falstaff* and *Wozzek*, sowie ferner als Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*) und als Captain Balstrode in *Peter Grimes* aufgetreten. Er ist ein gefragter Konzertsänger und erscheint regelmäßig in Rundfunk- und Fernsehproduktionen. Im September 2001 wurde er zum Direktor des National Opera Studio ernannt, erfüllt aber auch weiterhin seine nationalen und internationalen künstlerischen Verpflichtungen. Für Chandos hat er *Sir John in Love* von Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* von Gustav Holst (CHAN 9734), die *Missa Sabrinensis* von Herbert Howells (CHAN 9348) und *The Rape of Lucretia* von Benjamin Britten (CHAN 9254) eingespielt.

Der Bariton **Matthew Brook** ist als Solist in ganz Europa, Australien, Südafrika und dem Fernen Osten aufgetreten und hatte zahlreiche Verpflichtungen als Lied- und Konzertsänger. Er hat mit Dirigenten wie Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Sir John Eliot Gardiner, Philip Pickett, Harry Christophers, Paul McCreesh, Wolfgang Seelinger, Christopher Robinson und Sir David Willcocks zusammengearbeitet. Er tritt regelmäßig auf dem Three Choirs Festival auf, wo er eigens für diesen Anlaß komponierte Werke von Frances Grier und Anthony Powers aufgeführt hat. Er singt auf zahlreichen europäischen Festivals, und seine Opernrollen umfassen Papageno (*Die Zauberflöte*), John Bunyan und Lord Hategood (*Pilgrim's Progress*), den Vikar (*Albert Herring*) und Antenor (Waltons *Troilus and Cressida*). Als engagierter Liedinterpret hat er kürzlich mit seiner Begleiterin Anna Markland – einer vormaligen Gewinnerin der Auszeichnung BBC Young Musician of the Year – Schuberts *Winterreise* gegeben. Für Chandos hat er *A Cotswold Romance* von Vaughan Williams (CHAN 9646) sowie eine CD mit Chorwerken von Benjamin Britten (CHAN 9511) aufgenommen.

David Thaxton wurde 1982 in Wales geboren; er war Stipendiat des Royal Welsh College of Music and Drama, zweiter Preisträger der Stipendienauszeichnung für junge Sänger der Kathleen Ferrier Society sowie im Jahr 2005 Gewinner des Gesangswettbewerbs des Young Welsh Musical Theatre. Als Ensemblemitglied des National Youth Music Theatre wirkte er bei der Welturaufführung von Richard Taylors *Warchild* mit und hat sich damit auch die Bereiche Musiktheater und Oper erschlossen. Bei der Eröffnungsveranstaltung des Wales Millennium Centre war er einer der Solisten des Gastensembles und schuf die Rolle des Wolfs in der Welturaufführung von *The Tailor's Daughter* (Welsh National Youth Opera). Seine Opernrollen umfassen Tarquinius (*The Rape of Lucretia*), Harasta (*Das schlaue Fuchslein*) und Sweeney (*Sweeney Todd*). Im Konzert ist er mit dem BBC National Chorus of Wales und den Serendipity Singers aufgetreten, außerdem wirkte er in England bei Rundfunk- und Fernsehproduktionen mit.

Der **Chamber Choir of the Royal Welsh College of Music and Drama** besteht aus vierundzwanzig bis dreißig der jeweils besten Gesangsstudenten am College. Die gegenwärtige Leiterin des Fachbereichs Gesang, Dr. Lyn Davies, hat den Chor mit einem Repertoire von anspruchsvollen skandinavischen Kompositionen des zwanzigsten Jahrhunderts bis zu elektro-akustischer Experimentalmusik von Roger Butler und anderen dirigiert. Zu den namhaften Chorleitern, die in den letzten Jahren ebenfalls mit diesem Chor aufgetreten sind, gehören Nigel Perrin, John Huw Thomas und Malcolm Goldring. Unter der Leitung von Adrian Partington sang der Chor im Herbst 2002 Dysons *Quo Vadis*, stellte den Teilchor für Waltons *Belshazzar's Feast* mit dem Bournemouth Symphony Orchestra und den Kulissenchor für das vom BBC-Fernsehen übertragene Berlioz-Oratorium *L'Enfance du Christ* mit dem BBC National Orchestra of Wales.

Das **BBC National Orchestra of Wales** nimmt sowohl als National- wie auch als Rundfunkorchester eine Sonderstellung ein. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Richard Hickox hat sich das Orchester in den letzten Jahren mit einem umfangreichen Repertoire zunehmend profiliert. Die Ernennung von Michael Berkeley zum Composer in Association bringt sein Engagement für die zeitgenössische Musik deutlich zum Ausdruck. Das Orchester hat seinen Sitz in der St. David's Hall von Cardiff, gibt aber auch regelmäßige Konzerte in der Brangwyn Hall Swansea und unternimmt Gastspielreisen durch das In- und Ausland. Die dynamische Bildungsabteilung des Orchesters, Resound|Atsain, vermittelt seine Arbeit über den Konzertsaal hinaus auch in Schulen, an Arbeitsplätzen und in der Gemeinschaft. Das Orchester verfügt über eine abwechslungsreiche Diskographie und arbeitet mit Chandos an Gesamtaufnahmen der Orchesterwerke von Frank Bridge, Sir Lennox Berkeley und Michael Berkeley.

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, ist Musikdirektor der Opera Australia und wurde für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wird er auf die Position eines Emeritierten Dirigenten wechseln. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC Proms und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney haben Engagements ihn in jüngerer Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera, die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und das Bayerische Radio-Sinfonieorchester dirigiert und wird demnächst auch mit dem New York Philharmonic auftreten.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Brittens Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Peter Joslin Collection

William S. Gilbert

Sullivan: Cox et Box / Jugement par Jury

Arthur Sullivan (1842–1900) fut l'un des musiciens anglais exceptionnels du dix-neuvième siècle, et certainement le plus fêté de son vivant. Fils d'un clarinettiste et chef de fanfare militaire irlandais, il vit le jour à Londres dans le quartier de Lambeth et révéla des dons musicaux précoces qui l'amenèrent à devenir choriste à la Royal Chapel, puis étudiant à la Royal Academy of Music de Londres. Premier détenteur de la Bourse Mendelssohn, Sullivan poursuivit sa formation à Leipzig pendant deux ans, et revint en 1861 avec la partition de son diplôme de fin d'études dans ses bagages. Révélée au Crystal Palace l'année suivante, cette superbe musique de scène pour *La Tempête* de Shakespeare rendit célèbre le jeune compositeur presque du jour au lendemain.

Mais le talent et les promesses étaient de pauvres garanties en terme de carrière musicale dans l'Angleterre du milieu de la période victorienne. Agissant de manière désintéressée, Sullivan acceptait tous les emplois qu'il pouvait trouver – enseignant, dirigeant un chœur d'agents de police, et jouant de l'orgue à l'église. La plupart de ses premières compositions publiées étaient des mélodies vendues au comptant pour le marché de la musique de salon, mais les commandes d'œuvres plus substantielles commençaient également à arriver. En 1864, le ballet *L'Île enchantée* fut donné à Covent Garden et la cantate *Kenilworth* au Festival de Birmingham. 1866 fut une bonne année pour la musique orchestrale, avec la création de sa *Symphonie irlandaise* et de son Concerto pour violoncelle au Cristal Palace, et la création de son ouverture *In Memoriam* au Festival de Norwich.

Pour Sullivan – charismatique, charmant et sociable – l'art de se créer des contacts était naturel, et facilita sans aucun doute ses progrès professionnels. Ses talents mondains devaient l'amener à fréquenter les cercles du prince de Galles, du duc d'Édimbourg, et de nombreux membres de la société fortunée et bohème. Il trouva un mélange convivial des deux chez les Moray Minstrels qui se réunissaient à Moray Lodge, la résidence de l'homme d'affaires Arthur Lewis. (Lewis épousa plus tard la comédienne Kate Terry; Sir John Gielgud était son petit-fils.) Parmi les sommités du groupe figuraient F.C. Burnand (1836–1917), rédacteur de *Punch*, et le peintre et écrivain George du Maurier, futur créateur de Svengali et du roman *Trilby*.

Les Minstrels organisèrent une représentation en privé de l'opérette d'Offenbach pour deux personnages, *Les Deux Aveugles*. Comme pièce d'accompagnement, Francis Burnand adapta la farce populaire de Maddison Morton, *Box et Cox* (1847), ajoutant des paroles et remplaçant la propriétaire de Morton, Mme Bouncer, par le Sergent Bouncer (afin de convenir aux Moray Minstrels qui ne

comptaient que des voix d'hommes). Sullivan composa la musique, et *Cox et Box* fut jouée pour la première fois en mai 1866, avec Du Maurier dans le rôle de Box, Harold Power dans celui de Cox, et John Forster dans celui de Bouncer.

La date de cette première a été un sujet de controverse, et le 23 mai 1866 semble la plus probable. Plusieurs exécutions privées suivirent avant que *Cox et Box* ne fût présentée au public. Le lancement, un peu plus tôt que prévu, fut une matinée de "bienfaisance", mise en scène à l'Adelphi Theatre de Londres au profit de la veuve de l'illustrateur de *Punch*, Charles Bennett, et de ses huit enfants. ("Le nombre de ces derniers sera bientôt accru", disait l'annonce). *Les Deux Aveugles* partagea de nouveau l'affiche.

Le 11 mai 1867, Sullivan entrait dans la fosse de l'orchestre de l'Adelphi Theatre pour diriger sa nouvelle partition orchestrale pour *Cox et Box*. Auparavant, l'accompagnement n'avait jamais été "mis sur papier", comme le raconta le compositeur, mais était improvisé par lui au piano. Cette remarque semble plus désinvolte que la réalité. Il est plus probable qu'il travaillait à partir d'une esquisse pour clavier comportant une basse chiffrée – comme le firent les pianistes accompagnant les répétitions de ses opérettes à venir. La contribution instrumentale devait certainement être suffisamment fixée pour que les chanteurs puissent exécuter l'œuvre après seulement une répétition avec l'orchestre. Il n'y avait pas davantage de temps disponible, car la partition ne fut apparemment prête qu'une heure avant la répétition générale. De plus, le travail ne commença pas avant le lundi soir pour la représentation du samedi. Des années plus tard, Sullivan raconta comment les deux copistes engagés pour copier les parties d'orchestre à partir de chaque page nouvellement orchestrée tombèrent de sommeil, l'obligeant ainsi à écrire directement les parties afin d'être prêt à temps. Si cette histoire est parfois rejetée comme relevant d'un mythe inventé par le compositeur, elle est étayée par l'aspect des pages finales de la partition autographe de la main d'un copiste – qui aurait pu retranscrire les parties manuscrites de Sullivan.

L'ouverture d'Auber, *Le Philtre*, débuta la représentation de l'Aldelphi Theatre. Sullivan ne composa sa propre ouverture que quelques mois plus tard, quand la perspective d'une représentation de bienfaisance au Theatre Royal de Manchester le poussa à le faire. Terminée le 23 juillet dans un hôtel parisien, elle fut jouée quelques jours plus tard lors de la représentation unique de Manchester le 29 juillet. Des traces dans le texte semblent indiquer que le duo "Who Are You, Sir" (Qui êtes-vous, monsieur?) fut une addition tardive. Il est très probable qu'il fut ajouté pour la représentation de Manchester. Il est également presque certain que le numéro bien connu "Hush'd is the bacon" (Le bacon cuit silencieusement) fut chanté à cette occasion, remplaçant la version originale à 6/8 figurant dans la toute première partition vocale.

La proposition de donner *Cox et Box* dans le cadre d'une série de représentations professionnelles vint

de la part de l'imprésario Thomas Reed. Sa Gallery of Illustration, située dans Londres à Regent Street, était un théâtre sans en avoir le nom, ce titre fantaisiste étant un stratagème pour éviter toute suggestion d'inconvenance que le terme "théâtre" aurait pu évoquer. Dans ce lieu fleurissaient des divertissements de petite dimension qui peuvent être justement considérés comme l'équivalent anglais des *Bouffes-Parisiens* d'Offenbach – mais dénués de toute "grivoiserie" française – et de nombreux écrivains et compositeurs de l'époque victorienne y développèrent leurs talents.

Ayant acquis les droits, Reed ne produisit pas tout de suite *Cox et Box*, mais commanda à Sullivan et Burnand une nouvelle œuvre en deux actes pour une ambitieuse saison lyrique à St George's Hall. Ainsi naquit *The Contrabadista*, dont les représentations commencèrent en décembre 1867. Cependant, ce ne fut pas un succès financier, et Reed revint à des productions plus modestes à la Gallery of Illustration.

Cox et Box entra finalement dans le répertoire de Reed le 29 mars 1869, avec un accompagnement réduit au clavier seul – probablement avec harmonium et piano selon la pratique habituelle pour les pièces de la Gallery of Illustration. Fait intéressant, un autre nom sur le programme de la première soirée était celui de William S. Gilbert (1846–1911), dont le *No Cards* débutait également.

Cox et Box eut du succès à la Gallery of Illustration, et put même effectuer une courte tournée en province. L'œuvre fut reprise, de temps en temps, jusqu'à une production en 1894, sous une forme considérablement abrégée, comme lever de rideau à *The Chieftain*, la refonte développée de *The Contrabandista* de Sullivan et Burnand pour le Savoy Theatre.

Quand la D'Oyly Carte Opera Company décida de reprendre à nouveau *Cox et Box* comme lever de rideau en 1921, le metteur en scène J.M. Gordon et les chefs d'orchestre Harry Norris et Geoffrey Toye firent d'autres coupures et modifications. Sous cette version, *Cox et Box* trouva une nouvelle vigueur, et gagna une popularité qui en fait l'opérette de Sullivan, sans Gilbert comme librettiste, la plus souvent jouée. Le présent enregistrement rétablit les orchestrations authentiques et la majeure partie de la musique de la version originale complète, omettant seulement quelques-uns des passages répétés, coupés en 1894, et le "Gambling Duet" (Duo de jeu), alors également supprimé. La narration nouvelle, spécialement écrite par Donald Maxwell, expose l'action tout en capturant ingénieusement la saveur du dialogue original.

Il est plus que probable que Gilbert rencontra Sullivan quand *Cox et Box* et *No Cards* partagèrent l'affiche à la Gallery of Illustration. Cependant, Gilbert se rappela avoir fait la connaissance de Sullivan par l'intermédiaire du compositeur Frederic Clay pendant les répétitions de leur nouvelle pièce, *Ages Ago*, plus tard cette année-là. William Gilbert menait une active carrière d'humoriste dramaturge, et il n'est pas étonnant que Reed ait proposé une collaboration entre ses deux talents exceptionnels.

Mais Sullivan repoussa l'offre de mettre en musique *Our Island Home* de Gilbert. Apparemment, le cachet était trop bas.

Le mérite d'avoir favorisé la première collaboration entre Sullivan et Gilbert revient à John Hollingshead, directeur du Gaiety Theatre. Ayant besoin d'une nouvelle pièce musicale pour sa saison de Noël en 1871, il leur demanda de l'écrire. Le résultat fut *Thespis*, une pièce burlesque en deux actes sur un thème de la mythologie grecque dans le style d'Offenbach. Bien qu'elle n'ait jamais été reprise et que sa musique soit aujourd'hui en grande partie perdue, *Thespis* rencontra un accueil plus favorable que certains le pensent parfois. Cependant, elle ne conduisit pas Gilbert et Sullivan à faire d'autres projets.

Richard D'Oyly Carte, directeur du Royal Theatre pour le compte de la chanteuse/metteur en scène Selina Dolaro, réunit les deux hommes une nouvelle fois. Cherchant une pièce courte pour accompagner une production de *La Périchole* d'Offenbach, il en parla à Gilbert. Ils conclurent que la parodie judiciaire que l'auteur avait développée à partir d'une pièce brève publiée dans le magazine *Fun* en 1868 conviendrait parfaitement. Gilbert l'avait préparée pour Carl Rosa, qui devait écrire la musique, mais le plan échoua quand la femme du compositeur – sa soprano principale – mourut.

D'Oyly Carte aima *Jugement par Jury*, le titre donné par Gilbert à sa pièce, et proposa que Sullivan en écrive la musique. Le compositeur raconta de façon très vivante la visite de Gilbert:

> Il la lut entièrement, me sembla-t-il, d'une manière quelque peu agitée, avec une indignation peu à peu croissante, à la manière d'un homme considérablement déçu par ce qu'il a écrit. Aussitôt après le dernier mot, il referma violemment le manuscrit, apparemment inconscient du fait qu'il avait atteint son but en ce qui me concerne, car je n'avais pas cessé de hurler de rire du début à la fin!

Sullivan se rappela également que l'opérette fut composée et répétée en trois semaines seulement. *Jugement par Jury* fut présentée pour la première fois le 25 mars 1875 comme pièce secondaire accompagnant *La Périchole* (annoncée de manière excentrique comme étant "Une Cantate dramatique", un usage irrévérent d'un terme appliqué à tant d'œuvres "sérieuses" de qualité de la période victorienne – genre auquel *La Périchole* n'appartient absolument pas!). Ce fut d'emblée un immense succès, avec Fred Sullivan, le frère du compositeur, remportant un triomphe personnel dans le rôle du Juge. Peu après, cette pièce secondaire devint l'attraction principale. Avec *Jugement par Jury*, Gilbert et Sullivan découvrirent leur expression créatrice commune. Nouvelle et passionnante, elle obtint un succès foudroyant sur la scène du théâtre musical anglais.

Sans l'existence de Gilbert, la collaboration entre Sullivan et Burnand se serait peut-être poursuivie. Mais il est clair que la carrière de Sullivan eut été alors très différente, car Burnand était loin de posséder les dons comiques de Gilbert ou son

invention de versificateur. La comédie dans le libretto de *Box et Cox* est essentiellement celle de Morton, bien que Burnand ait assurément apporté un certain nombre de paroles ingénieuses et habilement tournées. Le caractère bouffon de la pièce est reflété dans la musique par de nombreuses parodies burlesques ou stylistiques. La chanson d'ouverture de Bouncer possède des échos clairement haendéliens – ce qui est drôle, car Bouncer n'est pas un héros mais un vantard fanfaron qui n'a jamais combattu de sa vie. Les maniérismes mélodramatiques du genre grand opéra sont également ingénieusement parodiés dans "Stay, Bouncer, Stay!" (Restez, Bouncer, restez), "Who Are You, Sir?", et "Not Long Ago" (Il n'y a pas longtemps). "Hush'd is the bacon" et "The Buttercup" (Le Bouton d'or) adoptent clairement le style des mélodies de salon. En effet, Sullivan les publia séparément avec des paroles différentes pour répondre à ce marché. Dans *Cox et Box*, la plaisanterie réside bien entendu dans le fait que la tendre berceuse est chantée à un morceau de bacon en train de cuire! Et les incessants "Rataplans" devaient amuser les amateurs de théâtre de l'époque victorienne qui les connaissaient grâce aux opéras militaires tels que *La Fille du Régiment* de Donizetti.

Le don de Sullivan pour les parodies musicales trouva de nombreuses occasions de se manifester dans les premières opérettes écrites avec Gilbert. Tout de même, bien qu'il y ait, dans *Jugement par Jury*, le grand pastiche d'opéra l'ensemble "A Nice Dilemma" (Nous voici devant un intéressant dilemme), parodiant sans honte "D'un pensiero" de *La sonnambula* de Bellini, et que l'entrée du Juge possède une fausse gravité haendélienne, on n'y rencontre ailleurs peu de parodies musicales – ce qui est peut-être surprenant après *Cox et Box*. Le charme honnête de l'entrée des Demoiselles d'honneur est un exemple merveilleux du don de collaboration entre l'auteur et le compositeur pour dépeindre la féminité dans toute sa jeunesse. La chanson du Défendant et celle du Juge s'imposent comme deux brillants numéros de comédie. (Fait intéressant, le vers final de celle du Juge – "It was managed by a job" [Ce fut grâce à une affaire] – fut coupé peu après la première représentation – peut-être parce que sa suggestion de corruption était trop osée – mais il fut réinséré plus tard, presque certainement du vivant du compositeur.)

Gilbert donnait le meilleur de lui-même en se moquant gentiment de l'ordre britannique établi. Dans *Jugement par Jury*, il découvrit exactement comment ce genre de comédie pouvait merveilleusement fonctionner sur la scène musicale. Si la structure en un acte et l'absence de dialogues parlés ne se retrouvent dans aucune des autres pièces de Gilbert et Sullivan, *Jugement par Jury* est, à de nombreux points de vue, la quintessence du Savoy Opera.

Après le succès de la première série de représentations au Royalty Theatre, *Jugement par Jury* demeura populaire. L'œuvre sera reprise trois

fois au Savoy Theatre (partageant l'affiche avec *The Sorcerer* ou *H.M.S. Pinafore*) du vivant de Sullivan. Elle était également souvent choisie pour des représentations de "bienfaisance" – avec Gilbert jouant parfois "The Advocate" (L'Avocat), un rôle parlé qu'il avaint créé pour lui-même.

La réussite de *Jugement par Jury* encouragea des projets ambitieux. Guidée par la compétence en affaires de D'Oyly Carte, une compagnie fut créée pour produire les ouvrages de MM. Gilbert et Sullivan. Un petit théâtre près du Strand, l'Opera Comique, fut pris en bail, et la première représentation le 17 novembre 1877 d'une nouvelle pièce en deux actes, *The Sorcerer*, rencontra un énorme succès.

Le sort était jeté. Le duo William Gilbert et Arthur Sullivan allait devenir l'une des grandes collaborations théâtrales. Leur succès fut cimenté par *H.M.S Pinafore* en 1878. Suivit la brillante série de chefs-d'œuvre, dont *The Pirates of Penzance* (1879), *Iolanthe* (1882), *The Mikado* (1885) et *The Gondoliers* (1889), qui au milieu des années 1880 fit pratiquement de Londres et du Savoy Theatre – nouvellement construit pour représenter ces œuvres – le centre du monde de l'opérette. Mais sans la composition de *Cox et Box*, *Jugement par Jury* n'aurait sans doute jamais vu le jour. Le cours de l'histoire aurait alors été très différent et le monde du théâtre musical beaucoup moins riche.

© 2005 David Russel Hulme

Les Arguments

Cox et Box

Une nouvelle journée commence à la pension du Sergent Bouncer. M. Cox, le chapelier, s'est fait couper les cheveux très court, et donne ainsi l'occasion à Bouncer de se lancer dans l'un de ses fréquents rappels du temps où il était dans le régiment de cavalerie du Dampshire. Mais quelque chose intrigue son pensionnaire. Comment se fait-il, demande Cox, qu'un certain nombre de choses lui appartenant ne cessent de disparaître – allant de son charbon à ses bougies? Bouncer, comme d'habitude, détourne la conversation par d'autres radotages militaires. "Rataplan" en effet!

Cox s'en va et croise Box, l'imprimeur, dans l'escalier. Box entre dans la même chambre – *sa* chambre. Bouncer, bien entendu, loue la *même* chambre à deux pensionnaires qui ne se rencontrent jamais car l'un est chapelier, travaillant le jour, et l'autre imprimeur, travaillant la nuit. Aucun des deux n'est à la pension en même temps.

Seul, Box chante une berceuse à son bacon du matin et s'endort pendant que celui-ci grille lentement.

De façon inattendue, Cox a reçu une journée de congé et revient à la maison. Les deux pensionnaires se retrouvent face à face dans leur chambre, chacun outré de la présence de l'autre. Ils commencent par se quereller, mais se découvrent bientôt un goût commun pour la musique et partagent un duo. La colère dissipée, Box raconte comment il a fait

semblant de se suicider afin de pouvoir échapper au mariage avec une certaine veuve de Ramsgate. Chose assez curieuse, Cox est également fiancé à une veuve – mais de Margate. Par une coïncidence extraordinaire, il s'agit de la même personne: Penelope Anne. De plus, Cox voudrait également se "tirer d'affaire". Une querelle, pour savoir lequel d'entre eux est vraiment "le promis" de cette dame, devient si tendue qu'un duel au pistolet n'est seulement évité de justesse quand Bouncer se souvient d'une lettre arrivée ce matin-là. Elle annonce que la dame en question vient juste de se marier – avec M. Knox! Il n'y a donc plus aucun sujet de discorde.

Les deux pensionnaires sont maintenant très bons amis. Quand Box avoue à Cox qu'il ne possède *pas* de tâche de vin sur l'épaule gauche, leurs soupçons se trouvent confirmés: ils sont frères, depuis longtemps perdus de vue. Il est clair qu'ils *doivent* maintenant partager la même chambre. Heureusement, Bouncer n'a aucune objection. Rataplan!

Jugement par Jury

Dans une salle du Palais de Justice, la foule attend impatiemment l'ouverture du premier procès. Il s'agit d'une rupture de promesse en mariage. Après avoir promis d'épouser Angelina, Edwin (le Défendant) a décidé de rompre ses fiançailles. Angelina (la Plaintive) demande maintenant réparation en le poursuivant en justice – comme la loi de l'époque le permettait.

L'Huissier donne des conseils aux membres du Jury, mais ses paroles sont loin d'être impartiales en dépit de son appel: "Libre de tout préjugé/Ce procès doit être jugé!". Le Défendant se précipite dans la salle, mais est interloqué par l'animosité du Jury. Il explique qu'il s'est tout simplement lassé d'Angélina, et qu'il est tombé amoureux d'une autre. Les membres du Jury, se souvenant de leur propre jeunesse, comprennent clairement la situation. Mais étant maintenant d'honorables citoyens, ils ne peuvent montrer aucune indulgence.

Le Juge entre. Il ne perd pas de temps pour raconter à tout le monde comment il est devenu juge par la ruse et l'opportunisme. Après être parvenu au sommet de sa profession, il s'est débarrassé de la fille de celui qui l'avait aidé à y parvenir, aussi se sent-il parfaitement qualifié pour juger le cas présent.

Le Jury prête serment. La Plaintive entre parée de sa robe de mariée et accompagnée de ses Demoiselles d'honneur. Ayant clairement l'intention de gagner l'indulgence de la Cour, Angelina fascine les membres du Jury – et le Juge! Leur sympathie s'accroît quand l'Avocat de la défense expose son cas. Tandis que la Plaintive chancelle sous le stress de la situation, le Jury s'insurge contre le Défendant. Il tente de se justifier: il ne fait, après tout, que suivre le mouvement changeant de la nature. Afin de prouver ses bonnes intentions, il propose d'épouser Angelina aujourd'hui et l'autre demoiselle demain. Mais cela est tout à fait impossible – car ce serait un "Vol" sur le plan légal! "Nous voici devant un intéressant dilemme".

Éperdue, Angelina se cramponne à Edwin et professe son "aveugle adoration". Il riposte en admettant une série de défauts de caractère. "Je fume comme une cheminé – je bois tout le temps,/Un voyou – une brute – un ivrogne;/Je suis sûr de la frapper, peut-être même la rouer/Je suis vraiment un sale type!", prévient-il. Le Juge suggère de faire boire Edwin pour vérifier si c'est vrai. Tout le monde s'y oppose – sauf le Défendant! Le Juge est maintenant impatient de s'en aller. Il voit un moyen simple de résoudre l'affaire: "Je vais l'épouser moi-même!" Une solution parfaite qui ne soulève pas la moindre objection dans la salle!

© 2005 David Russell Hulme

Traduction: Francis Marchal

Née dans le sud du Pays de Galles, **Rebecca Evans** a étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Étroitement associée avec le Welsh National Opera, elle est également régulièrement invitée à se produire dans des théâtres tels que le Royal Opera de Covent Garden, le Metropolitan Opera de New York, et le Bayerische Staatsoper de Munich. Parmi ses rôles figurent Sophie (*Der Rosenkavalier*), Nannetta (*Falstaff*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Héro (*Béatrice et Bénédict*), Ilia (*Idomeneo*), et le rôle titre dans *La Petite Renarde rusée*. Rebecca Evans a chanté dans des concerts de gala avec Andrea Bocelli à Brême, dans un concert de gala célébrant l'ouverture de l'Assemblée du Pays de Galles, dans le *Magnificat* de Bach avec le San Francisco Symphony Orchestra, et dans *Ein deutsches Requiem* de Brahms avec le Boston Symphony Orchestra. Elle se produit régulièrement en récital dans des salles telles que le Wigmore Hall de Londres, et dans les festivals de Barcelone et de Ravinia.

Le ténor **James Gilchrist** commença par excercer la profession de médecin avant de se consacrer à une carrière musicale à plein temps en 1996. Parmi ses interprétations figurent des cantates de J.S. Bach avec le Monteverdi Choir et le Monteverdi Orchestra, les Vêpres de Monteverdi et le *Messie* de Haendel avec l'ensemble The Sixteen, le rôle de Ralph Rackstraw dans *HMS Pinafore* et celui de Septimus dans *Theodora* avec le Scottish Chamber Orchestra. Il a également chanté le rôle titre dans *Judas Maccabeus* de Haendel, Damon (*Acis and Galatea*), Quint (*The Turn of the Screw* de Britten), Ferrando (*Così fan tutte),* et Hyllus (*Hercules* de Haendel). Il a participé aux créations mondiales de *Apocolypsis Joannis* de Knut Ntstedt, de *Total Eclipse* de John Tavener et de *Whispering Green* de Helen Ottoway. En récital, il a chanté des œuvres de Grainger, Britten, Quilter et Tippett, et pour la BBC Radio 3, le *Liederkreis* de Schumann, *Till Earth Outwears* de Finzi et les *Métamorphoses* de Poulenc. Sa discographie inclut le rôle titre dans *Albert Herring* de Britten pour Chandos.

Né à Gwent (Pays de Galles), **Neal Davies** a étudié au King's College de Londres, à la Royal Academy of

Music dont il est "Fellow" depuis 2003, et au Studio international d'opéra de Zurich. Après avoir remporté le Lieder Prize au Concours international de Cardiff en 1991, il fit ses débuts professionnels à l'Opéra de Cobourg. Il se produit en concert avec des orchestres de réputation internationale sous la direction de chefs tels que Christoph von Dohnányi, Mariss Jansons, Pierre Boulez et Nikolaus Harnoncourt, et est régulièrement invité au Festival d'Édimbourg et aux BBC Proms de Londres.

Neal Davies s'est produit au Royal Opera de Covent Garden, au Welsh National Opera, à l'English National Opera, au Scottish Opera, à l'Opéra municipal de Marseille, à l'Opéra de Montréal et au Lyric Opera of Chicago. Parmi ses enregistrements pour Chandos, on citera des mélodies de Dutilleux figurant dans l'album consacré à ses œuvres complètes pour orchestre sous la direction de Yan-Pascal Tortelier.

Natif de Perth, le baryton **Donald Maxwell** fait des études de géographie à l'Université d'Edimbourg et étudie le chant avec Joseph Hislop. Il possède un vaste répertoire lyrique et s'est produit dans le monde entier dans des rôles tels Dr Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), le rôle-titre de *Falstaff* et *Wozzek*, Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*) et Captain Balstrode dans *Peter Grimes*. Il est très demandé dans la salle de concert et travaille souvent à la radio comme à la télévision. Directeur du National Opera Studio depuis septembre 2001, il continue néanmoins à chanter sur la scène nationale et internationale. Il a enregistré pour Chandos *Sir John in Love* de Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* de Gustav Hoslt (CHAN 9734), *Missa Sabrinensis* de Herbert Howells (CHAN 9348) et *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten (CHAN 9254).

Le baryton **Matthew Brook** s'est produit comme soliste dans l'Europe entière, en Australie, en Afrique du sud et en Extrême-Orient; il chante fréquemment en concert comme en récital. Il a travaillé avec Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Sir John Eliot Gardiner, Philip Pickett, Harry Christophers, Paul McCreech, Wolfgang Seelinger, Christopher Robinson et Sir David Willcocks. Il s'est produit régulièrement dans le cadre du Three Choirs Festival, chantant entre autres dans de nouvelles œuvres de Frances Grier et Anthony Powers commandées par le festival. Il chante dans de nombreux festivals européens et compte parmi ses rôles lyriques Papageno (*La Flûte enchantée*), John Bunyan et Lord Hategood (*Pilgrim's Progress*), le Curé (*Albert Herring*) et Antenor (*Troilus and Cressida* de Walton). Il donne de nombreux récitals de chants et a récemment interprété *Winterreise* de Schubert avec son accompagnatrice Anna Markland, ancienne lauréate du titre de BBC Young Musician of the Year. Il a enregistré pour Chandos *A Cotswold Romance* de Vaughan Williams (CHAN 9646) ainsi qu'un CD d'œuvres chorales de Benjamin Britten (CHAN 9511).

Né au Pays de Galles en 1982, **David Thaxton** obtient une bourse pour étudier au Royal Welsh College of Music and Drama, est second de la Kathleen Ferrier Society Bursary Award for Young Singers et remporte le titre de Young Welsh Musical Theatre Singer of the Year en 2005. Membre du National Youth Music Theatre lors de la création mondiale de *Warchild* de Richard Taylor, il travaille aussi bien à l'opéra qu'au théâtre musical. Soliste de la compagnie en résidence lors de l'inauguration du Wales Millennium Centre, il a créé le rôle du Loup dans la première mondiale de *The Tailor's Daughter* (Welsh National Youth Opera). Parmi ses rôles à l'opéra, notons Tarquin (*The Rape of Lucretia*), Harasta (*La Petite Renarde rusée*) et Sweeney (*Sweeney Todd*). Il s'est produit en concert avec le BBC National Chorus of Wales et les Serendipity Singers et a travaillé pour la radio et la télévision au Royaume-Uni.

Le **Chamber Choir of the Royal Welsh College of Music and Drama** est constitué de vingt-quatre à trente des meilleurs étudiants en chant du Collège. Dr Lyn Davies, l'actuel Head of Vocal Studies, a dirigé le Chœur dans un répertoire allant des œuvres sophistiquées de compositeurs scandinaves du vingtième siècle jusqu'à la musique électro-acoustique expérimentale de Roger Butler et d'autres. Nigel Perrin, John Huw Thomas et Malcolm Goldring figurent parmi les éminents chefs de chœur qui ont dirigé cet ensemble au cours de ces dernières années. Pendant l'automne 2002, le Chœur de chambre s'est produit sous la direction d'Adrian Partington dans *Quo Vadis* de Sir George Dyson; il a également tenu la partie du demi-chœur dans *Belshazzar's Feast* de Walton avec le Bournemouth Symphony Orchestra, et celle du chœur en coulisse dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec le BBC National Orchestra of Wales pour un concert diffusé à la télévison par la BBC en Grande-Bretagne.

Le **BBC National Orchestra of Wales** joue un rôle important aussi bien comme orchestre national qu'orchestre radiophonique. L'ensemble a grandi en stature ces dernières années sous la direction de son équipe de chefs d'orchestre, en particulier de son chef principal Richard Hickox. Outre un vaste répertoire, l'Orchestre s'est engagé à interpréter la musique contemporaine, pour preuve la nomination de Michael Berkeley au poste de Compositeur associé. Outre ses concerts au St David's Hall, sa base à Cardiff, l'ensemble présente une série de concerts au Brangwyn Hall à Swansea et fait de nombreuses tournées au Pays de Galles comme sur la scène internationale. Resound|Atsain, un secteur dynamique de l'Orchestre se consacrant aux projets éducatifs et communautaires, étend le travail de l'Orchestre bien au-delà des limites de la salle de concert jusque dans les écoles, sur les lieux de travail et dans la communauté. Le BBC National Orchestra of Wales a produit une discographie variée et travaille à l'heure actuelle pour deux projets Chandos, à savoir l'enregistrement de l'œuvre intégrale pour orchestre de Frank Bridge, et de Sir Lennox Berkeley et Michael Berkeley.

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE est directeur musical d'Opera Australia et depuis 2000 chef principal du BBC National Orchestra of Wales dont il deviendra en 2006 chef honoraire. Il est directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il se produira bientôt à la tête du New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy* (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone* Awards. Richard Hickox s'est vu décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Peter Joslin Collection

Sullivan (left) with cast for a benefit performance

Sian Trenberth

Rebecca Evans

Cox et Box

No 1 Ouverture

Scène
Une chambre; un lit dont les rideaux sont fermés; trois portes; une fenêtre; une cheminée; une table et des chaises. Cox, habillé mais sans son manteau, se regarde dans un petit miroir, qu'il tient à la main.

Bouncer
C'était un jour apparemment comme les autres à la pension de Bouncer quand j'ai vu M. Cox ce matin à huit heures. Il s'est fait couper les cheveux; oh ça m'a immédiatement rappelé l'époque où j'étais dans le régiment de cavalerie du Dampshire.

No 2 "Rataplan" (Chanson de Bouncer)
Oui, oui, pendant ces jours joyeux,
Oui, oui, pendant ces jours brillants,
Couverts de lauriers et paradant sur nos montures,
Couverts de lauriers et paradant sur nos montures.
Je montais un cheval dans l'armée de Sa Majesté,
Comme l'un des soldats qui avaient rencontré l'ennemi,
Car alors une invasion menaçait la nation.
Et chaque homme, à l'arrière ou à l'avant-garde,
Trouvait une occasion pour chanter Rataplan!
Rataplan! Rataplan!
On sonna la trompette, on battit le tambour,
Et cependant l'ennemi ne parut point.
Aussi ai-je abandonné mon cheval,
Dans l'armée de Sa Majesté,
Car il n'y avait pas d'ennemi
Pour confronter le soldat,
Et donc aucune invasion
Ne menaçait la nation.
Il n'y avait personne, à l'arrière ou à l'avant-garde,

Cox and Box

1 **No. 1 Overture**

Scene
A room; a bed with curtains closed; three doors; a window; a fireplace; table and chairs. Cox, dressed, with the exception of his coat, is looking at himself in a small looking-glass, which he holds in his hand.

Bouncer
2 It seemed like just another day at Bouncer's board and lodgings when I looked in on Mr Cox this morning at eight o'clock. He'd had a hair cut; oh it reminded me immediately of my days in the Dampshire Yeomanry.

No. 2 'Rataplan' (Bouncer's Song)
3 Yes, yes, in those merry days,
Yes, yes, in those brilliant days,
We gather'd our laurels and rode on our bays,
We gather'd our laurels and rode on our bays.
I mounted a horse, in Her Majesty's force,
As one of the yeomen who'd meet with the foemen,
For then an invasion threaten'd the nation.
And ev'ry man, in the rear, or the van,
Found an occasion to sing Rataplan!
Rataplan! Rataplan!
We sounded the trumpet, we beat the drum,
Somehow the enemy, didn't come.
So I gave up my horse,
In Her Majesty's force,
As there wasn't a foeman
To meet with the yeoman,
And so no invasion
Threaten'd the nation.
There wasn't a man, in the rear, or the van,

Cox und Box

Nr. 1 Ouvertüre

Szenenbild
Ein Zimmer; ein Bett mit geschlossenen Vorhängen; drei Türen; ein Fenster; ein Kamin; Tisch und Stühle. Cox, abgesehen vom Mantel fertig angezogen, betrachtet sich in einem kleinen Handspiegel.

Bouncer
Es schien ein Tag wie jeder andere in Bouncers Pension, als ich heute früh um acht bei Mr. Cox hereinschaute. Er hatte sich die Haare schneiden lassen; o, das erinnerte mich sofort an meine Zeit in der berittenen Miliz der Grafschaft Dampshire.

Nr. 2 "Rataplan" (Bouncers Lied)
Ja, ja, in jenen frohen Tagen,
Ja, ja, in jenen ruhmvollen Tagen,
Ernteten wir unsere Lorbeeren und ritten unsere Braunen,
Ernteten wir unsere Lorbeeren und ritten unsere Braunen,
Ich war Kavallerist in der Truppe Ihrer Majestät,
Diente in der Leibgarde, die sich dem Feind stellt,
Denn damals drohte der Nation eine Invasion.
Und jeder Mann, ob in der Nach- oder Vorhut,
Fand einen Anlass und sang Rataplan!
Rataplan! Rataplan!
Wir ließen die Trompete erschallen, wir schlugen die Trommel,
Doch irgendwie blieb der Feind aus.
Also gab ich es auf, mein Pferd
In der Truppe Ihrer Majestät,
Da es keinen Feind gab,
Der sich der Leibgarde stellte.
Auch drohte der Nation
Doch keine Invasion.
Es gab keinen Mann, ob in der Nach- oder Vorhut,

Pour trouver une occasion de chanter Rataplan!
Rataplan! Rataplan!

Bouncer
Je ne sais pour quelle raison, mais depuis quelques temps
M. Cox est étrangement soupçonneux.

No 3 "Restez, Bouncer, Restez" (Duo)

Cox
Restez, Bouncer, restez! Il me semble que le temps
Est venu d'avoir une conversation avec vous.

Bouncer (*à part*)
Que veut-il dire?
Je tremble – Ah! Je tremble!

Cox
Écoutez!

Bouncer
Avec plaisir.
(*à part*)
Oui! Je dois dissimuler.

Cox
Que deux égale deux, l'arithmétique nous l'explique;
Ôtez un de deux, et il ne reste qu'un;
Ôtez un de un, et comme on nous l'a appris,
Il ne reste rien, il reste zéro,
Ôtez un de deux,
Ôtez un de un,
Ôtez un de un, et comme on nous l'a appris,
Il ne reste rien, il reste zéro.
Vous me suivez?
Je pense que vous le pouvez.

Bouncer
Oui.
Rataplan! Rataplan! Rataplan!

Found an occasion to sing Rataplan!
Rataplan! Rataplan!

Bouncer
4 Now, for some reason or other, Mr Cox has
recently become curiously suspicious by nature.

No. 3 'Stay, Bouncer, Stay' (Duet)

Cox
5 Stay, Bouncer, stay! To me it has occurred
That now's the time with you to have a word.

Bouncer (*aside*)
What can he mean?
I tremble – Ah! I tremble!

Cox
Listen!

Bouncer
With pleasure.
(*aside*)
Yes! I must dissemble.

Cox
That two are two, arithmetic explains;
Take one from two, and only one remains;
Take one from one, and as we have been taught,
Remainder none, that is remainder nought,
Take one from two,
Take one from one,
Take one from one, and as we have been taught,
Remainder none, that is remainder nought.
You follow me?
I think you can.

Bouncer
I do.
Rataplan! Rataplan! Rataplan!

Der einen Anlass fand und sang, Rataplan!
Rataplan! Rataplan!

Bouncer
Also, aus irgendeinem Grund hat sich Mr. Cox in
letzter Zeit eine seltsam misstrauische Art zugelegt.

Nr. 3 "Halt, Bouncer, Halt" (Duett)

Cox
Halt, Bouncer, halt! Mir fällt gerade ein,
Dass der Moment gekommen ist, mit Ihnen ein paar Worte
zu reden.

Bouncer (*beiseite*)
Was meint er nur?
Ich zittere – Ah! Ich bebe!

Cox
Hören Sie zu!

Bouncer
Mit Vergnügen.
(*beiseite*)
Ja! Ich muss mich verstellen.

Cox
Dass zwei zwei sind, erklärt die Rechenkunst;
Zieh von zwei eins ab, und es bleibt nur eins;
Zieh von eins eins ab, und wie wir gelernt haben,
Bleibt nichts, das heißt, was bleibt ist null.
Zieh von zwei eins ab,
Zieh von eins eins ab,
Zieh von eins eins ab, und wie wir gelernt haben,
Bleibt nichts, das heißt, was bleibt ist null.
Können Sie mir folgen?
Ich denke doch.

Bouncer
Jawohl.
Rataplan! Rataplan! Rataplan!

Cox
Le charbon est charbon, aussi sûr que les œufs sont œufs,
Le charbon n'a pas d'âme, pas plus qu'il n'a de jambes;
Mais, comme vous l'admettrez, car tel est le cas,
Jambes ou pas, mon charbon parvient à disparaître!

Bouncer
Eh bien, je devrais dire – ou comme il me semble –

Cox
Exactement.

Bouncer
En effet.

Cox
Nous sommes donc d'accord.

Bouncer
Puisque nous sommes d'abord, bonne journée.

Cox
J'ai quelque chose *de plus* à vous dire.
Il ne s'agit pas seulement de mon charbon –

Bouncer
Ah! Pourquoi ce ton cruel?

Cox
Mais d'autres choses qui me sont chères…
Que dans ce petit placard
J'ai soigneusement déposées,
Parmi elles je perçois une perte sûre et progressive,
Au point que leur cas rappelle la parole du poète,
"Réduisant par degrés et merveilleusement moins".

Bouncer
Ah! oui, leur cas rappelle la parole du poète,
"Réduisant par degrés et merveilleusement moins".

Cox
Now, coals is coals, as sure as eggs is eggs,
Coals haven't souls, no more than they have legs;
But, as you will admit, the case is so,
Legs or no legs, my coals contrive to go!

Bouncer
Well, I should say – or as it seems to me –

Cox
Exactly.

Bouncer
Quite so.

Cox
Then we both agree.

Bouncer
As we agree, good-day.

Cox
I've something *more* to say.
'Tis not my coals alone –

Bouncer
Ah! why this cruel tone?

Cox
But other things as dear as they to me…
Which in that little closet
I carefully deposit,
In them a sure and gradual loss I see,
Until their case the poet's words express,
'Small by degrees and beautifully less'.

Bouncer
Ah! yes, their case the poet's words express,
'Small by degrees and beautifully less'.

Cox
Also Kohlen sind Kohlen, daran lässt sich nicht rütteln,
Kohlen haben keine Seele, und auch keine Beine;
Aber, Sie müssen zugeben, der Fall ist so,
Ob Beine oder nicht, meine Kohlen machen sich aus dem Staub!

Bouncer
Also, ich muss sagen – oder es scheint mir –

Cox
Genau.

Bouncer
Ganz richtig.

Cox
Dann sind wir einer Meinung.

Bouncer
Ganz einer Meinung – schönen Tag.

Cox
Ich möchte *noch* etwas sagen.
Es sind nicht nur meine Kohlen –

Bouncer
Ah! Warum dieser gemeine Ton?

Cox
Sondern auch andere Sachen, die mir genauso teuer
Die ich in jenem kleinen Schrank
Sorgfältig aufbewahre,
Mir jedoch langsam aber sicher verloren gehen,
Bis dieser Fall die Worte des Poeten trifft:
"Immer kleiner und verschwindend schön."

Bouncer
Ah! Ja, dieser Fall trifft die Worte des Poeten:
"Immer kleiner und verschwindend schön."

Cox
Sergent Bouncer, permettez-moi de vous dire, monsieur,
Car jamais l'occasion ne fut aussi bonne,
Que quel que soit l'état de mon charbon,
Ces choses disparaissent en masse,
Mes allumettes, mes bougies! Mon thé!! Mon sucre!!! Et mon bois!!!!

Bouncer
Monsieur Cox, Monsieur Cox,
L'émotion me bouleverse!
Que son pensionnaire, son aimable pensionnaire,
Puisse soupçonner Bouncer d'être un voleur.
Quant à celui qui prend votre charbon, votre bois et tout le reste,
Ce doit être –

Cox
Non! Non! Ce n'est pas le chat!

Bouncer
Rataplan, Rataplan, je suis un militaire,
Dur, honnête, j'espère, bien que fruste,
Et je vous parie un chapeau, pour ce qui est du chat,
Le chat dans l'Armée est aboli! Rataplan!

Cox
Rataplan, Rataplan, vous êtes un militaire,
Honnête, j'espère, bien que ça ne se voit pas,
Et pour ce qui est du chat, ce traître de chat,
S'il n'est pas dans l'Armée, ne le gardez pas ici.

Bouncer et Cox
Rataplan, Rataplan, *etc.*

Bouncer
Il partit enfin, croisant M. Box, mon autre pensionnaire, dans l'escalier. Je craignais que M. Box ne revienne avant que M. Cox ne sorte. Heureusement, ils ne se sont encore

Cox
And now, Sergeant Bouncer, I beg to announce, sir,
For ne'er was occasion as this half as good,
Whate'er may my coals ail,
These things go by wholesale,
My lucifers, candles! tea!! sugar!!! and wood!!!!

Bouncer
Mister Cox, Mister Cox,
My feelings overpower me,
That his lodger, his friendly lodger,
Should once suspect that Bouncer is a dodger.
As to who takes your coals, wood, and all that,
It must have been –

Cox
No! No! 'Twas not the cat!

Bouncer
Rataplan, Rataplan, I'm a military man,
Rough, honest, I hope, though unpolished,
And I'll bet you a hat, that as to the cat,
The cat in the Army's abolished! Rataplan!

Cox
Rataplan, Rataplan, you're a military man,
Honest, I hope, though it doesn't appear,
And as to the cat, the treacherous cat,
If it isn't in the Army, don't have it here.

Bouncer and Cox
Rataplan, Rataplan, *etc.*

Bouncer
6 At last he left, bumping into Mr Box, my other lodger, on the stairway. I was in fear Mr Box should come in before Mr Cox went out. Luckily they've never met yet

Cox
Und nun, Sergeant Bouncer, möchte ich erklären, Sir,
Denn nie bot sich eine halb so günstige Gelegenheit,
Was auch immer meinen Kohlen fehlt,
Diese Dinge gehen weg wie im Großhandel,
Meine Zündhölzchen, Kerzen! Tee!! Zucker!!! und Holz!!!!

Bouncer
Mr. Cox, Mr. Cox,
Meine Gefühle überwältigen mich,
Dass der Untermieter, sein freundlicher Untermieter,
Bouncer verdächtigen sollte, ein Schlawiner zu sein.
Zur Frage, wer Ihre Kohlen, Ihr Holz und das alles entwendet,
Es war wohl –

Cox
Nein! Nein! Die Katze war's nicht!

Bouncer
Rataplan! Rataplan! Ich bin Soldat,
Rau, ehrlich, hoffe ich, wenn auch ungehobelt,
Und ich wette meinen Hut, was die Katze betrifft,
In der Armee hat man die Katzen abgeschafft! Rataplan!

Cox
Rataplan, Rataplan, Sie sind Soldat.
Ehrlich, hoffe ich, auch wenn es nicht so scheint,
Und was die Katze, die verräterische Katze betrifft,
Wenn die Armee keine hat, gehört sie auch hier nicht her.

Bouncer und Cox
Rataplan, Rataplan, *usw.*

Bouncer
Endlich ging er und begegnete auf der Treppe
Mr. Box, meinem anderen Untermieter. Ich hatte
befürchtet, dass Mr. Box zurückkommen würde,

jamais rencontrés car M. Box travaille dans le bureau d'un journal toute la nuit et ne rentre pas avant le matin, tandis que M. Cox fabrique des chapeaux toute la journée, et ne rentre pas avant le soir. De la sorte, je me fais deux loyers pour ma chambre et aucun de mes pensionnaires ne s'en rend compte, et bien sûr s'ils me posent des questions délicates, je m'en débarrasse en chantant "Rataplan, Rataplan, Rataplan!"

M. Box l'imprimeur possède une belle voix de ténor. Je veux dire par là, qui d'autre, sinon un ténor, chanterait une berceuse à un morceau de bacon à huit heures et demie le matin?

No 4 "Une berceuse" (Chanson de Box)

Box
Le bacon cuit silencieusement sur le gril,
Je vais faire un petit somme et fermer les yeux.
Bientôt je vais dormir, dormir, mir,
Mir, dormir, dormir, dormir, dormir.
Chantant dors, dors, dors,
Dors, dors, dors, dors, dors.
Silence, bacon, sur le fourneau,
Jusqu'à mon réveil, là tu vas rester,
Silence, bacon, sur le fourneau,
Dors, dors.

(*Il s'endort.*)
(*Cox entre. La joie rayonne sur son visage; il danse gaiement tout en chantant.*)

No 5 "Mon patron est ponctuel" (Chanson et Danse)

Cox
Mon patron est toujours ponctuel en affaire,
L'absence de ponctualité, même légère, est à ses
Yeux un tel crime qu'en pointant mon nez dans son
Magasin ce matin, j'ai bien cru que ça allait barder.

because Mr Box is hard at work at a Newspaper Office all night and doesn't come home till the morning and Mr Cox is busy making hats all day long and doesn't come home till night. So, I'm getting double rent for me room and neither of me lodgers are any the wiser for it, and of course if ever there are any awkward questions, I put them off by singing 'Rataplan, Rataplan, Rataplan!'

Mr Box the printer has a nice tenor voice. Well, I mean, who else apart from a tenor would sing a lullaby to a piece of bacon at half past eight in the morning?

No. 4 'A Lullaby' (Box's Song)

Box
7 Hush'd is the bacon on the grid,
I'll take a nap and close my eye.
Soon shall I be nodding, nodding, nid,
Nid, nodding, nodding, nodding, nodding.
Singing lullaby, lullaby, lullaby,
Lulla, lulla, lulla, lulla, lullaby.
Hush-a-bye, bacon, on the coal top,
Till I awaken, there you will stop,
Hush-a-bye, bacon, on the coal top,
Lullaby, lullaby.

(*He falls asleep.*)
(*Enter Cox. Delight is depicted on his expressive countenance; he dances joyously while singing.*)

No. 5 'My Master Is Punctual' (Song and Dance)

Cox
8 My master is punctual always in *business*,
Unpunctuality, even slight, *is in his*
Eyes such a crime that on showing my *phiz in his*
Shop, I thought there'd be the devil to pay.

bevor Mr. Cox aus dem Haus ging. Zum Glück sind sie sich noch nie begegnet, da Mr. Box die ganze Nacht in einem Zeitungsbüro fleißig arbeitet und erst morgens nach Hause kommt, während Mr. Cox den ganzen Tag eifrig Hüte macht und erst abends nach Hause kommt. Ich kassiere also doppelte Miete für das Zimmer und keiner der beiden Untermieter hat auch nur die geringste Ahnung, und wenn sich peinliche Fragen ergeben, vertröste ich sie mit dem Lied "Rataplan, Rataplan, Rataplan!"

Mr. Box, der Drucker, hat eine schöne Tenorstimme. Also, ich meine, wer außer einem Tenor würde um halb neun Uhr morgens einem Stück Speck ein Wiegenlied singen?

Nr. 4 "Ein Wiegenlied" (Boxs Lied)

Box
Still liegt der Speck auf dem Grill,
Ich mache ein Nickerchen und schließe die Augen.
Bald werde ich einnicken, nicken, nick,
Nick, nicken, nicken, nicken, nicken.
Ich singe lullaby, lullaby, lullaby,
Lulla, lulla, lulla, lulla, lullaby.
Schlaf nur, o Speck, auf dem Kohlenherd,
Bis ich aufwache, sollst du da ruhen,
Schlaf nur, o Speck, auf dem Kohlenherd,
Lullaby, lullaby.

(*Er schläft ein.*)
(*Cox tritt auf. Sein ausdrucksvolles Gesicht strahlt vor Glück; er führt einen Freudentanz auf und singt.*)

Nr. 5 "Mein Meister ist pünktlich" (Lied und Tanz)

Cox
Mein Meister ist stets pünktlich in Sachen Geschäft,
Unpünktlichkeit, sogar die kleinste, ist in seinen
Augen ein solches Verbrechen, dass ich, als ich mich
In seinem Laden sehen ließ, das Schlimmste befürchtete.

(*Il danse encore plus joyeusement*)
Mon vieil employeur, avec son visage savonné
Et brillant comme une étoile dans le ciel,
Déclara: "Monsieur Cox, vous me ferez plaisir et honneur si vous acceptez de prendre votre journée."
(*Il danse avec une joie et une satisfaction grandissantes*)
Visions de Brighton, aller et retour, et de Rosherville,
Excursions peu chères, déjà je sens la foule,
Craignant la pluie, je vais mettre mon imperméable,
Mais maintenant je veux mon petit *dé-jeu-ner.*

Bouncer
Désastre! M. Cox, ayant obtenu un jour de vacance, revint et confronta M. Box au-dessus d'une côtelette de mouton!

No 6 "Qui êtes-vous, monsieur" (Trio)

Cox
Qui êtes-vous, monsieur? Dites-moi qui?

Box
Puisque vous le demandez, monsieur, qui êtes-vous?

Cox
Qui êtes-vous, monsieur?

Box
Cela vous regarde-t-il, monsieur?

Cox
Qui cela regarde-t-il, monsieur?

Box
Qui, monsieur? Vous, monsieur?

Cox et Box
Oui, c'est l'imprimeur! Oui, c'est le chapelier!

(*Ils chantent tous deux avec une colère contenue*)

(*Dances with renewed delight*)
My aged employer, with his physiognomy
Shining from soap like a star in astronomy,
Said 'Mister Cox, you'll oblige me and honour me, if you will take this as your holiday.'
(*Dances with increased delight and satisfaction*)
Visions of Brighton and back and of *Rosherville*,
Cheap fare excursions, already the *squash I feel*,
Fearing the rain, put on my Mackin*tosh I vill*
Now for my breakfast, my light *de-jeu-nay*.

Bouncer
9 Disaster! Mr Cox got a day's holiday, came back and confronted Mr Box over a mutton chop!

No. 6 'Who Are You, Sir?' (Trio)

Cox
10 Who are you, sir? Tell me who?

Box
If it comes to that, sir, who are you?

Cox
Who are you, sir?

Box
What's that to you, sir?

Cox
What's that to who, sir?

Box
Who, sir? You, sir?

Cox and Box
Yes, 'tis the printer! Yes, 'tis the hatter!

(*Both sing together with suppressed fury*)

(*Tanzt mit erneuter Freude*)
Mein greiser Arbeitgeber, dessen Physiognomie
Vor Seife glänzte wie ein Stern in der Astronomie,
Sagte: "Mr. Cox, erweisen Sie mir einen Gefallen und eine Ehre und nehmen Sie sich den Tag frei."
(*Tanzt mit zunehmender Freude und Befriedigung*)
Visionen von Brighton und zurück und von Rosherville,
Billigausflüge, schon spüre ich das Gedränge,
Fürchte den Regen, ziehe den Regenmantel an
Jetzt noch ein Frühstück, ein leichtes de-jeu-nay.

Bouncer
Eine Katastrophe! Mr. Cox bekam einen Tag frei, kam zurück und konfrontierte Mr. Box über einem Hammelkotelett!

Nr. 6 "Wer sind Sie, mein Herr?" (Trio)

Cox
Wer sind Sie, mein Herr? Sagen Sie, wer?

Box
Was das betrifft, mein Herr, wer sind Sie?

Cox
Wer sind Sie, mein Herr?

Box
Was geht Sie das an, mein Herr?

Cox
Was geht das wen an, mein Herr?

Box
Wen, mein Herr? Sie, mein Herr?

Cox und Box
Ja, es ist der Drucker! Ja es ist der Hutmacher!

(*Beide singen mit unterdrücktem Zorn*)

Jim Four

James Gilchrist

Cox
Imprimeur, imprimeur, suis mon conseil,
Sors de ma chambre, car sinon
C'est en vain que je lutterai contre la colère,
Contre le désir rageur et violent,
De te porter un coup blessant.

Box
Chapelier, chapelier, cesse de brailler,
Sors de ma chambre, car sinon
C'est en vain que je lutterai contre la colère,
Contre le désir rageur et violent,
De te porter un coup blessant.

Cox et Box
Imprimeur, imprimeur, suis mon conseil,
Chapelier, chapelier, cesse de brailler!

Box (*parlé*)
Que faites-vous dans ma chambre?

Cox
Votre chambre! Si vous insistez là-dessus,
Voici ma quittance de loyer.

Box
Votre quittance est bien jolie;
Si vous voulez en venir à cela, monsieur,
Voici la mienne!

Cox
Voleurs!

Box
Au meurtre!

Cox et Box
Bouncer!
Il peut régler l'imprimeur/chapelier!
Qu'il vienne ici!
Bouncer! Bouncer!

Cox
Printer, printer, take a hinter,
Leave my room, or else shall I
Vainly struggle with the fire,
With the raging fierce desire,
To do you an injury.

Box
Hatter, hatter, cease your clatter,
Leave my room, or else shall I
Vainly struggle with the fire,
With the raging fierce desire,
To do you an injury.

Cox and Box
Printer, printer, take a hinter,
Hatter, hatter, cease your clatter!

Box (*spoken*)
What are you doing in my room?

Cox
Your room! If on that you're bent,
Here is my receipt for rent.

Box
Your receipt is very fine;
If you come to that, sir,
Here is mine!

Cox
Thieves!

Box
Murder!

Cox and Box
Bouncer!
He can settle the printer/hatter!
Turn out the man!
Bouncer! Bouncer!

Cox
Drucker, Drucker, verstehen Sie den Wink,
Verlassen Sie mein Zimmer, sonst werde ich
Vergeblich mit dem Feuer kämpfen,
Mit dem rasenden, grimmigen Trieb,
Ihnen etwas anzutun.

Box
Hutmacher, Hutmacher, Schluss mit dem Radau,
Verlassen Sie mein Zimmer, sonst werde ich
Vergeblich mit dem Feuer kämpfen,
Mit dem rasenden, grimmigen Trieb,
Ihnen etwas anzutun.

Cox und Box
Drucker, Drucker, verstehen Sie den Wink,
Hutmacher, Hutmacher, Schluss mit dem Radau!

Box (*spricht*)
Was wollen Sie auf meinem Zimmer?

Cox
Ihr Zimmer! Wenn Sie darauf hinauswollen,
Hier meine Quittung für die Miete.

Box
Ihre Quittung ist sehr schön;
Wenn Sie mir damit kommen, mein Herr,
Hier die meine!

Cox
Diebe!

Box
Mord!

Cox und Box
Bouncer!
Er soll entscheiden zwischen Drucker/Hutmacher!
Den Mann hinauswerfen!
Bouncer! Bouncer!

(*Bouncer entre*)

Bouncer
Rataplan, Rataplan, Rataplan, Rataplan!

Tous
Rataplan, *etc*.

Bouncer
Pas même "Rataplan, Rataplan!" ne put régler cette situation des plus délicates. J'ai du préparer immédiatement ma petite chambre du fond au deuxième étage pour l'un d'eux.

M. Cox et M. Box se découvrirent, cependant, un goût commun pour la musique qui sembla calmer leur dispute. Mais oui, je les ai entendus se lancer dans une sérénade!

No 7 "Le Bouton d'or" (Duo Sérénade)

Cox
Le bouton d'or fleurit dans l'humble prairie,
Et la pâquerette est éclatante à voir;
Mais plus éclatants encore sont les yeux qui lisent
Les pensées qui se cachent dans mon cœur.
Je viens la nuit, je viens le jour,
Je viens le matin pour chanter mon lai;
Je sais mes notes, je compte chaque mesure,
Et j'ai appris un air sur la guitare enjouée,
Fiddleiddleum, Fiddleiddleum.

Box
Fiddle-iddle-dum,

Cox
Fiddle-iddle, iddle, iddle, iddle-dum,

Box and Cox
Je viens la nuit, je viens le jour,
Fiddle-iddle-dum, *etc*,

(*Enter Bouncer*)

Bouncer
Rataplan, Rataplan, Rataplan, Rataplan!

All
Rataplan *etc*.

Bouncer
11 Not even 'Rataplan, Rataplan!' could settle this most awkward of situations. I had immediately to get my little back second floor room ready for one of them.

Mr Cox and Mr Box did discover, however, a mutual interest in music, which seemed to calm the troubled waters. Why, together I heard them dabbling in a serenade!

No. 7 'The Buttercup' (Duet Serenade)

Cox
12 The buttercup dwells on the lowly mead,
The daisy is bright to see;
But brighter far are the eyes that read
The thoughts in the heart of me.
I come by night, I come by day,
I come in the morn to sing my lay;
I know my notes, I count each bar,
And I've learnt a tune on the gay guitar,
Fiddleiddleum, Fiddleiddleum.

Box
Fiddle-iddle-dum,

Cox
Fiddle-iddle, iddle, iddle, iddle-dum,

Box and Cox
I come by night, I come by day,
Fiddle-iddle-dum *etc*.

(*Bouncer tritt auf*)

Bouncer
Rataplan, Rataplan, Rataplan, Rataplan!

Alle
Rataplan *usw*.

Bouncer
Diese äußerst peinliche Situation ließ sich nicht einmal durch "Rataplan, Rataplan" beilegen. Ich musste sofort mein kleines Hinterzimmer im zweiten Stock für einen der beiden herrichten.

Mr. Cox und Mr. Box entdeckten jedoch ein gemeinsames Interesse an der Musik, was die stürmischen Wellen ein wenig glättete. Ich habe sogar gehört, wie sie sich zusammen an einem Ständchen versuchten!

Nr. 7 "Die Butterblume" (Serenade im Duett)

Cox
Die Butterblume wächst auf der niederen Heide,
Das Gänseblümchen erstrahlt;
Doch viel leuchtender noch sind die Augen, die
Die Gedanken in meinem Herzen lesen.
Ich komme in der Nacht, ich komme am Tag,
Ich komme in der Frühe, um mein Lied zu singen;
Ich kenne die Noten, ich zähle jeden Takt,
Und ich habe eine Melodie auf der fröhlichen Gitarre gelernt.
Fiddleiddleum, Fiddleiddleum.

Box
Fiddle-iddle-dum,

Cox
Fiddle-iddle, iddle, iddle, iddle-dum,

Cox und Box
Ich komme in der Nacht, ich komme am Tag,
Fiddle-iddle-dum, *usw*.

Je viens le matin pour chanter mon lai;
Je sais mes notes, je compte chaque mesure,
Et j'ai appris un air sur la guitare enjouée,
Fiddle-iddle-um, la, la, la, *etc*.

Box
La fleurette s'épanouit sur le minaret,
Le Dahlia ondule dans la brise,
Le hanneton soupire dans l'air nocturne,
Le petit oiseau chante dans l'arbre;
Je viens la nuit, je viens le jour,
Jamais, ah jamais je ne m'absente;
Si vous pouvez jouer doucement de la guitare,
Je peux également jouer du concertina,
Fiddle-iddle-dum, la, la, la, *etc*.

Box et Cox
Je viens la nuit, *etc*.

Bouncer
La musique, semble-t-il, n'était pas le seul intérêt qu'ils avaient en commun. Cox et Box nourrissaient une aversion prononcée pour le mariage, et Box révéla à Cox le plan remarquable qu'il avait inventé pour éviter cette institution particulière.

No 8 "Il n'y a pas longtemps" (Romance)

Box
Il n'y a pas longtemps mon destin fut
De séduire une veuve
À Ramsgate;

Cox
J'ai, c'est curieux à dire,
Fait de même à Margate, oh!

Box
Comme elle n'aimait pas qu'on l'embrasse

I come in the morn to sing my lay;
I know my notes, I count each bar,
And I've learnt a tune on the gay guitar.
Fiddle-iddle-um, la, la, la *etc*.

Box
The floweret shines on the minaret fair,
The Dahlia waves in the breeze,
The cockchafer sighs in the midnight air,
The Dicky bird sings in the trees;
I come by night, I come by day,
I never, ah never stay away;
If you the guitar can sweetly do,
I play on the concertina too,
Fiddle-iddle-dum, la, la, la *etc*.

Box and Cox
I come by night *etc*.

Bouncer
13 Music, it seemed, wasn't their only mutual interest. Both Cox and Box had a distinct aversion to matrimony, and Box revealed to Cox his own remarkable plan for avoiding that particular institution.

No. 8 'Not Long Ago' (Romance)

Box
14 Not long ago it was my fate
To captivate a widow
At Ramsgate;

Cox
I, 'tis odd to state,
The same at Margate did, oh!

Box
By her not liking to be kiss'd

Ich komme in der Frühe, um mein Lied zu singen;
Ich kenne die Noten, ich zähle jeden Takt,
Und ich habe eine Melodie auf der fröhlichen Gitarre gelernt.
Fiddle-iddle-um, la, la, la *usw*.

Box
Das Blümchen erstrahlt auf dem schönen Minarett,
Die Dahlie wogt in der Brise,
Der Maikäfer seufzt in der mitternächtlichen Luft,
Der Piepmatz singt in den Bäumen;
Ich komme in der Nacht, ich komme am Tag,
Ich bleibe nie, ah niemals fern;
Wenn du süß auf der Gitarre spielst,
Spiele ich auch die Ziehharmonika,
Fiddle-iddle-dum, la, la, la *usw.*

Box und Cox
Ich komme in der Nacht, *usw*.

Bouncer
Das Interesse an der Musik, so schien es, war nicht das einzige, was sie gemeinsam hatten. Beide, Cox und Box, hatten eine deutliche Abneigung gegen die Ehe, und Box verriet Cox seinen bemerkenswerten Plan, um sich dieser Institution zu entziehen.

Nr. 8 "Es ist nicht lange her" (Romanze)

Box
Es ist nicht lange her, da gelang es mir
Eine Witwe zu bezaubern,
Und zwar in Ramsgate;

Cox
Ich, so seltsam es klingt,
Tat das gleiche in Margate, oh!

Box
Weil sie sich ungern küssen ließ,

J'ai songé qu'il valait mieux essayer
De m'enrôler dans les Life Guards ou les Blues –

Cox
Comme c'est curieux! J'ai fais la même chose.

Box
Je n'étais pas assez grand, m'a-t-on dit.

Cox
On m'a dit que j'étais trop petit.

Box
Je suis entré dans l'infanterie.

Cox
Et moi dans l'infanterie.

Box
Ma veuve m'a proposé d'acheter
Mon renvoi du service actif, oh!

Cox
C'est curieux, quelle coïncidence,
La mienne a fait la même chose, oh!

Box
J'ai hésité à consentir,
Car elle attendait mon consentement,
J'ai dis oui.

Cox
Ah! Avec la mienne,
Je n'ai jamais hésité!

Box
Le jour bienheureux arriva enfin,
Nous espérions qu'il ferait du soleil,
Je compris qu'il me fallait toute mon énergie
Pour faire face à la cérémonie.
Je compris soudain que je

I thought I'd better try to
In the Life Guards or Blues enlist –

Cox
How odd! And so did I too.

Box
I was not tall enough, they said.

Cox
Too short, they said, of me.

Box
The infantry I entered.

Cox
And I the infan*tree*.

Box
My widow offer'd to purchase
My discharge from the marching line, oh!

Cox
That's odd, coincidentally,
The very same did mine, oh!

Box
I hesitated to consent,
For my consent she waited,
I gave it.

Cox
Ah! With mine I went,
And never hesitated.

Box
The happy day came near at length,
We hoped it would be sunny,
I found I needed all my strength
To face the ceremony.
I suddenly found out I was

Dachte ich schon, ich täte besser daran,
Mich zur Leibgarde oder zu den Gardereitern zu melden –

Cox
Seltsam! Genauso ging es mir.

Box
Ich sei nicht groß genug, erklärten sie.

Cox
Zu klein, sagten sie mir.

Box
Ich wurde also Infanterist.

Cox
Und ich ging zur Infan*trie*.

Box
Meine Witwe bot an, mich
Aus der Truppe freizukaufen, oh!

Cox
Seltsam, wie der Zufall es will,
Tat meine genau das gleiche, oh!

Box
Ich zögerte erst zuzustimmen,
Sie wartete auf mein Einverständnis,
Ich gab es.

Cox
Ah! Ich habe meiner sofort zugestimmt
Und überhaupt nicht gezögert.

Box
Der frohe Tag näherte sich schließlich,
Wir hofften auf Sonnenschein,
Ich merkte, dass es all meine Kraft erforderte,
Mich der Zeremonie zu stellen.
Plötzlich erkannte ich, dass ich

N'étais pas digne de la posséder.
Je le lui ai dit immédiatement car
Je craignais que cela ne la bouleverse.
Avant que les mots ne sortent de ma bouche,
Quelque chose arriva du Nord et vola vers le Sud,
Quelque chose passa désagréablement près,
Grondant, crépitant, cognant, fracassant,
Filant, heurtant, éclatant, étincelant, cinglant
Écrasant, évitant, mais me sifflant au ras de l'oreille.
Il se fracassa contre le manteau de la cheminée, *whop!*

Cox
Qu'est-ce que c'était?

Box
Ah! Tremblez! La bassine appelée *Slop.*
Elle tomba à mes pieds, elle aurait redressé
Le dos d'un homme habituellement si docile,
Mais comme je me trouvais ainsi harcelé,
J'ai riposté
Et lancé violemment une théière à la veuve.

Cox
Entre vous, donc, il y a eu rupture.

Box
Et elle m'a menacé d'un procès.

Cox
Ô ciel! Continuez.

Box
Un matin, après avoir fini mes ablutions,
J'ai pris…

Cox
L'air?

Box
Non, monsieur, une résolution.

Unworthy to possess her.
I told her so at once because
I fear'd it might distress her.
Before the words were out of my mouth,
There came from the North and flew to the South,
A something that came unpleasantly near,
Clattering, spattering, battering, shattering,
Dashing, clashing, smashing, flashing, slashing
Crashing, missing, but whizzing right past my ear.
It shattered itself on the mantelpiece, *whop!*

Cox
What was it?

Box
Ah! Tremble! The basin call'd *Slop.*
It fell at my feet, it would have put the
Back of a man who was ever so meek up,
So being thus baited,
I retaliated,
And hurl'd at my widow a crockery teacup.

Cox
Between you, then, there was a fraction.

Box
And I was threatened with an action.

Cox
O ciel! Proceed.

Box
One morn, when I had finished my ablution,
I took…

Cox
A walk?

Box
No, sir, a resolution.

Ihrer nicht wert war.
Ich bekannte es ihr gleich, denn
Ich fürchtete, es könnte sie betrüben.
Ich hatte noch kein Wort gesagt,
Da kam von Norden und flog in den Süden
Etwas, was unangenehm nahe kam,
Es polterte, spritzte, peitschte, schmetterte,
Flitzte, klirrte, zersplitterte, blitzte, fetzte,
Krachte, verfehlte mich, doch schwirrte knapp an meinem Ohr vorbei.
Es zerschmetterte auf dem Kaminsims, *Krach!*

Cox
Was war es?

Box
Ah! Ich bebe! Das als *Nachttopf* bekannte Gefäß.
Es fiel mir zu Füßen, und es hätte selbst den
Größten Duckmäuser auf die Palme gebracht.
Nachdem ich so geplagt wurde,
Habe ich mich revanchiert,
Und mit der Teetasse nach meiner Witwe geworfen.

Cox
Es gab zwischen Ihnen also Streit.

Box
Und mir wurde der Prozess angedroht.

Cox
O Himmel! Weiter.

Box
Eines Morgens, als ich mich gerade gewaschen hatte,
Bin ich …

Cox
Spazieren gegangen?

Box
Nein, mein Herr, zu einem Entschluss gekommen.

[Amis ou ennemis,
Personne ne suppose,
Personne de ne sait
Ce que je fais.]
Je réunis mes affaires,
Ma chemise et mes guêtres,
Mes chaussettes pour mes doigts de pieds,
Mon mouchoir pour le nez,
Je songe à mon malheur,
Et en secret, furtivement,
Je fais mon paquet, et je m'en vais.

Cox (*parlé*)
Aha! Vous êtes parti sur une querelle!

Box
Écoutez: J'ai marché solennellement vers la falaise.
Et chantant un genre de chant funèbre et suave,
J'ai déposé mon paquet tout au bord;
Écoutant le cri mélancolique des mouettes sauvages,
J'ai regardé tout autour, il n'y avait personne en vue,
Seulement moi tout en haut de la falaise,
Et à part la mer, tout était nu et sec,
Et j'ai lancé un regard aux vagues en-bas,
Et j'ai levé les mains en signe d'agonie,
Et je me suis tenu tout au bord de l'abîme,
Et j'ai fixé le vide comme un fou…
J'ai crié: "Adieu, adieu, terre,
Adieu, adieu, pays de ma naissance,
Adieu, adieu, mon unique amour,
Adieu, la mer, et adieu, le ciel."
Jetant un regard désespéré vers les flots,
J'ai crié: "Je viens!". Mon paquet était posé là,
Sur le bord, près du sentier où passent les gardes côtes.
Je suis alors parti dans la direction opposée.

[Friends or foes,
None suppose,
Nobody knows
What I does.]
I tie up my clothes,
My shirt and my hose,
My socks for my toes,
My linen for nose,
I think of my woes,
And under the rose
I pack up my bundle, and off I goes.

Cox (*spoken*)
Aha! I see you left in a tiff!

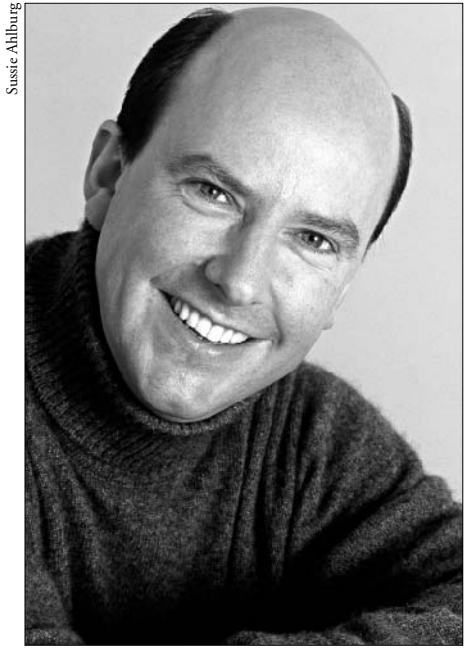
Box
Listen: I solemnly walked to the cliff.
And singing a sort of a dulcet dirge,
Put down my bundle upon the verge,
Heard the wild seagulls mournful cry,
Looked all around, there was nobody nigh,
None but I on the cliff so high,
And all save the sea was bare and dry,
And I took one look on the wave below,
And I raised my hands in an agony throe,
And I stood on the edge of the rock so steep,
And I gazed like a maniac on the deep…
I cried: 'Farewell, farewell to earth,
Farewell, farewell to the land of my birth,
Farewell, farewell to my only love,
To the sea below, and the sky above.'
With a glance at the sea of wild despair,
I cried, 'I come!' My bundle lay there.
At the edge, where the coastguard's way was chalked,
Then away in the opposite way I walked.

[Freund oder Feind,
Keiner ahnt,
Keiner weiß
Was ich tue.]
Ich verschnüre meine Kleidung,
Das Hemd und die Hose,
Die Socken für meine Füße,
Das Taschentuch für die Nase,
Ich denke an meinen Kummer,
Und unter der Rosette,
Packe ich mein Bündel und verschwinde.

Cox (*spricht*)
Aha! Sie gingen also im Streit!

Box
Hören Sie zu: Ich ging feierlich zur Klippe.
Dann stimmte ich eine Art sanften Trauermarsch an,
Legte mein Bündel an den Rand,
Hörte den klagenden Schrei der wilden Möwen,
Schaute mich um, es war niemand in der Nähe,
Niemand außer mir, so hoch auf der Klippe,
Und außer dem Meer war alles trocken und dürr,
Und ich warf einen Blick auf die Welle unten,
Und ich hob meine Hände in schmerzlicher Qual,
Und ich stand am Rand der Klippe so steil,
Und ich starrte wie ein Irrer in die Tiefe …
Ich rief: "Adieu, adieu der Welt,
Adieu, adieu, dem Land meiner Geburt,
Adieu, adieu, meiner einzigen Liebe,
Der See da unten und dem Himmel oben."
Mit einem Blick auf die wilden Wogen der Verzweiflung,
Rief ich: "Ich komme!" Da lag mein Bündel.
Am Rand, wo der Weg der Küstenwache
Mit Kreide markiert war,
Dann ging ich in die entgegengesetzte Richtung davon.

Sussie Ahlburg



Neal Davies

Cox
Quel homme astucieux! Quel plan épatant!
J'ai écouté attentivement,
Je crois que j'aimerais essayer
Votre merveilleuse invention.

Bouncer
Un ingénieux stratagème, mais la vie n'est jamais simple, n'est-ce pas? Box et Cox découvrirent qu'ils étaient en fait attachés, quoique à des périodes différentes, à la même personne: Penelope Ann Wiggins, propriétaire des Cabines de Bains à Margate, et, bien sûr, à Ramsgate!

Un duel au pistolet semblait la seule manière de résoudre cette querelle jusqu'au moment où je me suis subitement souvenu d'une lettre arrivée ce matin-là. Elle disait:
"Cher M. Cox,
Pardonnez ma franchise, mais persuadée que nos sentiments tout comme nos âges sont incompatibles, je me hâte de vous instruire de mon union immédiate avec M. Knox."

Ce brave Knox! Il sauva la situation! Mais il y eut une autre surprise. Cox et Box se découvrirent un remarquable air de famille, et comme ni l'un ni l'autre n'avaient effectivement pas de tâche de vin sur le bras gauche… bien sûr, ils étaient frères depuis longtemps perdus de vue! Ha! Deux célibataires heureux enfin réunis dans l'affection fraternelle, et deux pensionnaires pour moi toujours dans la même chambre, donc double loyer! Une matinée totalement satisfaisante pour tout le monde. Aussi, avons-nous fêté cela avec une chanson. Et qu'avons-nous chanté?
"Rataplan" bien entendu!

Cox
What a clever man! What a capital plan!
I've listened with attention,
I think that I should like to try
Your wonderful invention.

Bouncer
15 An ingenious scheme, but life is never simple, is it? Box and Cox discovered that they were actually attached, albeit at different times, to the same lady, Penelope Ann Wiggins, proprietor of Bathing Machines at Margate and, of course, Ramsgate!

A duel with pistols seemed to be the only way of resolving this argument till I suddenly remember a letter that arrived that very morning. It read:
'Dear Mr Cox,
Pardon my candour, but being convinced that our feelings like our ages do not reciprocate, I hasten to apprise you of my immediate union with Mr Knox.'

Good old Knox! He'd saved the day! But there was one more surprise. Cox and Box saw a remarkable family resemblance, and as neither of them actually had a strawberry mark on their left arm… of course, they were long lost brothers! Ha! Two happy bachelors reunited in brotherly love and two lodgers for me still in the same room, so double rent! Altogether a satisfactory morning for us all. So, well, we celebrated with a song. And what did we sing? 'Rataplan' of course!

Cox
Was für ein Pfiffikus! Welch ein genialer Plan!
Ich habe aufmerksam gelauscht,
Ich denke, auch ich würde gern
Ihre wundervolle Idee ausprobieren.

Bouncer
Ein genialer Plan, aber das Leben ist nie einfach, nicht wahr? Box und Cox entdeckten, dass sie tatsächlich beide, wenn auch zu verschiedenen Zeiten, mit derselben Dame eine Beziehung gehabt hatten: Penelope Ann Wiggins, Besitzerin von Badekarren in Margate und natürlich Ramsgate.

Ein Pistolenduell schien die einzige Möglichkeit, diesen Streit zu schlichten, bis ich mich plötzlich an einen Brief erinnerte, der gerade an diesem Morgen angekommen war. Darin hieß es:
"Lieber Mr. Cox,
Verzeihen Sie, wenn ich offen spreche, aber da ich zu der Überzeugung gelangt bin, dass unsere Gefühle, ebenso wie unser Alter, nicht im Einklang stehen, möchte ich Sie schleunigst von meiner unmittelbar bevorstehenden Heirat mit Mr. Knox in Kenntnis setzen."

Der gute alte Knox! Er hat die Lage gerettet! Aber es gab noch eine weitere Überraschung. Cox und Box merkten, dass sie sich erstaunlich ähnlich sahen, und da tatsächlich keiner von beiden ein erdbeerförmiges Muttermal auf dem linken Arm hatte … waren sie natürlich verloren geglaubte Brüder! Ha! Zwei glückliche Junggesellen, in brüderlicher Liebe wieder vereint, und für mich zwei Untermieter immer noch im selben Zimmer, also doppelte Miete! Alles in allem ein befriedigender Vormittag für uns alle. Und so feierten wir mit einem Lied. Und was haben wir gesungen? Natürlich "Rataplan"!

No 10 "Je vous serre la main" (Finale)

Box
Je vous serre la main, monsieur,
Et accepte de partager la chambre.
Bouncer a deux bons pensionnaires
Et il nous prendra dans ses bras.

Bouncer
Oh oui! Oui! Dans ses bras!
Bouncer a deux bons pensionnaires.
(*à Box*)
Vous vous rappelez bien sûr,
(à Cox)
Vous vous rappelez bien sûr,
De l'époque ou je montais un cheval
Dans l'armée de Sa Majesté,
Comme l'un des soldats
Qui pourraient braver l'ennemi,
Car alors une invasion
Menaçait la nation,

Cox et Box
Et il n'y a pas d'occasion pour chanter…

Bouncer, Cox et Box
Rataplan, Rataplan, Rataplan,
Rataplan, Penelope Ann,
A épousé un autre homme respectable.
Trois fois hourra pour Knox,
Qui vit dans les docks,
Et puisse-t-il vivre heureux, s'il le peut.
Rataplan, Rataplan, Rataplan!

Libretto de F.C. Burnand
Dialogues de liaison © Donald Maxwell
Traduction; Francis Marchal

No. 10 'My Hand Upon It' (Finale)

Box
16 My hand upon it, join with yours;
Agree the house will hold us.
And two good lodgers Bouccer gets,
He'll in his arms enfold us.

Bouncer
Oh yes! yes! to arms…
And war's alarms…
(*To Box*)
You remember of course,
(*To Cox*)
You remember of course,
When I mounted a horse
In Her Majesty's force,
As one of the yeomen
Who'd cope with the foemen,
For then an invasion
Threaten'd the nation,

Cox and Box
And there's no occasion to sing…

Bouncer, Cox and Box
Rataplan, Rataplan, Rataplan,
For Rataplan, Penelope Ann,
Has married another respectable man.
Three cheers for Knox,
who lives at the docks,
And may he live happily if he can.
Rataplan, Rataplan, Rataplan!

Libretto by F.C. Burnand
Linking dialogue © Donald Maxwell
Reprinted with permission

Nr. 10 "Meine Hand drauf" (Finale)

Box
Meine Hand drauf, zusammen mit deiner;
Wir sind uns einig, hier im Haus wollen wir bleiben.
Bouncer bekommt zwei gute Untermieter,
Er wird uns ans Herz drücken.

Bouncer
O ja! ja! zu den Waffen …
Und ins Kriegsgetümmel …
(*An Box*)
Sie erinnern sich natürlich,
(*An Cox*)
Sie erinnern sich natürlich,
Als ich Kavallerist wurde
In der Truppe ihrer Majestät,
Als Soldat der Leibgarde,
Die es mit dem Feind aufnimmt,
Denn damals drohte der Nation
Eine Invasion.

Cox und Box
Und es gibt keinen Anlass zu singen …

Bouncer, Cox und Box
Rataplan, Rataplan, Rataplan,
Denn Rataplan, Penelope Ann
Heiratete einen anderen ehrbaren Mann.
Er lebe hoch, der Knox,
Der wohnt an den Docks,
Und glücklich soll er leben, wenn er kann.
Rataplan, Rataplan, Rataplan!

Libretto von F.C. Burnand
Verbindungstext © Donald Maxwell
Übersetzung: Andreas Klatt

Jugement par Jury

Scène
Une salle de tribunal. Avocats, Procureur, et Jurés.

No 1 Solo et Chœur

Le Chœur
Écoutez, dix heures sonnent à l'horloge:
Les cœurs lourds d'inquiétude palpitent,
Le Palais de Justice et la foule tout autour,
Respirent l'espoir et la crainte –
Car aujourd'hui dans cette arène,
Sommé par une assignation sévère,
Edwin, poursuivi en justice par Angelina,
Va bientôt comparaître.

(*L'Huissier entre*)

L'Huissier
Maintenant, Jurés, écoutez mon conseil –
Je vous prie de mettre de côté
Tout parti pris vulgaire:
Avec un esprit impartial et sévère,
Libre de tout préjugé,
Ce procès doit être jugé!

Le Chœur
Libre de tout préjugé,
Ce procès doit être jugé!

(*Pendant le Chœur, l'Huissier chante fortissimo, "Silence dans la Salle!"*)

L'Huissier
Oh, écoutez le cas de la Plaignante:
Observez les traits de son visage –
La fiancée au cœur brisé.

Trial by Jury

Scene
A Court of Justice, Barristers, Attorney, and Jurymen discovered.

No. 1 Solo and Chorus

Chorus
17 Hark, the hour of ten is sounding:
Hearts with anxious fears are bounding,
Hall of Justice, crowds surrounding,
Breathing hope and fear –
For to-day in this arena,
Summoned by a stern subpoena,
Edwin, sued by Angelina,
Shortly will appear.

(*Enter Usher*)

Usher
Now, Jurymen, hear my advice –
All kinds of vulgar prejudice
I pray you set aside:
With stern, judicial frame of mind,
From bias free of every kind,
This trial must be tried!

Chorus
From bias free of every kind,
This trial must be tried!

(*During Chorus, Usher sings fortissimo, 'Silence in Court!'*)

Usher
Oh, listen to the Plaintiff's case:
Observe the features of her face –
The broken-hearted bride.

Der Schwurgerichtsprozess

Aufzug
Ein Gerichtssaal, Anwälte, Kronanwalt und Geschworene.

Nr. 1 Solo und Chor

Chor
Hört, die zehnte Stunde schlägt:
Herzen schlagen hoch vor Angst,
Der Gerichtsaal, in dem sich alles drängt,
Der Furcht und Hoffnung ausstrahlt –
Denn heute wird an diesem Schauplatz
Durch eine strenge Vorladung herbeizitiert,
Der von Angelina verklagte Edwin
Gleich erscheinen.

(*Gerichtsdiener tritt auf*)

Gerichtsdiener
Geschworene, hören Sie auf meinen Rat –
Gängige Vorurteile jeglicher Art
Bitte ich Sie, nun abzulegen.
Mit strengem, richterlichem Gemüt,
Frei von jeder Befangenheit,
Muss dieser Prozess verhandelt werden!

Chor
Frei von jeder Befangenheit
Muss dieser Prozess verhandelt werden!

(*Während des Refrains singt der Gerichtsdiener fortissimo: "Ruhe im Gerichtssaal!"*)

Gerichtsdiener
Ach, hören Sie sich die Sache der Klägerin an,
Achten Sie auf ihren Gesichtsausdruck –
Die untröstliche Braut.

Compatissez à sa détresse:
Libre de tout préjugé,
Ce procès doit être jugé!

Le Chœur
Libre de tout préjugé, *etc.*

L'Huissier
Et quand, parmi les cris perçants de la Plaintive,
Le défendeur, ce voyou, parle –
de l'autre côté;
Ne vous préoccupez pas de ce qu'il pourra dire –
Libre de tout préjugé,
Ce procès doit être jugé!

Le Chœur
Libre de tout préjugé, *etc.*

No 1a
(*Le Défendeur entre*)

Le Défendeur
Est-ce la Cour de l'Exchequer?

Tous
Oui!

Le Défendeur (*à part*)
Sois ferme, sois ferme, garde le moral,
Ton étoile maléfique est à l'ascendant!

Tous
Qui êtes-vous?

Le Défendeur
Je suis le Défendeur.

Le Chœur des Jurés (*menaçant du poing*)
Monstre, redoute nos dommages.
Nous sommes le Jury!
Redoute notre furie!

Condole with her distress of mind:
From bias free of every kind,
This trial must be tried!

Chorus
From bias free, *etc.*

Usher
And when, amid the Plaintiff's shrieks,
The ruffianly defendant speaks –
Upon the other side;
What he may say you needn't mind –
From bias free of every kind,
This trial must be tried!

Chorus
From bias free, *etc.*

No. 1a
(*Enter Defendant*)

Defendant
18 Is this the Court of the Exchequer?

All
It is!

Defendant (*aside*)
Be firm, be firm, my pecker,
Your evil star's in the ascendant!

All
Who are you?

Defendant
I'm the Defendant.

Chorus of Jurymen (*shaking their fists*)
Monster, dread our damages.
We're the Jury!
Dread our fury!

Nehmen Sie Anteil an ihrem Herzleid:
Frei von jeder Befangenheit,
Muss dieser Prozess verhandelt werden!

Chor
Frei von jeder Befangenheit, *usw*.

Gerichtsdiener
Und wenn, vom Schmerzensruf der Klägerin begleitet,
Der brutale Beklagte spricht –
Auf der Gegenseite;
Was der sagt, brauchen Sie nicht zu beachten –
Frei von jeder Befangenheit,
Muss dieser Prozess verhandelt werden!

Chor
Frei von jeder Befangenheit, *usw*.

Nr. 1a
(*Der Beklagte tritt auf*)

Beklagter
Ist hier das Finanzgericht?

Alle
Jawohl!

Beklagter (*beiseite*)
Bleib fest, bleib fest, mein Mut,
Dein böser Stern ist im Aufgehen!

Alle
Wer sind Sie?

Beklagter
Ich bin der Beklagte.

Chor der Geschworenen (*mit Fäusten drohend*)
Ungeheuer, fürchte unser Urteil.
Wir sind die Geschworenen!
Fürchte unseren Zorn!

Le Défendeur
Écoutez-moi, écoutez-moi, s'il vous plaît,
C'est là une bien étrange procédure –
Car permettez-moi de remarquer
Que sur les mérites de ma plaidoirie,
Vous êtes à présent dans l'ignorance.

(*Le Défendeur fait signe aux Jurés – ils quittent le box et se réunissent autour de lui tandis qu'ils chantent ce qui suit:*)

Le Chœur des Jurés
Cette remarque est très pertinente –
Car sur les mérites de sa plaidoirie,
Nous sommes à présent dans l'ignorance!
Ha! ha! – ho! ho!

No 2 Chanson et Chœur

Le Défendeur
Au tout début de mon ancienne liaison,
Mon cœur débordait de joie;
Je jetais mes richesses aux pieds de ma belle –
J'étais amoureux fou!
Aucun mot n'était trop extravagant
Pour parler d'elle –
Je me morfondais, je soupirais, je languissais,
Exactement comme un amoureux!
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

Mais la joie incessante lasse le sentiment,
Et l'amour, inchangé, perd son charme.
Aussi devint-elle prodigieusement ennuyeuse
Aux yeux de son amoureux!
Ma flamme se mit à brûler d'une lueur vacillante,
Et je devins froid et distant.
Finalement, un beau matin, je suis tombé
Amoureux d'une autre.
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

Defendant
Hear me, hear me, if you please,
These are very strange proceedings –
For permit me to remark
On the merits of my pleadings,
You're at present in the dark.

(*Defendant beckons to Jurymen – they leave the box and gather around him as they sing the following:*)

Chorus of Jurymen
That's a very true remark –
On the merits of his pleadings
We're at present in the dark!
Ha! ha! – ho! ho!

No. 2 Song and Chorus

Defendant
19 When first my old, old love I knew,
My bosom welled with joy;
My riches at her feet I threw –
I was a love-sick boy!
No terms seemed too extravagant
Upon her to employ –
I used to mope, and sigh, and pant,
Just like a love-sick boy!
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

But joy incessant palls the sense;
And love, unchanged, will cloy,
And she became a bore intense
Unto her love-sick boy!
With fitful glimmer burnt my flame,
And I grew cold and coy,
At last, one morning, I became
Another's love-sick boy.
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

Beklagter
Hören Sie mich an, hören Sie mich an, ich bitte Sie,
Das ist ein sehr merkwürdiges Verfahren –
Erlauben Sie mir zu bemerken:
Über die Hauptpunkte meiner Sache
Haben Sie zur Zeit noch keine Ahnung.

(*Der Beklagte winkt die Geschworenen herbei – sie verlassen die Geschworenenbank, versammeln sich um ihn und singen dabei:*)

Chor der Geschworenen
Die Bemerkung ist wohl wahr –
Über die Hauptpunkte seiner Sache,
Haben wir zur Zeit noch keine Ahnung!
Ha! ha! – ho! ho!

Nr. 2 Lied und Refrain

Beklagter
Als ich meine alte Liebe zuerst gekannt,
Schwoll meine Brust vor Freude;
Meinen Reichtum warf ich ihr zu Füßen;
Ein liebeskranker Knabe war ich!
Keine Worte schienen mir zu übertrieben
Um sie zu beschreiben –
Ich habe Trübsal geblasen, gestöhnt und gehechelt,
Genau wie ein liebeskranker Knabe!
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

Aber endlose Freude übersättigt die Sinne;
Und unwandelbare Liebe wird zu süß,
Und sie hat ihn gründlich gelangweilt,
Den liebeskranken Knaben!
Mit unsteter Flamme brannte mein Feuer,
Kalt wurde ich und scheu,
Schließlich wurde ich eines Morgens
Der liebeskranke Knabe einer anderen.
Tink-a-tank! Tink-a-tank!

Le Chœur des Jurés (*avançant furtivement*)
Oh, j'étais comme ça quand j'étais jeune!
Un vaurien odieux, une fripouille,
Je me conduisais comme un vrai malotru;
Mais ce genre ce chose est terminé.
Je suis maintenant un gars respectable
Et je rayonne d'une vertu resplendissante,
Et, en conséquence, je n'ai pas la moindre
Indulgence pour le Défendeur!
Il devra nous traiter avec crainte,
S'il n'y a pas de vice de forme,
Chantant si joyeusement – Trial-la-law!
Trial-la-law! Trial-la-law!
Chantant si joyeusement – Trial-la-law!

(*Ils retournent dans le box des Jurés.*)

L'Huissier *(sur le banc des magistrats)*
Silence dans la Salle, et prêtez tous attention!
Voici votre Juge! Inclinez-vous en signe de respect!

(*Le Juge du tribunal entre.*)

No 3 Chœur et Solo

Le Chœur
Tous t'acclament, grand Juge!
Devant tes rayons éblouissants
Jamais nous ne rechignons
À proclamer d'extatiques louanges.
Tous t'acclament!

Puisse chaque décret
Avoir rang de loi
Et n'être jamais
Révoqué.
Tous t'acclament!

Chorus of Jurymen (*advancing stealthily*)
Oh, I was like that when a lad!
A shocking young scamp of a rover,
I behaved like a regular cad;
But that sort of thing is all over.
I'm now a respectable chap
And shine with a virtue resplendent,
And, therefore, I haven't a scrap
Of sympathy with the defendant!
He shall treat us with awe,
If there isn't a flaw,
Singing so merrily – Trial-la-law!
Trial-la-law! Trial-la-law!
Singing so merrily – Trial-la-law!

(*They enter the Jury-box.*)

Usher (*on Bench*)
Silence in Court, and all attention lend!
Behold your Judge! In due submission bend!

(*Enter Judge on Bench*)

No. 3 Chorus and Solo

Chorus
20 All hail, great Judge!
To your bright rays
We never grudge
Ecstatic praise.
All hail!

May each decree
As statute rank
And never be
Reversed in Banc.
All hail!

Chor der Geschworenen (*schleicht sich an ihn heran*)
Ach, so war ich auch als Knabe!
Ein schlimmer, launenhafter junger Schlawiner,
Ich benahm mich wie ein regelrechter Schuft;
Aber damit ist es nun vorbei.
Ich bin jetzt ein rechtschaffener Kerl
Und erstrahle vor prächtiger Tugend,
Und habe daher nicht das geringste
Verständnis für den Beklagten!
Er soll uns Ehrfurcht entgegenbringen,
Wenn es da keinen Fehler gibt,
Mit fröhlichem Gesang – Trial-la-law!
Trial-la-law! Trial-la-law!
Mit fröhlichem Gesang – Trial-la-law!

(*Sie gehen zur Geschworenenbank.*)

Gerichtsdiener (*auf dem Podium*)
Ruhe im Gerichtssaal und hören Sie alle her!
Achtung, der Richter! Mit gebührender Untertänigkeit verneigen!

(*Auf dem Podium tritt der Richter auf.*)

Nr. 3 Chor und Solo

Chor
Heil, großer Richter!
Ihrem strahlenden Licht
Missgönnen wir niemals
Ekstatisches Lob.
Heil!

Alle Ihre Urteile
Sollen als Gesetz festgeschrieben werden
Und niemals
Von höherer Instanz umgestoßen werden.
Heil!

Donald Maxwell

Le Juge
Pour ces bonnes paroles, acceptez, je vous prie, mes remerciements.
Nous devons juger aujourd'hui une violation de promesse en mariage.
Mais d'abord, si vous ne rechignez pas sur le temps,
Je vais vous raconter comment je suis devenu Juge.

Tous
Il va nous raconter comment il est devenu Juge!

Le Juge
Je vais vous raconter comment…

Tous
Il va nous raconter comment…

Le Juge
Je vais vous raconter comment…

Tous
Il va nous raconter comment…

Le Juge
Laissez-moi parler…!

Tous
Laissons-le parler!

Le Juge
Laissez-moi parler!

Tous (*en chuchotant*)
Laissons-le parler!
Chut, chut, il parle.

Le Juge
Laissez-moi parler!

Tous
Il va nous raconter comment il est devenu Juge!

Judge
For these kind words, accept my thanks, I pray.
A Breach of Promise we've to try to-day.
But firstly, if the time you'll not begrudge,
I'll tell you how I came to be a Judge.

All
He'll tell us how he came to be a Judge!

Judge
I'll tell you how...

All
He'll tell us how...

Judge
I'll tell you how...

All
He'll tell us how...

Judge
Let me speak...!

All
Let him speak!

Judge
Let me speak!

All (*in a whisper*)
Let him speak!
Hush, hush, he speaks.

Judge
Let me speak!

All
He'll tell us how he came to be a Judge!

Richter
Für diese freundlichen Worte meinen Dank.
Über einen Bruch des Eheversprechens müssen wir heute verhandeln.
Aber zuerst, wenn Sie mir die Zeit gönnen,
Erzähle ich, wie ich Richter wurde.

Alle
Er erzählt uns, wie er Richter wurde!

Richter
Ich erzähle Ihnen, wie …

Alle
Er erzählt uns, wie …

Richter
Ich erzähle Ihnen, wie …

Alle
Er erzählt uns, wie …

Richter
Lassen Sie mich zu Wort kommen … !

Alle
Lasst ihn zu Wort kommen!

Richter
Lassen Sie mich zu Wort kommen!

Alle (*flüsternd*)
Lasst ihn zu Wort kommen!
Still, still, er spricht.

Richter
Lassen Sie mich zu Wort kommen!

Alle
Er erzählt uns, wie er Richter wurde!

L'Huissier
Silence dans la Salle! Silence dans la Salle!

No 4 La Chanson du Juge

Le Juge
Quand, mes bons amis, je fus reçu au barreau,
J'avais un gros appétit.
Mais, comme le sont de nombreux jeunes avocats,
J'étais un parti sans argent.

J'avais une queue-de-pie d'un beau bleu –
Et un dossier que j'avais racheté à un imbécile –
Deux chemises, un col ou deux,
Et une bague qui ressemblait à un rubis!

Le Chœur
Deux chemises, *etc.*

Le Juge
À Westminster Hall je dansais une danse,
Comme un fou à moitié déprimé;
Car je pensais que je n'aurais jamais la chance
De m'adresser à un jury britannique –
Bien vite je me suis lassé des voyages en troisième classe,
Et des dîners au pain et à l'eau;
Alors je suis tombé amoureux de la fille
Vieille et laide d'un riche procureur.

Le Chœur
Alors il est tombé amoureux, *etc.*

Le Juge
Le riche procureur sauta de joie,
Et répondit à mes déclarations empressées:
"Vous récolterez la récompense de votre courage, mon garçon,
Aux séances des Assises et du Palais de Justice.
"Vous vous habituerez rapidement à elle," dit-il,

Usher
Silence in Court! Silence in Court!

No. 4 The Judge's Song

Judge
21 When I, good friends, was called to the bar,
I'd an appetite fresh and hearty.
But I was, as many young barristers are,
An impecunious party.

I'd a swallow-tail coat of a beautiful blue –
And a brief which I bought off a booby –
A couple of shirts, and a collar or two,
And a ring that looked like a ruby!

Chorus
A couple of shirts, *etc.*

Judge
At Westminster Hall I danced a dance,
Like a semi-despondent fury;
For I thought I never should hit on a chance
Of addressing a British Jury –
But I soon got tired of third-class journeys,
And dinners of bread and water;
So I fell in love with a rich attorney's
Elderly, ugly daughter.

Chorus
So he fell in love, *etc.*

Judge
The rich attorney, he jumped with joy,
And replied to my fond professions:
'You shall reap the reward of your pluck, my boy,
At the Bailey and Middlesex sessions.
You'll soon get used to her looks,' said he,

Gerichtsdiener
Ruhe im Gerichtssaal! Ruhe im Gerichtssaal!

Nr. 4 Lied des Richters

Richter
Bei meiner Zulassung zum Anwalt, liebe Freunde,
Hatte ich einen frischen, herzhaften Appetit,
Aber wie viele junge Rechtsanwälte war ich
Ein mittelloser Mensch

Ich hatte einen Frack von herrlichem Blau –
Und ein von einem Trottel gekauftes Mandat
Zwei Hemden und ein paar Kragen,
Und einen Ring, der aussah wie ein Rubin!

Chor
Zwei Hemden, *usw.*

Richter
In der Westminster Hall tanzte ich
Wie eine halbwegs verzagte Furie;
Denn ich glaubte, mir bliebe es auf immer versagt,
Das Wort an ein englisches Geschworenengericht zu richten –
Doch bald hatte ich es satt, dritter Klasse zu fahren,
Und abends Brot und Wasser zu mit zu nehmen;
Also verliebte ich mich in eines reichen Anwalts
Nicht mehr ganz junge, hässliche Tochter.

Chor
Also verliebte er sich, *usw.*

Richter
Der reiche Anwalt machte einen Freudensprung
Und antwortete auf meine Liebesbekenntnisse:
"Die Früchte deines Mutes sollst du ernten, mein Junge,
Im Bailey und beim Kriminalgericht von Middlesex.
An ihr Aussehen gewöhnst du dich bald," sprach er,

"Vous la trouverez tout à fait charmante!
Elle pourrait très bien passer pour avoir quarante-trois ans
Au crépuscule, avec une lampe derrière elle!"

Le Chœur
Elle pourrait très bien, *etc.*

Le Juge
Le riche procureur tint parole;
Les dossiers arrivèrent en grand nombre,
Et tous les jours ma voix retentit
Pendant les séances du Palais de Justice.
Tous les voleurs qui avaient les moyens de me payer
Pouvaient compter sur mes plaidoiries.
Et j'ai rendu de nombreux cambrioleurs
À leurs amis et à leurs familles.

Le Chœur
Et j'ai rendu de nombreux cambrioleurs, *etc.*

Le Juge
Je devins finalement aussi riche que les Gurney –
Elle finit par me faire l'effet d'un cauchemar,
Alors je me suis débarrassé de la fille
Vielle et laide de ce riche procureur.
Le riche procureur essaya en vain
De me dénigrer –

Tous
Non!

Le Juge
Oui!
Et maintenant, s'il vous plaît, je suis prêt à juger
Cette violation de promesse en mariage!

Le Chœur
Et maintenant, s'il vous plaît, *etc.*

Le Juge
Car maintenant je suis un Juge!

'And a very nice girl you will find her!
She's often been taken for forty-three
In the dusk, with a light behind her!'

Chorus
She's often been taken, *etc.*

Judge
The rich attorney was good as his word;
The briefs came trooping gaily,
And every day my voice was heard
At the Sessions or Ancient Bailey.
All thieves who could my fees afford
Relied on my orations.
And many a burglar I've restored
To his friends and his relations.

Chorus
And many a burglar, *etc.*

Judge
At length I became as rich as the Gurneys –
An incubus then I thought her,
So I threw over that rich attorney's
Elderly, ugly daughter.
The rich attorney my character high
Tried vainly to disparage –

All
No!

Judge
Yes!
And now, if you please, I'm ready to try
This Breach of Promise of Marriage!

Chorus
And now if you please, *etc.*

Judge
For now I'm a Judge!

"Und wirst merken, sie ist ein sehr nettes Mädel!
Sie kann sogar für dreiundvierzig durchgehen –
In der Dämmerung und im Gegenlicht."

Chor
Sie kann sogar, *usw.*

Richter
Der reiche Anwalt hielt sein Wort,
Die Mandate häuften sich schon bald,
Und jeden Tag erklang meine Stimme
Vor dem Kriminalgericht oder im Old Bailey.
Alle Diebe, die sich mein Honorar leisten konnten,
Verließen sich auf meine Reden.
Und manchen Einbrecher habe ich
Mit Freunden und Familie wieder vereint.

Chor
Und manchen Einbrecher, *usw.*

Richter
Schließlich wurde ich so reich wie die Gurneys –
Doch dann sah ich sie als Schreckgespenst,
Also ließ ich sie sitzen, des reichen Anwalts
Nicht mehr ganz junge, hässliche Tochter.
Vergeblich versuchte der reiche Anwalt,
Meinen edlen Charakter in den Schmutz zu ziehen –

Alle
Nein!

Richter
Ja!
Und nun, wenn Sie erlauben, bin ich bereit,
Diesen Bruch des Eheversprechens zu verhandeln!

Chor
Und nun, wenn Sie erlauben, *usw*.

Richter
Denn jetzt bin ich Richter!

Tous
Et un bon Juge, en effet!

Le Juge
Car maintenant je suis un Juge!

Tous
Et un bon Juge, en effet!

Le Juge
Et même si tous mes arrêts sont douteux,
Jamais, jamais je ne changerai d'opinion,
Mais je vivrai et mourrai comme un Juge!

Tous
Et un bon Juge, en effet!

Le Juge (*pianissimo*)
Ce fut grâce à une affaire –

Tous
Et une bonne affaire, en effet!

Le Juge
Ce fut grâce à une affaire!

Tous
Et une bonne affaire, en effet!

Le Juge
Il est flagrant pour la foule
Que je suis devenu riche
Grâce à une affaire.

Tous
Et une bonne affaire, en effet!

No 5 Récit
(L'Avocat de la Plaintive entre. Il prend sa place au premier rang du banc des avocats.)

All
And a good Judge, too!

Judge
For now I'm a Judge!

All
And a good Judge, too!

Judge
Though all my law be fudge,
Yet I'll never, never budge,
But I'll live and die a Judge!

All
And a good Judge, too!

Judge (*pianissimo*)
It was managed by a job –

All
And a good job, too!

Judge
It was managed by a job!

All
And a good job too!

Judge
It is patent to the mob,
That my being made a nob
Was effected by a job

All
And a good job too!

No. 5 Recit.
(*Enter Counsel for Plaintiff. He takes his place in front row of Counsel's seats.*)

Alle
Und ein guter Richter noch dazu!

Richter
Denn jetzt bin ich Richter!

Alle
Und ein guter Richter noch dazu!

Richter
Wenn meine Sprüche auch Quatsch sind,
Werde ich niemals, niemals weichen.
Sondern mein Lebtag Richter sein!

Alle
Und ein guter Richter noch dazu!

Richter (*pianissimo*)
Einer krummen Sache war es zu verdanken –

Alle
Und das war eine gute Sache!

Richter
Einer krummen Sache war es zu verdanken!

Alle
Und das war eine gute Sache!

Richter
Dem Pöbel bleibt es nicht verborgen,
Dass mein Aufstieg zum feinen Pinkel
Einer krummen Sache zu verdanken war.

Alle
Und das war eine gute Sache!

Nr. 5 Rezitativ
(*Der Anwalt der Klägerin tritt auf. Er nimmt Platz in der vorderen Stuhlreihe, die den Anwälten vorbehalten ist.*)

L'Avocat
Messieurs les Jurés, prêtez serment!

L'Huissier
À genoux, messieurs les Jurés, à genoux!

(*Tous les Jurés s'agenouillent dans le box des Jurés, et sont ainsi cachés du public.*)

L'Huissier
Oh, jurez-vous au nom du ciel,
Que quelle que soit la question,
Entre riche et pauvre, grand et petit,
Vous jugerez avec impartialité?

Les Jurés (*levant leurs mains, qui seules sont visibles*)
À tout ceci nous prêtons serment
Par le morne aspect de ce ciel:
Nous jugerons avec impartialité.

(*Ils se lèvent tous à la dernière note.*)

No 6 Le Chœur des Demoiselles d'honneur

L'Avocat
Où est la Plaignante?
Faites-la venir maintenant.

L'Huissier
Oh, Angelina! Viens devant la Cour!
Angelina! Angelina!

(*Les Demoiselles d'honneur entrent*)

Le Chœur des Demoiselles d'honneur
Voici la fleur brisée –
  Voici la fiancée trompée –
Bien que la tempête fût menaçante,
  La pluie et les nuages se dissiperont.
Prends, oh jeune fille, ces bouquets:
  Bien que ta beauté rare

Counsel
22 Swear thou the jury!

Usher
Kneel, Jurymen, oh, kneel!

(*All the Jury kneel in the Jury-box, and so are hidden from audience.*)

Usher
Oh, will you swear by yonder skies,
Whatever question may arise,
'Twixt rich and poor, 'twixt low and high,
That you will well and truly try?

Jury (*raising their hands, which alone are visible*)
To all of this we make reply
By the dull slate of yonder sky:
That we will well and truly try.

(*All rise with the last note.*)

No. 6 Chorus of Bridesmaids

Counsel
23 Where is the Plaintiff?
Let her now be brought.

Usher
Oh, Angelina! Come thou into Court!
Angelina! Angelina!

(*Enter the Bridesmaids*)

Chorus of Bridesmaids
Comes the broken flower –
  Comes the cheated maid –
Though the tempest lower,
  Rain and cloud will fade.
Take, oh maid, these posies:
  Though thy beauty rare

Anwalt
Vereidigen Sie die Geschworenen!

Gerichtdiener
Auf die Knie, Geschworene, auf die Knie!

(*Die Geschworenen knien vor der Geschworenenbank, und sind vom Publikum nicht mehr zu sehen.*)

Gerichtsdiener
O, wollen Sie beim Himmel schwören,
Ganz gleich, welche Fragen sich ergeben,
Zwischen Arm und Reich, Volk oder Adel,
Dass Sie gründlich und wahrhaftig richten werden?

Geschworene (*heben die Hände – sonst ist nichts zu sehen ist*)
Auf all dies geben wir die Antwort,
Beim schiefergrauen Himmel dort:
Dass wir gründlich und wahrhaftig richten.

(*Beim letzten Ton erheben sich alle.*)

Nr. 6 Chor der Brautjungfern

Anwalt
Wo ist die Klägerin?
Man führe sie herbei.

Gerichtsdiener
O Angelina! Kommen Sie in den Saal!
Angelina! Angelina!

(*Die Brautjungfern erscheinen*)

Chor der Brautjungfern
Es kommt die gebrochene Blume –
  Es kommt die betrogene Jungfer –
Auch wenn der Sturmwind droht
  Werden Regen und Wolken sich verziehen.
Nimm, o Jungfer, diese Sträußchen:
  Obwohl deine seltene Schönheit

Fît honte aux roses rougissantes,
Elles paraissent belles cependant.
Porte les fleurs jusqu'à ce qu'elles se flétrissent;
Sois heureuse, oh jeune fille!

(*Le Juge, particulièrement séduit par la Première Demoiselle d'honneur, lui fait remettre un mot par l'Huissier, qu'elle lit, embrasse avec transport, et place dans son corsage.*)
(*La Plaintive entre*)

La Plaintive
Sur la saison printanière,
Le temps peut jeter une ombre;
Le soleil, s'il est éternel,
Flétrit les roses!
Le temps peut remplir son devoir;
Laissez le tranquille –
Car l'hiver possède une beauté
Qui lui est propre.
Les plus beaux jours mêlent l'ombre et la lumière:
Je ne suis pas malheureuse!

Le Chœur des Demoiselles d'honneur
Porte les fleurs, *etc.*

No 7
(*Le Juge ayant maintenant transféré son admiration vers la Plaintive, demande à l'Huissier de reprendre le mot donné à la Première Demoiselle d'honneur et de le remettre à la Plaintive, qui le lit, l'embrasse avec transport, et le place dans son corsage.*)

Le Juge
Oh, jamais, jamais, jamais,
Depuis que je suis venu au monde,
Ai-je vu un visage d'une beauté si exquise.

Les Jurés (*le pointant de l'index*)
Ah, fin matois!
Ah, fin matois!

Shame the blushing roses,
They are passing fair.
Wear the flowers 'til they fade;
Happy be thy life, oh maid!

(*The Judge, having taken a great fancy to First Bridesmaid, sends her a note by Usher, which she reads, kisses rapturously, and places in her bosom.*)
(*Enter Plaintiff*)

Plaintiff
O'er the season vernal,
Time may cast a shade;
Sunshine, if eternal,
Makes the roses fade!
Time may do his duty;
Let the thief alone –
Winter hath a beauty,
That is all his own.
Fairest days are sun and shade:
I am no unhappy maid!

Chorus of Bridesmaids
Wear the flowers, *etc.*

No. 7
(*The Judge, having by this time transferred his admiration to Plaintiff, directs the Usher to take the note from First Bridesmaid and hand it to Plaintiff, who reads it, kisses it rapturously, and places it in her bosom.*)

Judge
24 Oh, never, never, never,
Since I joined the human race,
Saw I so exquisitely fair a face.

Jury (*shaking their forefingers at him*)
Ah, sly dog!
Ah, sly dog!

Die rosig angehauchten Rosen in den Schatten stellt,
Sind sie doch überaus schön.
Trag die Blumen, bis sie welken;
Ein glückliches Leben dir, o Jungfer!

(*Der Richter, der von der Ersten Brautjungfer sehr angetan ist, schickt ihr per Gerichtsdiener ein Briefchen, das sie liest, stürmisch mit Küssen übersät und ins Dekolleté steckt.*)
(*Die Klägerin tritt auf*)

Klägerin
Über den Frühling
Wirft die Zeit manchmal einen Schatten,
Wenn ewig die Sonne scheint,
Verblassen die Rosen!
Die Zeit erfüllt vielleicht ihre Pflicht;
Lässt den Dieb in Ruhe –
Der Winter besitzt eine Schönheit,
Die ganz ihm gehört.
Die schönsten Tage bringen Sonne und Schatten:
Ich bin keine traurige Jungfer!

Chor der Brautjungfern
Trag die Blumen, *usw.*

Nr. 7
(*Der Richter, der inzwischen seine Bewunderung der Klägerin zukommen lässt, weist den Gerichtsdiener an, der Ersten Brautjungfer das Briefchen wieder wegzunehmen und es der Klägerin zu geben, die es liest, stürmisch küsst und ins Dekolleté steckt.*)

Richter
O, nie, nie, nie,
Seit ich der Menschheit angehöre,
Sah ich ein so wunderschönes Gesicht.

Geschworene (*drohen mit dem Zeigefinger*)
Ah, gerissener Hund!
Ah, gerissener Hund!

Richard Shymansky

Matthew Brook

Le Juge (*aux Jurés*)
Que dites-vous?
N'est-elle pas belle à ravir?

Le Président du Jury (*après consultation avec les Jurés*)
Nous n'avons qu'un seul mot,
Votre Honneur, et c'est – Ravissante!

La Plaintive (*faisant une révérence*)
Votre bonté, messieurs, est stupéfiante!

Les Jurés
On vous adore, on voudrait vous épouser!

Les Demoiselles d'honneur (*pointant de l'index les Jurés*)
Ah, fins matois! Ah, fins matois!

Les Jurés
On vous adore, on voudrait vous épouser!
(*menaçant du poing le Défendeur*)
Monstre, monstre, redoute notre furie –
Voilà le Juge, et nous sommes le Jury!
Allons! D'importants dommages et intérêts,
Dom –

L'Huissier
Silence dans la salle!

No 8

L'Avocat de la Plaignante
Qu'il me soit permis, Votre Honneur!
Messieurs les Jurés!
C'est avec une très profonde émotion,
Que j'aborde cette affaire douloureuse;
Car je n'ai jamais eu la moindre idée
Qu'un homme puisse être aussi vil,
Ou trahir ainsi la confiance d'une fille,
Par des serments, etcetera, et des moqueries.

Judge (*to Jury*)
How say you?
Is she not designed for capture?

Foreman (*after consulting with the Jury*)
We've but one word,
m'lud, and that is – Rapture!

Plaintiff (*curtseying*)
Your kindness, gentlemen, quite overpowers!

Jury
We love you fondly, and would make you ours!

Bridesmaids (*shaking their forefingers at Jury*)
Ah, sly dogs! Ah, sly dogs!

Jury
We love you fondly, and would make you ours!
(*shaking fists at Defendant*)
Monster, monster, dread our fury –
There's the Judge, and we're the Jury!
Come! Substantial damages,
Dam –

Usher
Silence in Court!

No. 8

Counsel for Plaintiff
25 May it please you, m'lud!
Gentlemen of the Jury!
With a sense of deep emotion,
I approach this painful case;
For I never had a notion
That a man could be so base,
Or deceive a girl confiding,
Vows, etcetera, deriding.

Richter (*an die Geschworenen gerichtet*)
Was meinen Sie?
Ist sie nicht fürs Erobern bestimmt?

Obmann (*nach Absprache mit den Geschworenen*)
Wir haben nur ein Wort,
Euer Ehren, und das lautet – Verzückung!

Klägerin (*macht einen Knicks*)
Ihre Liebenswürdigkeit, meine Herren, überwältigt mich schier!

Geschworene
Wir lieben Sie innig, Sie sollen die Unsere sein!

Brautjungfern (*drohen den Geschworenen mit dem Zeigefinger*)
Ah, gerissene Hunde! Ah, gerissene Hunde!

Geschworene
Wir lieben Sie innig, Sie sollen die Unsere sein!
(*drohen dem Beklagten mit den Fäusten*)
Ungeheuer, Ungeheuer, fürchte unseren Zorn –
Dort ist der Richter, und wir sind die Geschworenen!
Kommt! Erheblichen Schadenersatz,
Schadener –

Gerichtsdiener
Ruhe im Gerichtssaal!

Nr. 8

Anwalt der Klägerin
Mit Verlaub, Euer Ehren!
Meine Herren Geschworenen!
Mit tief empfundenem Gefühl
Gehe ich an diesen schmerzhaften Fall heran;
Denn ich hatte keine Vorstellung davon,
Dass ein Mann so gemein sein,
Ein zutrauliches Mädchen so betrügen,
Gelöbnisse und so weiter verspotten kann.

Tous
Il a trahi la confiance d'une fille, par des serments, etcetera, et
des moqueries.

(*La Plaintive s'effondre en pleurs sur la poitrine de l'Avocat et demeure dans cette position.*)

L'Avocat
Voyez mon intéressante cliente,
Victime d'un être perfide et sans cœur!
Voyez le traître tout défiant
Arborant un sourire dédaigneux!
Ma cliente lui fit un sourire tendre,
Et doucement conquit son cœur.

Tous
Ma cliente lui fit un sourire tendre, *etc.*

L'Avocat
Si vite fuirent les heures délicieuses
Passées avec cet homme lâche!
Camberwell devint une charmille,
Peckham un val arcadien;
Sentant l'eau de rose! –
Une existence à la Watteau.

Tous
Sentant l'eau de rose! *etc.*

L'Avocat
Imaginez, alors, ma cliente désignant,
Et insistant sur la date:
Imaginez-le inventant des excuses –
S'éloignant loin d'elle, l'abandonnant;
Ce qui est doublement criminel,
Car elle avait acheté son trousseau!

Tous
Ce qui est doublement criminel, *etc.*

All
He deceived a girl confiding,
Vows, etcetera, deriding.

(*Plaintiff falls sobbing on Counsel's breast and remains there.*)

Counsel
See my interesting client,
Victim of a heartless wile!
See the traitor all defiant
Wear a supercilious smile!
Sweetly smiled my client on him,
Coyly woo'd and gently won him.

All
Sweetly smiled, *etc.*

Counsel
Swiftly fled each honeyed hour
Spent with this unmanly male!
Camberwell became a bow'r,
Peckham an Arcadian Vale;
Breathing concentrated otto! –
An existence à la Watteau.

All
Breathing concentrated otto! *etc.*

Counsel
Picture, then, my client naming,
And insisting on the day:
Picture him excuses framing –
Going from her far away;
Doubly criminal to do so,
For the maid had bought her trousseau!

All
Doubly criminal, *etc.*

Alle
Er betrog ein zutrauliches Mädchen,
Verspottete Gelöbnisse und so weiter.

(*Klägerin wirft sich weinend an des Anwalts Brust und verharrt dort.*)

Anwalt
Seht meine attraktive Klientin,
Opfer einer herzlosen List!
Seht den Verräter ganz trotzig,
Wie er hochmütig lächelt!
Süß himmelte meine Klientin ihn an,
Umwarb ihn scheu und gewann ihn sanft.

Alle
Süß himmelte, *usw.*

Anwalt
Rasch verflog jede honigsüße Stunde
Die sie mit diesem feigen Mann verbrachte!
Camberwell wurde zur Gartenlaube,
Peckham zum idyllischen Tal;
Das intensiven Rosenduft verströmt –
Ein Leben à la Watteau.

Alle
Das intensiven Rosenduft verströmt! *usw.*

Anwalt
Stellen Sie sich vor, wie meine Klientin
Den Tag nennt und bestimmt:
Stellen Sie sich vor, wie er Ausreden fabriziert –
Sich aus dem Staub macht;
Das war noch doppelt kriminell,
Denn die Jungfer hatte schon ihre Aussteuer gekauft!

Alle
Doppelt kriminell, *usw.*

L'Avocat (*à la Plaintive, qui pleure*)
Courage, ma jolie – oh, courage!

Les Jurés
Courage, courage, nous vous aimons!

(*L'Avocat conduit affectueusement la Plaintive vers le box des témoins; il prend tendrement congé d'elle, et reprend sa place sur le banc des magistrats.*)

La Plaintive
Ah, pitié!

No 9
(*La Plaintive chancelle comme si elle allait s'évanouir.*)

Le Juge
Il est parfaitement clair
Qu'elle chancelle!

Le Président du Jury
Si vous vous sentez défaillir
Appuyez-vous sur moi!

(*Elle s'effondre en pleurant sur la poitrine de Président du Jury.*)

La Plaintive (*faiblement*)
Je me sentirai mieux
Si on me laisse seule.

Tous (*menaçant du poing le Défendeur*)
Oh, amant parjure,
Expie! expie!

Le Président du Jury (*l'embrassant*)
Je veux simplement être
Comme un père.

Le Juge (*s'approchant d'elle*)
Ou, si vous préférez,
Appuyez-vous contre moi!

Counsel (*to Plaintiff, who weeps*)
Cheer up, my pretty – oh, cheer up!

Jury
Cheer up, cheer up, we love you!

(*Counsel leads Plaintiff fondly into Witness-box; he takes a tender leave of her, and resumes his place in Court.*)

Plaintiff
Ah me!

No. 9
(*Plaintiff reels as if about to faint.*)

Judge
26 That she is reeling
Is plain to see!

Foreman
If faint you're feeling
Lean on me!

(*She falls sobbing on to the Foreman's breast.*)

Plaintiff (*feebly*)
I shall recover
If left alone.

All (*shaking their fists at Defendant*)
Oh, perjured lover,
Atone! Atone!

Foreman (*kissing her*)
Just like a father
I wish to be.

Judge (*approaching her*)
Or, if you'd rather,
Recline on me!

Anwalt (*an die weinende Klägerin gerichtet*)
Kopf hoch, meine Schöne – o, Kopf hoch!

Geschworene
Kopf hoch, Kopf hoch, wir lieben Sie!

(*Der Anwalt führt die Klägerin liebevoll zur Zeugenbank, verabschiedet sich zärtlich und geht an seinen Platz im Saal zurück.*)

Klägerin
Weh mir!

Nr. 9
(*Die Klägerin schwankt, als ob sie gleich in Ohnmacht fällt.*)

Richter
Dass sie tief erschüttert ist,
Ist offensichtlich!

Obmann
Wenn Sie ohnmächtig werden,
Lehnen Sie sich bei mir an!

(*Sie fällt schluchzend an des Obmanns Brust.*)

Klägerin (*schwächlich*)
Ich werde mich erholen
Lasst mich nur allein.

Alle (*drohen dem Beklagten mit Fäusten*)
O meineidiger Geliebter,
Büßen Sie! Büßen Sie!

Obmann (*küsst sie*)
Ganz wie ein Vater
Möchte ich sein.

Richter (*nähert sich ihr*)
Oder wenn Sie es vorziehen,
Schmiegen Sie sich an mich!

(*Elle saute sur le banc des magistrats, s'assied près du Juge, et s'effondre en pleurant sur sa poitrine.*)

L'Avocat
Oh! qu'on apporte de l'eau
De la lointaine Cologne!

Tous
Pour cette triste affaire
Expie! expie!

Les Jurés
Monstre! Redoute notre furie!
Voilà le Juge, et nous sommes le Jury!

No 10 Chanson

Défendeur
Oh, messieurs, écoutez, je vous prie!
Bien que mon cœur soit en effet volage,
Je ne fais qu'obéir aux lois de la nature,
Car la nature est constamment changeante.
La lune se révèle sous ses phases,
L'heure, et le vent, et le temps.
Les mois se succèdent tour à tour,
Et il n'est pas deux lundis côte à côte.
Considérez la morale, je vous prie,
Et ne punissez pas un jeune homme
Qui aujourd'hui aime celle-ci,
Et demain aime celle-là.

Les Demoiselles d'honneur (*se précipitant en avant, et s'agenouillant devant le Jury*)
Considérez la morale, *etc.*

Le Défendeur
On ne mange pas le petit déjeuner toute la journée,
Et ce n'est pas être pécheur,
Quand le petit déjeuner est passé,
De tourner son attention vers le dîner.

(*She jumps on to Bench, sits down by the Judge, and falls sobbing on his breast.*)

Counsel
Oh! fetch some water
From far Cologne!

All
For this sad slaughter
Atone! Atone!

Jury
Monster! Dread our fury!
There's the Judge and here's the Jury!

No. 10 Song

Defendant
27 Oh, gentlemen, listen, I pray,
Though I own that my heart has been ranging,
Of nature the laws I obey,
For nature is constantly changing.
The moon in her phases is found,
The time, and the wind, and the weather.
The months in succession come round,
And you don't find two Mondays together.
Consider the moral, I pray,
Nor bring a young fellow to sorrow,
Who loves this young lady today,
And loves that young lady tomorrow.

Bridesmaids (*rushing forward, and kneeling to Jury*)
Consider the moral, *etc.*

Defendant
You cannot eat breakfast all day,
Nor is it the act of a sinner,
When breakfast is taken away,
To turn his attention to dinner.

(*Sie springt auf die Richterbank, setzt sich neben den Richter und fällt schluchzend an seine Brust.*)

Anwalt
O! Bringen Sie Wasser
Aus dem fernen Köln!

Alle
Für dieses traurige Gemetzel
Büßen Sie! Büßen Sie!

Geschworene
Ungeheuer! Fürchte unseren Zorn!
Dort ist der Richter, und wir sind die Geschworenen!

Nr. 10 Lied

Beklagter
O, meine Herren, bitte hören Sie mich an,
Obwohl ich gestehe, dass mein Herz streunte,
Gehorche ich den Gesetzen der Natur,
Denn die Natur wandelt sich immerzu.
Der Mond hat seine Phasen,
Genau wie die Zeit, der Wind und das Wetter.
Die Monate ziehen im Kreislauf vorbei,
Und man erlebt nie zwei Montage nacheinander.
Bedenken Sie die Moral, ich bitte Sie,
Und stürzen Sie einen jungen Mann nicht ins Unheil,
Der heute diese junge Frau liebt,
Und morgen jene.

Brautjungfern (*eilen nach vorn und knien vor den Geschworenen*)
Bedenken Sie die Moral, *usw.*

Beklagter
Man kann nicht den ganzen Tag frühstücken,
Und es ist nicht die Tat eines Sünders,
Wenn er sich nach Abtragen des Frühstücks
Dem Mittagessen zuwendet.

Ce n'est pas non plus un article de foi,
De considérer comme un glouton,
Celui qui, quand il est lassé du bœuf,
Se décide à prendre un morceau de mouton.
Mais j'accepte de déclarer ceci,
Si cela peut apaiser sa détresse,
J'épouserai cette demoiselle aujourd'hui,
Et j'épouserai l'autre demain.

Les Demoiselles d'honneur (*se précipitant en avant comme précédemment*)
Mais il accepte de déclarer ceci, *etc.*

No 11

Le Juge
Cette proposition semble raisonnable,
Et devrait, je pense, convenir à votre cliente.

L'Avocat
Mais, Votre Honneur, puis-je avec respect soumettre
Que d'épouser deux femmes en même temps est un Vol!
(*Se référant à un code judiciaire*)
Sous le règne du roi Jacques Deux,
Il était généralement admis
Que d'épouser deux femmes simultanément
Est un crime plutôt grave.

(*Il donne le code au Juge, qui le lit.*)

Les Demoiselles d'honneur
Oh, homme érudit!

Les Jurés
Oh, homme érudit!

No 12 Sextuor et Chœur

Le Juge
Nous voici devant un intéressant dilemme,
Qui fait appel à toute notre intelligence:

And it's not in the range of belief,
To look upon him as a glutton,
Who, when he is tired of beef,
Determines to tackle the mutton.
But this I am willing to say,
If it will appease her sorrow,
I'll marry this lady today,
And I'll marry the other tomorrow.

Bridesmaids (*rushing forward as before*)
But this he is willing say, *etc.*

No. 11

Judge
That seems a reasonable proposition,
To which, I think, your client may agree.

Counsel
But I submit, m'lud, with all submission,
To marry two at once is Burglaree!
(*Referring to law book*)
In the reign of James the Second,
It was generally reckoned
As a rather serious crime
To marry two wives at a time.

(*Hands book up to Judge, who reads it*)

Bridesmaids
Oh, man of learning!

Jury
Oh, man of learning!

No. 12 Sestet and Chorus

Judge
29 A nice dilemma we have here,
That calls for all our wit:

Und es ist auch nicht glaubwürdig,
Einen als Vielfraß anzusehen,
Der, des Rindfleischs überdrüssig,
Beschließt, sich an das Hammelfleisch zu machen.
Aber ein Zugeständnis mache ich:
Wenn es ihren Kummer besänftigt,
Heirate ich diese Dame heute,
Und die andere morgen.

Brautjungfern (*eilen wieder nach vorn*)
Aber ein Zugeständnis macht er, *usw.*

Nr. 11

Richter
Das scheint ein vernünftiger Vorschlag,
Dem Ihre Klientin, denke ich, zustimmen könnte.

Anwalt
Aber ich gebe zu bedenken, Euer Ehren, mit allem Respekt,
Zwei auf einmal zu heiraten ist Dieberei!
(*Schlägt im Gesetzbuch nach*)
Unter der Regierung James des Zweiten
Galt es allgemein
Als recht schlimmes Vergehen,
Zwei Frauen auf einmal zu heiraten.

(*Reicht dem Richter das Buch, der es liest*)

Chor der Brautjungfern
O gelehrter Mann!

Geschworene
O gelehrter Mann!

Nr. 12 Sextett und Chor

Richter
Ein schönes Dilemma haben wir hier,
Es erfordert all unseren Scharfsinn:

L'Avocat
Et à ce point, il ne semble pas
Que nous puissions le résoudre.

Le Défendeur (*dans le box des témoins*)
Si je l'épouse à contre-cœur
Ce sera sûrement une violation –

La Plaintive
Et s'il choisit d'épouser les deux
C'est considéré comme du Vol!

Tous
Nous voici devant un intéressant dilemme,
Qui fait appel à toute notre intelligence.

L'Huissier
Silence dans la salle!

No 13 Duo et Chœur

La Plaintive (*enserrant le Défendeur avec passion*)
Je l'aime – je l'aime – d'une ferveur incessante
Je le vénère et je l'adore à la folie;
Mon aveugle adoration va toujours croissante,
Je déplorerai ma perte pour toujours.
Oh, voyez quel bonheur, quel amour si caressant
J'ai perdu, et souvenez-vous, je vous prie,
De mes paroles quand vous calculerez
Les dommages que doit payer Edwin –
Oui, il doit payer!

Le Défendeur (*la repoussant avec fureur*)
Je fume comme une cheminé – je bois tout le temps,
Un voyou – une brute – un ivrogne;
Je suis sûr de la frapper, peut-être même la rouer,
Je suis vraiment un sale type!
Je ne suis pas séduisant, comme vous pouvez le deviner,
Elle ne pourrait pas me supporter une journée!

Counsel
And at this stage, it don't appear
That we can settle it.

Defendant (*in Witness-box*)
If I to wed the girl am loth
A breach 'twill surely be –

Plaintiff
And if he goes and marries both,
It counts as Burglaree!

All
A nice dilemma we have here,
That calls for all our wit.

Usher
Silence in Court!

No. 13 Duet and Chorus

Plaintiff (*embracing Defendant rapturously*)
30 I love him – I love him – with fervour unceasing
I worship and madly adore;
My blind adoration is ever increasing,
My loss I shall ever deplore.
Oh, see what a blessing, what love and caressing
I've lost, and remember it, pray,
When you, I'm addressing, are busy assessing
The damages Edwin must pay –
Yes, he must pay!

Defendant (*repelling her furiously*)
I smoke like a furnace – I'm always in liquor,
A ruffian – a bully – a sot;
I'm sure I should thrash her, perhaps I should kick her,
I am such a very bad lot!
I'm not prepossessing, as you may be guessing,
She couldn't endure me a day!

Anwalt
Und zu diesem Zeitpunkt, scheint es nicht
Dass wir die Sache entscheiden können.

Beklagter (*auf der Zeugenbank*)
Wenn es mir widerstrebt, das Mädchen zu heiraten
Es ist sicher ein Verstoß –

Klägerin
Und wenn er hingeht und beide heiratet,
Gilt es als Dieberei!

Alle
Ein schönes Dilemma haben wir hier,
Es erfordert all unseren Scharfsinn.

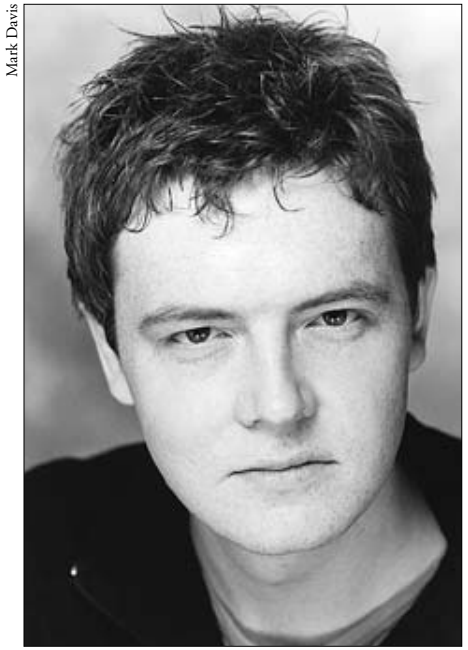
Gerichtsdiener
Ruhe im Gerichtssaal!

Nr. 13 Duett und Chor

Klägerin (*umarmt Beklagter stürmisch*)
Ich liebe ihn – ich liebe ihn – mit grenzenloser Leidenschaft
Ich bete ihn an und verehre ihn heiß;
Meine blinde Vergötterung nimmt immer mehr zu,
Meinen Verlust werde ich immer betrauern.
Ach, sehen Sie welches Glück, welche Liebe und Zärtlichkeit
Ich verloren habe, und denken Sie bitte daran,
Wenn Sie, die ich anrede, sich daran machen
Den Schadenersatz festzulegen, den Edwin zahlen muss –
Ja, er muss zahlen!

Beklagter (*stößt sie zornig weg*)
Ich rauche wie ein Schlot – bin immer betrunken,
Ein Grobian – ein Schläger – ein Säufer;
Sicher würde ich sie verprügeln, womöglich treten,
So ein mieser Typ bin ich!
Ich bin nicht attraktiv, wie Sie vielleicht bemerkt haben,
Keinen Tag könnte sie mich aushalten!

Mark Davis



David Thaxton

Souvenez-vous de mes paroles quand vous calculerez
Les dommages que doit payer Edwin!

La Plaintive
Oui, il doit payer!

(*Elle s'accroche à lui passionnément; après s'être débattu, il la jette dans les bras de l'Avocat.*)

Les Jurés
Nous voudrions être équitables,
Mais cette révélation est fort alarmante!
Si, quand il est ivre, il pourrait la frapper,
Cela vaut un abattement.

Le Juge
La question, messieurs – est une question d'alcool.
Vous demandez un conseil – voici ma réponse:
Il affirme qu'en état d'ivresse il pourrait la frapper et la rouer.
Rendons-le ivre, messieurs, et voyons!

L'Avocat
Avec respect,
Je proteste!

La Plaintive
Je proteste!

Le Défendeur
Je ne proteste pas!

Tous
Avec respect,
Nous protestons!

Le Juge (*agitant ses livres et ses papiers*)
Toutes les furies légales s'emparent de vous!
Aucune proposition ne semble vous satisfaire,
Je ne peux pas rester assis ici toute la journée,

Recall my professing, when you are assessing
The damages Edwin must pay!

Plaintiff
Yes, he must pay!

(*She clings to him passionately; after a struggle, he throws her off into arms of Counsel.*)

Jury
We would be fairly acting,
But this is most distracting!
If, when in liquor he would kick her,
That is an abatement.

Judge
The question, gentlemen – is one of liquor.
You ask for guidance – this is my reply:
He says, when tipsy, he would thrash and kick her.
Let's make him tipsy, gentlemen, and try!

Counsel
With all respect,
I do object!

Plaintiff
I do object!

Defendant
I don't object!

All
With all respect
We do object!

Judge (*tossing his books and paper about*)
All the legal furies seize you!
No proposal seems to please you,
I can't sit up here all day,

Denken Sie an mein Geständnis, wenn Sie ermessen,
Wie viel Schadenersatz Edwin zahlen muss!

Klägerin
Ja er muss zahlen!

(*Sie umklammert ihn leidenschaftlich; nach einem Handgemenge wirft er sie in die Arme ihres Anwalts*)

Geschworene
Wir möchten gerecht handeln,
Aber das bringt uns aus der Bahn!
Wenn er sie im betrunkenen Zustand tritt,
Sind das mildernde Umstände.

Richter
Es geht hier, meine Herren – um den Alkohol.
Sie bitten um Rat – hier meine Antwort:
Er sagt, er würde sie im betrunkenen Zustand prügeln und treten.
Also machen wir ihn betrunken, meine Herren, und sehen wir!

Anwalt
Mit allem Respekt,
Einspruch!

Klägerin
Einspruch!

Angeklagter
Kein Einspruch!

Alle
Mit allem Respekt,
Einspruch!

Richter (*wirft mit Büchern und Papieren um sich*)
Alle Jurafurien sollen Sie ergreifen!
Kein Vorschlag ist Ihnen recht,
Ich kann hier nicht den ganzen Tag sitzen,

Je dois bientôt m'en aller.
Avocats, et vous, avoués,
Préparez-vous à rentrer chez vous;
Et vous huissier simplet et gentil,
Allez, si vous voulez, jusqu'en Russie,
Rangez vos dossiers sur l'étagère,
Je vais l'épouser moi-même!

(*Il quitte le banc des magistrats et descend dans la salle. Il embrasse Angelina.*)

No 14 Finale

La Plaintive
Oh, joie débordante,
Par la fortune entourée,
De la peine et du malheur
Le glas sonne.

L'Avocat
Dévoué avec amour,
Il est fou de vous.
Vers un château entouré de douves
Ils s'en vont.

Le Défendeur
Je me demande
S'ils vont vivre ensemble,
Dans les liens du mariage
D'une manière véritable?

L'Huissier
Il me semble que oui, monsieur,
Avec une femme comme elle, monsieur,
C'est un Juge, monsieur,
Et un bon juge, en effet!

Tous
Oh, joie débordante,

I must shortly get away.
Barristers, and you, attorneys,
Set out on your homeward journeys;
Gentle, simple-minded Usher,
Get you, if you like, to Russ*her*;
Put your briefs upon the shelf,
I will marry her myself!

(*He comes down from Bench to floor of Court. He embraces Angelina.*)

No. 14 Finale

Plaintiff
31 Oh, joy unbounded,
With wealth surrounded,
The knell is sounded
Of grief and woe.

Counsel
With love devoted
On you he's doted,
To castle moated
Away they go.

Defendant
I wonder whether
They'll live together,
In marriage tether
In manner true?

Usher
It seems to me, sir,
Of such as she, sir,
A judge is he, sir,
And a good Judge, too!

All
Oh, joy unbounded,

Ich muss in Kürze gehen.
Meine Herren Anwälte und Staatsanwälte,
Machen Sie sich auf den Weg nach Hause;
Lieber, einfältiger Gerichtsdiener,
Regen Sie sie, wenn's beliebt, zur Eile an;
Legen Sie die Akten ins Regal,
Ich heirate sie selbst!

(*Er steigt vom Podium herunter auf den Boden des Gerichtssaals. Er umarmt Angelina.*)

Nr. 14 Finale

Klägerin
O, grenzenlose Freude,
Vom Reichtum umgeben,
Die Glocke hat geschlagen
Dem Kummer und Leid.

Anwalt
Mit hingabevoller Liebe
Ist er in sie vernarrt,
Zu ihrer Wasserburg
Machen sie sich auf.

Beklagter
Ich frage mich, ob
Sie zusammenleben werden,
Durch Heirat gebunden
Auf rechtmäßige Art?

Gerichtsdiener
Mir scheint es, mein Herr,
Dass er eine wie sie, mein Herr
Zu beurteilen weiß, mein Herr
Und zwar gut!

Alle
O, grenzenlose Freude,

Par la fortune entourée,
De la peine et du malheur
  Le glas sonne.
Il me semble que oui, monsieur,
Avec une femme comme elle, monsieur,
C'est un Juge, monsieur,
  Et un bon juge, en effet!

Le Juge
Oui, je suis un juge!

Tous
Et un bon juge, en effet!

Le Juge
Oui, je suis un juge!

Tous
Et un bon juge, en effet!

Le Juge
Tandis que vous rentrez chez vous,
Vous déclarez que mes arrêts sont douteux.
Cependant de la beauté je suis le juge.

Tous
Et un bon juge, en effet!

Le Juge
Bien que le Défendeur soit un snob,

Tous
Et un grand snob, en effet!

Le Juge
Bien que le Défendeur soit un snob,

Tous
Et un grand snob, en effet!

Le Juge
Bien que le Défendeur soit un snob,

With wealth surrounded,
The knell is sounded
  Of grief and woe.
It seems to me, sir,
Of such as she, sir,
A judge is he, sir,
  And a good judge, too!

Judge
Yes, I am a judge!

All
And a good judge, too!

Judge
Yes, I am a judge!

All
And a good judge, too!

Judge
Though homeward as you trudge,
You declare my law is fudge.
Yet of beauty I'm a judge.

All
And a good judge too!

Judge
Though Defendant is a snob,

All
And a great snob, too!

Judge
Though Defendant is a snob,

All
And a great snob, too!

Judge
Though Defendant is a snob,

Vom Reichtum umgeben,
Die Glocke hat geschlagen
  Dem Kummer und Leid.
Mir scheint es, mein Herr,
Dass er eine wie sie, mein Herr
Zu beurteilen weiß, mein Herr
  Und zwar gut!

Richter
Ja, ich weiß zu urteilen!

Alle
Und zwar gut!

Richter
Ja, ich weiß zu urteilen!

Alle
Und zwar gut!

Richter
Auch wenn Sie jetzt auf dem Heimweg
Meine Sprüche für Quatsch erklären,
So weiß ich doch über Schönheit zu urteilen.

Alle
Und zwar gut!

Richter
Obwohl der Beklagte ein Snob ist,

Alle
Und ein großer noch dazu!

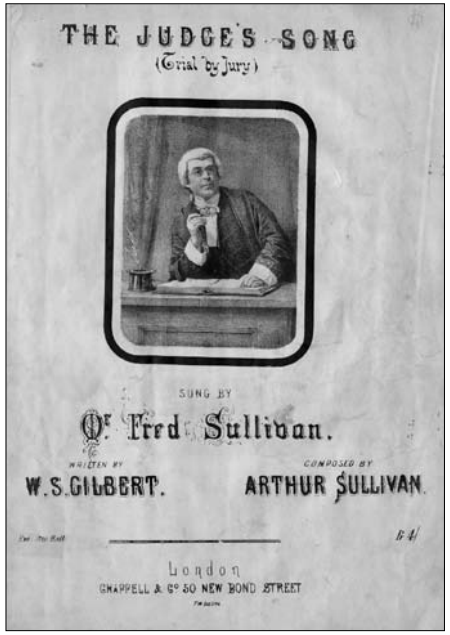
Richter
Obwohl der Beklagte ein Snob ist,

Alle
Und ein großer noch dazu!

Richter
Obwohl der Beklagte ein Snob ist,

Tous
Il le récompenserai de sa poche.
Nous avons donc conclut cette affaire,
Et une bonne affaire, en effet!

Libretto de W.S. Gilbert
Traduction: Francis Marchal



He'll reward him from his fob.
So we've settled with the job,
And a good job, too!

Libretto by W.S. Gilbert
Reprinted with permission

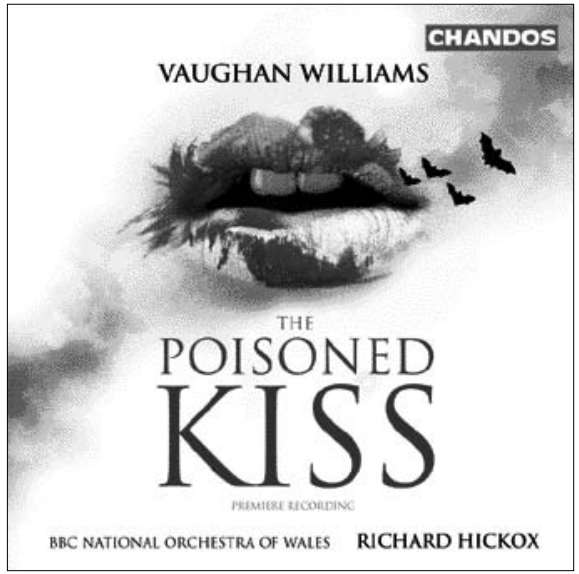
Alle
Belohne er ihn aus seiner Tasche.
Damit haben wir die Sache abgeschlossen,
Na Gott sei Dank!

Libretto von W.S. Gilbert
Übersetzung: Andreas Klatt

With thanks to the Sir Arthur Sullivan Society
The Sir Arthur Sullivan Society was formed in 1977 to promote interest in, and knowledge of, the life and work of Britain's premier composer of the nineteenth century. Full details of membership and of the Society's many diverse activities may be found on its website:
www.sirarthursullivansociety.co.uk

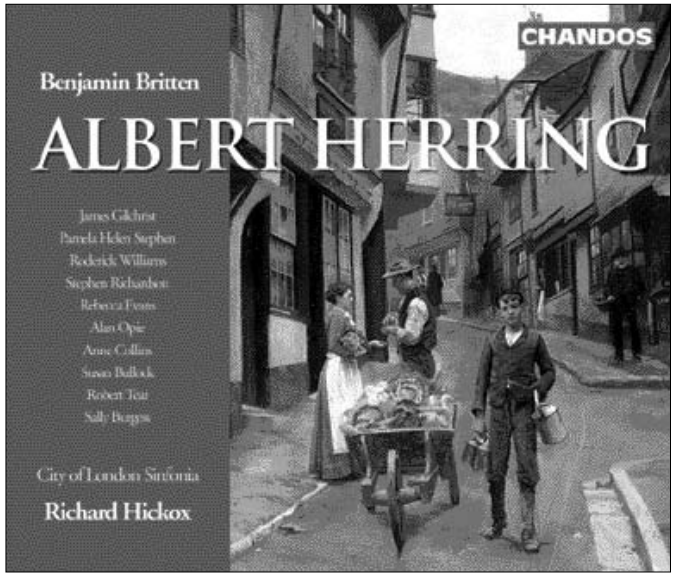
Further information on this edition of *Cox and Box* can be obtained from R. Clyde Music Publisher, 6 Whitelands Avenue, Chorleywood, Rickmansworth, Herts WD3 5RD, England.
ww.r.clyde.dial.pipex.com

Sullivan
In Memoriam
Suite from *The Tempest*
Irish Symphony
CHAN 9859



Vaughan Williams
The Poisoned Kiss
CHAN 10120(2)

Also available



Britten
Albert Herring
CHAN 10036(2)

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Michael Common
Editor Rachel Smith
A & R administrator Charissa Debnam
Recording venue Brangwyn Hall, Swansea; 11 & 12 December 2004
Staging director Adrian Partington
Repetiteur Christopher Williams
Chorus administrator Lisa Darcy
Front cover Montage by designer incorporating caricature of Gilbert and Sullivan © John Minnion/Lebrecht and figures from *Cox and Box* illustration © Peter Joslin Collection
Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Roger Harris and R. Clyde (2003) (*Cox and Box*), Edwin Kalmus & Co, Inc (1981) (*Trial by Jury*)
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10321 Inlay.qxd 15/9/06 11:23 am Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10321**

Sir Arthur Sullivan (1842–1900)

premiere recording of original orchestration with new linking dialogue

Cox and Box (or *The Long Lost Brothers*) 35:38

A Triumviretta in one act adapted to the lyric stage by F.C. Burnand from J. Maddison Morton's farce *Box and Cox*

Box, a printer ..... James Gilchrist *tenor*
Cox, a hatter ..... Neal Davies *baritone*
Sergeant Bouncer, late of the Dampshire Yeomanry .... Donald Maxwell *baritone*

The edition of Cox and Box *used in this recording was edited from Sullivan's autograph manuscript and other authentic sources by Roger Harris, and is published by R. Clyde Music Publisher.*

Trial by Jury 32:36

A Dramatic Cantata in one act with libretto by W.S. Gilbert. Edited by John Bauser

Plaintiff ..... Rebecca Evans *soprano*
Defendant ..... James Gilchrist *tenor*
Counsel for the Plaintiff ..... Matthew Brook *baritone*
Usher ..... Neal Davies *baritone*
Learned Judge ..... Donald Maxwell *baritone*
Foreman of the Jury ..... David Thaxton *baritone*
Chorus of Bridesmaids, Gentlemen of the Jury

TT 68:19

Chamber Choir of the Royal Welsh College of Music and Drama (*Trial by Jury* only)
Adrian Partington chorus master
BBC National Orchestra of Wales
Richard Hickox

Printed in the EU | MCPS
LC 7038 | DDD | TT 68:19
Recorded in 24-bit/96 kHz

BBC National Orchestra of Wales
Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC

Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd

SULLIVAN: COX & BOX/TRIAL BY JURY - Soloists/BBC NOW/Hickox
CHANDOS CHAN 10321

SULLIVAN: COX & BOX/TRIAL BY JURY - Soloists/BBC NOW/Hickox
CHANDOS CHAN 10321