CHAN 5036(2) Wide Book Cover.qxd 13/9/06 11:11 am Page 1

CHSA 5036(2)

SUPER AUDIO CD

premiere recording

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

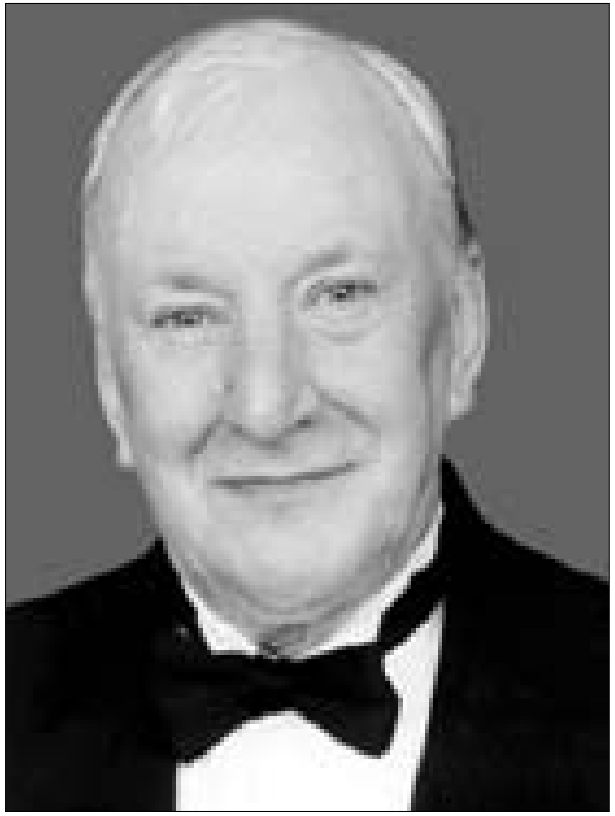
Sir Richard Rodney Bennett

the Mines of Sulphur

Glimmerglass Opera

Stewart Robertson

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 2



Katie Vandyck

Sir Richard Rodney Bennett

Sir Richard Rodney Bennett (b. 1936)

premiere recording

The Mines of Sulphur

An Opera in Three Acts

Libretto by Beverley Cross

Dedicated to Benjamin Britten

Braxton, a landowner ..... Kristopher Irmiter *bass-baritone*
Rosalind, a gypsy ..... Beth Clayton *mezzo-soprano*
Boconnion, a deserter ..... Brandon Jovanovich *tenor*
Tovey, a tramp ..... James Maddalena *baritone*
Sherrin, a manager (in the play: the Count) ..... Kristopher Irmiter *bass-baritone*
Leda, an actress (in the play: Mrs Traxel) ..... Dorothy Byrne *mezzo-soprano*
Fenney, an actor (in the play: Hugo) ..... Brian Anderson *tenor*
Tooley, an actor (in the play: a Flunkey) ..... Michael Todd Simpson *baritone**
Jenny, an actress (in the play: Haidee) ..... Caroline Worra *soprano*
Trim, a mute (in the play: a Flunkey) ..... Andrew Gorell *silent part*

*Member of Glimmerglass Opera's 2004 Young American Artists Program

The parts of Braxton and Sherrin are to be taken by the same singer.

Scene: The Hall of a manor house in the West Country, the home of Braxton
Time: A winter night, some two hundred years ago

Glimmerglass Opera Orchestra
Michael Levin concert master
Stewart Robertson

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 4

COMPACT DISC ONE

		Time	Page
	Act I		
1	**No. 1. Introduction**	1:25	41
2	**No. 2** (*Rosalind enters…*) – 'Slut! You slut!' *Braxton, Rosalind*	2:54	41
3	**No. 3** (*The main door opens slowly and Boconnion enters cautiously…*) – 'Easy and quietly' *Boconnion, Tovey, Rosalind, Braxton*	2:22	43
4	**No. 4** (*Boconnion moves off into the shadows.*) – 'The key!' *Boconnion, Tovey, Rosalind*	1:53	49
5	(*They gaze in wonder at the contents of the open chest.*) – 'You see! What did I tell you?' *Rosalind, Boconnion, Tovey*	1:06	53
6	**No. 5** 'Old goat!' *Boconnion, Rosalind*	4:23	55
7	**No. 6** (*Tovey returns, carrying logs and wine…*) – '"The cup it is white and the ale it is brown…"' *Tovey, Boconnion*	2:23	59
8	**No. 7** (*Rosalind appears above. She is transformed…*) – 'Am I beautiful?' *Rosalind, Boconnion, Tovey*	2:12	61
9	(*From the distance we hear the sound of a horn…*) – 'A horn!' *Boconnion, Rosalind, Tovey, Sherrin*	0:53	65
10	**No. 8** (*Sherrin enters, blinking, into the light…*) – 'Good evening, sir' *Sherrin, Boconnion, Rosalind, Tovey, Leda, Fenney, Tooley*	5:58	67
11	**No. 9** (*The players wander round the Hall…*) – 'I once played Romeo, in Chester' *Fenney, Sherrin, Tooley, Leda*	3:37	75
12	**No. 10** (*Rosalind enters. She moves slowly round the Hall…*) – 'It looks very well on you' *Jenny, Rosalind*	7:13	81
	Act II		
13	**No. 11. Overture**	1:05	87
14	**No. 12** (*Enter, from the lower doors, the two Flunkeys…*) – 'Good morning, your Excellency!' *Tooley*	0:45	87

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 6

		Time	Page
15	**No. 13. Recitative** 'Item: A fountain in the Palladian style' *The Count*	1:46	89
16	**No. 14. Duet** (*Hugo, the valet, enters with the Count's clothes and a basin.*) – 'Good morning, your Excellency' *Hugo, the Count*	2:54	89
17	'This morning I was passing the square' – *Hugo, the Count*		
	No. 15. Aria 'O when will I a lover know' *Haidee*	4:04	93
18	**No. 16** (*The Count and Hugo appear below…*) – 'Well?' *Hugo, the Count, Mrs Traxel*	1:52	95
19	**No. 17** (*She calls up to the balcony.*) – 'Haidee!' *Mrs Traxel*	4:03	99
20	**No. 18. Interlude** (*Mrs Traxel leads the way into the house…*) – 'Your eyes are shining, Rosalind' *Boconnion, Rosalind, Tovey*	1:22	103
21	**No. 19** (*Enter Trim and Tooley to prepare the bed…*)	2:27	103
		TT 56:42	

COMPACT DISC TWO

		Time	Page
1	**No. 20. Nocturne I**	1:09	105
2	**No. 21** (*A cock crows and the lights fade up on the bed…*) – 'Good morning, my doves' *Mrs Traxel, Haidee, Hugo*	2:19	105
3	**No. 22** 'Hugo!' *Haidee, Hugo*	2:02	109
4	**No. 23. Nocturne II**	1:49	111
5	**No. 24** (*The lights fade up…*) – 'I said to the cook: who does he think he is?' *Tooley, the Count*	2:07	111
6	**No. 25. Nocturne III** – 'In the moonlight they are beautiful' *The Count*	1:46	113
7	**No. 26** 'Get up! and quickly, do you hear me' *The Count, Haidee, Hugo*	1:14	113

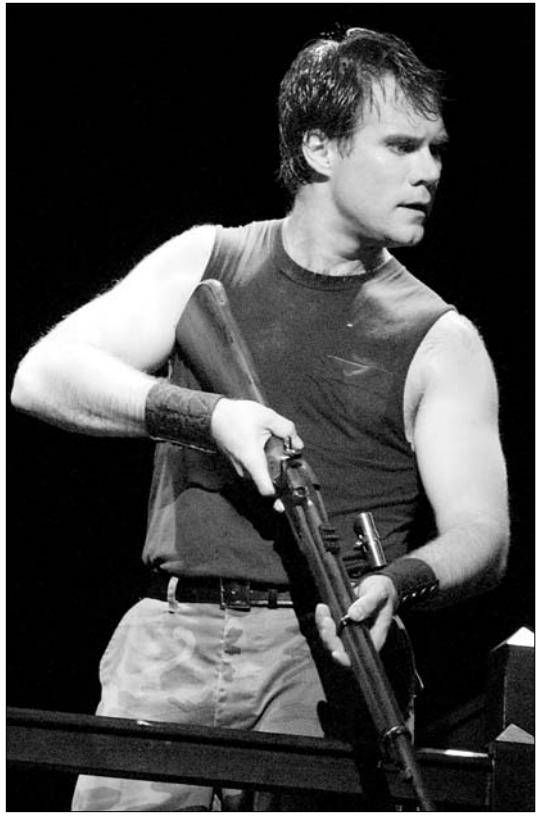
CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 8

		Time	Page
	No. 27		
8	'Stop! Make them stop!'	1:47	117
	Tovey, Boconnion, Rosalind, Sherrin, Leda		
	No. 28		
9	'We must get away from here'	1:23	125
	Rosalind, Boconnion		
	No. 29		
10	'I am very sorry, Colonel Boconnion'	1:00	127
	Sherrin, Rosalind, Boconnion, Leda, Tooley		
11	'Well now, Colonel'	2:28	127
	Tooley, Boconnion, Leda		
12	'You would do better to save your new coat'	2:05	131
	Tooley, Boconnion		
	Act III		
	No. 30		
13	(*The players move slowly back and away from Boconnion.*) –		
	'Back! Back against the wall where I can watch you'	1:48	135
	Boconnion, Sherrin, Tooley, Leda, Rosalind		
	No. 31		
14	'This house is made of wood' –		
	Boconnion		
	No. 32		
	'What will you gain by killing us'	3:22	137
	Sherrin, Tooley, Boconnion		

		Time	Page
15	(*Tovey returns.*) –		
	'All correct, Colonel' –		
	Tovey, Boconnion, Rosalind		
	No. 33		
	'I want to leave this house' –		
	Rosalind		
	No. 34		
	'We must wait till morning'	4:21	139
	Boconnion, Leda, Fenney		
16	'Ah! The poor little mute' –		
	Boconnion		
	No. 35		
	(*Trim obeys. He dances jerkily and awkwardly.*) –		
	No. 36		
	(*Boconnion stalks arrogantly along the line of frightened actors.*) –		
	'This mute!'	2:39	145
	Boconnion		
17	'I lived as a boy in a village by the sea'	2:19	145
	Boconnion		
18	'Tovey! Bring down the girl' –		
	Boconnion, Tovey, Leda		
	No. 37		
	(*Rosalind wanders away from the others.*) –		
	'I want to leave this house'	1:54	147
	Rosalind, Jenny, Boconnion		

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 10

		Time	Page
19	'Tovey! Into the cellar with them' – *Boconnion, Rosalind*		
	No. 38		
	'All correct, Colonel' *Tovey*	0:55	149
20	(*Boconnion turns back to Jenny…*) – 'What was your question, in the play?' *Boconnion, Jenny, Rosalind*	1:17	151
	No. 39		
21	'Once, once long ago some actors came riding' *Jenny*	4:24	153
	No. 40		
22	(*The horn sounds, far beyond the house.*) – 'The horn! Their horn!' *Tovey, Boconnion, Rosalind, Jenny*	2:16	155
23	(*Boconnion lifts his arm to strike.*) – 'Then look! Soldier, look!' *Jenny, Tovey, Rosalind, Boconnion*	3:57	157
		TT 50:26	



Boconnion (Act I)

Bennett: The Mines of Sulphur

It would seem that through the circumstances of family environment, musical education, and early professional experience, Sir Richard Rodney Bennett was destined to write for the operatic stage. Born in 1936 in Broadstairs, Kent, Bennett grew up in the West Country, the setting for *The Mines of Sulphur*. His father, Royden Barrie, was a lyricist and writer of children's books, while his mother, who at the age of seventeen had sung in the first performance of *The Planets*, was a pianist, reviewer and a composition student of Gustav Holst's. Bennett's sister is the poet M.R. Peacocke, and it is clear that in addition to the prodigious musical gifts that manifested themselves at an early age, Bennett has inherited a substantial literary sensibility and feeling for the aphoristic phrase, an ability central to composing for the lyric stage.

Bennett's early successes while still a student at the Royal Academy of Music are well known. The Second and Third String Quartets (both 1953) drew admiring reviews, while the Piano Sonata (1954), written at the age of sixteen, shows a technical polish and maturity far beyond the composer's years – the slow movement in particular explores a world of dark lyric intensity that was to become central to the composer's work for the next fifteen years. At the Academy Bennett studied composition with Lennox Berkeley and Howard Ferguson and it was the latter who introduced him to the conductor John Hollingsworth, an important figure not only in the concert hall but also in the world of film music. Hollingsworth invited the nineteen-year-old composer to write a score for a documentary on the history of insurance, and this in turn led over many years to his writing dozens of film scores in a career running parallel to his activities as a composer for the concert hall. Evidence of Bennett's precocity in this field is the score for Stanley Donen's *Indiscreet* (1958), a film starring Ingrid Bergman and Cary Grant, which the composer wrote when he was twenty-two. Bennett's early experience composing for film was invaluable in developing the skills necessary to draw a character, create an atmosphere, heighten a visual image or make a dramatic statement, all with great economy of compositional gesture. It also developed Bennett's ability to suggest a historical period or style, something that would be a feature of *The Mines of Sulphur*.

Bennett, however, had two other areas of keen musical interest that were to become key elements in the makeup of his musical personality. The first manifested itself in his extraordinary ability as a jazz pianist, the second grew out of his exposure to, and enthusiasm for, the latest developments in the European musical avant-garde. His annual visits to the summer courses in Darmstadt brought him into contact with the music of Stockhausen, Berio, Maderna, Nono, and Pousseur, and he developed lasting friendships with composers such as Hans Werner Henze. All of this was very unusual for a young English composer in the late 1950s and when Bennett returned to London after a two-year period of study with Pierre Boulez in Paris he rapidly established a reputation as one of the brightest stars in the firmament of young British composers.

The success of an earlier one-act opera, *The Ledge* (1961), led to an invitation to write a full-length piece for the Aldeburgh Festival. The stage director Colin Graham suggested that Bennett read a one-act play by Beverley Cross entitled *Scarlet Ribbons*. Bennett was immediately drawn to the play as he was, in his own words,

> always fascinated by the dark, mad side of English poetry, by Donne, Webster, Tom o' Bedlam's Song, much Shakespeare. This story seemed to come from this haunted world.

Cross agreed to Bennett's request to turn the play into a libretto, and work on the new opera proceeded smoothly; recalling his work with the librettist as the opera developed, Bennett has said,

> we talked fairly frequently on the phone; I would call to ask for small alterations, or additions, for example the ballad for Jenny at the end of act one. It was a very happy collaboration.

However, as the time available before the Aldeburgh premiere (six months) seemed to Bennett to be too short for the scope of the project, he extricated himself, and the opera was then commissioned by Sadler's Wells. The premiere of *The Mines of Sulphur* took place in London on 24 February 1965 in a production directed by Colin Graham and conducted by Colin Davis. Critical and popular success was immediate, the production was seen on tour throughout the UK, and after having performed it in Zagreb and Paris in the spring of 1965 Sadler's Wells gave the opera again in London in November. Other productions followed in Cologne and Stockholm, and in 1966 the opera was given at Teatro alla Scala, Milan, in a controversial production by the film director John Huston.

From the start, reviewers were quick to perceive both the strength of the libretto, by Beverley Cross (1931–1998), and Bennett's astute word setting. The London *Times* commented that the opera 'has a taught, fierce plot distinctive among modern librettos in its atmosphere and tension of character and situation', while Winton Dean in *The Musical Times* observed that 'the composer has identified himself completely with the libretto, and the result is a memorable theatrical experience with a gripping climax'. Cross and Bennett were to collaborate on two further operatic projects during the next five years, once on the delightful forty-minute opera for young people entitled *All the King's Men* and again on a three-act adaptation of Joseph Conrad's *Victory* for The Royal Opera, Covent Garden.

The strict serial techniques that Bennett had brought back with him from the continent were to undergo a sea change during the early 1960s. While still providing the major structural basis for his compositions, the serial procedures that Bennett employed were to become increasingly flexible, capable of repetition, expressive of a wide range of emotional states and dramatic situations, and capable, too, of suspension to allow folk or colouristic elements to come to the fore. This was grasped by the critic Edward Greenfield who following the opera's premiere wrote in *The Guardian*:

> as to the musical idiom, Bennett has solved with enormous confidence the perennial problem facing modern

composers – how far should atonal principles be sacrificed in order to make the vocal line singable or – going further still – tuneful.

The opera's setting in a decaying manor house in winter is graphically portrayed by Bennett in the opening phrases, a series of triads and arpeggios in which we are presented with all twelve tones of the chromatic scale twice in succession, in differing orders – a musical gesture at once suggestive of winter, gloom and dramatic tension. This musical passage reappears in a slower tempo at the end of the first scene as Braxton leads Rosalind to his bedroom. Dramatically it would seem that all is now quiet, but the harmonically enigmatic character of the music tells us that the tension remains unresolved. A similar effect is achieved at the conclusion of Act I, scene No. 8, when Boconnion directs the mysterious group of travelling players to 'prepare your comedy'. The ensuing majestic, widely spaced chords act as a prelude to the 'play within the play', and while musically these chords oscillate between 'black' and 'white' notes, the implication is that what follows hovers between a naturalistic tale and something else, on the darker side.

Later in the same act Rosalind is left alone with Jenny, one of the travelling theatrical players. Rosalind longs to lead a different life and to escape her present circumstances, and she says to Jenny, 'teach me something, a speech or a song. For a little while let me pretend'. Bennett then writes a song for Jenny that is disarmingly folk-like in its simplicity. As Rosalind repeats each phrase, the two female vocal lines are surrounded by a gossamer texture of three flutes and strings, music of extraordinary beauty, and yet one has the impression of a spider catching its prey in a silken trap. In the music for the play within the play, 'The Mines of Sulphur', the composer evokes the sound world of the eighteenth century complete with harpsichord. There is, however, no sense of pastiche, the harmonic language remains personal, and the sense of period is achieved by a simplification of the rhythmic impulse and a lightening of the orchestral texture.

In the music both for the duet and for the play one is aware of a composer in complete control of his craft, with the ability to suit his technique perfectly to the dramatic situation. During the play the action is moved forward by a series of three brief orchestral Nocturnes, music of a dark and sensuous intensity that harkens back to the early piano sonata, and that was to find its fullest expression in the haunting slow movement of Bennett's First Symphony, written around the time of the opera's premiere.

The arrival, and indeed unexpected departure, of the theatrical troop is heralded by an offstage horn call which hovers between B–F sharp and C–F. During the last moments of the opera, when Boconnion, Tovey and Rosalind pray in vain to God over a slow, sombre chorale, we hear the distant horn call for the last time. Now, however, the notes are 'frozen' into a bitonal chord played softly by four solo violas. The listener is in no doubt as to the fate of the trio onstage, and yet is left questioning how much of what has been witnessed was real and how much supernatural. It is an extraordinary ending to a remarkable work.

© 2005 Stewart Robertson

A note from the composer

There could not be a better production of *The Mines of Sulphur*, either dramatically or musically, than this one. I am deeply grateful to Nicholas Russell, Stewart Robertson, David Schweizer, the wonderful cast and everyone who was involved.

© 2005 Sir Richard Rodney Bennett

Conductor's note

Bennett originally wrote *The Mines of Sulphur* in three acts and forty scenes. For the Glimmerglass Opera production in 2004 the opera was given in two acts. This was done with the composer's approval and is the version recorded here. In the two-act version, Act I ends at the conclusion of scene No. 19 as the Count and Haidee, in the play within the play, prepare to go to bed on their wedding night. Act II commences with the first of the three orchestral Nocturnes (No. 20).

In Bennett's original three-act version scene No. 30 marks the beginning of Act III. The initial five bars of orchestral music are essentially a restatement of the final five bars of scene No. 29. As these two scenes run together without interruption in the two-act version the repetition of these five bars was felt to be redundant, and has accordingly been omitted. Similarly, in the penultimate scene of the opera (No. 39) Jenny explains at some length the circumstances of the visit to the house made by the original group of actors. The consensus of the Glimmerglass creative team in consultation with the composer was that so much detail so close to the climax of the opera was an impediment to the dramatic flow. Four brief stanzas of Jenny's song have thus been cut.

In the accompanying libretto, however, the text of the opera has been given in full.

© 2005 Stewart Robertson

Synopsis

The action takes place in a decaying manor house in the West Country of England. (The following summary indicates the composer's original division of the opera into three acts.)

Act I

The gypsy Rosalind has tried to escape from the abusive landowner Braxton, but is driven back to the isolated house by the winter weather. Her companions – Boconnion, an army deserter, and the tramp Tovey – stealthily enter the house intent on stealing Braxton's jewels and other valuable possessions. Boconnion murders Braxton and while the three try on their newly acquired finery, there is the sound of a distant horn followed by a knock on the door.

Sherrin, the leader of a troupe of travelling actors, enters seeking shelter for the group. Boconnion agrees to this request in exchange for the performance of a play. Sherrin chooses 'The Mines of Sulphur', a comedy about a wealthy antiquarian who selects a young wife as 'the loveliest thing in [his] collection'.

Act II

In the play, the young wife, Haidee, and the valet, Hugo, have an illicit affair, and upon discovery are about to kill the older husband. At this point the

similarities between the play and reality are too much for Rosalind and Tovey and they stop the performance. One of the actors indicates that he knows Boconnion's real identity and what has happened in the house. Boconnion draws a bayonet and moves threateningly towards the actors.

Act III
Boconnion reveals his plan to imprison the actors in the house which he intends to burn down in order to destroy the evidence of his crimes. A horn call announces that the troupe has inexplicably escaped leaving behind Jenny, one of their number. Boconnion taunts the frightened Rosalind by kissing Jenny, who then at last explains that she has the plague. Rosalind, Tovey and Boconnion are left with the realisation that in fact they are the ones for whom there is now no escape. They pray in vain to God for mercy.

© 2005 Stewart Robertson

The bass-baritone **Kristopher Irmiter** has performed over seventy operatic roles, ranging from the title roles in *Le nozze di Figaro* and *Don Pasquale*, Leporello (*Don Giovanni*) and Olin Blitch (Carlisle Floyd's *Susannah*) to the title role in *Gianni Schicchi*, Scarpia (*Tosca*) and Mephistopheles (*Faust*), further to Zaccaria (*Nabucco*), the Royal Herald (*Lohengrin*), Donner (*Das Rheingold*) and Kurwenal (*Tristan und Isolde*). He has performed with San Francisco Opera, Opera Pacific in Costa Mesa, California, Portland Opera, Utah Opera, Florentine Opera in Milwaukee, Austin Lyric Opera, Houston Grand Opera, Atlanta Opera, Florida Grand Opera, Baltimore Opera and Pittsburgh Opera among others. The latest roles to enter his repertoire are the four villains in *Les Contes d'Hoffmann* and the title role in *Der fliegende Holländer*. In concert he has appeared in works such as Handel's *Messiah*, Mozart's Requiem, Haydn's *Die Schöpfung*, Beethoven's Ninth Symphony, Rossini's Stabat Mater and Verdi's Requiem with a variety of orchestras across the United States.

A native of Arkansas, the mezzo-soprano **Beth Clayton** graduated from Southern Methodist University and the Manhattan School of Music. Having performed the title role of Handel's *Ariodante* with the Handel and Haydn Society of Boston under Christopher Hogwood, and Nerone in *Agrippina* at Glimmerglass Opera under Harry Bicket, she has also worked with composers such as John Adams, Thomas Adès, Carlisle Floyd, Peter Lieberson and Kaija Saariaho, and took part in the world premiere of William Bolcom's *A Wedding*. With opera companies such as San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Dallas Opera, Houston Grand Opera, New York City Opera and Welsh National Opera she has sung Andromaca in Rossini's *Ermione*, Maddalena in *Rigoletto*, the title role of *Carmen*, and the Fox in *The Cunning Little Vixen* among other roles. Beth Clayton has appeared with prestigious orchestras and conductors in concert halls across North America and Europe.

Brandon Jovanovich, tenor, studied at Northern Arizona University and the Manhattan School of Music, winning the prestigious ARIA Award in 2004. He has made numerous operatic appearances, for example as Pinkerton (*Madama Butterfly*) and Narraboth (*Salome*) at New York City Opera, Paris (*La Belle Hélène*) and Baron Lummer (Strauss's *Intermezzo*) at Santa Fe Opera, Sam Kaplan (Kurt Weill's *Street Scene*) at The Minnesota Opera, Pollione (*Norma*), Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) and Luigi (*Il tabarro*) at Opéra de Nantes, Alfredo (*La traviata*) at Virginia Opera, Don José (*Carmen*) and Sam (Carlisle Floyd's *Susannah*) at Palm Beach Opera, and Peter Quint (*The Turn of the Screw*) at the Megaron in Athens. After his recent debut at Teatro alla Scala, Milan as Hoffmann, Brandon Jovanovich has gone on to take part in performances of *Carmen* at the Flanders Opera in Antwerp, and to sing Cavaradossi (*Tosca*) with Opéra national de Bordeaux and Robert Devereux (*Gloriana*) with Opera Theatre of Saint Louis.

The American baritone **James Maddalena**, known for his work in contemporary music, created the characters of Richard Nixon and The Captain in John Adams's operas *Nixon in China* and *The Death of Klinghoffer* respectively. He has also been closely associated with the work of the composers Dominick Argento, Marc Blitzstein, Elliot Goldenthal, John Harbison, Robert Moran, Gunther Schuller and Sir Michael Tippett, among others, in performances with such companies as New York City Opera, Houston Grand Opera, The Washington Opera, San Francisco Opera, Frankfurt Opera, The Netherlands Opera, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, Opéra de Lyon and Glyndebourne Festival Opera. James Maddalena has appeared in concert with orchestras of the first rank all over North America and Europe, performed Schubert's song cycle *Winterreise* at the Brooklyn Academy of Music accompanied by Robert Spano, and a complete cycle of Bach's cantatas with the Boston ensemble Emmanuel Music.

Born in Pennsylvania, the mezzo-soprano **Dorothy Byrne** has appeared in opera houses and concert halls throughout the United States. Among the many roles she has performed with Lyric Opera of Chicago are Gertrude (*Roméo et Juliette*), Mrs McLean (Carlisle Floyd's *Susannah*) and Mrs Olsen (Kurt Weill's *Street Scene*). She has also appeared as Marcellina (*Le nozze di Figaro*) at Houston Grand Opera, Gertrude (*Hamlet*), Venus/Dorilla (*Arianna*) and Emilia (*Otello*) at Opera Theatre of Saint Louis, Larina (*Eugene Onegin*), Prince Orlofsky (*Die Fledermaus*) and the Marquise (*La Fille du régiment*) at Boston Lyric Opera, and Cecilia March (Mark Adamo's *Little Women*) at The Minnesota Opera. In addition she has sung the roles of Queen Clementine (Offenbach's *Bluebeard*) with Glimmerglass Opera, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) for Hawaii Opera Theatre, and Ma Moss (Copland's *The Tender Land*) with the Chicago Opera Theater.

The tenor **Brian Anderson** graduated with a Bachelor's Degree of Fine Arts in Theatre Arts from Boston University, and attended the Mannes College of Music in New York. He made his professional debut in 1998 as Cassio (Verdi's *Otello*) at Rockland Opera and was a finalist in the 2002 Eleanor Lieber Competition at Portland Opera. He debuted at both the New York City Opera and Florida Grand Opera as Count Belfiore in Mark Lamos's staging of Mozart's *La finta giardiniera*. He has sung numerous roles at San Francisco Opera, besides appearing as tenor

soloist in Liszt's *Missa solemnis* and Nencio in Haydn's *L'infedeltà delusa* with the American Symphony Orchestra, Don Ottavio (*Don Giovanni*) with the Westfield Symphony Orchestra, Nemorino (*L'elisir d'amore*) with Sonoma City Opera, and Tybalt (*Roméo et Juliette*) at Florida Grand Opera. Brian Anderson continues to study voice in New York with Arthur Levy.

The baritone **Michael Todd Simpson** studied at Erskine College in Due West, South Carolina and at the College Conservatory of Music of the University of Cincinnati, where he was taught by Barbara Honn, and also performed the title role in Mozart's *Le nozze di Figaro* and William Jennings Bryan in Douglas Moore's *The Ballad of Baby Doe*. As a member of Seattle Opera's Young Artists Program he sang the roles of Guglielmo (*Così fan tutte*) and the Count (*Le nozze di Figaro*). He made his professional debut in 2002 as Paris (*Roméo et Juliette*) with Cincinnati Opera, to which he has since returned to appear in a production of Jake Heggie's *Dead Man Walking*. During the 2004–2005 season Michael Todd Simpson also returns to Seattle Opera, as Hermann (*Les Contes d'Hoffmann*).

The soprano **Caroline Worra** made her European debut at Teatro Massimo Bellini in Catania, Sicily singing the role of Anne Trulove in *The Rake's Progress*. She has performed Amy (Mark Adamo's *Little Women*) with New York City Opera and, at Glimmerglass Opera, the multiple roles of Mrs Mueller, Katy Wendler and Madame Kakonyi (Robert Kurka's *The Good Soldier Schweik*). She has also appeared as Curley's Wife (Carlisle Floyd's *Of Mice and Men*) with Lyric Opera of Kansas City, Donna Anna (*Don Giovanni*) with Connecticut Grand Opera, and in the title roles of *The Merry Widow* with Opera Memphis and *Semele* with Long Beach Opera, besides singing Just Jeanette in the world premiere of Edwin Penhorwood's *Too Many Sopranos*. She recently made her debut with the Los Angeles Philharmonic in a concert performance of *Parsifal* under Pierre Boulez.

Glimmerglass Opera came into being through the efforts of residents of Cooperstown, New York – musicians, artists, educators and amateur lovers of the art form – to bring opera to their community. In its first season in 1975 four performances of *La bohème* were staged at Cooperstown High School before a local audience of 1,200. Since then the company has grown to international stature and now each summer offers forty-three performances of a seasonal repertoire of four operas, attracting audiences of nearly 40,000 from around the world. The company's Alice Busch Opera Theater, which opened in 1987, is located along the shores of Otsego Lake, the 'Glimmerglass' of James Fenimore Cooper's *Leatherstocking Tales*, and since its inauguration has been home to sixty-eight different productions. In 1988 Glimmerglass Opera established its prestigious Young American Artists Program. The company has attracted directors and designers of the highest international reputation, and its productions have been seen at numerous other companies, including New York City Opera, Boston Lyric Opera, Florida Grand Opera, and Houston Grand Opera.

A native of Scotland, **Stewart Robertson** graduated from the Royal Scottish Academy of Music and Drama, studied piano with Dennis Matthews, and conducting with Otmar Suitner at the Mozarteum, Salzburg and Hans Swarowsky in Vienna. Music Director and Principal Conductor of Glimmerglass Opera, Florida Grand Opera and the Atlantic Classical Orchestra, Florida, he has directed such orchestras as the Louisville Orchestra, Netherlands Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires and Orquesta Sinfónica Nacional de México. He has worked with New York City Opera, the Opera Company of Philadelphia, Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf and the Norwegian National Opera. He has conducted many world premieres, notably *Orpheus Descending* by Bruce Saylor at the Lyric Opera of Chicago, *The Midnight Angel* by David Carlson at the Opera Theatre of Saint Louis, the *Central Park* trilogy by Deborah Drattell, Michael Torke and Robert Beaser at Glimmerglass Opera and, most recently, *Federico II* by Marco Tutino at the Jesi Opera Festival in Italy.

Bennett: The Mines of Sulphur

Berücksichtigt man seinen familiären Hintergrund, seine musikalische Ausbildung und seine frühen beruflichen Erfahrungen, so mag es scheinen, als wäre Sir Richard Rodney Bennett geradezu prädestiniert gewesen, für die Opernbühne zu schreiben. Bennett wurde 1936 in Broadstairs in der Grafschaft Kent geboren und wuchs im Westen Englands auf, wo auch *The Mines of Sulphur* (Die Schwefelminen) spielt. Sein Vater, Royden Barrie, war Lyriker und Kinderbuchautor, während seine Mutter, die bereits als Siebzehnjährige in der Uraufführung von *The Planets* gesungen hatte, Pianistin, Rezensentin und Kompositionsschülerin von Gustav Holst war. Bennetts Schwester ist die Dichterin M.R. Peacocke, und es ist offensichtlich, daß auch Bennett selbst neben seiner schon in jungen Jahren erkennbaren großen musikalischen Begabung ein außergewöhnliches literarisches Feingefühl und ein Gespür für aphoristische Wendungen geerbt hatte – Fähigkeiten, die für einen Komponisten lyrischer Bühnenwerke unabdingbar sind.

Bennetts frühe Erfolge aus der Zeit, als er noch Student an der Royal Academy of Music war, sind wohlbekannt. Das Zweite und das Dritte Streichquartett (beide 1953 entstanden) erhielten enthusiastische Kritiken, während die Klaviersonate (1954), die er als Sechzehnjähriger schrieb, eine weit über sein Alter hinausgehende technische Versiertheit und Reife aufweist – insbesondere der langsame Satz erkundet eine Welt voller dunkler lyrischer Intensität, die für die nächsten fünfzehn Jahre ein zentraler Faktor seiner Kompositionsweise werden sollte. An der Academy studierte Bennett bei Lennox Berkeley und bei Howard Ferguson, der ihn mit dem Dirigenten John Hollingsworth bekanntmachte, einer wichtigen Figur nicht nur in der Welt des Konzerts, sondern auch in der der Filmmusik. Hollingsworth forderte den neunzehnjährigen Komponisten auf, die Musik zu einer Dokumentation der Geschichte des Versicherungswesens zu schreiben, und dies wiederum führte dazu, daß er im Laufe der Jahre parallel zu seiner Laufbahn als Komponist für das Konzertpodium Dutzende von Filmmusiken schrieb. Ein Zeugnis für Bennetts frühe Reife auf diesem Gebiet ist seine Musik zu Stanley Donens Spielfilm *Indiscreet* (1958) mit Ingrid Bergman und Cary Grant, die der Komponist im Alter von zweiundzwanzig Jahren schrieb. Seine frühen Erfahrungen im Komponieren für den Film waren von unschätzbarem Wert für die Entwicklung seiner Fähigkeit, mit einer äußerst sparsamen kompositorischen Geste eine Figur zu entwerfen, eine Atmosphäre zu schaffen, einen visuellen Eindruck zu vertiefen oder eine dramatische Aussage zu machen. Zudem lernte Bennett auf diesem Weg, eine historische Epoche oder einen historischen Stil zu vermitteln – eine Fähigkeit, die auch in *The Mines of Sulphur* zum Einsatz kam.

Es gab jedoch noch zwei weitere musikalische Interessengebiete, die zu Schlüsselelementen von Bennetts künstlerischer Persönlichkeit werden sollten. Das eine zeigte sich in seiner außerordentlichen Begabung als Jazzpianist, das zweite erwuchs aus seiner Beschäftigung mit und Begeisterung für die neuesten Entwicklungen in der europäischen musikalischen Avantgarde. Seine alljährlichen Besuche der Sommerkurse in Darmstadt brachten ihn in Kontakt mit der Musik von Stockhausen, Berio, Maderna, Nono und Pousseur, und zu Komponisten wie Hans Werner Henze entwickelte er langjährige freundschaftliche Beziehungen. All dies war für einen jungen englischen Komponisten der späten fünfziger Jahre sehr ungewöhnlich, und als Bennett nach einem zweijährigen Studienaufenthalt bei Pierre Boulez in Paris nach London zurückkehrte, machte er sich schnell einen Namen als einer der hellsten Sterne am Firmament der jungen englischen Komponisten.

Der Erfolg einer früheren einaktigen Oper, *The Ledge* (1961), führte zu einem Auftrag, für das Aldeburgh Festival ein Werk von abendfüllender Länge zu schreiben. Der Regisseur Colin Graham bat Bennett, einen Einakter von Beverley Cross mit dem Titel *Scarlet Ribbons* zu lesen. Bennett war von dem Stück unmittelbar begeistert, da er, wie er selbst sagte,

> schon immer von der dunklen, irren Seite der englischen Dichtkunst fasziniert war, von Donne, Webster, Tom o' Bedlam's Lied, viel Shakespeare. Diese Geschichte schien aus eben dieser gespenstischen Welt zu kommen.

Cross entsprach Bennetts Bitte, das Stück in ein Libretto umzuschreiben, und die Arbeit an der neuen Oper schritt zügig voran; Bennett erinnerte sich später an die Zusammenarbeit mit dem Librettisten an dem entstehenden Werk:

> Wir unterhielten uns recht häufig am Telefon; ich rief ihn an, um ihn um kleine Änderungen oder Ergänzungen zu bitten, zum Beispiel die Ballade für Jenny am Ende des ersten Aktes. Es war eine sehr glückliche Zusammenarbeit.

Da Bennett jedoch die Zeit vor der angesetzten Premiere in Aldeburgh (sechs Monate) angesichts der Größe des Projekts zu knapp bemessen schien, entzog er sich diesem Rahmen und der Auftrag wurde schließlich von Sadler's Wells erteilt. Die Premiere von *The Mines of Sulphur* fand am 24. Februar 1965 in London statt, in einer Inszenierung von Colin Graham und dirigiert von Colin Davis. Das Werk war ein unmittelbarer Erfolg sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum, und die Inszenierung wurde auf einer Tournee in ganz Großbritannien gezeigt; bevor Sadler's Wells sie schließlich im November erneut in London aufführte, war sie im Frühling des Jahres nach Zagreb und Paris gegangen. Weitere Inszenierungen folgten in Köln und Stockholm, und 1966 wurde die Oper in einer kontroversen Inszenierung des Filmregisseurs John Huston am Mailänder Teatro alla Scala gegeben.

Den Rezensenten fiel von Anfang an gleichermaßen die Qualität des Librettos von Beverley Cross (1931–1998) und Bennetts scharfsinnige Vertonung des Textes auf. Die Londoner *Times* kommentierte, die Oper habe "eine straffe, ungestüme Handlung, die sich in ihrer Atmosphäre und der von Figuren und Situationen vermittelten Spannung von anderen modernen Libretti absetzt", während Winton Dean in *The Musical Times* bemerkte, der Komponist habe "sich völlig mit dem Libretto identifiziert, und das Ergebnis ist eine denkwürdige Theatererfahrung mit einem packenden Höhepunkt". Cross und Bennett sollten in den folgenden fünf Jahren noch an zwei weiteren Opernprojekten zusammenarbeiten, einmal an einer köstlichen vierzigminütigen Oper für junge Leute mit dem Titel *All the King's Men*, ein weiteres

Mal an einer dreiaktigen Bearbeitung von Joseph Conrads *Victory* für die Royal Opera in Covent Garden.

Die strengen seriellen Techniken, die Bennett vom europäischen Festland mit nach England zurückgebracht hatte, waren in den frühen 1960er Jahren gewissen Veränderungen unterworfen. Obwohl sie auch weiterhin die wesentliche strukturelle Basis seiner Kompositionen ausmachten, wurden die von Bennett eingesetzten seriellen Prozeduren zunehmend flexibel, sie erlaubten Wiederholungen und konnten ein breites Spektrum emotionaler Zustände und dramatischer Situationen ausdrücken und sogar zeitweilig aufgehoben werden, so daß volkstümliche oder andere koloristische Elemente in den Vordergrund treten konnten. Der Kritiker Edward Greenfield begriff dies; er schrieb nach der Premiere der Oper im *Guardian*:

> Was das musikalische Idiom betrifft, so hat Bennett mit großem Selbstvertrauen das langjährige Problem gelöst, mit dem moderne Komponisten sich konfrontiert sahen – in welchem Maße sollten die Prinzipien der Atonalität geopfert werden, um die vokale Linie sanglich oder gar melodiös zu gestalten.

Der Handlungsort der Oper, ein verfallendes Herrenhaus im Winter, wird in den Eröffnungsphrasen von Bennetts Musik sehr plastisch dargestellt; die Serie von Dreiklängen und Arpeggien, in denen alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter zweimal nacheinander in unterschiedlicher Abfolge präsentiert werden, ist eine musikalische Geste, die die winterlich düstere Stimmung und die dramatische Spannung gleichermaßen einfängt. Diese musikalische Passage taucht in langsamerem Tempo erneut am Ende der ersten Szene auf, als Braxton Rosalind in sein Schlafzimmer führt. Aus dramatischer Sicht scheint nun alles ruhig zu sein, doch der harmonisch geheimnisvolle Charakter der Musik vermittelt uns, daß die anfängliche Spannung unaufgelöst weiterbesteht. Eine ähnliche Wirkung wird am Ende von Szene Nr. 8 im ersten Akt erzielt, als Boconnion die geheimnisvolle Gruppe fahrender Schauspieler anweist, "Bereiten Sie Ihre Komödie vor." Die nachfolgenden majestätischen, weit auseinandergezogenen Akkorde dienen als Präludium zu diesem "Spiel im Spiel", und ihr Oszillieren zwischen "schwarzen" und "weißen" Noten impliziert auf musikalischer Ebene, daß die nachfolgende Geschichte sich zwischen einer naturalistischen Erzählung und etwas ganz anderem bewegt, das sich auf einer dunkleren Ebene abspielt.

Später im selben Akt bleibt Rosalind allein mit Jenny, einem Mitglied der fahrenden Theatertruppe. Rosalind sehnt sich danach, ein anderes Leben zu führen und ihren gegenwärtigen Daseinsumständen zu entkommen, und sie sagt zu Jenny, "Bringen Sie mir etwas bei, eine Rede oder ein Lied. Lassen Sie mich für eine Weile so tun als ob." Bennett schreibt sodann ein Lied für Jenny, das in seiner Einfachheit entwaffnend volkstümlich ist. Während Rosalind die einzelnen Phrasen nachsingt, werden die beiden weiblichen Gesangslinien von einem aus drei Flöten und Streichern bestehenden zarten Geflecht umwoben – Musik von außergewöhnlicher Schönheit; und doch gewinnt man den Eindruck einer Spinne, die in einer seidenen Falle ihre Beute umspinnt. In der Musik für das Spiel im Spiel, "Die Schwefelminen", beschwört der Komponist die Klangwelt des achtzehnten Jahrhunderts herauf und setzt sogar ein Cembalo ein. Es entsteht jedoch nicht der Eindruck eines Pasticcios, die harmonische Sprache bleibt persönlich und die Stimmung der vergangenen Epoche wird vor allem durch eine Vereinfachung der rhythmischen Impulse und eine erhöhte Transparenz des Orchestersatzes erreicht.

In der Musik sowohl für das Duett als auch für das Schauspiel wird sehr deutlich, daß der Komponist absolute Kontrolle über sein Handwerk hat und seine technischen Mittel der dramatischen Situation perfekt anzupassen weiß. In dem Schauspiel wird die Handlung durch eine Serie von drei kurzen Orchester-Nocturnes vorangetrieben – Musik von dunkler, sinnlicher Intensität, die an Bennetts frühe Klaviersonate erinnert und die ihren vollen Ausdruck in dem eingängigen langsamen Satz seiner Ersten Sinfonie finden sollte, die etwa zur Zeit der Premiere der Oper entstand.

Die Ankunft wie auch die unerwartete Abreise der Theatertruppe wird von einem aus dem Hintergrund erklingenden Hornsignal angekündigt, das zwischen H–Fis und C–F schwebt. In den letzten Momenten vor dem Ende der Oper, als Boconnion, Tovey und Rosalind über einem langsamen, düsteren Choral vergeblich zu Gott beten, hören wir die ferne Hornfanfare ein letztes Mal. Jetzt aber sind die Noten in einem bitonalen Akkord "eingefroren", der sanft von vier solistischen Bratschen gespielt wird. Für den Zuhörer besteht keinerlei Zweifel über das Schicksal, das die drei Figuren auf der Bühne erwartet, zugleich aber fragt er sich, wieviel von dem, was er gesehen hat, wirklich war, und wieviel übernatürlich. Das ist der außergewöhnliche Schluß eines bemerkenswerten Werks.

© 2005 Stewart Robertson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung des Komponisten

Es könnte keine bessere Inszenierung von *The Mines of Sulphur* geben – weder dramatisch noch musikalisch – als die vorliegende. Ich bin Nicholas Russell, Stewart Robertson, David Schweizer, der wundervollen Gesangsbesetzung und allen übrigen Beteiligten zutiefst zu Dank verpflichtet.

© 2005 Sir Richard Rodney Bennett
Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung des Dirigenten

Bennett schrieb *The Mines of Sulphur* ursprünglich in drei Akten und vierzig Szenen. Für die Glimmerglass Operninszenierung 2004 wurde das Werk auf zwei Akte reduziert. Dies geschah mit Zustimmung des Komponisten, und in dieser Form erklingt die Oper auch in der vorliegenden Einspielung. In der zweiaktigen Fassung endet der Erste Akt mit dem Schluß von Szene 19, als der Graf und Haidee sich in dem "Spiel im Spiel" in ihrer Hochzeitsnacht anschicken, zu Bett zu gehen. Der Zweite Akt beginnt mit der ersten der drei Orchester-Nocturnes (Nr. 20).

In Bennetts ursprünglicher dreiaktiger Fassung beginnt der Dritte Akt mit Szene 30. Die ersten fünf vom Orchester gespielten Takte sind im Grunde eine Wiederholung der fünf letzten Takte von Szene 29.

Da diese beiden Szenen in der zweiaktigen Fassung ohne Unterbrechung ineinander übergehen, erschien die Wiederholung dieser fünf Takte redundant und wurde daher weggelassen. Eine ähnliche Entscheidung wurde für die vorletzte Szene der Oper (Nr. 39) getroffen, wo Jenny recht ausführlich die Umstände des ersten Besuchs einer Schauspieltruppe in dem Herrenhaus erzählt. Hier waren die Verantwortlichen für die Glimmerglass-Inszenierung in Übereinstimmung mit dem Komponisten der Meinung, daß so viele Details so nahe am Höhepunkt der Oper den dramatischen Fluß behindern würden. Vier kurze Strophen von Jennys Lied wurden daher gestrichen.

In dem beiliegenden Libretto ist der Text der Oper hingegen in seiner vollen Länge wiedergegeben.

© 2005 Stewart Robertson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Synopse
Die Handlung spielt in einem verfallenden Herrenhaus im Westen Englands. (Die nachfolgende Zusammenfassung reflektiert die vom Komponisten bestimmte ursprüngliche Einteilung der Oper in drei Akte.)

Erster Akt
Die Zigeunerin Rosalind hat versucht, vor dem sie mißhandelnden Gutsherren Braxton zu fliehen, doch das winterliche Wetter hat sie zu dem isolierten Haus zurückgetrieben. Ihre Kumpane – Boconnion, ein Deserteur, und der Landstreicher Tovey – betreten heimlich das Haus in der Absicht, Braxtons Juwelen und andere Wertgegenstände zu stehlen. Boconnion ermordet Braxton, und während die drei ihre neue feine Kleidung anprobieren, erklingt in der Ferne eine Hornfanfare, gefolgt von einem Klopfen an der Tür.

Sherrin, der Anführer einer Truppe fahrender Schauspieler, tritt ein und bittet um Unterkunft für seine Leute. Boconnion gewährt seine Bitte im Tausch gegen die Aufführung eines Schauspiels. Sherrin wählt "Die Schwefelminen", eine Komödie über einen wohlhabenden Antiquar, der eine junge Frau als "das lieblichste Ding in [seiner] Sammlung" zu seiner Gemahlin wählt.

Zweiter Akt
In dem Spiel haben die junge Ehefrau, Haidee, und der Kammerdiener Hugo eine Affäre; als sie entdeckt werden, wollen sie den schon recht alten Ehemann ermorden. In diesem Augenblick werden die Ähnlichkeiten zwischen dem Spiel und der Wirklichkeit für Rosalind und Tovey zuviel, und sie brechen die Aufführung ab. Einer der Schauspieler läßt durchblicken, daß er Boconnions wahre Identität kennt und weiß, was sich in dem Haus ereignet hat. Boconnion zieht ein Bajonett und geht drohend auf die Schauspieler zu.

Dritter Akt
Boconnion enthüllt seinen Plan, die Schauspieler im Haus einzusperren und dieses niederzubrennen, um alle Beweise seiner Verbrechen zu vernichten. Eine Hornfanfare verrät, daß die Truppe unerklärlicherweise entkommen konnte; nur Jenny, eine der Schauspielerinnen, bleibt zurück. Boconnion verspottet die verängstigte Rosalind, indem er Jenny küßt, die schließlich erklärt, sie habe die Pest.

Rosalind, Tovey und Boconnion bleiben zurück mit der Erkenntnis, daß sie selbst es sind, für die es nun kein Entrinnen mehr gibt. Sie beten vergeblich zu Gott um Erbarmen.

© 2005 Stewart Robertson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Bassbariton **Kristopher Irmiter** hat mehr als siebzig Operngestalten verkörpert, von den Titelrollen in *Le nozze di Figaro* und *Don Pasquale* über Leporello (*Don Giovanni*) und Olin Blitch (Carlisle Floyds *Susannah*) bis zu Gianni Schicchi, Scarpia (*Tosca*) und Mephistopheles (*Faust*), von Zaccaria (*Nabucco*) bis zu Heerrufer (*Lohengrin*), Donner (*Das Rheingold*) und Kurwenal (*Tristan und Isolde*). Seine Verpflichtungen haben ihn u.a. an die San Francisco Opera, Opera Pacific in Costa Mesa (Kalifornien), Portland Opera, Utah Opera, Florentine Opera in Milwaukee, Austin Lyric Opera, Houston Grand Opera, Atlanta Opera, Florida Grand Opera, Baltimore Opera und Pittsburgh Opera geführt. Die jüngsten Erweiterungen seines Repertoires sind die vier dämonischen Gegenspieler in *Les Contes d'Hoffmann* und die Titelrolle in *Der fliegende Holländer*. Konzertant ist er in Werken wie Händels *Messiah*, Mozarts Requiem, Haydns *Die Schöpfung*, Beethovens Neunter, Rossinis Stabat Mater und Verdis Requiem mit den verschiedensten Orchestern in den Vereinigten Staaten aufgetreten.

Die aus Arkansas stammende Mezzosopranistin **Beth Clayton** besuchte die Southern Methodist University und die Manhattan School of Music. Seit ihren Auftritten in der Titelrolle von Händels *Ariodante* mit der Handel and Haydn Society of Boston unter der Leitung von Christopher Hogwood und als Nerone in *Agrippina* an der Glimmerglass Opera unter der Leitung von Harry Bicket hat sie mit Komponisten wie John Adams, Thomas Adès, Carlisle Floyd, Peter Lieberson und Kaija Saariaho zusammengearbeitet und an der Uraufführung von William Bolcoms *A Wedding* mitgewirkt. An Bühnen wie der San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Dallas Opera, Houston Grand Opera, New York City Opera und Welsh National Opera hat sie u.a. Andromaca in Rossinis *Ermione*, Maddalena in *Rigoletto*, die Titelrolle in *Carmen* und Fuchs in *Das schlaue Füchslein* gesungen. Beth Clayton ist auch konzertant mit namhaften Orchestern und Dirigenten in ganz Nordamerika und Europa aufgetreten.

Der Tenor **Brandon Jovanovich** studierte an der Northern Arizona University und der Manhattan School of Music. 2004 wurde er mit dem begehrten ARIA Award ausgezeichnet. Er ist in zahlreichen Opernrollen aufgetreten, beispielsweise als Pinkerton (*Madama Butterfly*) und Narraboth (*Salome*) an der New York City Opera, Paris (*La Belle Hélène*) und Baron Lummer (Strauss' *Intermezzo*) an der Santa Fe Opera, Sam Kaplan (Kurt Weills *Street Scene*) an der Minnesota Opera, Pollione (*Norma*), Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) und Luigi (*Il tabarro*) an der Opéra de Nantes, Alfredo (*La traviata*) an der Virginia Opera, Don José (*Carmen*) und Sam (Carlisle Floyds *Susannah*) an der Palm Beach Opera sowie Peter Quint (*The Turn of the Screw*) im Megaron Moussikis Athen. Nach seinem jüngsten Debüt an der Mailänder

Scala als Hoffmann hat Brandon Jovanovich in *Carmen* an der Vlaamse Opera in Antwerpen mitgewirkt und Cavaradossi (*Tosca*) an der Opéra national de Bordeaux sowie Robert Devereux (*Gloriana*) am Opera Theatre of Saint Louis gesungen.

Der amerikanische Bariton **James Maddalena**, bekannt für sein lebhaftes Interesse an der modernen Musik, hat die Rollen von Richard Nixon und The Captain in den John-Adams-Opern *Nixon in China* und *The Death of Klinghoffer* geschaffen. Er wird auch eng mit Werken von Komponisten wie Dominick Argento, Marc Blitzstein, Elliot Goldenthal, John Harbison, Robert Moran, Gunther Schuller und Sir Michael Tippett assoziiert, und seine Verpflichtungen haben ihn u.a. an die New York City Opera, Houston Grand Opera, Washington Opera, San Francisco Opera, Oper Frankfurt, Nederlandse Opera, Théâtre royal de la Monnaie Brüssel, Opéra de Lyon und Glyndebourne Festival Opera geführt. James Maddalena ist konzertant mit weltberühmten Orchestern in ganz Nordamerika und Europa aufgetreten. Er hat Schuberts *Winterreise* (begleitet von Robert Spano) an der Brooklyn Academy of Music gesungen und einen Zyklus von Bach-Kantaten mit dem Bostoner Ensemble Emmanuel Music aufgeführt.

Die in Pennsylvania geborene Mezzosopranistin **Dorothy Byrne** ist landesweit in vielen Opernhäusern und Konzertsälen der USA aufgetreten. Zu ihren zahlreichen Rollen an der Lyric Opera of Chicago gehören Gertrude (*Roméo et Juliette*), Mrs. McLean (Carlisle Floyds *Susannah*) und Mrs. Olsen (Kurt Weills *Street Scene*). Sie hat auch Marcellina (*Le nozze di Figaro*) an der Houston Grand Opera, Gertrude (*Hamlet*), Venus / Dorilla (*Arianna*) und Emilia (*Otello*) am Opera Theatre of Saint Louis, Larina (*Eugen Onegin*), Prinz Orlofsky (*Die Fledermaus*) und Marquise de Berkenfield (*La Fille du régiment*) an der Boston Lyric Opera und Cecilia March (Mark Adamos *Little Women*) an der Minnesota Opera gesungen. Außerdem hat man sie als la Reine Clémentine (Offenbachs *Barbe-bleue*) an der Glimmerglass Opera, als Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) am Hawaii Opera Theatre und als Ma Moss (Coplands *The Tender Land*) am Chicago Opera Theater erlebt.

Der Tenor **Brian Anderson** ging als Bachelor of Fine Arts in Theaterkunst von der Boston University ab und besuchte das Mannes College of Music in New York. Sein Debüt als Berufssänger gab er 1998 in der Rolle des Cassio (Verdis *Otello*) an der Rockland Opera. 2002 kam er in das Finale des Eleanor Lieber Gesangswettbewerbs an der Portland Opera. Als Belfiore in Mozarts *La finta giardiniera*, inszeniert von Mark Lamos, debütierte er sowohl an der New York City Opera als auch der Florida Grand Opera. Er hat zahlreiche Rollen an der San Francisco Opera verkörpert und ist mit der Tenorpartie in Liszts *Missa solemnis* sowie als Nencio in Haydns *L'infedeltà delusa* mit dem American Symphony Orchestra, als Don Ottavio (*Don Giovanni*) mit dem Westfield Symphony Orchestra, Nemorino (*L'elisir d'amore*) an der Sonoma City Opera und Tybalt (*Roméo et Juliette*) an der Florida Grand Opera hervorgetreten. Brian Anderson setzt seine Gesangsausbildung bei Arthur Levy in New York fort.

Der Bariton **Michael Todd Simpson** studierte am Erskine College in Due West (South Carolina) und am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, wo er von Barbara Honn unterrichtet wurde und die Titelrolle in Mozarts *Le nozze di Figaro* und William Jennings Bryan in Douglas Moores *The Ballad of Baby Doe* sang. Im Rahmen des Nachwuchsförderprogramms der Seattle Opera sang er Guglielmo (*Così fan tutte*) und Almaviva (*Le nozze di Figaro*). Als Berufssänger debütierte er 2002 in der Rolle des Paris (*Roméo et Juliette*) an der Cincinnati Opera, wo er seitdem auch in einer Inszenierung von Jake Heggies *Dead Man Walking* aufgetreten ist. In der Spielzeit 2004–2005 stand für Michael Todd Simpson eine Rückkehr an die Seattle Opera auf dem Programm, als Hermann in *Les Contes d'Hoffmann*.

Die Sopranistin **Caroline Worra** gab ihr Europadebüt am Teatro Massimo Bellini in Catania (Sizilien) als Anne Trulove in *The Rake's Progress*. Sie ist als Amy (Mark Adamos *Little Women*) an der New York City Opera aufgetreten und an der Glimmerglass Opera in der Mehrfachrolle von Mrs. Mueller, Katy Wendler und Madame Kakonyi (Robert Kurkas *The Good Soldier Schweik*). Weitere Rollen waren Curley's Wife (Carlisle Floyds *Of Mice and Men*) an der Lyric Opera of Kansas City, Donna Anna (*Don Giovanni*) an der Connecticut Grand Opera und die Titelpartien in *Die lustige Witwe* an der Opera Memphis und *Semele* an der Long Beach Opera. In der Uraufführung von Edwin Penhorwoods *Too Many Sopranos* sang sie die Just Jeanette. Unlängst debütierte sie mit dem Los Angeles Philharmonic in einer Konzertaufführung von *Parsifal* unter der Leitung von Pierre Boulez.

Die **Glimmerglass Opera** erwuchs aus dem Wunsch der Einwohner von Cooperstown (New York) – Musiker, Künstler, Pädagogen und Freunde der Oper – ihr Kulturleben durch diese Kunstform zu bereichern. In der ersten Spielzeit 1975 wurden in der High School des Ortes vor 1.200 einheimischen Zuschauern vier Aufführungen von *La bohème* gegeben. Seitdem hat sich das Liebhaberprojekt zu einem Opernfestival von internationalem Rang gemausert. Jeden Sommer stehen hier dreiundvierzig Aufführungen aus einem Saisonrepertoire von vier Opern auf dem Programm, und fast 40.000 Zuschauer reisen aus aller Welt an. Das 1987 eröffnete Alice Busch Opera Theater steht am Ufer des Otsego-Sees, dem "Glimmerglass" in James Fenimore Coopers *Lederstrumpf*-Erzählungen, und hat bisher achtundzechzig verschiedene Inszenierungen des Ensembles erlebt. 1988 startete die Glimmerglass Opera ihr angesehenes Nachwuchsförderprogramm Young American Artists. Das Festival übt magnetische Anziehungskraft auf international renommierte Regisseure und Bühnengestalter aus, und seine Inszenierungen sind von zahlreichen anderen Opernhäusern aufgegriffen worden, so etwa der New York City Opera, Boston Lyric Opera, Florida Grand Opera und Houston Grand Opera.

Der Schotte **Stewart Robertson** besuchte die Royal Scottish Academy of Music and Drama und studierte Klavier bei Dennis Matthews sowie Dirigieren bei Otmar Suitner am Salzburger Mozarteum und bei Hans Swarowsky in Wien. Er ist musikalischer Leiter und Chefdirigent der Glimmerglass Opera, der Florida Grand Opera und des Atlantic Classical Orchestra

Florida, blickt aber auch auf die Zusammenarbeit mit anderen Orchestern, wie dem Louisville Orchestra, Orkest van het Oosten, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires und Orquesta Sinfónica Nacional de México, zurück. Weitere Stationen waren die New York City Opera, Opera Company of Philadelphia, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf und Norske Opera. Er hat viele Uraufführungen geleitet, so etwa *Orpheus Descending* von Bruce Saylor an der Lyric Opera of Chicago, *The Midnight Angel* von David Carlson am Opera Theatre of Saint Louis, die Trilogie *Central Park* von Deborah Drattell, Michael Torke und Robert Beaser an der Glimmerglass Opera und vor jüngstem *Federico II* von Marco Tutino bei den Opernfestspielen von Jesi in Italien.

Rosalind and Jenny (Act I)

Tooley (Act I)

Bennett: The Mines of Sulphur

Qu'il s'agisse de son milieu familial, de son éducation musicale ou de ses premières expériences professionnelles, tout semblait destiner Sir Richard Rodney Bennett à écrire pour la scène lyrique. Né en 1936 à Broadstairs dans le Kent, Bennett grandit dans le sud-ouest de l'Angleterre, le cadre même de *The Mines of Sulphur*. Son père, Royden Barrie, est parolier et auteur de livres pour enfants tandis que sa mère, qui à l'âge de dix-sept ans a chanté dans la toute première représentation de *The Planets*, est pianiste, critique et élève en composition de Gustav Holst. La sœur de Bennett est le poète M.R. Peacocke et il est clair qu'en plus de dons musicaux prodigieux qui se manifestent très tôt, Bennett possède une grande sensibilité littéraire ainsi qu'un sens de l'expression concise, qualité cruciale pour les compositeurs d'opéra.

Les premiers succès de Bennett, alors qu'il est encore étudiant à la Royal Academy of Music de Londres, sont bien connus. Les Deuxième et Troisième Quatuors à cordes (tous deux de 1953) font alors l'admiration des critiques, tandis que la Sonate pour piano (1954) qu'il compose à l'âge de seize ans révèle un raffinement technique et une maturité rares pour un compositeur si jeune – le mouvement lent en particulier explore un monde d'une sombre intensité lyrique qui deviendra l'un des pivots de l'œuvre du compositeur durant les quinze années suivantes. À l'Academy, Bennett étudie la composition avec Lennox Berkeley et Howard Ferguson et c'est ce dernier qui le présente au chef d'orchestre John Hollingsworth, personnalité importante non seulement dans la salle de concert, mais aussi dans le domaine de la musique de film. Hollingsworth invite le jeune compositeur de dix-neuf ans à écrire la musique pour un documentaire sur l'histoire de l'assurance, et ce projet sera suivi au fil des années par des dizaines de musiques de films qu'il écrit parallèlement à ses activités de compositeur pour la salle de concert. La partition qu'il compose à vingt-deux ans pour *Indiscreet* (1958), un film de Stanley Donen avec Ingrid Bergman et Cary Grant, démontre sa précocité dans ce domaine. Les premiers essais de Bennett dans la musique de film s'avèrent un outil inestimable dans son apprentissage de l'art de peindre un personnage, de créer une atmosphère, de mettre en valeur une image visuelle ou un passage dramatique, le tout avec une grande économie de moyens. Ils apprennent également à Bennett à évoquer une période ou un style de l'histoire, un élément que l'on retrouvera dans *The Mines of Sulphur*.

Mais Bennett s'intéresse aussi de près à deux autres domaines musicaux qui joueront un rôle-clé dans le développement de sa personnalité de musicien. Le premier, c'est le jazz, et Bennett s'avère un pianiste de jazz tout à fait extraordinaire; le second, c'est la musique d'avant-garde en Europe, dont il suit avec enthousiasme les récents progrès. Sa participation chaque année au cours d'été de Darmstadt lui permet de découvrir la musique de Stockhausen, Berio, Maderna, Nono et Pousseur, et il se lie d'amitié durable avec des compositeurs comme Hans Werner Henze: un cheminement tout à fait exceptionnel pour un jeune compositeur anglais à la fin des années 1950 et, lorsque Bennett retourne à Londres après deux années d'étude auprès de Pierre Boulez à Paris, il ne tarde pas à s'imposer comme l'une des étoiles les plus brillantes au firmament des jeunes compositeurs britanniques.

Après le succès en 1961 d'un opéra en un acte intitulé *The Ledge*, Bennett est invité à composer une pièce d'envergure pour le Festival d'Aldeburgh. Le metteur en scène, Colin Graham, lui suggère de lire une pièce en un acte de Beverley Cross, *Scarlet Ribbons*. Bennett est immédiatement attiré par cette pièce, car, selon son propre aveu, il a toujours été

> fasciné par le côté noir et dément de la poésie anglaise, par Donne, Webster, Tom o' Bedlam's Song, et une bonne partie de Shakespeare. Cette histoire semblait appartenir à ce monde hanté.

Cross accepte, à la demande de Bennett, d'adapter sa pièce pour la scène lyrique et le nouvel opéra progresse sans difficultés; évoquant sa collaboration avec le librettiste sur ce projet, Bennett a déclaré,

> on se parlait assez souvent au téléphone; je l'appelais pour lui demander de faire des petits changements, ou quelques ajouts, comme la ballade pour Jenny à la fin du premier acte. Ce fut une collaboration très heureuse.

Mais le temps dont il dispose avant la création à Aldeburgh (six mois) lui paraît trop court vu l'envergure du projet, et Bennett se libère de ses obligations; l'opéra devint par la suite une commande de Sadler's Wells. *The Mines of Sulphur* est créé à Londres le 24 février 1965 dans une mise en scène de Colin Graham et sous la baguette de Colin Davis. C'est un triomphe immédiat auprès du public comme des critiques, cette mise en scène voyage dans tout le Royaume-Uni, puis Sadler's Wells la reprend à Londres en novembre 1965 après l'avoir donnée à Zagreb et à Paris au printemps précédent. L'opéra est ensuite monté à Cologne et à Stockholm et, en 1966, une mise en scène controversée du cinéaste John Huston est donnée à La Scala de Milan.

Dès le début, les critiques reconnaissent la force du livret de Beverley Cross (1931–1998) et la mise en musique astucieuse de Bennett. Le *Times* de Londres déclare que l'opéra "possède une intrigue remarquable et emplie de violence parmi les livrets modernes du fait de son atmosphère et de la tension de la situation comme des personnages", tandis que Winton Dean des *Musical Times* observe que "le compositeur s'est totalement identifié à son livret, avec pour résultat une expérience dramatique mémorable avec un apogée palpitant". Cross et Bennett collaboreront à deux autres projets pour la scène durant les cinq années suivantes, le premier un charmant opéra pour enfants de quarante minutes intitulé *All the King's Men*, le second une adaptation en trois actes de *Victory* de Joseph Conrad pour le Royal Opera de Covent Garden.

Les techniques sérielles très strictes que Bennett avait rapportées d'Europe allaient subir un profond changement au début des années 1960. Tout en continuant à fournir la structure de base principale pour ses compositions, les procédés sériels utilisés par Bennett allaient devenir de plus en plus flexibles, capables de répétition, exprimant un large éventail d'états émotionnels et de situations dramatiques et

capables aussi de laisser le pas à des aspects musicaux populaires ou coloristes. C'est ce que remarqua le critique Edward Greenfield lorsqu'il écrivit dans *The Guardian* à la suite de la première de l'opéra:

> quant au langage musical, Bennett a résolu avec un aplomb saisissant le problème éternel auquel se heurtent les compositeurs modernes – à quel point faut-il sacrifier les principes d'atonalité pour que la ligne vocale soit chantable ou – allons même plus loin – mélodieuse.

Le cadre de l'opéra, un manoir délabré en hiver, est très clairement dépeint dans les phrases initiales, une série d'accords parfaits et d'arpèges dans laquelle les douze tons de la gamme chromatique sont présentés deux fois de suite, dans des ordres différents – un geste musical évoquant à la fois l'hiver, la tristesse et la tension dramatique. Ce passage musical revient dans un tempo plus lent, à la fin de la première scène, lorsque Braxton entraîne Rosalinde dans sa chambre. Sur le plan dramatique il semblerait que ce soit le retour au calme, mais le côté énigmatique de la musique sur le plan harmonique nous confirme que la tension n'est pas résolue. Un effet semblable est obtenu lors de la conclusion de l'Acte I, scène No 8, lorsque Boconnion ordonne à l'étrange groupe d'acteurs ambulants: "Préparez votre comédie." Les accords amples et majestueux qui suivent servent de prélude à la pièce à l'intérieur de la pièce, et tandis que sur le plan musical ces accords oscillent entre les notes "noires" et les notes "blanches", il est sous-entendu que ce qui suit vacille entre un conte naturaliste et quelque chose d'autre, de bien plus noir.

Plus loin dans l'Acte I, Rosalinde se retrouve seule avec Jenny, l'une des actrices de la troupe ambulante. Rosalinde rêve d'une vie différente pour échapper à sa situation présente et elle dit à Jenny: "Apprenez-moi quelque chose, un discours ou une chanson. J'aimerais un instant faire semblant." Bennett écrit alors pour Jenny une chanson d'une simplicité populaire désarmante. Tandis que Rosalinde répète chaque phrase, les deux lignes vocales féminines sont encerclées par les sonorités délicates de trois flûtes et des cordes: c'est une musique d'une remarquable beauté, et pourtant on a l'impression qu'une araignée est en train d'attraper sa proie dans son piège soyeux. Dans la musique pour la pièce à l'intérieur de la pièce, "Les Mines de soufre", le compositeur évoque le monde sonore du dix-huitième siècle avec entre autres un clavecin. Mais il ne s'agit pas d'un pastiche, le langage harmonique reste fort personnel et l'époque est évoquée par une simplification de l'élan rythmique et un allégement de la texture orchestrale.

Dans la musique du duo ou celle de la pièce, on reconnaît un compositeur qui maîtrise entièrement son art et se montre capable d'adapter parfaitement sa technique à la situation dramatique. Tout au long de la pièce, pour faire avancer l'action, il recourt à trois courts nocturnes pour orchestre, une musique d'une intensité sombre et sensuelle qui rappelle la sonate pour piano de jeunesse et qui devait trouver sa pleine expression dans le mouvement lent envoûtant de la Première Symphonie qu'il composerait à l'époque de la création de l'opéra.

L'arrivée de la troupe théâtrale, ainsi d'ailleurs que son départ inattendu, sont annoncés par un appel du cor depuis les coulisses, appel qui oscille entre si–fa dièse et ut–fa. Durant les derniers moments de l'opéra, lorsque Boconnion, Tovey et Rosalinde prient Dieu en vain sur un lent choral ténébreux, nous entendons une dernière fois l'appel du cor dans le lointain. Mais cette fois les notes sont "figées" dans un accord bitonal joué doucement par quatre altos seuls. Si l'auditeur sait parfaitement ce qui attend le trio sur scène, il se demande encore quelle fut la part du réel et celle du surnaturel dans ce qu'il vient de voir. C'est une conclusion extraordinaire pour une œuvre remarquable.

© 2005 Stewart Robertson

Traduction: Nicole Valencia

Note du compositeur

Je ne saurais imaginer de meilleure mise en scène pour *The Mines of Sulphur*, aussi bien sur le plan dramatique que sur le plan musical. Je suis infiniment reconnaissant à Nicholas Russell, Stewart Robertson, David Schweizer, à la merveilleuse distribution et à tous ceux qui ont pris part à ce projet.

© 2005 Sir Richard Rodney Bennett

Traduction: Nicole Valencia

Note du chef d'orchestre

À l'origine Bennett composa *The Mines of Sulphur* en trois actes et quarante scènes. Pour la mise en scène du Glimmerglass Opera en 2004, l'opéra fut donné en deux actes. Ce changement eut lieu avec l'approbation du compositeur, et c'est cette version que l'on entend ici. Dans la version en deux actes, l'Acte I s'achève à la conclusion de la scène No 19 lorsque le Comte et Haidee, dans la pièce à l'intérieur de la pièce, se préparent pour leur nuit de noces. L'Acte II s'ouvre par le premier des trois Nocturnes pour orchestre (No 20).

Dans la version originale de Bennett en trois actes, la scène No 30 marque le début de l'Acte III. Les cinq premières mesures à l'orchestre sont essentiellement une réexposition des cinq dernières mesures de la scène No 29. Comme ces deux scènes s'enchaînent sans interruption dans la version en deux actes, la répétition de ces cinq mesures a été jugée superflue et a donc été omise. De même, dans l'avant-dernière scène de l'opéra (No 39), Jenny explique par le menu la visite dans la maison de la troupe originale d'acteurs. En accord avec le compositeur, l'équipe du Glimmerglass jugea que tant de détails, si près de l'apogée de l'opéra, nuisait au déroulement dramatique. C'est pourquoi quatre courts couplets de la chanson de Jenny ont été omis.

Néanmoins le livret qui accompagne cet enregistrement reprend le texte de l'opéra dans son intégralité.

© 2005 Stewart Robertson

Traduction: Nicole Valencia

L'intrigue

L'action se déroule dans un manoir délabré du sud-ouest de l'Angleterre. (Le résumé qui suit tient compte de la division originale de l'opéra en trois actes.)

Acte I

La gitane Rosalinde a tenté d'échapper à Braxton, un grossier propriétaire terrien, mais le temps hivernal lui a fait rebrousser chemin et elle retrouve la maison isolée. Ses compagnons – Boconnion, un déserteur de

l'armée, et le clochard Tovey – entrent dans la maison à pas feutrés, décidés à voler les bijoux de Braxton et ses autres biens de valeur. Boconnion tue Braxton et tandis que les trois complices essaient leurs nouveaux atours, on entend un cor au loin, puis quelqu'un frappe à la porte.

Sherrin, le directeur d'une troupe d'acteurs ambulants, est à la recherche d'un abri pour le groupe. Boconnion accepte de les héberger en échange d'une représentation théâtrale. Sherrin choisit "Les Mines de soufre", comédie traitant d'un riche amateur d'antiquités qui choisit une jeune épouse pour être "la plus belle pièce de [sa] collection".

Acte II

Dans la pièce, la jeune épouse, Haidee et le valet, Hugo ont une liaison illicite, et lorsqu'ils sont découverts, ils sont prêts à tuer le mari plus âgé. À cet instant précis les similarités entre la pièce et la réalité deviennent insupportables pour Rosalinde et Tovey qui arrêtent la représentation. L'un des acteurs annonce qu'il connaît l'identité véritable de Boconnion et qu'il sait ce qui s'est passé dans la maison. Boconnion se saisit d'une baïonnette et s'avance menaçant vers les acteurs.

Acte III

Boconnion révèle son plan d'emprisonner les acteurs dans la maison qu'il a ensuite l'intention de réduire en cendres pour détruire toute preuve de ses crimes. Un appel du cor nous annonce que la troupe s'est échappée comme par enchantement, laissant derrière elle Jenny, une des leurs. Boconnion cherche à tourmenter une Rosalinde terrifiée en embrassant Jenny, qui finit alors par expliquer qu'elle est atteinte de la peste. Rosalinde, Tovey et Boconnion se rendent compte qu'en fait ce sont eux les prisonniers. Ils font en vain appel à la miséricorde divine.

© 2005 Stewart Robertson

Traduction: Nicole Valencia

Le baryton-basse **Kristopher Irmiter** a interprété plus de soixante-dix rôles d'opéra, allant des rôles titres de *Le nozze di Figaro* et de *Don Pasquale*, Leporello (*Don Giovanni*) et Olin Blitch (*Susannah* de Carlisle Floyd) au rôle titre de *Gianni Schicchi*, Scarpia (*Tosca*) et Méphistophélès (*Faust*), ainsi qu'à Zaccaria (*Nabucco*), le Héraut du roi (*Lohengrin*), Donner (*Das Rheingold*) et Kurwenal (*Tristan und Isolde*). Il a chanté notamment au San Francisco Opera, à l'Opera Pacific à Costa Mesa, en Californie, au Portland Opera, au Utah Opera, au Florentine Opera de Milwaukee, à l'Austin Lyric Opera, au Houston Grand Opera, à l'Atlanta Opera, au Florida Grand Opera, au Baltimore Opera et du Pittsburgh Opera. Les derniers rôles inscrits à son répertoire sont ceux des quatre mauvais génies dans *Les Contes d'Hoffmann* et celui du Hollandais dans *Der fliegende Holländer*. En concert, il s'est produit dans des œuvres comme *Messiah* de Haendel, le Requiem de Mozart, *Die Schöpfung* de Haydn, la Neuvième Symphonie de Beethoven, le Stabat Mater de Rossini et le Requiem de Verdi avec divers orchestres dans l'ensemble des États-Unis.

Née dans l'Arkansas, la mezzo-soprano **Beth Clayton** est diplômée de la Southern Methodist University et de la Manhattan School of Music. Après avoir interprété le rôle titre d'*Ariodante* de Haendel avec la Handel and Haydn Society of Boston sous la direction de Christopher Hogwood et Nerone dans *Agrippina* au Glimmerglass Opera sous la direction de Harry Bicket, elle a travaillé avec des compositeurs tels John Adams, Thomas Adès, Carlisle Floyd, Peter Lieberson et Kaija Saariaho, et a participé à la création mondiale de *A Wedding* de William Bolcom. Avec des troupes comme celles du San Francisco Opera, du Lyric Opera of Chicago, du Dallas Opera, du Houston Grand Opera, du New York City Opera et du Welsh National Opera, elle a chanté notamment Andromaca dans *Ermione* de Rossini, Maddalena dans *Rigoletto*, le rôle titre de *Carmen* et le Renard dans *La Petite Renarde rusée*. Beth Clayton s'est produite dans des salles de concert avec des orchestres et des chefs prestigieux dans toute l'Amérique du Nord et en Europe.

Le ténor **Brandon Jovanovich** a fait ses études à la Northern Arizona University et à la Manhattan School of Music, remportant le prestigieux ARIA Award en 2004. Il a fait de nombreuses apparitions à l'opéra, par exemple dans les rôles de Pinkerton (*Madama Butterfly*) et de Narraboth (*Salome*) au New York City Opera, Pâris (*La Belle Hélène*) et le Baron Lummer (*Intermezzo* de Strauss) au Santa Fe Opera, Sam Kaplan (*Street Scene* de Kurt Weill) au Minnesota Opera, Pollione (*Norma*), Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) et Luigi (*Il tabarro*) à l'Opéra de Nantes, Alfredo (*La traviata*) au Virginia Opera, Don José (*Carmen*) et Sam (*Susannah* de Carlisle Floyd) au Palm Beach Opera et Peter Quint (*The Turn of the Screw*) au Megaron d'Athènes. Après ses récents débuts au Teatro alla Scala de Milan dans le rôle d'Hoffmann, Brandon Jovanovich a participé à des représentations de *Carmen* à l'Opéra des Flandres à Anvers; il a aussi chanté Cavaradossi (*Tosca*) à l'Opéra national de Bordeaux et Robert Devereux (*Gloriana*) à l'Opera Theatre of Saint Louis.

Le baryton américain **James Maddalena**, réputé pour ses activités dans le domaine de la musique contemporaine, a créé les personnages de Richard Nixon et du Captain dans les opéras de John Adams *Nixon in China* et *The Death of Klinghoffer* respectivement. Il a en outre travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs comme Dominick Argento, Marc Blitzstein, Elliot Goldenthal, John Harbison, Robert Moran, Gunther Schuller et Sir Michael Tippett, en participant à des représentations du New York City Opera, du Houston Grand Opera, du Washington Opera, du San Francisco Opera, de l'Opéra de Francfort, de l'Opéra néerlandais, du Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, de l'Opéra de Lyon et du Glyndebourne Festival Opera. James Maddalena s'est produit en concert avec de très grands orchestres dans toute l'Amérique du Nord et en Europe; il a chanté le cycle de lieder *Winterreise* de Schubert à la Brooklyn Academy of Music, accompagné par Robert Spano, et un cycle complet des cantates de Bach avec l'ensemble Emmanuel Music de Boston.

Née en Pennsylvanie, la mezzo-soprano **Dorothy Byrne** s'est produite dans des théâtres lyriques et en concert dans l'ensemble des États-Unis. Parmi les nombreux rôles qu'elle a interprétés avec le Lyric Opera of Chicago figurent ceux de Gertrude (*Roméo et Juliette*), Mrs McLean (*Susannah* de Carlisle Floyd)

et Mrs Olsen (*Street Scene* de Kurt Weill). Elle a également chanté Marcelline (*Le nozze di Figaro*) au Houston Grand Opera, Gertrude (*Hamlet*), Venus/Dorilla (*Arianna*) et Emilia (*Otello*) à l'Opera Theatre of Saint Louis, Larina (*Eugène Onéguine*), le Prince Orlofsky (*Die Fledermaus*) et la Marquise (*La Fille du régiment*) au Boston Lyric Opera, Cecilia March (*Little Women* de Mark Adamo) au Minnesota Opera. En outre, elle a interprété les rôles de la Reine Clémentine (*Barbe-bleue* d'Offenbach) au Glimmerglass Opera, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) au Hawaii Opera Theatre et Ma Moss (*The Tender Land* de Copland) au Chicago Opera Theater.

Le ténor **Brian Anderson** a étudié les arts du théâtre à l'Université de Boston, où il a obtenu une licence en beaux-arts; il a également suivi les cours du Mannes College of Music de New York. Il a fait ses débuts professionnels en 1998 dans le rôle de Cassio (*Otello* de Verdi) au Rockland Opera et a été finaliste du Concours Eleanor Lieber en 2002, au Portland Opera. Il a fait ses débuts au New York City Opera et au Florida Grand Opera dans le rôle du Comte Belfiore dans *La finta giardiniera* de Mozart, mis en scène par Mark Lamos. Il a interprété de nombreux rôles au San Francisco Opera, tout en se produisant en soliste dans la *Missa solemnis* de Liszt et dans le rôle de Nencio dans *L'infedeltà delusa* de Haydn avec l'American Symphony Orchestra, Don Ottavio (*Don Giovanni*) avec le Westfield Symphony Orchestra, Nemorino (*L'elisir d'amore*) au Sonoma City Opera et Tybalt (*Roméo et Juliette*) au Florida Grand Opera. Brian Anderson poursuit ses études de chant à New York avec Arthur Levy.

Le baryton **Michael Todd Simpson** a fait ses études à Erskine College à Due West, en Caroline du Sud, et au College Conservatory of Music de l'Université de Cincinnati, où il a travaillé avec Barbara Honn et a interprété le rôle titre de *Le nozze di Figaro* de Mozart ainsi que celui de William Jennings Bryan dans *The Ballad of Baby Doe* de Douglas Moore. Membre du Young Artists Program du Seattle Opera, il a chanté les rôles de Guglielmo (*Così fan tutte*) et du Comte (*Le nozze di Figaro*). Il a fait ses débuts professionnels en 2002 dans le rôle du Comte Pâris (*Roméo et Juliette*) au Cincinnati Opera, où il est retourné pour participer à une production de *Dead Man Walking* de Jake Heggie. Au cours de la saison 2004–2005, Michael Todd Simpson est revenu également au Seattle Opera pour interpréter le rôle de Hermann (*Les Contes d'Hoffmann*).

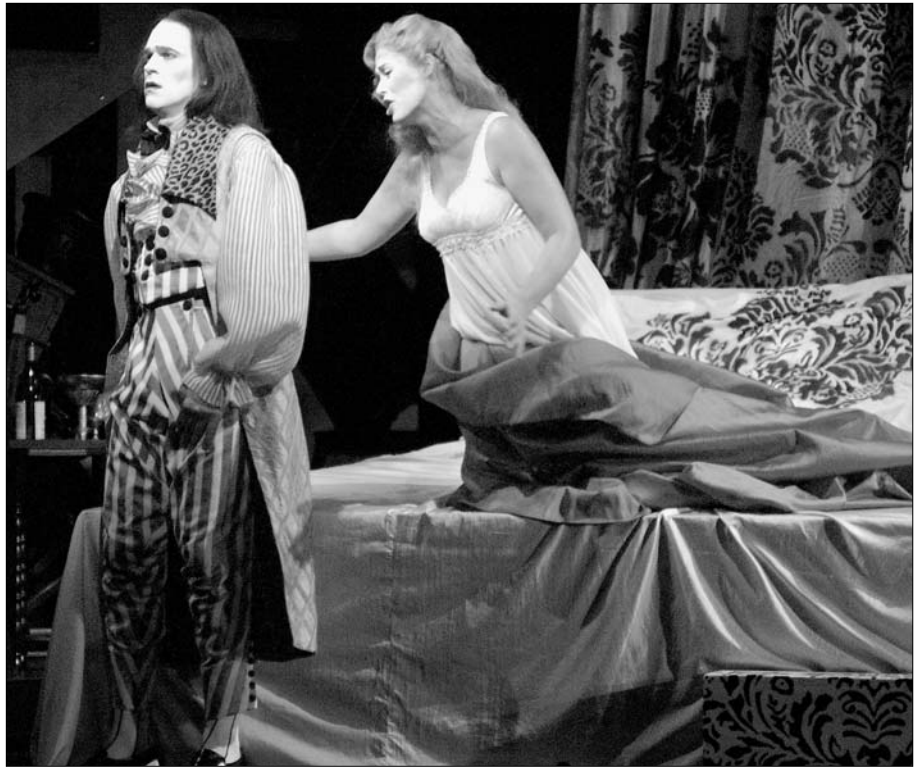
La soprano **Caroline Worra** a fait ses débuts européens au Teatro Massimo Bellini de Catane, en Sicile, dans le rôle d'Anne Trulove dans *The Rake's Progress*. Elle a interprété le rôle d'Amy (*Little Women* de Mark Adamo) au New York City Opera et, au Glimmerglass Opera, les trois rôles de Mrs Mueller, Katy Wendler et Madame Kakonyi (*The Good Soldier Schweik* de Robert Kurka). Elle s'est également produite dans celui de la femme de Curley (*Of Mice and Men* de Carlisle Floyd) au Lyric Opera of Kansas City, Donna Anna (*Don Giovanni*) au Connecticut Grand Opera, et dans les rôles titres de *La Veuve joyeuse* à l'Opera Memphis et de *Semele* au Long Beach Opera; elle a également chanté Just Jeanette lors de la création mondiale de *Too Many Sopranos* d'Edwin Penhorwood. Récemment, elle a fait ses

débuts avec le Los Angeles Philharmonic lors d'une exécution en concert de *Parsifal* sous la direction de Pierre Boulez.

Le **Glimmerglass Opera** a vu le jour grâce aux efforts des habitants de Cooperstown (État de New York) – des musiciens, artistes, éducateurs et mélomanes qui apprécient cette forme d'art – pour doter leur communauté d'un opéra. Au cours de sa première saison en 1975, quatre représentations de *La bohème* ont été montées au Lycée de Cooperstown devant un auditoire local de mille deux cents personnes. Depuis lors, la troupe a acquis une stature internationale et propose maintenant chaque été quarante-trois représentations d'un répertoire de quatre opéras par saison, qui attirent près de quarante mille personnes provenant du monde entier. L'Alice Busch Opera Theater dans lequel réside la compagnie a ouvert ses portes en 1987. Il est situé sur les rives du Lac Otsego, le "Glimmerglass" des *Leatherstocking Tales* (Les Récits de Bas de cuir) de James Fenimore Cooper; depuis son inauguration, il a accueilli soixante-huit productions différentes. En 1988, le Glimmerglass Opera a créé son prestigieux Young American Artists Program. La compagnie a attiré des metteurs en scènes et des décorateurs de très grand renom international, et ses productions ont été présentées dans de nombreux autres théâtres lyriques, notamment le New York City Opera, le Boston Lyric Opera, le Florida Grand Opera et le Houston Grand Opera.

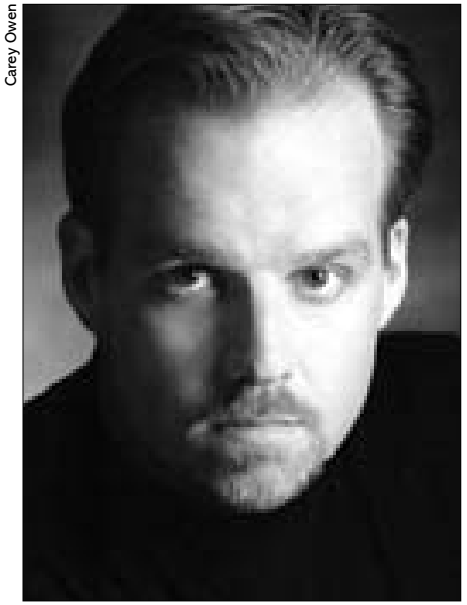
Originaire d'Écosse, **Stewart Robertson** est diplômé de la Royal Scottish Academy of Music and Drama; il a travaillé le piano avec Dennis Matthews et la direction d'orchestre avec Otmar Suitner au Mozarteum de Salzbourg et avec Hans Swarowsky à Vienne. Directeur musical et chef principal du Glimmerglass Opera, du Florida Grand Opera et de l'Atlantic Classical Orchestra, en Floride, il a dirigé des orchestres tels le Louisville Orchestra, l'Orchestre symphonique des Pays-Bas, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orquesta Filarmónica de Buenos Aires et l'Orquesta Sinfónica Nacional de México. Il a travaillé avec le New York City Opera, l'Opera Company of Philadelphia, le Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf et l'Opéra national norvégien. Il a dirigé de nombreuses créations mondiales, notamment *Orpheus Descending* de Bruce Saylor au Lyric Opera of Chicago, *The Midnight Angel* de David Carlson à l'Opera Theatre of Saint Louis, la trilogie *Central Park* de Deborah Drattell, Michael Torke et Robert Beaser au Glimmerglass Opera et, très récemment, *Federico II* de Marco Tutino au Festival d'opéra de Jesi en Italie.

Leda as Mrs Traxel (Act II)



Fenney as Hugo and Jenny as Haidee (Act II)

Carey Owen



Kristopher Irmiter

Les Mines de soufre

PREMIER DISQUE COMPACT

Acte I

No 1. Introduction

Rideau

(*On frappe à la porte.*)

La Salle d'un petit manoir du sud-ouest de l'Angleterre. Une nuit, en hiver. Tout dans la Salle est délabré. Les rideaux sont en loques. De vieux trophées d'armes rouillent au mur. Le sol est jonché de saletés. Seule la cloison jacobéenne à claustra richement décorée – qui domine la Salle – évoque la splendeur passée d'un grand manoir. Un chien hurle. On frappe à nouveau à la porte d'entrée.

(*William Braxton apparaît dans la galerie surmontant la cloison. C'est un véritable ours. Il est vieux, hirsute, grossier. Il porte une robe de chambre en fourrure. Il descend et va ouvrir la porte d'entrée.*)

No 2
(*Rosalinde entre. C'est une jeune fille avec toute la grâce et tout le mystère d'une gitane. Elle est pâle, fatiguée et effrayée.*)

Braxton
Salope! Espèce de salope!
La lande était trop froide pour toi.
Personne n'a donc été assez stupide pour t'offrir un toit?
Il t'a fallu dormir dehors comme une bête
puis revenir te traîner devant moi.
Et pourquoi devrais-je t'aider?

Rosalinde
Je n'ai rien mangé depuis trois jours.

Braxton
Tu avais besoin d'une leçon.
Je devrais t'écorcher vive.

The Mines of Sulphur

COMPACT DISC ONE

Act I

1 **No. 1. Introduction**

Curtain

(*knocking*)

The Hall of a small manor house in the West Country. It is a winter night. Everything about the Hall is decaying. Curtains hang in tatters. Trophies of old weapons rust. The floor is littered with rubbish. Only the richly decorated Jacobean screen – which dominates the Hall – suggests the former splendour of a great house. A dog howls. Again there is a knocking at the main door.

(*William Braxton appears above in the screen gallery. He is a great bear of a man. Shaggy, old, coarse. He wears a furred dressing gown. He comes down from the gallery and opens the main door.*)

No. 2
2 (*Rosalind enters. A young girl with the grace and mystery of a gypsy. She is pale, tired and afraid.*)

Braxton
Slut! You slut!
The moor was too cold for you.
Was there no one fool enough to take you in?
You had to sleep out like an animal
and then crawl back to me.
Why should I help you?

Rosalind
I haven't eaten for three days.

Braxton
You needed a lesson.
I ought to beat the skin off your back.

Die Schwefelminen

COMPACT DISC NR. 1

Erster Akt

Nr. 1 Einleitung

Vorhang

(*Es klopft.*)

Die Eingangshalle eines kleinen Herrenhauses im Westen Englands. Ein Winterabend. Alles in der Halle ist dem Verfall preisgegeben. Die Vorhänge hängen in Fetzen. Alte Waffentrophäen rosten vor sich hin. Der Boden ist voller Unrat. Nur die den Saal beherrschende reich verzierte Galerie aus dem frühen siebzehnten Jahrhundert erinnert an die vormalige Pracht eines großen Hauses. Ein Hund jault. Wieder klopft es an der Eingangstür.

(*William Braxton erscheint oben auf der Galerie. Er ist ein großer, bärenhafter Mann. Struppig, alt, grob. Er trägt einen pelzbesetzten Morgenmantel. Er kommt von der Galerie herunter und öffnet die Eingangstür.*)

Nr. 2
(*Rosalind tritt ein. Ein junges Mädchen, anmutig und geheimnisvoll wie eine Zigeunerin. Sie ist blaß, müde und verängstigt.*)

Braxton
Schlampe! Du Schlampe!
Das Moor war dir wohl zu kalt.
War denn niemand blöd genug, dich aufzunehmen?
Du mußtest draußen schlafen wie ein Tier
und dann zu mir zurückkriechen.
Warum sollte ich dir helfen?

Rosalind
Ich habe seit drei Tagen nichts gegessen.

Braxton
Dir mußte man eine Lektion erteilen.
Ich sollte dir die Haut vom Rücken prügeln.

Je te sors d'un taudis
et je te rends humaine:
qu'est-ce que tu voulais?
Tu n'as pas à travailler,
et ce que je te demande en échange
n'est pas si étrange, hein? Hein?
Réponds-moi, bon sang!
Pourquoi t'es-tu enfuie?
Réponds-moi!
Je vais briser ton cou si blanc!

Écoute, Ros,
je suis vieux, je suis seul,
c'est pour ça que j'ai besoin de toi,
c'est pour ça que tu m'as manqué.
Trois semaines tu m'as manqué.
Et ce soir la maison était froide comme la lande.
Le gel et la solitude m'auraient tué.
Mais tu es revenue.

Ne tremble pas. Je ne t'en veux plus.
Lorsque la neige aura fondu, je t'emmènerai en ville,
je t'achèterai quelque chose, quelque chose de brillant.
Tu es pâle comme un linge,
viens avec moi dans ma chambre.
Cette salle est trop vide, trop solitaire,
viens avec moi.
Appuie-toi sur moi, Rosalinde.

(*Il l'emmène en haut.*)

No 3
(*La porte d'entrée s'entrouvre doucement et Boconnion entre prudemment. C'est un jeune déserteur, et la veste écarlate de son uniforme est en loques. Tovey, un homme plus âgé, le suit en boîtant.*)

Boconnion (*à mi-voix*)
Doucement, chut.

Tovey
Il n'y a pas signe d'un feu.

I pick you out of a hovel
and make a human of you:
What did you want?
You have no work to do,
and what I expect in return
is not unusual, is it? Is it?
Answer me, damn you!
Why did you run away?
Answer me!
I'll break your white neck!

Look, Ros.
I'm an old man and lonely,
that's why I need you,
why I missed you.
All three weeks I missed you.
And tonight the house was cold as the moor.
The frost and the loneliness would have killed me.
But you came back.

Don't tremble. I'm not angry now.
When the snow clears I'll take you to the town,
I'll buy you something, something bright.
You're pale as a stone,
come with me now to my room.
It's too empty and lonely down here,
come with me.
Lean on me, Rosalind.

(*He leads her away upstairs.*)

No. 3
3 (*The main door opens slowly and Boconnion enters cautiously. He is a young deserter, still in the rags of a uniform scarlet jacket. Tovey, an older man, limps in after him.*)

Boconnion (*half whispered*)
Easy and quietly.

Tovey
No sign of a fire.

Ich hole dich aus einem Loch
und mache einen Menschen aus dir;
was hast du gewollt?
Du mußt keine Arbeit verrichten,
und was ich von dir als Gegenleistung erwarte
ist nicht ungewöhnlich, oder? Oder?
Antworte mir, verdammt noch mal!
Warum bist du weggelaufen?
Antworte mir!
Ich breche dir dein weißes Genick!

Schau mal, Ros.
Ich bin ein alter, einsamer Mann,
darum brauche ich dich,
darum habe ich dich vermißt.
Die ganzen drei Wochen lang habe ich dich vermißt.
Und heute abend war das Haus kalt wie das Moor.
Der Frost und die Einsamkeit hätten mich umgebracht.
Doch du bist zurückgekommen.

Zittre nicht. Ich bin nicht mehr wütend.
Wenn der Schnee weg ist, nehme ich dich mit in die Stadt,
ich kaufe dir was, etwas Buntes.
Du bist blaß wie Stein,
komm jetzt mit in mein Zimmer.
Hier unten ist es zu leer und zu einsam,
komm mit.
Stütz dich auf mich, Rosalind.

(*Er führt sie nach oben und ab.*)

Nr. 3
(*Die Eingangstür öffnet sich langsam und Boconnion kommt vorsichtig herein. Er ist ein junger Deserteur und trägt noch seinen zerlumpten scharlachroten Uniformrock. Tovey, ein älterer Mann, humpelt nach ihm herein.*)

Boconnion (*halb geflüstert*)
Sachte und leise.

Tovey
Von einem Feuer nichts zu sehen.

Boconnion
Chut!

Tovey (*à mi-voix*)
Je meurs de froid.
Tu l'as vu?

Boconnion
Il est vieux.

Tovey
Personne d'autre?

Boconnion
On ne dirait pas,
seulement un chien.

Tovey
Je l'ai entendu hurler.

Boconnion
J'ai dû le faire taire.

Tovey
Et Braxton?

Boconnion
Pas avec un bâton.
(*Il tire une baïonnette du trophée qui pend au mur.*)
Une baïonnette,
ça fera l'affaire.

Tovey
L'autre homme, comment l'as-tu tué?

Boconnion
Occupe-toi de tes affaires.

Tovey
Qu'est-ce qu'elle fiche là-haut?

Boconnion
On n'est pas pressé
ou bien as-tu peur?

Boconnion
Quietly!

Tovey (*half whispered*)
I'm frozen to death.
Did you see him?

Boconnion
He's old.

Tovey
Anyone else?

Boconnion
No sign of anyone,
only a dog.

Tovey
I heard it howl.

Boconnion
I had to silence it.

Tovey
And Braxton?

Boconnion
Not with a stick.
(*He pulls out a bayonet from a trophy on the wall.*)
A bayonet,
this will do the work.

Tovey
How did you kill the other man?

Boconnion
Never you mind.

Tovey
What's she doing up there?

Boconnion
There's no hurry,
or are you frightened?

Boconnion
Leise!

Tovey (*halb geflüstert*)
Ich frier' mich kaputt.
Hast du ihn gesehen?

Boconnion
Er ist alt.

Tovey
Sonst noch jemand da?

Boconnion
Niemand zu sehen,
nur ein Hund.

Tovey
Ich hab' ihn jaulen hören.

Boconnion
Ich mußte ihn zum Schweigen bringen.

Tovey
Und Braxton?

Boconnion
Nicht mit einem Stock.
(*Er zieht ein Bajonett aus einer der Trophäen an der Wand.*)
Ein Bajonett,
damit wird es gehen.

Tovey
Wie hast du den anderen Mann getötet?

Boconnion
Geht dich nichts an.

Tovey
Was macht sie da oben?

Boconnion
Kein Grund zur Eile,
oder hast du Angst?

Tovey
J'ai froid, c'est tout.

Boconnion
Les bijoux et l'argent
auront vite fait de te réchauffer.

Tovey
Ça n'a pas l'air riche.

Boconnion
Les hommes comme Braxton sont tous les mêmes,
ils cachent leurs trésors sous les toiles d'araignées.
C'est l'homme le plus riche de tout le sud-ouest,
la fille a vu juste.

Tovey
Qu'est-ce qu'elle fiche?

Boconnion
Rien ne presse, on a la nuit entière.
(*Rosalinde apparaît à la galerie.*)
Alors?

Rosalinde
Ici, dans sa chambre.

Boconnion
Tu trembles.

Rosalinde
Mais pas de peur.

Boconnion
Et Braxton?

Rosalinde
Assis au lit, un verre de vin à la main.
Il m'a dit d'aller chercher encore du vin, et de le rejoindre au lit!

Boconnion
C'est moi qui lui monterai!

Tovey
Just cold.

Boconnion
The jewels and the silver
will warm you soon enough.

Tovey
It doesn't look rich.

Boconnion
Men like Braxton are all the same,
they hide their treasures under cobwebs.
He's the richest man in the West Country,
the girl has seen it.

Tovey
What is she doing?

Boconnion
No hurry, we have all night.
(*Rosalind appears in the gallery.*)
Well?

Rosalind
Up here in his bedroom.

Boconnion
You're trembling.

Rosalind
Not with fear.

Boconnion
And Braxton?

Rosalind
Sitting up, a wineglass in his hand.
He told me to fetch more wine, then come to bed!

Boconnion
I will take it to him!

Tovey
Mir ist nur kalt.

Boconnion
Der Schmuck und das Silber
werden dich schon bald genug wärmen.

Tovey
Es sieht hier nicht nach Reichtum aus.

Boconnion
Männer wie Braxton sind immer gleich,
sie verstecken ihre Schätze unter Spinnweben.
Er ist der reichste Mann im Westen des Landes,
das Mädchen hat es gesehen.

Tovey
Was macht sie gerade?

Boconnion
Keine Eile, wir haben die ganze Nacht.
(*Rosalind erscheint auf der Galerie.*)
Nun?

Rosalind
Hier oben, in seinem Schlafzimmer.

Boconnion
Du zitterst.

Rosalind
Nicht vor Angst.

Boconnion
Und Braxton?

Rosalind
Ist noch auf, sitzt mit einem Glas Wein in der Hand.
Er schickt mich, noch Wein zu holen, dann soll ich ins Bet kommen!

Boconnion
Ich werde ihm den Wein bringen!

(*Il monte jusqu'à la galerie.*)
(*Il vient d'atteindre Rosalinde quand Braxton appelle depuis sa chambre.*)

Braxton
Rosalinde! Rosalinde!

Rosalinde
J'arrive.
(*Boconnion l'embrasse.*)
(*à Boconnion*)
Il faut en passer par là.

Braxton
Rosalinde!

Rosalinde (*à Boconnion*)
Qu'il le voie bien!

Braxton
Rosalinde!

Rosalinde (*à Boconnion*)
Pour moi!
Fais-le pour moi!

Braxton
Rosalinde!

Rosalinde
J'arrive.

No 4
(*Boconnion disparaît dans l'obscurité.*)
(*Rosalinde descend attendre auprès de Tovey.*)
(*Boconnion réapparaît, essuyant la baïonnette sur sa manche.*)

Boconnion
La clef!

(*Il lance une clef en bas.*)
(*Il descend de la galerie.*)

(*He goes up to the gallery.*)
(*As he reaches Rosalind, Braxton calls from his room.*)

Braxton
Rosalind! Rosalind!

Rosalind
I'm coming.
(*Boconnion kisses her.*)
(*to Boconnion*)
No easy way.

Braxton
Rosalind!

Rosalind (*to Boconnion*)
Let him know it!

Braxton
Rosalind!

Rosalind (*to Boconnion*)
For me!
Do it for me!

Braxton
Rosalind!

Rosalind
Coming.

No. 4
4 (*Boconnion moves off into the shadows.*)
(*Rosalind descends to wait with Tovey.*)
(*Boconnion reappears, wiping the bayonet on his sleeve.*)

Boconnion
The key!

(*He throws down a key.*)
(*He comes down from the gallery.*)

(*Er geht auf die Galerie hinauf.*)
(*Gerade als er Rosalind erreicht, ruft Braxton aus seinem Zimmer.*)

Braxton
Rosalind! Rosalind!

Rosalind
Ich komme.
(*Boconnion küßt sie.*)
(*zu Boconnion*)
Kein leichter Weg.

Braxton
Rosalind!

Rosalind (*zu Boconnion*)
Laß es ihn wissen!

Braxton
Rosalind!

Rosalind (*zu Boconnion*)
Für mich!
Tu es für mich!

Braxton
Rosalind!

Rosalind
Komme schon.

Nr. 4
(*Boconnion verschwindet im Schatten.*)
(*Rosalind geht hinunter, um mit Tovey zu warten.*)
(*Boconnion taucht wieder auf, wischt das Bajonett an seinem Ärmel ab.*)

Boconnion
Der Schlüssel!

(*Er wirft einen Schlüssel hinunter.*)
(*Er kommt von der Galerie herunter.*)

Tovey
Et Braxton?

Boconnion
Il a agité son verre à vin,
le vin a coulé sur les draps.
Je voyais son visage, mais le mien était dans l'ombre,
j'avais le dos au feu.
Un seul coup et il s'est affaissé,
et il était nu sous sa chemise,
nu et rose comme un bébé.
Il a porté ses mains à la gorge
pour retenir la vie en lui,
mais elle lui a coulé entre les doigts
comme le vin sur les draps.
(*Rosalinde lui prend la main qu'elle embrasse.*)
(*à Rosalinde*)
Contente?

Rosalinde
Contente!

(*Il se tourne.*)

Boconnion
Et toi, Tovey?

Tovey
Je n'ai rien vu.
Je n'ai rien entendu.
Je serai content quand je verrai les bijoux et l'argent.

Rosalinde
Par ici.
(*Tovey ramasse la clef et suit Rosalinde jusqu'à un coffre bas adossé au mur.*)
Il ne l'a ouvert qu'une seule fois.
Les bijoux appartenaient à sa femme,
il ne voulait pas que je les porte.

Tovey
Tu aurais dû l'épouser.

Tovey
And Braxton?

Boconnion
He waved the wineglass,
the wine ran over the sheets.
I could see his face but mine was in shadow,
my back to the fire.
One cut and he was down,
and he was naked under the gown,
as naked and pink as a baby.
He put his hands to his throat
to keep the life in him,
but it ran out between his fingers
like the wine over the sheets.
(*Rosalind seizes his hand and kisses it.*)
(*to Rosalind*)
Satisfied?

Rosalind
Satisfied!

(*He turns.*)

Boconnion
And you, Tovey?

Tovey
I didn't see anything.
I didn't hear anything.
I'll be satisfied when I see the jewels and the silver.

Rosalind
Over here.
(*Tovey picks up the key and follows Rosalind over to a low chest set against the wall.*)
He only opened it once before.
The jewels belonged to his wife,
he would not let me wear them.

Tovey
You should have married him.

Tovey
Und Braxton?

Boconnion
Er winkte mit dem Weinglas,
der Wein lief über die Laken.
Ich konnte sein Gesicht sehen, doch meines war im Schatten,
ich hatte dem Feuer den Rücken zugekehrt.
Ein Schnitt und er war niedergestreckt,
und er war nackt unter dem Mantel,
nackt und rosa wie ein Baby.
Er führte seine Hände an die Kehle,
um das Leben drin zu halten,
doch es zerrann ihm zwischen den Fingern,
floß weg wie der Wein in die Laken.
(*Rosalind ergreift seine Hand und küßt sie.*)
(*zu Rosalind*)
Zufrieden?

Rosalind
Zufrieden!

(*Er dreht sich um.*)

Boconnion
Und du, Tovey?

Tovey
Ich habe nichts gesehen.
Ich habe nichts gehört.
Ich bin erst zufrieden, wenn ich den Schmuck und das Silber sehe.

Rosalind
Hier drüben.
(*Tovey nimmt den Schlüssel und folgt Rosalind zu einer niedrigen Truhe, die an der Wand steht.*)
Er hat sie nur ein einziges Mal geöffnet.
Der Schmuck gehörte seiner Frau,
er erlaubte mir nicht, ihn zu tragen.

Tovey
Du hättest ihn heiraten sollen.

Rosalinde
Sa femme vit toujours,
elle l'a quitté il y a dix ans environ,
en laissant ici tous ses vêtements, tous ses bibelots,
elle l'a plaqué;
et comment lui en vouloir?
Il était mauvais.

(*Ils tournent la clef dans la serrure.*)
(*Ils contemplent, émerveillés, le contenu du coffre ouvert.*)

Rosalinde
Tu vois!
Qu'est-ce que je te disais?
Des colliers et des bracelets, une fortune!

Boconnion et Tovey
Une rançon, et de l'argent!
De l'or, une vraie fortune!

Rosalinde et Boconnion
Laisse-le où il est,
on n'en aura pas besoin,
pas avant de partir.

Tovey
Laissez-moi le regarder, laissez-moi y toucher! Laissez-moi y toucher!

Mais il faut partir tout de suite, on ne peut pas rester ici.

Rosalinde
Pourquoi pas?

Boconnion
On ne risque rien…

Rosalinde
…et il fait bon.

Boconnion
C'est mieux qu'un fossé.

Rosalinde
C'est mieux qu'une cellule.

Rosalind
His wife is still alive,
she left him some ten years ago,
left all her clothes and trinkets here,
walked out;
and who could blame her?
He was evil.

(*They turn the key.*)
5 (*They gaze in wonder at the contents of the open chest.*)

Rosalind
You see!
What did I tell you?
Necklaces and bracelets, a fortune!

Boconnion and Tovey
A ransom, and money!
Gold, worth a fortune!

Rosalind and Boconnion
Leave it where it is,
we won't need it,
not till we go.

Tovey
Let me see, let me feel it! Let me feel it!

But we must go at once, we can't stay here.

Rosalind
Why not?

Boconnion
It's safe enough…

Rosalind
…and snug.

Boconnion
Better than a ditch.

Rosalind
Better than a cell.

Rosalind
Seine Frau lebt noch,
sie hat ihn vor etwa zehn Jahren verlassen,
ließ alle ihre Kleider und ihren Schmuck hier,
ging einfach weg;
und wer könnte es ihr verübeln?
Er war ein schlechter Mensch.

(*Sie drehen den Schlüssel um.*)
(*Staunend betrachten sie den Inhalt der geöffneten Truhe.*)

Rosalind
Seht ihr?
Was habe ich euch gesagt?
Halsketten und Armreifen, ein Vermögen!

Boconnion und Tovey
Ein Schatz, und Geld!
Gold, das ein Vermögen wert ist!

Rosalind und Boconnion
Laßt es, wo es ist,
wir brauchen es nicht,
nicht, bevor wir gehen.

Tovey
Laßt mich es sehen, es spüren! Laßt es mich fühlen!

Aber wir müssen sofort weg, wir können hier nicht bleiben.

Rosalind
Warum nicht?

Boconnion
Hier ist es sicher genug …

Rosalind
… und behaglich.

Boconnion
Besser als ein Erdloch.

Rosalind
Besser als eine Zelle.

Christian Steiner

Beth Clayton

Boconnion
Tant que la neige recouvrira le sol,
personne ne viendra nous déranger.
Nous partirons quand nous serons prêts.

Rosalinde
Tant que la neige recouvrira le sol,
personne ne montera jusqu'ici.
Nous partirons quand nous serons prêts.

Tovey
Et lui, là-haut?

Rosalinde
Il gît mort derrière une porte fermée à clef.

Boconnion
Il est mort, crois-moi.

Maintenant va nous chercher quelque chose à boire!

Rosalinde
Et quelque chose à manger!

(*Tovey sort.*)

No 5

Boconnion
Quel vieil imbécile!

Rosalinde
C'est lui qui nous a menés jusqu'ici.
Il connaît les chemins qui traversent la lande.
J'étais perdue.
Sans défense comme une enfant aveugle.

Boconnion
Et il nous servira encore,
il a été marin,
il nous fera embarquer en clandestins,
il nous mènera jusqu'au Nouveau Monde,
puis il poursuivra sa route.

Boconnion
As long as the snow is on the ground,
no one will disturb us.
In our own good time we'll move on.

Rosalind
As long as the snow is on the ground,
no one will come up here.
In our own good time we'll move on.

Tovey
And him upstairs?

Rosalind
He's dead behind a locked door.

Boconnion
He's dead, I tell you.

Now off with you and find us something to drink!

Rosalind
Find us some food!

(*Tovey exits.*)

No. 5

Boconnion
6 Old goat!

Rosalind
He got us here.
He knows the paths across the moor.
I was lost.
As helpless as a blind child.

Boconnion
And he'll be useful again,
he's been a seaman,
he can smuggle us aboard a ship,
and he can lead us to the New World,
then go his own way.

Boconnion
So lange noch Schnee liegt,
wird uns niemand stören.
Wenn es uns dann paßt, ziehen wir weiter.

Rosalind
So lange noch Schnee liegt,
kommt hier niemand herauf.
Wenn es uns dann paßt, ziehen wir weiter.

Tovey
Und der da oben?

Rosalind
Der ist tot und hinter einer veschlossenen Tür.

Boconnion
Der ist tot, sag' ich dir.

Jetzt ab mit dir, und finde uns etwas zu trinken!

Rosalind
Finde uns etwas zu essen!

(*Tovey geht ab.*)

Nr. 5

Boconnion
Alte Ziege!

Rosalind
Er hat uns hierher gebracht.
Er kennt die Pfade durchs Moor.
Ich hatte mich verirrt.
War hilflos wie ein blindes Kind.

Boconnion
Und er wird uns noch ein weiteres Mal nützlich sein.
Er ist zur See gefahren,
er kann uns an Bord eines Schiffes schmuggeln
und uns in die Neue Welt führen,
dann kann er seines Weges gehen.

Là-bas, en Nouvelle Angleterre ou en Virginie,
personne n'aura besoin de connaître notre nom et notre rang.
Notre fortune, notre jeunesse, notre force nous aideront à elles seules
à nous faire une vie, à trouver du travail.

Pas d'officier pour nous maudire ou nous menacer.
Pas de honte à n'avoir ni blason, ni terres;
car avec son or, nous nous les offrirons.

Nous prouverons que toi et moi, nous avons triomphé,
que nous sommes de la race qui peut changer le monde entier.
Nous sommes fiers, nous sommes courageux, nous sommes volontaires.
On nous donne des coups de pied, on nous crache dessus, mais nous répondons en mordant!

L'homme mort dans son lit défait n'avait aucun droit à ses bijoux.
Il accula des hommes au mur pour les obtenir.
Je lui ai tranché la gorge pour les reprendre.
C'est sa race qui fait les lois.
Je me contente de les imiter.

Rosalinde
Il m'a traitée de 'salope',
mais à quoi s'attendait-il?
Il me vit au marché et m'acheta à mon père,
lui déclara qu'il ferait de moi une servante.
Mais mon père savait,
il était prêt à me vendre.

Boconnion et Rosalinde
C'est leur race qui fait les lois,
nous nous contentons de les imiter.

Boconnion
Mais en Nouvelle Angleterre ou en Virginie
personne n'aura besoin de savoir d'où nous venons.
Notre fortune, notre jeunesse, notre force nous aideront à elles seules
à vivre en paix.

There in New England or Virginia
no man will need to know our name and rank.
Our wealth, our youth, our strength will be enough
to help us find a chance to live and work.

No officers to curse and threaten us.
No shame in having neither coat of arms nor land;
for his gold will buy us both.

We will prove that you and I have triumphed,
that we are the kind that can change the whole world.
We have pride, we have courage, we have will.
They kick us, they spit on us but we bite back!

The dead man in his crumpled bed had no right to his jewels.
He drove men to the wall to get them.
I cut his throat to take them back.
His kind make the rules.
I only copy them.

Rosalind
He called me 'slut'
but what did he expect?
He saw me in the market and bought me from my father,
told him he would make a servant of me.
But my father knew,
he was ready to sell.

Boconnion and Rosalind
Their kind make the rules,
we only copy them.

Boconnion
But in New England or Virginia
no man will need to know from where we came.
Our wealth, our youth, our strength will be enough
to help us find a chance to live in peace.

Dort in Neuengland oder Virginia
muß niemand unseren Namen und Rang kennen.
Unser Reichtum, unsere Jugend, unsere Kraft werden genug sein,
uns eine Möglichkeit verschaffen, zu leben und Arbeit zu finden.

Keine Offiziere, die uns verfluchen und bedrohen.
Keine Scham, weder Wappen noch Land zu besitzen;
denn sein Gold wird uns beides erkaufen.

Wir werden beweisen, daß du und ich triumphieren,
daß wir von der Sorte sind, die die ganze Welt verändern kann.
Wir haben Stolz, wir haben Mut, wir haben einen starken Willen.
Sie treten uns, sie spucken uns an, doch wir beißen zurück!

Der Tote in seinem zerwühlten Bett hatte kein Recht auf seine Juwelen.
Er hat andere an die Wand gedrängt, um sie zu bekommen.
Ich habe ihm die Kehle durchtrennt, um sie zurückzuholen.
Seinesgleichen legen die Regeln fest.
Ich ahme sie nur nach.

Rosalind
Er nannte mich "Schlampe",
doch was hat er erwartet?
Er sah mich auf dem Markt und kaufte mich meinem Vater ab,
erzählte ihm, er werde eine Magd aus mir machen.
Aber mein Vater wußte Bescheid,
wollte mich trotzdem verkaufen.

Boconnion und Rosalind
Ihresgleichen legen die Regeln fest,
wir ahmen sie nur nach.

Boconnion
Aber in Neuengland oder Virginia
braucht niemand zu wissen, woher wir gekommen sind.
Unser Reichtum, unsere Jugend, unsere Kraft werden genug sein,
uns eine Möglichkeit verschaffen, in Frieden zu leben.

Rosalinde
Nous chercherons le pardon dans la vie que nous mènerons.
Notre crime sera effacé,
notre péché, notre péché sera pardonné.

Boconnion
Non, je ne crois pas ni au crime, ni au péché.
Je ne me traîne devant aucun Dieu, je ne vois pas de Diable.
Non, je contrôle moi-même mon cœur et ma tête.
L'homme est seul, aucun Dieu ne peut lui pardonner, ou le punir,
ou le renier ou le sauver.

C'est à nous seuls de tracer notre route,
à nous seuls de choisir notre destination.
Voilà ce que je crois et tout le confirme.
J'ai tué un homme pour le prouver.
Qu'il me montre que j'ai tort.

Là-bas, en Nouvelle Angleterre ou en Virginie,
personne n'aura besoin de savoir d'où nous venons.
Notre fortune, notre jeunesse, notre force nous aideront à elles seules
à nous faire une vie, à trouver du travail.

Rosalinde
Nous chercherons le pardon dans la vie que nous mènerons.
Notre crime sera effacé,
notre péché, notre péché sera pardonné.

Seigneur prends pitié de nous.
Christ prends pitié de nous.

(*Rosalinde monte.*)

No 6
(*Tovey revient, portant bûches et vin. Il est heureux maintenant.*)

Tovey
"La coupe elle est blanche et la bière elle est brune,
la coupe est en bois, le bois du vieux frêne…"

Rosalind
We'll seek forgiveness in our way of life.
Our crime will be wiped out,
our sin, our sin forgiven.

Boconnion
No, I do not believe in crime or sin.
I crawl to no God, I see no Devil.
No, I myself control my heart and brain.
Man is alone and no God can forgive, or punish,
or deny or rescue him.

It is we ourselves who make the journey.
We ourselves who pin our destination.
This I believe and this has been confirmed.
I killed a man to prove it.
Let him show me I am wrong.

There in New England or Virginia,
no man will need to know from whence we came.
Our wealth, our youth, our strength will be enough
to help us find a chance to live and work.

Rosalind
We'll seek forgiveness in our way of life.
Our crime will be wiped out,
our sin, our sin forgiven.

Lord have mercy on us.
Christ have mercy on us.

(*Rosalind goes upstairs.*)

No. 6
7 (*Tovey returns, carrying logs and wine. He is happy now.*)

Tovey
'The cup it is white and the ale it is brown,
the cup it is made of the old Ash tree…'

Rosalind
Vergebung suchen wir in unserer Art zu leben.
Unser Verbrechen wird weggewischt,
und unsere Sünde, unsere Sünde vergeben.

Boconnion
Nein, ich glaube nicht an Verbrechen oder Sünde.
Ich krieche vor keinem Gott, ich sehe keinen Teufel.
Nein, ich bestimme selbst über mein Herz und meinen Verstand.
Der Mensch ist allein, und kein Gott kann ihm vergeben oder ihn bestrafen,
ihn ablehnen oder ihn retten.

Wir selbst sind es, die diese Reise unternehmen.
Wir selbst, die das Ziel bestimmen.
Das glaube ich, und das ist mir bestätigt worden.
Ich habe einen Mann getötet, um es zu beweisen.
Soll er mir doch zeigen, daß ich mich irre.

Dort in Neuengland oder Virginia
braucht niemand zu wissen, woher wir gekommen sind.
Unser Reichtum, unsere Jugend, unsere Kraft werden genug sein,
uns eine Möglichkeit verschaffen, zu leben und Arbeit zu finden.

Rosalind
Vergebung suchen wir in unserer Art zu leben.
Unser Verbrechen wird weggewischt,
und unsere Sünde, unsere Sünde vergeben.

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.

(*Rosalind geht nach oben.*)

Nr. 6
(*Tovey kommt zurück, er bringt Holzscheite und Wein. Er ist jetzt glücklich.*)

Tovey
"Der Becher ist weiß und das Bier ist braun,
der Becher ist aus der alten Esche geschnitzt …"

(*Ils boivent.*)
(*Pendant que Tovey fait un feu, Boconnion allume d'autres bougies. Éclairage plus doux, plus chaleureux*)
Où est la fille?

Boconnion
Elle est montée,
je ne sais pas pourquoi.

Tovey
Elle ne devrait pas aller là-haut.

Boconnion
Elle n'a pas peur, elle n'a plus peur.
Elle est pleine de courage.

Tovey
C'est un drôle d'oiseau.
Lorsque je l'ai vue pour la première fois surgir de la brume
elle m'a fait peur!
Je réparais mes bottes sous un arbre,
de l'autre côté de la rivière,
elle est venue s'asseoir à mes côtés.
Elle m'a demandé où j'allais,
je lui ai dit que je traversais la rivière,
et que je me dirigeais vers la mer.
Elle a demandé si elle pouvait venir avec moi.
Et ce soir-là nous t'avons trouvé.

Boconnion
C'est la meilleure chose que tu aies jamais faite!

Tovey
Peut-être.

Boconnion
Crois-moi, c'est la meilleure chose que tu aies jamais faite.

No 7
(*Rosalinde apparaît à la galerie. Elle est transformée. Elle porte une robe superbe. C'est un moment magique. Les deux hommes la fixent, émerveillés.*)

(*They drink.*)
(*While Tovey makes a fire, Boconnion lights more candles. A softer, warmer light*)
Where's the girl?

Boconnion
She's gone upstairs,
I don't know why.

Tovey
She shouldn't go up there.

Boconnion
She's not afraid, not any more.
She's got courage.

Tovey
She's a rare one.
When first I saw her looming out of the mist
she scared me!
I was mending my boots under a tree,
over beyond the river,
she came and sat beside me.
She asked me where I was going,
I told her I was crossing the river,
travelling toward the sea.
She asked to come with me.
That evening we found you.

Boconnion
The best day's work you've ever done!

Tovey
Perhaps.

Boconnion
I tell you, the best day's work you've ever done.

No. 7
8 (*Rosalind appears above. She is transformed. She wears a magnificent dress. It is a moment of magic. The two men stare at her in wonder.*)

(*Sie trinken.*)
(*Während Tovey Feuer macht, zündet Boconnion mehr Kerzen an. Ein weicheres, wärmeres Licht*)
Wo ist das Mädchen?

Boconnion
Sie ist nach oben gegangen.
Ich weiß nicht, warum.

Tovey
Sie sollte da nicht rauf gehen.

Boconnion
Sie hat keine Angst, jetzt nicht mehr.
Sie hat Mut.

Tovey
Die ist was Besonderes.
Als ich sie da zuerst aus dem Nebel auftauchen sah,
hat sie mich erschreckt!
Ich flickte gerade meine Stiefel unter einem Baum,
drüben am Fluß,
da kam sie und setzte sich neben mich.
Sie fragte mich, wo ich hinwollte,
ich sagte ihr, ich wollte den Fluß überqueren,
sei auf dem Weg zum Meer hinunter.
Sie fragte, ob sie mitkommen könnte.
An dem Abend trafen wir auf dich.

Boconnion
Das beste Tagewerk, das du je getan hast!

Tovey
Vielleicht.

Boconnion
Ich sage dir, das beste Tagewerk, das du je getan hast.

Nr. 7
(*Rosalind erscheint oben auf der Galerie. Sie ist völlig verwandelt. Sie trägt ein prächtiges Kleid. Es ist ein magischer Augenblick. Die beiden Männer starren sie voller Überraschung an.*)

Rosalinde
Suis-je belle?

Boconnion
Superbe!

Rosalinde
Elle appartenait à sa femme.

Boconnion
Superbe!

Rosalinde
Et voilà de nouveaux manteaux pour vous.
(*Elle lance deux manteaux en bas.*)
Un manteau pour monsieur,
un pour le soldat.

Boconnion
Descends, Rosalinde!

(*Elle descend doucement tandis que Tovey examine les vêtements. Boconnion traverse la scène jusqu'au coffre et en sort un collier et des bracelets.*)
(*Rosalinde est en bas de l'escalier et Boconnion tend le collier et les bracelets.*)

Rosalinde
Vraiment, suis-je belle?

Boconnion
Tu es belle, vraiment!

(*Tovey enfile avec beaucoup de mal un élégant manteau de velours et donne à Boconnion une veste écarlate d'officier.*)

Tovey
Touche le tissu! Touche le tissu, digne d'un gentleman.

Boconnion
Regardez-moi, me voici colonel.

Rosalinde
Un officier!

Traversant la lande et plongeant dans un rêve.

Rosalind
Am I beautiful?

Boconnion
Magnificent!

Rosalind
It belonged to his wife.

Boconnion
Magnificent!

Rosalind
And new coats for you.
(*She throws down two coats.*)
One for the gentleman,
one for the soldier.

Boconnion
Come down, Rosalind!

(*She descends slowly, while Tovey examines the clothing. Boconnion crosses to the chest and takes out a necklace and bracelets.*)
(*Rosalind has descended the staircase, and Boconnion holds out necklace and bracelets.*)

Rosalind
Am I beautiful, truly?

Boconnion
You are beautiful, truly!

(*Tovey struggles into a handsome velvet coat and hands an officer's scarlet jacket to Boconnion.*)

Tovey
Feel the cloth! Feel the cloth, a gentleman.

Boconnion
Look at me, a colonel now.

Rosalind
An officer!

Across the moor and down to a dream.

Rosalind
Bin ich schön?

Boconnion
Prachtvoll!

Rosalind
Es gehörte seiner Frau.

Boconnion
Prachtvoll!

Rosalind
Und für euch neue Mäntel.
(*Sie wirft zwei Mäntel herab.*)
Einer für den Gentleman,
einer für den Soldaten.

Boconnion
Komm herunter, Rosalind!

(*Sie kommt langsam herab, während Tovey die Mäntel inspiziert. Boconnion geht zu der Truhe hinüber und entnimmt ihr eine Halskette und Armreifen.*)
(*Rosalind ist unten angekommen und Boconnion hält ihr die Halskette und Armreifen hin.*)

Rosalind
Bin ich wirklich schön?

Boconnion
Du bist wirklich schön!

(*Tovey zwängt sich in einen schönen Samtmantel und reicht Boconnion einen scharlachroten Offiziersrock.*)

Tovey
Fühle einmal diesen Stoff! Fühle den Stoff, ein Gentleman.

Boconnion
Schau mich an, ein Oberst bin ich jetzt.

Rosalind
Ein Offizier!

Übers Moor und in einen Traum hinunter.

Boconnion
…plongeant dans un rêve.

Rosalinde et Boconnion
Un rêve.

(*Boconnion jette sa vieille veste sous l'escalier avec celle de Tovey. Le trio s'admire.*)
(*Au loin on entend le son d'un cor – un appel faible et tremblant venant de la vallée.*)

Boconnion
Un cor!

Rosalinde
Un cor de chasse, qui sonne dans la vallée!

Tovey
Personne ne chasse par ce temps, à cette époque de l'année.
(*On entend à nouveau le cor.*)
(*Boconnion ramasse vivement la baïonnette.*)
Le bruit se rapproche.

Boconnion
Et quelqu'un approche.
Restez dans l'ombre, tous les deux.
Je me charge de la porte.

Tovey
Mais l'homme en haut?

Boconnion
Laisse-moi faire.
(*On entend à nouveau le cor – beaucoup plus proche cette fois. On frappe à la porte d'entrée.*)
Qui est-ce?
Que voulez-vous?

Sherrin
De l'aide. Et un abri.

(*Boconnion se dirige vers la porte pour l'ouvrir. Tovey a peur.*)

Boconnion
…down to a dream.

Rosalind and Boconnion
A dream.

(*Boconnion throws his old jacket under the stairs together with Tovey's. The trio admire themselves.*)
9 (*From the distance we hear the sound of a horn – a faint, trembling call from the valley.*)

Boconnion
A horn!

Rosalind
A hunting horn, sounding from the valley!

Tovey
No one hunts in this weather, at this time of year.
(*The horn sounds again.*)
(*Boconnion snatches up the bayonet.*)
Nearer, it's coming nearer.

Boconnion
And someone coming.
Stand in the shadow, both of you.
I'll take the door.

Tovey
But the man upstairs?

Boconnion
Leave this to me.
(*Again the sound of the horn – much nearer now. There is a knocking at the main door.*)
Who is it?
What do you want?

Sherrin
Assistance. And shelter.

(*Boconnion moves to open the door. Tovey is frightened.*)

Boconnion
… in einen Traum hinunter.

Rosalind und Boconnion
Einen Traum.

(*Boconnion wirft seine und Toveys alte Jacken unter die Treppe. Die drei bewundern sich gegenseitig.*)
(*Aus der Ferne hört man den Klang eines Horns – ein schwacher, zittriger Ruf aus dem Tal.*)

Boconnion
Ein Horn!

Rosalind
Ein Jagdhorn, es kommt aus dem Tal!

Tovey
Niemand jagt in diesem Wetter, in dieser Jahreszeit.
(*Wieder erklingt das Horn.*)
(*Boconnion ergreift das Bajonett.*)
Näher, es kommt näher.

Boconnion
Und da kommt jemand.
Stellt euch in den Schatten, ihr beiden.
Ich gehe zur Tür.

Tovey
Aber der Mann da oben?

Boconnion
Überlaß das mir.
(*Wieder erklingt das Horn – diesmal schon viel näher. Es klopft an der Eingangstür.*)
Wer ist das?
Was wollen Sie?

Sherrin
Hilfe. Und Schutz.

(*Boconnion will die Tür öffnen. Tovey hat Angst.*)

Tovey
Non. Personne ne doit entrer.

(*Mais Boconnion ouvre la porte.*)

No 8
(*Sherrin entre, clignant des yeux dans la lumière. Il est suivi de Leda, Fenney et Tooley. Tous portent des ballots de costumes et différents accessoires. Certains d'entre eux sont en costume, d'autres sont maquillés et coiffés de perruques. Ce sont des acteurs, l'air canaille et quelque peu irréel.*)

Sherrin
Bonsoir, Monsieur.

Boconnion
Bonsoir.

Sherrin
Je vous prie d'excuser notre accoutrement.
N'ayez pas peur, jeune dame.
Nous sommes des acteurs, en route pour l'Ouest.
Mais notre chariot et la brume ont conspiré contre nous.

Rosalinde
Des acteurs!

Sherrin
Et à votre service.

Boconnion
Combien êtes-vous?

Sherrin
Nous sommes six.
Mais nous ne vous dérangerons pas.
Tout ce que nous demandons, c'est un coin,
un endroit chaud et sec,
une étable, une grange,
jusqu'à demain matin,
jusqu'à ce que nous reprenions la route vers l'Ouest.

Tovey
No. No one must come in.

(*But Boconnion opens the door.*)

No. 8
10 (*Sherrin enters, blinking, into the light. He is followed by Leda, Fenney and Tooley. All carry bundles of costumes, and assorted properties. Some wear costume, some are in make-up and wigs. They are actors, raffish and slightly unreal.*)

Sherrin
Good evening, sir.

Boconnion
Good evening.

Sherrin
I must apologise for our appearance.
Don't be afraid, young lady.
We are actors, on our way to the West.
But the wagon and the mist conspired against us.

Rosalind
Actors!

Sherrin
And at your service.

Boconnion
How many are you?

Sherrin
We are six.
But we shall not disturb you.
All we want is a corner,
somewhere warm and dry,
a stable, or a barn,
until the morning,
until we move on to the West.

Tovey
Nein. Niemand darf hereinkommen.

(*Doch Boconnion öffnet die Tür.*)

Nr. 8
(*Sherrin betritt den hellen Raum, er blinzelt. Nach ihm kommen Leda, Fenney und Tooley herein. Alle tragen Bündel von Kostümen und verschiedene Requisiten. Einige sind verkleidet, andere sind geschminkt und tragen Perücken. Es sind Schauspieler, sie erscheinen grell und etwas unwirklich.*)

Sherrin
Guten Abend, Sir.

Boconnion
Guten Abend.

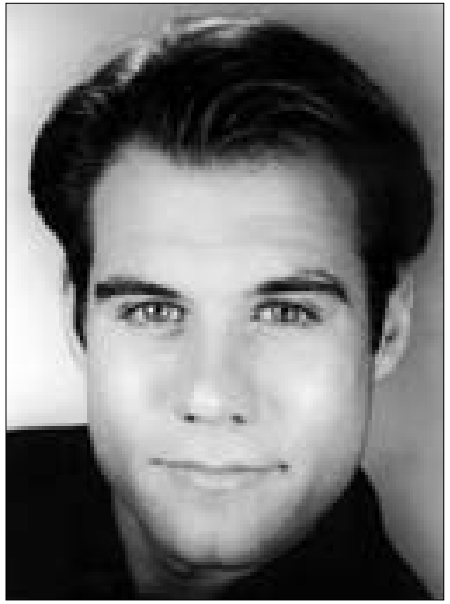
Sherrin
Ich muß mich für unser Aussehen entschuldigen.
Haben Sie keine Angst, junge Dame.
Wir sind Schauspieler, auf dem Weg in den Westen.
Aber unsere Kutsche und der Nebel haben sich gegen uns verschworen.

Rosalind
Schauspieler!

Sherrin
Und zu Ihren Diensten.

Boconnion
Zu wievielt sind Sie?

Sherrin
Wir sind zu sechst.
Aber wir werden Sie nicht stören.
Wir brauchen nur ein Eckchen,
wo es warm und trocken ist,
einen Stall oder eine Scheune,
bis zum Morgen,
bis wir weiter nach Westen ziehen.



Brandon Jovanovich

Boconnion
À une condition.

Sherrin
Dites.

Boconnion
Vous aurez un abri, en échange d'une pièce.

Rosalinde
Formidable, une pièce!

Sherrin
Excellent! Excellent!

Rosalinde
La cloison vous servira de décor.

Sherrin
Excellent.

Rosalinde
Et Monsieur Tovey que voici, pour sûr, vous récompensera.

Tovey
Ne me mêle pas à tout ça.

Rosalinde
Le commandant Boconnion s'intéresse au théâtre.

Boconnion
Colonel, colonel Boconnion.

Rosalinde
Pardon, mon Colonel.

Boconnion
Colonel John Boconnion.

Sherrin
Honoré.
Je m'appelle Sherrin.
J'ai l'honneur de diriger cette petite troupe.
Puis-je vous présenter Mademoiselle Leda,
la plus célèbre d'entre nous.

Boconnion
On one condition.

Sherrin
Name it.

Boconnion
You shall have shelter, in return for a play.

Rosalind
Wonderful, a play!

Sherrin
Excellent! Excellent!

Rosalind
The screen will be your setting.

Sherrin
Excellent.

Rosalind
And Mister Tovey here will, I am sure, make it worth while.

Tovey
Don't involve me.

Rosalind
Major Boconnion is interested in the theatre.

Boconnion
Colonel, Colonel Boconnion.

Rosalind
Forgive me, Colonel.

Boconnion
Colonel John Boconnion.

Sherrin
I am honoured.
My name is Sherrin.
I have the honour to lead this little troupe.
May I present Miss Leda,
our most distinguished companion.

Boconnion
Unter einer Bedingung.

Sherrin
Und die wäre?

Boconnion
Wir gewähren Ihnen Unterkunft als Gegenleistung für eine Vorführung.

Rosalind
Wunderbar, ein Schauspiel!

Sherrin
Ausgezeichnet! Ausgezeichnet!

Rosalind
Die Galerie wird Ihre Bühne sein.

Sherrin
Ausgezeichnet.

Rosalind
Und Mister Tovey hier wird sich sicherlich nicht lumpen lassen.

Tovey
Haltet mich da raus.

Rosalind
Major Boconnion interessiert sich für das Theater.

Boconnion
Oberst, Oberst Boconnion.

Rosalind
Verzeihung, Oberst.

Boconnion
Oberst John Boconnion.

Sherrin
Es ist mir eine Ehre.
Mein Name ist Sherrin.
Ich habe die Ehre, dieses kleine Ensemble zu leiten.
Darf ich Miss Leda vorstellen,
unser berühmtestes Mitglied.

Leda
Merci.

Sherrin
Elle a joué à Bristol et à Londres…

Leda
À Bristol… à Londres…

Sherrin
…vous l'avez peut-être vue?

Boconnion
Malheureusement, non.

Sherrin
Exactement.
Et voici Monsieur Fenney.
Son Cassio face à Monsieur Rich fut très remarqué.

Fenney
Bonsoir.

Rosalinde
Une attention bien méritée, j'en suis certaine.

Fenney
Je vous remercie, madame.

Sherrin
Et puis Monsieur Tooley,
notre aîné, un comédien fort compétent et remarquable…

Tooley
Bonsoir.

Sherrin
…et son assistant, Trim,
mais où est passé Trim?

Tooley
Il est avec Jenny.

Leda
Il l'aide à grimper la colline.

Leda
Thank you.

Sherrin
She has played in Bristol and in London…

Leda
In Bristol… in London…

Sherrin
…you may have seen her?

Boconnion
Unhappily, no.

Sherrin
Quite so.
And this is Mister Fenney.
His Cassio to Mister Rich was much remarked on.

Fenney
Good evening.

Rosalind
I am certain it was well deserved.

Fenney
Thank you, my lady.

Sherrin
Then Mister Tooley,
our capable and remarkable Senior Comedian…

Tooley
Good evening.

Sherrin
…and his assistant, Trim,
but where is Trim?

Tooley
With Jenny.

Leda
Helping her to climb the hill.

Leda
Danke sehr.

Sherrin
Sie ist in Bristol und London aufgetreten …

Leda
In Bristol … in London …

Sherrin
… Sie haben sie vielleicht schon gesehen?

Boconnion
Leider nicht.

Sherrin
Natürlich.
Und dies ist Mister Fenney.
Sein Cassio zu Mister Rich fand große Beachtung.

Fenney
Guten Abend.

Rosalind
Ich bin sicher, das war wohlverdient.

Fenney
Danke sehr, meine Dame.

Sherrin
Sodann Mister Tooley,
unser begabter und bemerkenswerter Älterer Komödiant …

Tooley
Guten Abend.

Sherrin
… und sein Gehilfe, Trim,
aber wo ist Trim?

Tooley
Bei Jenny.

Leda
Er hilft ihr den Hügel herauf.

Elle a trouvé le voyage fatigant.
Moi, quand j'étais jeune…

Tooley
Il y a bien longtemps…

Sherrin
La voici!
(*Jenny entre. Elle tient sa cape serrée autour d'elle comme si elle avait très froid.*)
(*Trim la suit d'un pas pressé, son cor de chasse rutilant serré dans les bras.*)
Je vous présente Mademoiselle Jenny et Monsieur Trim.
Il vous saluera à sa façon.
Il est muet.
Son corps exprime ce que sa langue ne peut dire.
Salue le Colonel, Trim,
le Colonel, et sa dame, et Monsieur Tovey.
(*Trim exécute un salut très complexe.*)
Et maintenant que vous connaissez notre troupe,
il ne vous reste plus qu'à choisir votre pièce.
Bien que, si je puis me permettre,
votre cadre ici, la cloison et le balcon
conviennent parfaitement à notre dernière acquisition,
une comédie intitulée "Les Mines de soufre".
Ce n'est sans doute pas le meilleur titre pour une comédie.

Sherrin, Leda, Fenney et Tooley
"Les idées dangereuses sont par leur nature des poisons
qui d'abord dégoûtent à peine,
mais qui, pour peu qu'elles agissent sur le sang,
brûlent comme des Mines de Soufre."

Sherrin
C'est l'histoire d'un riche amateur d'antiquités
qui vit à Venise, entouré de ses trésors.

Je joue le rôle de ce monsieur, un comte, rien que ça! …un comte.

Tooley
Jenny joue la fille.

She found the journey tiring.
Now, when I was young…

Tooley
Once upon a time…

Sherrin
Here she is!
(*Jenny enters. She holds her cloak about her as if she were very cold.*)
(*Trim trots after her, clutching his gleaming hunting-horn.*)
May I present Miss Jenny and Mister Trim?
He has to greet you in his own fashion.
He is a mute.
His body says what his tongue cannot.
Salute the Colonel, Trim,
the Colonel, and his Lady, and Mister Tovey.
(*Trim performs an elaborate salute.*)
And now you have met our company,
all that remains is to choose your play.
Though, if I may suggest,
your setting here, the screen and the balcony
will admirably suit our latest acquisition,
a comedy called 'The Mines of Sulphur'.
Not, perhaps, the aptest title for a comedy.

Sherrin, Leda, Fenney and Tooley
'Dangerous conceits are in their natures poisons,
which, at the first, are scarce found to distaste,
but with a little, act upon the blood,
burn like the Mines of Sulphur.'

Sherrin
It tells of a wealthy antiquarian,
who lived in Venice, surrounded by his treasures.

I play the gentleman, a count, no less! …a count.

Tooley
Jenny plays the girl.

Sie fand die Reise ermüdend.
Nun, als ich noch jung war …

Tooley
Vor langer, langer Zeit …

Sherrin
Da ist sie ja!
(*Jenny tritt ein. Sie hüllt sich in ihren Mantel, als wenn ihr sehr kalt wäre.*)
(*Trim trottet hinter ihr her, in der Hand sein glänzendes Jagdhorn.*)
Darf ich Miss Jenny und Mister Trim vorstellen?
Er muß Sie auf seine eigene Weise begrüßen.
Er ist stumm.
Sein Körper drückt aus, was seine Zunge nicht vermag.
Salutiere dem Oberst, Trim,
dem Oberst und seiner Dame, und Mister Tovey.
(*Trim führt einen umständlichen Salut aus.*)
Und nun, da Sie unser Ensemble kennengelernt haben,
müssen Sie nur noch Ihr Schauspiel auswählen.
Wobei ich bemerken möchte,
daß die Räumlichkeiten hier, das Schnitzwerk und der Balkon,
ganz wunderbar zu unserem neuesten Repertoire passen würden,
einer Komödie mit dem Titel "Die Schwefelminen".
Vielleicht nicht der passendste Titel für eine Komödie.

Sherrin, Leda, Fenney und Tooley
"Gefährliche Gedanken sind gleich Giften,
Die man zuerst kaum wahrnimmt am Geschmack,
Allein nach kurzer Wirkung auf das Blut,
Gleich Schwefelminen glühn."

Sherrin
Das Stück handelt von einem reichen Antiquar,
der von seinen Schätzen umgeben in Venedig lebte.

Ich spiele den Gentleman, einen Grafen, immerhin! … einen Grafen.

Tooley
Jenny spielt das Mädchen.

Fenney
Moi, son amant. …son amant.

Leda
…et moi sa mère, une veuve.

Boconnion
Et bien cela sera parfait.
Nous écouterons "Les Mines de soufre".
(*Il traverse la scène jusqu'à Jenny et lui sourit.*)
Parce que Jenny y joue la fille.
Préparez votre comédie.

(*Il fait signe à Rosalinde et à Tovey et tous trois quittent la scène, laissant les acteurs.*)

No 9
(*Les acteurs font le tour de la Salle, examinent la cloison, commencent à placer leurs accessoires.*)
(*Trim déroule une grande cape écarlate et la passe à Jenny. Elle la prend et traverse doucement la scène pour aller examiner la cloison.*)
(*Elle monte au balcon.*)

Fenney
J'ai joué Roméo jadis à Chester.
Ça aurait très bien rendu ici.

(*Fenney regarde Jenny au balcon et lève le bras.*)

Sherrin
Nous jouerons la première scène de Jenny depuis la galerie.

Fenney
"O parle-moi à nouveau, mon ange de lumière."

Sherrin
Ce sera parfait là-haut.

Tooley (*à Fenney*)
Pousse-toi.

Fenney
Pardon.

Fenney
I her lover. …her lover.

Leda
…and I her widowed mother.

Boconnion
Then it will do very well.
We'll hear 'The Mines of Sulphur'.
(*He crosses to Jenny and smiles at her.*)
For Jenny plays the girl.
Prepare your comedy.

(*He signs to Rosalind and Tovey and they exit with him, leaving the players.*)

No. 9
11 (*The players wander round the Hall, examine the screen, begin to arrange their properties.*)
(*Trim unwinds a great scarlet cloak and gives it to Jenny. She takes it and crosses slowly to examine the screen.*)
(*Jenny climbs up to the balcony.*)

Fenney
I once played Romeo, in Chester.
That would have done very well here.

(*Fenny looks up at Jenny and raises his arm.*)

Sherrin
We'll play Jenny's first scene from the gallery.

Fenney
'O speak again, bright angel.'

Sherrin
It will look very fine there.

Tooley (*to Fenney*)
Move out of the way.

Fenney
Excuse me.

Fenney
Ich ihren Liebhaber. … ihren Liebhaber.

Leda
… und ich ihre verwitwete Mutter.

Boconnion
Dann paßt das alles sehr schön.
Wir werden "Die Schwefelminen" hören.
(*Er geht zu Jenny hinüber und lächelt sie an.*)
Denn Jenny spielt das Mädchen.
Bereiten Sie Ihre Komödie vor.

(*Er gibt Rosalind und Tovey ein Zeichen und sie gehen mit ihm ab; die Schauspieler bleiben zurück.*)

Nr. 9
(*Die Schauspieler gehen in der Halle umher, inspizieren die Galerie, beginnen ihre Requisiten zu arrangieren.*)
(*Trim packt einen großen scharlachroten Umhang aus und gibt ihn Jenny. Sie nimmt ihn und geht langsam zu dem Schnitzwerk der Galerie hinüber, das sie eingehend betrachtet.*)
(*Jenny steigt zur Galerie hinauf.*)

Fenney
Einmal habe ich den Romeo gespielt, in Chester.
Das hätte hier sehr gut gepaßt.

(*Fenney blickt zu Jenny hinauf und hebt seinen Arm.*)

Sherrin
Wir werden Jennys erste Szene auf der Galerie spielen.

Fenney
"O sprich noch einmal, holder Engel."

Sherrin
Es wird sich da sehr gut machen.

Tooley (*zu Fenney*)
Geh aus dem Weg.

Fenney
Entschuldige.

Sherrin
Et le lit…

Fenney
Bien sûr…

Sherrin
…ah oui…

Fenney
…Juliette se paie tout le succès.

Sherrin
…installer le lit entre les portes inférieures.

Fenney
Roméo est un rôle difficile.

Sherrin
Viens ici, Tooley.

Fenney
La scène du balcon est terrible pour les muscles du cou.

Sherrin
Je vais te montrer.
Ici… Comme ça… Tu comprends?

Leda
J'ai joué Juliette jadis à Bristol.
Ce fut un triomphe.

Sherrin
Attention aux lustres…

Leda
Les gens affluèrent de kilomètres à la ronde.

Sherrin
…la maison est vieille, le bois sec.

Leda
Les fleurs…

Sherrin
Mais fais attention!

Sherrin
And the bed…

Fenney
Of course…

Sherrin
…ah yes…

Fenney
…Juliet gets all the glory.

Sherrin
…set up the bed between the lower doors.

Fenney
Romeo is difficult.

Sherrin
Come over here, Tooley.

Fenney
The balcony scene plays havoc with the muscles of the neck.

Sherrin
I'll have to show you.
Here… So… You see?

Leda
I once played Juliet, in Bristol.
It was a triumph.

Sherrin
Be careful with the lustres…

Leda
People flocked from miles around.

Sherrin
…the house is old, the timber dry.

Leda
The flowers…

Sherrin
Careful now!

Sherrin
Und das Bett …

Fenney
Natürlich …

Sherrin
… ach ja …

Fenney
… bekommt Julia den ganzen Ruhm.

Sherrin
… stellt das Bett zwischen die unteren Türen.

Fenney
Romeo ist schwierig.

Sherrin
Komm hier herüber, Tooley.

Fenney
Die Balkonszene ist verheerend für die Nackenmuskulatur.

Sherrin
Ich werde es dir zeigen müssen.
Hier … So … Siehst du?

Leda
Einmal habe ich die Julia gespielt, in Bristol.
Es war ein Triumph.

Sherrin
Seid vorsichtig mit den Lüstern …

Leda
Die Leute kamen meilenweit aus der Umgebung.

Sherrin
… das Haus ist alt, das Gebälk trocken.

Leda
Die Blumen …

Sherrin
Vorsicht jetzt!

Leda
…les louanges.

Sherrin
Attention!

Leda
On n'avait jamais rien vu de pareil.

Sherrin
Et Trim aura l'obligeance de poser les paniers ici.

Leda
J'étais très jeune à l'époque.

Sherrin
Viens ici, Trim, et pose-les par terre.

Leda
Mais je pourrais encore jouer ce rôle, j'en suis sûre.

Sherrin
Ici… Comme ça…

Fenney
Tu étais trop vieille quand la pièce fut écrite.

Leda
Comment oses-tu me parler?

Fenney
C'est parti!

Leda
Tu es épouvantable!

Fenney
Elle est folle!

(*Elle sort, majestueusement.*)

Sherrin
Allons, Leda…

Leda
…the praises.

Sherrin
Careful!

Leda
People had seen nothing like it.

Sherrin
And Trim will kindly set the baskets here.

Leda
I was very young then.

Sherrin
Come over here, Trim, and set them down.

Leda
Although I am sure I still could play the part.

Sherrin
Here… So…

Fenney
You were too old when the play was written.

Leda
How dare you speak to me?

Fenney
Here we go!

Leda
You dreadful man!

Fenney
She's mad!

(*She sweeps out.*)

Sherrin
Now, Leda…

Leda
… die Huldigungen.

Sherrin
Vorsicht!

Leda
So etwas hatten die Leute noch nie gesehen.

Sherrin
Und Trim wird so freundlich sein und die Körbe hierhin stellen.

Leda
Damals war ich sehr jung.

Sherrin
Komm hierher, Trim, und setze sie ab.

Leda
Obwohl ich sicher bin, daß ich den Part immer noch spielen könnte.

Sherrin
Hier … So …

Fenney
Du warst schon zu alt, als das Stück geschrieben wurde.

Leda
Wie wagst du es, zu mir zu sprechen?

Fenney
Und schon geht's los!

Leda
Du schrecklicher Mann!

Fenney
Die ist verrückt!

(*Sie rauscht hinaus.*)

Sherrin
Komm schon, Leda …

Il vaut mieux la suivre.
Madame Leda nous accusera certainement de gâcher sa sortie.
Mais je suis certain qu'elle n'a aucune idée où elle va.
Suivons-la et allons chercher la grange.

(*Les acteurs sortent, laissant derrière eux tout leur harnachement. Mais Jenny est toujours au balcon, le regard fixé sur la Salle.*)

No 10
(*Rosalinde entre. Elle fait lentement le tour de la Salle, examinant les accessoires et les costumes.*)
(*Elle trouve la cape écarlate de Jenny. Elle la caresse, puis la passe sur ses épaules et esquisse quelques pas de danse.*)
(*Soudain elle se rend compte que Jenny l'observe depuis le balcon.*)

Jenny
Elle a de l'allure sur vous.

Rosalinde
Ça me va?

Jenny
À la perfection.

(*Rosalinde danse à nouveau.*)

Rosalinde
Vous portez cette… cette cape dans la pièce?

Jenny
Oui.

Rosalinde
Vous jouez le rôle de la jeune épouse.
Les mots jeune et épouse me paraissent tristes ensemble.

Jenny
Une histoire triste, c'est ce qu'il y a de mieux en hiver.
Mais n'ayez crainte,
notre pièce est une comédie,
(*Elle descend du balcon.*)

We had better follow.
Madam Leda will, I am sure, accuse us of spoiling her exit.
However, I am certain she has no idea of where she is going.
Let us follow and find the barn.

(*The players exit, leaving their trappings behind. Jenny, however, is still on the balcony, looking down on the Hall.*)

No. 10
12 (*Rosalind enters. She moves slowly round the Hall, examining the properties and costumes.*)
(*She finds Jenny's scarlet cloak. She strokes it, then slips it over her shoulders and dances a few steps.*)
(*Suddenly she realises that Jenny is watching her from the balcony.*)

Jenny
It looks very well on you.

Rosalind
Does it suit me?

Jenny
To perfection.

(*Rosalind dances again.*)

Rosalind
Do you wear this… this cloak in the play?

Jenny
Yes.

Rosalind
Your role is that of the young wife.
Young and wife together sounds sad to me.

Jenny
A sad tale's best for winter.
But never fear,
our play is a comedy,
(*She comes down from the balcony.*)

Wir gehen ihr besser nach.
Madame Leda wird uns sicherlich vorwerfen, ihren Abgang verdorben zu haben.
Dabei bin ich sicher, daß sie keine Ahnung hat, wo sie hin muß.
Laßt uns ihr nachgehen und die Scheune suchen.

(*Die Spieler gehen ab und lassen ihre Sachen zurück. Nur Jenny ist noch auf der Galerie und blickt in die Halle hinunter.*)

Nr. 10
(*Rosalind tritt ein. Sie geht langsam in der Halle umher, untersucht die Requisiten und Kostüme.*)
(*Sie findet Jennys scharlachroten Umhang. Sie streichelt ihn, dann legt sie ihn um ihre Schultern und tanzt ein paar Schritte.*)
(*Plötzlich bemerkt sie, daß Jenny sie von der Galerie aus beobachtet.*)

Jenny
Der steht Ihnen sehr gut.

Rosalind
Paßt er zu mir?

Jenny
Perfekt.

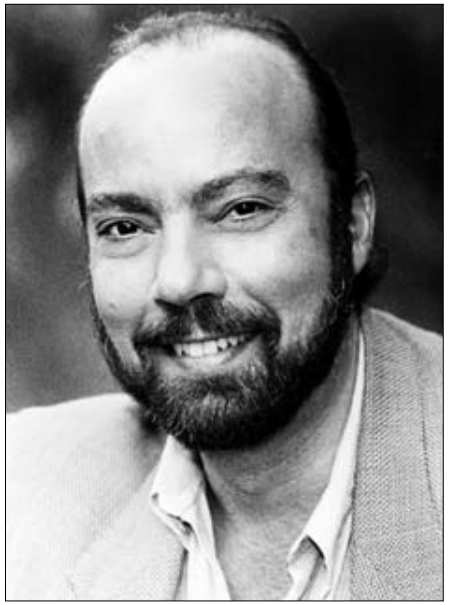
(*Rosalind beginnt wieder zu tanzen.*)

Rosalind
Tragen Sie diesen … diesen Umhang in dem Schauspiel?

Jenny
Ja.

Rosalind
Ihre Rolle ist die der jungen Ehefrau.
Jung und Ehefrau zusammen klingt mir irgendwie traurig.

Jenny
Eine traurige Geschichte paßt am besten in den Winter.
Aber keine Angst,
unser Stück ist eine Komödie,
(*Sie kommt von der Galerie herab.*)



James Maddalena

et ce cadre,
la salle, la galerie, l'atmosphère elle-même,
sont absolument parfaits.

Rosalinde
Je crois que votre troupe est la première à se produire ici.

Jenny
Je me le demande… je me le demande…
Autrefois les acteurs avaient l'habitude de parcourir les routes
et de visiter les manoirs dans tout le Royaume.

Jenny et Rosalinde
Qui sait?
Peut-être sont-ils venus ici?
Jadis, il y a bien longtemps.

Rosalinde
Alors votre visite serait en quelque sorte un retour.

Jenny
Quelle belle idée.
Ainsi nous devenons plus qu'une simple troupe d'acteurs
perdus dans la nuit,
qui jouent une pièce par hasard.

Ces autres acteurs, ceux qui sont venus avant,
doivent nous regarder avec fierté.

Rosalinde
Je donnerai tout ce que je possède pour m'enfuir avec une
troupe comme la vôtre.
Partager votre vie quotidienne, porter vos beaux atours.
Faire semblant.
Apprenez-moi quelque chose,
un discours ou une chanson.
J'aimerais un instant faire semblant.

Jenny
"Le vent souffle ce soir, mon amour,
quelques gouttelettes de pluie tombent.

and this setting,
the hall, the gallery, the very atmosphere,
all are exactly right.

Rosalind
I think your company must be the first ever to play here.

Jenny
I wonder… I wonder…
Long ago it was the custom for the players to take to the
road
and visit the Country Houses up and down the Kingdom.

Jenny and Rosalind
Who knows?
Perhaps they came here?
Long, long ago.

Rosalind
Then your visit might be a kind of return.

Jenny
I would like to think so.
Then we become something more than a troupe of actors
lost in the night,
playing a play by accident.

The other players, those that came before,
they must look on and be proud.

Rosalind
I would give all I have to run away and join a company like
yours.
To follow your way of life, to wear your fine clothes.
To pretend.
Teach me something,
a speech or a song.
For a little while let me pretend.

Jenny
'The wind doth blow tonight, my love,
and a few small drops of rain.

und dieser Hintergrund,
die Halle, die Galerie, die ganze Atmosphäre,
alles ist genau richtig.

Rosalind
Ich glaube, Ihre Truppe ist die erste, die hier jemals gespielt hat.

Jenny
Das frage ich mich … das frage ich mich …
Vor langer Zeit war es üblich, daß die Schauspieler loszogen
und im ganzen Königreich die Herrenhäuser besuchten.

Jenny und Rosalind
Wer weiß?
Vielleicht kamen sie auch hierher?
Vor langer, langer Zeit.

Rosalind
Dann könnte Ihr Besuch eine Art Wiederkehr sein.

Jenny
Das wäre ein schöner Gedanke.
Dann werden wir mehr als nur eine Truppe von Schauspielern,
die sich in der Nacht verirrt haben
und zufällig ein Schauspiel aufführen.

Die anderen Spieler, die, die früher kamen,
müssen uns zusehen und stolz sein.

Rosalind
Ich gäbe alles, was ich habe, um wegzulaufen und mich einer
Truppe wie der Ihren anzuschließen.
Ihr Leben zu führen, Ihre feinen Kleider zu tragen.
Zu tun als ob.
Bringen Sie mir etwas bei,
eine Rede oder ein Lied.
Lassen Sie mich für eine Weile so tun als ob.

Jenny
"Der Wind weht heut' nacht, mein Lieb,
und ein paar kleine Regentropfen.

Je n'ai eu qu'un seul grand amour,
dans une tombe froide il repose."

(*Rosalinde, envoûtée, commence à chanter avec Jenny.*)

Rosalinde
"Le vent souffle ce soir, mon amour,
quelques gouttelettes de pluie tombent.
Je n'ai eu qu'un seul grand amour,
dans une tombe froide il repose."

(*Jenny retourne au balcon.*)

Jenny
"Après un an et un jour,
une voix s'est mise à parler:
'Ô qui pleure, assise sur ma tombe,
et m'empêche de dormir?'

'C'est moi, mon amour, qui suis assise sur ta tombe
et t'empêche de dormir,
car je désire un baiser de tes lèvres froides comme glaise
et c'est tout ce que je demande.'"

(*Rosalinde monte au balcon.*)

Rosalinde
"Après un an et un jour,
une voix s'est mise à parler:
'Ô qui pleure, assise sur ma tombe,
et m'empêche de dormir?'"

(*Leurs voix s'évanouissent tandis qu'elles sortent ensemble.*)

Jenny
"Le vent souffle ce soir, mon amour…

Rosalinde
…quelques gouttelettes de pluie tombent.

Jenny
Je n'ai eu qu'un seul grand amour…

I never had but one true love,
in cold grave he was lain.'

(*Rosalind, spellbound, begins to sing with Jenny.*)

Rosalind
'The wind doth blow tonight, my love,
and a few small drops of rain.
I never had but one true love,
in cold grave he was lain.'

(*Jenny returns to the balcony.*)

Jenny
'A twelvemonth and a day being gone,
a voice began to speak:
"O who sits weeping on my grave
and will not let me sleep?"

"'Tis I, my love, sits on your grave
and will not let you sleep,
for I crave one kiss of your clay-cold lips
and that is all I seek."'

(*Rosalind goes up to the balcony.*)

Rosalind
'A twelvemonth and a day being gone,
a voice began to speak:
"O who sits weeping on my grave
and will not let me sleep?"'

(*Their voices fade as they exit together.*)

Jenny
'The wind doth blow tonight, my love…

Rosalind
…and a few small drops of rain.

Jenny
I never had but one true love…

Nur eine wahre Liebe hatte ich,
in kaltes Grab ward er gelegt."

(*Rosalind ist verzaubert und beginnt, gemeinsam mit Jenny zu singen.*)

Rosalind
"Der Wind weht heut' nacht, mein Lieb,
und ein paar kleine Regentropfen.
Nur eine wahre Liebe hatte ich,
in kaltes Grab ward er gelegt."

(*Jenny kehrt auf die Galerie zurück.*)

Jenny
"Zwölf Monat' und ein Tag waren vergangen,
da begann eine Stimme zu sprechen:
'Oh wer sitzt weinend auf meinem Grab
und gönnt mir keinen Schlaf?'

'Ich bin's, mein Lieb', sitz auf deinem Grab
und gönn' dir keinen Schlaf,
denn ich begehr' einen Kuß deiner lehmkalten Lippen,
und mehr, mehr will ich nicht.'"

(*Rosalind steigt zur Galerie hinauf.*)

Rosalind
"Zwölf Monat' und ein Tag waren vergangen,
da begann eine Stimme zu sprechen:
'Oh wer sitzt weinend auf meinem Grab
und gönnt mir keinen Schlaf?'"

(*Indem sie hinausgehen, verklingen ihre Stimmen.*)

Jenny
"Der Wind weht heut' nacht, mein Lieb …

Rosalind
… und ein paar kleine Regentropfen.

Jenny
Nur eine wahre Liebe hatte ich …

Rosalinde
…dans une tombe froide il repose."

(*Trim apparaît depuis l'escalier avec l'uniforme de Boconnion. Il sourit.*)

Rideau

Fin de l'Acte I

Acte II

No 11. Ouverture

Le rideau se lève.

La grande cloison, recouverte de tentures, est éclairée pour servir de décor à la pièce. Entre les deux portes inférieures de la cloison se trouve un lit à baldaquins garni de rideaux. Boconnion, Rosalinde et Tovey sont installés, prêts à regarder la pièce. Tout au long de celle-ci, Boconnion s'amuse, Rosalinde est fascinée tandis que Tovey a peur. Dans la pièce, Sherrin joue le comte Spienieff, un amateur d'antiquités. Fenney est son valet, Hugo. Leda joue Madame Traxel, une veuve. Jenny est sa fille, Haidee. Tooley et Trim sont des laquais en livrée.

No 12
(*Les deux laquais entrent par les portes inférieures. Trim porte un pichet de chocolat sur un plateau d'argent. Tooley ouvre les rideaux du lit et l'on découvre le Comte dans sa chemise de satin et son bonnet de nuit portant son monogramme.*)

Tooley
Bonjour, votre Excellence!
Votre chocolat, et vos lettres.
Des catalogues de Vienne, Salzbourg et Dresde.
(*Une horloge sonne.*)
Il est huit heures.

(*Les laquais s'inclinent et sortent d'un pas énergique. Le Comte examine ses catalogues.*)

Rosalind
…in cold grave he was lain.'

(*Trim appears from the stairs with Boconnion's uniform. He smiles.*)

Curtain

End of Act I

Act II

13 **No. 11. Overture**

Curtain

The great screen is now draped and lit to become the setting for the piece. Between the two lower doors of the screen stands a curtained four-poster bed. Boconnion, Rosalind and Tovey are in their places to watch the play. Throughout the action we see that Boconnion is amused, Rosalind is fascinated, while Tovey is frightened. In the play, Sherrin plays Count Spienieff, an antiquarian. Fenney plays his valet, Hugo. Leda plays Mrs Traxel, a widow. Jenny plays her daughter, Haidee. Tooley and Trim play liveried Flunkeys.

No. 12
14 (*Enter, from the lower doors, the two Flunkeys. Trim carries a jug of chocolate on a silver tray. Tooley draws the curtains of the bed to reveal the Count in his satin nightshirt and monogrammed night-cap.*)

Tooley
Good morning, your Excellency!
Your chocolate, and your letters.
Catalogues from Vienna, Salzburg and Dresden.
(*A clock strikes.*)
It is eight o'clock.

(*The Flunkeys bow and march out. The Count examines his catalogues.*)

Rosalind
… in kaltes Grab ward er gelegt."

(*Trim kommt mit Boconnions Uniform von der Treppe her. Er lächelt.*)

Vorhang

Ende vom Ersten Akt

Zweiter Akt

Nr. 11 Ouvertüre

Vorhang

Die große Galerie ist jetzt verhängt und beleuchtet, um als Kulisse für das Schauspiel zu dienen. Zwischen den beiden unteren Türen steht ein mit Vorhängen ausgestattetes Himmelbett. Boconnion, Rosalind und Tovey sind an ihren Plätzen, um das Stück anzuschauen. Während der gesamten Handlung sehen wir, daß Boconnion sich amüsiert, Rosalind fasziniert ist und Tovey sich fürchtet. In dem Stück spielt Sherrin den Grafen Spienieff, einen Antiquar. Fenney spielt seinen Kammerdiener Hugo. Leda ist Mrs. Traxel, eine Wittwe. Jenny spielt ihre Tochter Haidee. Tooley und Trim spielen livrierte Lakaien.

Nr. 12
(*Die beiden livrierten Lakaien treten durch die unteren Türen ein. Trim trägt auf einem silbernen Tablett eine Kanne Schokolade. Tooley zieht die Vorhänge des Bettes zurück, so daß man den Grafen in seinem Nachthemd aus Satin und seiner mit einem Monogramm versehenen Nachtmütze sieht.*)

Tooley
Guten Morgen, Eure Exzellenz!
Ihre Schokolade und Ihre Briefe.
Kataloge aus Wien, Salzburg und Dresden.
(*Eine Uhr schlägt.*)
Es ist acht Uhr.

(*Die Lakaien verbeugen sich und marschieren hinaus. Der Graf inspiziert seine Kataloge.*)

No 13. Récitatif

Le Comte
Article:
Une fontaine de style palladien, un groupe fort élégant, Jason et Hypsipyle, marbre ombrien, par Callas de Pérouse, mille cinq cent vingt-sept, appartenant à Son Altesse Royale le Graf von Spinnelmann.

Ah! (*Il baille.*)

Article:
Trois portraits d'Elisabeth de Russie, détrempes, cadres argent décorés de perles, par Igor Zardleroff de Cracovie, mille sept cent vingt-deux.

Ah! Ah! (*Il baille.*)

Article:
Masque funèbre, aztèque, or et émeraude, présenté au Graf par le roi d'Espagne, à l'occasion de la naissance de sa seizième fille.

Ah! Ah! Ah! (*Il baille.*)

Article:
Ouvrage portugais, provenant de la dot de Catherine de Bragance, argent et émail,
merveilleusement décoré,
authenticité confirmée pour ce
pot de chambre!

(*Dégoûté, il jette les catalogues par terre.*)

No 14. Duo
(*Hugo, le valet, entre avec les vêtements du Comte et une cuvette.*)

Hugo
Bonjour, votre Excellence.

Le Comte
Rien.

No. 13. Recitative

The Count
15 Item:
A fountain in the Palladian style, an elegant group, Jason and Hypsipyle, Umbrian marble, by Callas of Perugia, fifteen twenty-seven, the property of His Royal Highness the Graf von Spinnelmann.

Ah! (*He yawns.*)

Item:
Three portraits of Elizabeth of Russia, tempera, framed in silver, decorated with pearls, by Igor Zardleroff of Cracow, seventeen hundred and twenty-two.

Ah! Ah! (*He yawns.*)

Item:
Burial mask, Aztec, gold and emerald, presented to the Graf by the King of Spain, on the occasion of the birth of his sixteenth daughter.

Ah! Ah! Ah! (*He yawns.*)

Item:
Portuguese work, part of the dowry of Catherine of Braganza, in silver and enamel,
a richly decorated,
well-authenticated
chamber pot!

(*He throws down the catalogues in disgust.*)

No. 14. Duet
16 (*Hugo, the valet, enters with the Count's clothes and a basin.*)

Hugo
Good morning, your Excellency.

The Count
Nothing.

Nr. 13 Rezitativ

Der Graf
Posten:
Eine Quelle im palladischen Stil, elegante Gruppe, Jason und Hypsipyle, umbrischer Marmor, von Callas aus Perugia, fünfzehnsiebenundzwanzig, aus dem Besitz Seiner Königlichen Hoheit des Grafen von Spinnelmann.

Ah! (*Er gähnt.*)

Posten:
Drei Porträts der Elisabeth von Rußland, Tempera, in perlenverzierten silbernen Rahmen, von Igor Zardleroff aus Krakau, siebzehnhundertzweiundzwanzig.

Ah! Ah! (*Er gähnt.*)

Posten:
Totenmaske, aztekisch, Gold und Smaragd, Geschenk des Königs von Spanien an den Grafen anläßlich der Geburt seiner sechzehnten Tochter.

Ah! Ah! Ah! (*Er gähnt.*)

Posten:
Portugiesische Arbeit, Teil der Mitgift der Catharina von Braganza, in Silber und Email,
ein reich verzierter,
eindeutig authentischer
Nachttopf!

(*Angewidert wirft er die Kataloge fort.*)

Nr. 14 Duett
(*Hugo der Kammerdiener tritt mit den Kleidern des Grafen und einer Waschschüssel ein.*)

Hugo
Guten Morgen, Eure Exzellenz.

Der Graf
Nichts.

Hugo
Pas même de Dresde?

Le Comte
Rien.

Hugo
Le prix à payer, votre Excellence, quand on possède déjà tout.
Un collectionneur aussi riche, aussi consciencieux,
aussi bien informé que votre Excellence,
se réveillera forcément un jour pour découvrir qu'il ne reste rien,
plus rien dans ce monde à acheter.

Le Comte
À dire vrai, Hugo, je m'ennuie.

Hugo
Vraiment! Votre Excellence, vraiment!

Le Comte
Je passe mes jours à compter,
à regarder mes tableaux, mes verres, les statues,
miroirs, livres, manuscrits, pendules et bijoux,
tout seul.

Hugo
Mais pourquoi ne pas les partager?
Les montrer à d'autres connaisseurs?

Le Comte
Il seraient jaloux.
L'amateur de Bruxelles a essayé de voler mon Astrolabe de Cellini.
J'ai dû le poursuivre en justice.

Hugo
Et si vous vous mariez?

Le Comte
Où trouverai-je une femme de goût?

Hugo
Pardonnez-moi, votre Excellence,
peut-être pourrait-elle s'ajouter

Hugo
Not even from Dresden?

The Count
Nothing.

Hugo
The penalty, your Excellency, of already possessing everything.
A collector as rich, as thorough,
as knowledgeable as your Excellency,
must, one day, wake up to find there is nothing,
nothing in this world left to buy.

The Count
The truth is, Hugo, I am bored.

Hugo
Never! Your Excellency, never!

The Count
I spend my days counting,
looking at my pictures, my glasses, the statues,
mirrors, books, manuscripts, clocks and jewels,
by myself.

Hugo
But why not share them?
Show them to other connoisseurs?

The Count
They would be jealous.
The antiquarian from Brussels tried to steal my Astrolabe by Cellini.
I had to prosecute.

Hugo
Why not get married?

The Count
Where would I find a woman with taste?

Hugo
Forgive me, your Excellency,
perhaps she could be a complement,

Hugo
Nicht einmal aus Dresden?

Der Graf
Nichts.

Hugo
Die Strafe dafür, Eure Exzellenz, schon alles zu besitzen.
Ein Sammler, der so reich, so gründlich,
so kenntnisreich ist wie Eure Exzellenz,
muß eines Tages aufwachen und finden, daß es nichts,
nichts mehr zu kaufen gibt in dieser Welt.

Der Graf
Die Wahrheit ist, Hugo, daß ich mich langweile.

Hugo
Niemals! Niemals, Eure Exzellenz!

Der Graf
Ich verbringe meine Tage damit, zu zählen,
alleine meine Bilder, meine Gläser, die Statuen,
Spiegel, Bücher, Handschriften, Uhren und Juwelen
zu betrachten.

Hugo
Aber warum nicht das Vergnügen teilen?
Sie anderen Kunstkennern zeigen?

Der Graf
Die wären nur neidisch.
Der Antiquar aus Brüssel hat versucht, mein Astrolabium von Cellini zu stehlen.
Ich mußte die Sache ans Gericht geben.

Hugo
Warum nicht heiraten?

Der Graf
Wo könnte ich eine Frau mit Geschmack finden?

Hugo
Verzeiht mir, Eure Exzellenz,
vielleicht könnte sie eine Ergänzung sein,

à votre collection et la compléter.
Vous avez votre statue d'Aphrodite,
vos tableaux d'Atalante et de Diane.
Mais pourquoi pas une vraie Déesse, en chair et en os?
Si on arrivait à la trouver.

Le Comte
Je suis difficile,
ma collection est la plus belle d'Europe.
Quelle femme pourrait donc briller entourée d'une telle perfection?

Hugo
Votre Excellence,
j'ai vu une fille,
une fille qui rendrait votre collection insignifiante.

Le Comte
Où ça?

Hugo
Inutile d'aller jusqu'à la lune,
elle habite dans cette ville!

Le Comte
Qui? Qui est-elle? Dis-moi!

Hugo
Ce matin je traversais la place.
Je me suis arrêté au coin pour reprendre mon souffle.
J'étais pressé, j'étais en retard et je me demandais,
oui, c'est ça, je me demandais quel manteau j'allais préparer ce matin pour vous,
celui en velours prune, ou celui en satin abricot?

Le Comte
La fille? Alors, cette fille?

Hugo
Soudain, Excellence, soudain
j'entendis une voix, la voix d'une fille qui chantait.
Un enchantement, Excellence, un moment de mystère.

an addition to your collection.
You have your statue of Aphrodite,
your pictures of Atalanta and Diana.
But why not have a living, breathing Goddess?
If we could find her.

The Count
I am fastidious,
my collection is the finest in Europe.
What woman could shine amidst such perfection?

Hugo
Your Excellency,
I have seen a girl,
a girl who would dull your collection.

The Count
Where?

Hugo
No need to go to the moon,
she lives in this city!

The Count
Who? Who is she? Tell me!

Hugo
17 This morning I was passing the square.
I stopped at the corner to get my breath.
I was in a hurry, I was late, and I was thinking,
I remember, what coat I should lay out for you this morning,
the plum velvet or the apricot satin?

The Count
The girl? What of the girl?

Hugo
Suddenly, Excellency, suddenly,
I heard a voice, the voice of a girl, singing.
It was magic, Excellency, a moment of mystery.

könnte Ihre Sammlung bereichern.
Sie haben Ihre Statue der Aphrodite,
Ihre Bilder von Atalanta und Diana.
Warum dann nicht eine lebende, atmende Göttin?
Wenn wir sie finden könnten.

Der Graf
Ich bin wählerisch,
meine Sammlung ist die feinste in ganz Europa.
Welche Frau könnte inmitten solcher Perfektion glänzen?

Hugo
Eure Exzellenz,
ich habe ein Mädchen gesehen,
ein Mädchen, das Ihre Sammlung verblassen ließe.

Der Graf
Wo?

Hugo
Dafür müssen wir nicht zum Mond reisen,
sie lebt hier in der Stadt!

Der Graf
Wer? Wer ist sie? Sag' es mir!

Hugo
Heute morgen ging ich über den Platz.
An der Ecke hielt ich inne, um zu verschnaufen.
Ich war in Eile, ich war spät dran, und ich überlegte,
so erinnere ich mich, welchen Rock ich heute morgen für Sie bereitlegen sollte,
den aus pflaumenfarbenem Samt oder den aus Satin in Apricot?

Der Graf
Das Mädchen! Was ist mit dem Mädchen?

Hugo
Plötzlich, Exzellenz, plötzlich
hörte ich eine Stimme, die Stimme eines Mädchens, das sang.
Das war Magie, Exzellenz, ein mystischer Augenblick.

Aucun bruit depuis la rue,
pas de rames battant l'eau du canal,
rien que le soleil et la chanson qu'elle chantait.

(*La lumière s'estompe et Haidee apparaît au balcon, vêtue d'une chemise de nuit flottante à taille haute.*)

No 15. Aria

Haidee
Oh quand connaîtrai-je un amant,
un homme qui m'épouse,
pour effacer d'un baiser cette douleur brûlante
et guérir ma peine?

Oh viendra-t-il me rejoindre la nuit,
quand seule je pleure,
et effacer d'un baiser cette douleur brûlante
tandis que je dormirai dans ses bras?

Ou bien vivrai-je toujours seule,
seule à jamais,
et personne pour adoucir cette douleur brûlante
et personne pour m'épouser?

Je me languis d'amour, je brûle d'aimer,
si quelqu'un venait me libérer,
je lui donnerais tout l'amour que j'ai,
à l'homme qui m'épouserait.

(*Haidee recule hors de vue.*)

No 16
(*Le Comte et Hugo apparaissent sous le balcon. Le Comte est enchanté.*)

Hugo
Eh bien?

Le Comte
Merveilleuse!

No sound from the street,
no splash of oars from the canal.
Nothing but the sun and the song she sang.

(*The lights fade and Haidee appears on the balcony, in a loose, high-waisted nightdress.*)

No. 15. Aria

Haidee
O when will I a lover know,
a man to marry me,
to kiss away this burning pain
and heal my misery?

O will he come to me by night,
when I alone do weep,
and kiss away this burning pain
while in his arms I sleep?

Or shall I always live alone,
alone for ever be,
and no one soothe this burning pain
and no one marry me?

I long for love, I burn for love,
if one should set me free,
I'd give him all the love I have,
the man who'd marry me.

(*Haidee moves back out of vision.*)

No. 16
18 (*The Count and Hugo appear below. The Count is enchanted.*)

Hugo
Well?

The Count
Wonderful!

Kein Laut von der Straße,
kein Ruderschlag vom Kanal.
Nichts als die Sonne und das Lied, das sie sang.

(*Das Licht wird schwächer und Haidee erscheint auf der Galerie in einem losen, hochtaillierten Nachtgewand.*)

Nr. 15 Arie

Haidee
Oh wann lerne ich einen Verehrer kennen,
einen Mann, der mich heiratet,
der diesen brennenden Schmerz fortküßt
und mein Elend heilt?

Oh wird er des Nachts zu mir kommen,
wenn ich allein bin und weine,
und wird er diesen brennenden Schmerz fortküssen,
wenn ich in seinen Armen schlummere?

Oder muß ich denn immer alleine leben,
für immer alleine bleiben,
wird niemand diesen brennenden Schmerz lindern,
und niemand mich heiraten?

Ich sehne mich nach Liebe, brenne nach Liebe,
wenn einer mich zu befreien käme,
gäbe ich ihm alle Liebe, die ich habe,
dem Mann, der mich heiraten würde.

(*Haidee weicht aus dem Blickfeld zurück.*)

Nr. 16
(*Der Graf und Hugo werden unten sichtbar. Der Graf ist entzückt.*)

Hugo
Nun?

Der Graf
Wundervoll!

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 96

Christian Steiner

Dorothy Byrne

Hugo
Avez-vous jamais vu une peau pareille? Une chevelure pareille?
Des bras si minces, que l'on meurt de mordiller?
Des yeux de jais si tristes?

Le Comte
Parfaite!
Parfaite!

Hugo
Vous approuvez, votre Excellence?
Elle serait la plus belle pièce de votre collection?

Le Comte
Incomparable.

Hugo
Voulez-vous parler à sa mère?

Le Comte
Frappe à la porte.

(*Hugo frappe.*)
(*Madame Traxel apparaît. C'est une femme grotesque, énorme et toute enrubannée.)*

Madame Traxel
Oui, mon chou?

Hugo
Madame Traxel?

Madame Traxel
Oui?

Hugo
Puis-je annoncer le comte Spienieff?

Madame Traxel
Annonce! Mon chou, annonce!

Hugo
Le comte Spienieff.
(*Le Comte s'incline.*)
Madame Traxel.

Hugo
Did you ever see such skin? Such hair?
Such biteable, slender arms?
Such sad jet eyes?

The Count
Perfect!
Perfect!

Hugo
You approve, your Excellency?
She would be the loveliest thing in your collection?

The Count
Incomparable.

Hugo
Will you speak to her mother?

The Count
Knock on the door.

(*Hugo knocks.*)
(*Mrs Traxel appears. She is huge and beribboned, a grotesque.*)

Mrs Traxel
Well, dearie?

Hugo
Mrs Traxel?

Mrs Traxel
Yes?

Hugo
May I announce Count Spienieff?

Mrs Traxel
Do! Dearie, do!

Hugo
Count Spienieff.
(*The Count bows.*)
Mrs Traxel.

Hugo
Haben Sie je solche Haut gesehen? Solches Haar?
Solch zarte Arme, in die man hineinbeißen möchte?
Solch traurige pechschwarze Augen?

Der Graf
Perfekt!
Perfekt!

Hugo
Sie geben Ihre Zustimmung, Eure Exzellenz?
Sie wäre wirklich das lieblichste Ding in Ihrer Sammlung?

Der Graf
Unvergleichlich.

Hugo
Werden Sie mit ihrer Mutter sprechen?

Der Graf
Klopf' an die Tür.

(*Hugo klopft an.*)
(*Mrs. Traxel erscheint. Sie ist riesig und voller Zierbänder, ein grotesker Anblick.*)

Mrs. Traxel
Ja, mein Lieber?

Hugo
Mrs. Traxel?

Mrs. Traxel
Ja?

Hugo
Darf ich den Grafen Spienieff ankündigen?

Mrs. Traxel
Aber sicher, mein Lieber, aber sicher!

Hugo
Graf Spienieff.
(*Der Graf verbeugt sich.*)
Mrs. Traxel.

Le Comte
Bonjour.

Madame Traxel
Enchantée!

Le Comte
Vous avez une fille?

Madame Traxel
Une fille ravissante!

Le Comte
Sa chambre est juste au-dessus de nous?

Madame Traxel
Une chambre ravissante!

Le Comte
Elle chante le matin?

Madame Traxel
Une voix ravissante, ravissante, ravissante!

Le Comte
Je souhaite l'épouser.

Madame Traxel
Dieu soit loué.

(*Elle demeure saisie.*)

No 17
(*Elle appelle en direction du balcon.*)

Madame Traxel
Haidee!
Mon ange, habille-toi.
Il y a un monsieur ici.
Plus qu'un monsieur, un comte.
Un vrai comte!
Il souhaite t'épouser.
J'ai accepté.
(*Elle se tourne à nouveau vers le Comte.*)

The Count
Good morning.

Mrs Traxel
Charmed!

The Count
You have a daughter?

Mrs Traxel
A lovely girl!

The Count
Her room's above us?

Mrs Traxel
A lovely room!

The Count
She sings in the morning?

Mrs Traxel
A lovely, lovely, lovely voice!

The Count
I wish to marry her.

Mrs Traxel
Praise be to God.

(*She is overcome.*)

No. 17
19 (*She calls up to the balcony.*)

Mrs Traxel
Haidee!
My angel, get yourself dressed.
There's a gentleman here.
More than a gentleman, a count.
A live count!
He wishes to marry you.
I have accepted.
(*She turns back to the Count.*)

Der Graf
Guten Morgen.

Mrs. Traxel
Angenehm!

Der Graf
Sie haben eine Tochter?

Mrs. Traxel
Ein reizendes Mädchen!

Der Graf
Ihr Zimmer befindet sich dort oben?

Mrs. Traxel
Ein reizendes Zimmer!

Der Graf
Sie singt des Morgens?

Mrs. Traxel
Eine reizende, reizende, reizende Stimme!

Der Graf
Ich wünsche sie zu heiraten.

Mrs. Traxel
Gott sei gelobt.

(*Sie ist überwältigt.*)

Nr. 17
(*Sie ruft zum Balkon hinauf.*)

Mrs. Traxel
Haidee!
Mein Engel, zieh dich an.
Hier ist ein Gentleman.
Mehr als ein Gentleman, ein Graf.
Ein lebendiger Graf!
Er möchte dich heiraten.
Ich habe meine Zustimmung gegeben.
(*Sie wendet sich wieder dem Grafen zu.*)

Vous avez bien choisi, Excellence; croyez-moi.
Une telle peau, et un corps qui danse et éblouit comme la flamme d'une bougie.
De telles épaules, si jeune, si douce…
Enfin, vous êtes après tout un connaisseur réputé.
Un ange, Excellence, une vision, et elle n'a pas même dix-huit ans.
Excellente éducation au couvent de saint Zephyrin.
Le latin, le grec, la théologie, le luth, l'aquarelle, Pythagore.
En fait, tout ce qui vous vient par la tête.
Je l'ai élevée moi-même.
Son père nous a quittées durant les dernières guerres, Dieu ait son âme.
Un boulet de canon le surprit au siège de Mantoue.
C'était un si bel homme.
Un soldat, vous savez, un dragon de Sa Majesté.
Aussi grand que vous, avec une moustache aussi affûtée qu'une baïonnette.
Il montait son cheval comme un général et embrassait avec toute l'ardeur d'un salut royal.
Ah!
Le lit était vide lorsqu'il est mort.
Ça, je vous le promets.
Hélas, il ne m'a rien laissé!
Rien qu'une fille,
pas de dot.
Mais vous verrez, Excellence,
vous verrez qu'elle vaut assez par elle-même.
(*Haidee entre, très belle et détendue, toute vêtue de blanc. Elle fait une révérence. Le Comte s'incline et lui prend la main.*)
Voyez, votre Excellence.
Avez-vous jamais vu un teint aussi parfait?
Une peau à faire trembler vos doigts,
et c'est partout pareil.
La perfection.
Un miracle.
Scellons cette alliance avec du vin.
Vous serez mariés aujourd'hui même.

You have chosen well, Excellency; believe me.
Such skin, and a body to flicker and dazzle like a candle flame.
Such shoulders, such sweet young…
But there, you are after all a noted connoisseur.
An angel, Excellency, a vision, and not yet eighteen.
Handsomely educated at the Convent of the Blessed Zephyrinus.
Latin, Greek, Divinity, the lute, water colours, Pythagoras.
Anything, in fact, you might care to mention.
I brought her up by myself.
Her father left us during the last wars, God rest his soul.
A cannon ball took him by surprise in the Siege of Mantua.
But such a lovely man.
A soldier, you know, one of His Majesty's dragoons.
As tall as yourself, with a moustache as sharp as a bayonet.
Sat his horse like a general and kissed as fierce as a Royal Salute.
Ah!
The bed was empty when he passed on.
That I can promise you.
He left nothing, alas!
Nothing but a daughter,
no dowry.
But you will find, Excellency,
you will find that she is dowry enough.
(*Haidee enters, cool and beautiful in white. She curtseys. The Count bows and takes her by the hand.*)
There, your Excellency.
Have you ever seen so perfect a complexion?
Skin to set your fingers trembling,
and everywhere the same.
Perfection.
A miracle.
Now let us seal the bargain with wine.
You shall be married today.

Sie haben gut gewählt, Exzellenz; glauben Sie mir.
Solch eine Haut, und ein Körper, der flackert und schimmert wie Kerzenlicht.
Solche Schultern, solch süße junge …
Aber schließlich sind Sie doch ein bekannter Connoisseur.
Ein Engel, Exzellenz, eine Vision, und noch keine achtzehn.
Bestens erzogen im Konvent des seligen Zephyrinus.
Latein, Griechisch, Religion, Lautenspiel, Aquarell, Pythagoras.
Eigentlich alles, was Sie erwähnen könnten.
Ich habe sie alleine aufgezogen.
Ihr Vater ist während der letzten Kriege von uns gegangen, Friede seiner Seele.
Eine Kanonenkugel hat ihn bei der Belagerung von Mantua überrascht.
Aber solch ein wunderbarer Mann.
Ein Soldat, wissen Sie, einer von den Dragonern seiner Majestät.
So hochgewachsen wie Sie, mit einem Schnauzbart so scharf wie ein Bajonett.
Saß zu Pferd wie ein General und küßte so feurig wie ein königlicher Salut.
Ah!
Das Bett blieb leer, als er von uns ging.
Das kann ich Ihnen versprechen.
Hinterlassen hat er leider nichts!
Nichts außer einer Tochter,
keine Mitgift.
Aber Sie werden finden, Eure Exzellenz,
Sie werden finden, daß sie Mitgift genug ist.
(*Haidee kommt herein, kühl und schön in weiß. Sie macht einen Knicks. Der Graf verbeugt sich und nimmt sie bei der Hand.*)
Da, Eure Exzellenz.
Haben Sie je einen solch perfekten Teint gesehen?
Haut, die Ihre Finger erzittern läßt,
und überall das gleiche.
Perfektion.
Ein Wunder.
Jetzt lassen Sie uns den Handel mit Wein besiegeln.
Sie werden noch heute verheiratet sein.

No 18. Interlude
(*Madame Traxel les précède à l'intérieur. Haidee prend le bras du Comte. Hugo s'incline et sort par l'autre porte. L'obscurité se fait sur le décor.*)

Boconnion
Tes yeux brillent, Rosalinde.
La pièce te plaît?

Rosalinde
Comme un rêve que je faisais enfant,
je veux que l'histoire continue et jamais ne finisse.

Tovey
Ils me font peur.
Je ne veux pas connaître la fin,
ils me font peur.

Boconnion
Ce n'est qu'une histoire.

Tovey
La mort de Braxton ne sera qu'une histoire, un jour.

Rosalinde
Les voilà qui reviennent.

Tovey
Ils me font peur.

No 19
(*Trim et Tooley entrent pour préparer le lit. Trim est armé d'une bassinoire. Ils rabattent les draps et tapent les gros oreillers.*)
(*Madame Traxel et Hugo entrent. Ils examinent le lit.*)
(*Ils font signe aux laquais de sortir.*)
(*Le Comte et Haidee entrent. Il porte une robe de chambre sombre garnie de fourrure. Haidee est enveloppée dans une grande cape écarlate. Madame Traxel et Hugo s'inclinent et se retirent.*)

No. 18. Interlude
20 (*Mrs Traxel leads the way into the house. Haidee takes the Count's arm. Hugo bows and exits by the other screen door. The lights dim.*)

Boconnion
Your eyes are shining, Rosalind.
The play pleases you?

Rosalind
Like a dream I had when a child.
I want the story to go on and on, and never end.

Tovey
They frighten me.
I don't want to know the end,
they frighten me.

Boconnion
It's only a story.

Tovey
The death of Braxton will only be a story, one day.

Rosalind
They are coming back.

Tovey
They frighten me.

No. 19
21 (*Enter Trim and Tooley to prepare the bed. Trim is armed with a warming pan. They turn down the sheets and pound the huge pillows.*)
(*Enter Mrs Traxel and Hugo. They examine the bed.*)
(*They wave the Flunkeys away.*)
(*Enter the Count and Haidee. He wears a dark, fur-trimmed gown. She is wrapped in a great scarlet cloak. Mrs Traxel and Hugo bow and retire.*)

Nr. 18 Zwischenspiel
(*Mrs. Traxel geht voraus ins Haus. Haidee nimmt den Arm des Grafen. Hugo verbeugt sich und geht durch die andere Galerietür hinaus. Das Licht wird schwächer.)*

Boconnion
Deine Augen glänzen, Rosalind.
Gefällt dir das Stück?

Rosalind
Wie ein Traum, den ich als Kind hatte.
Ich möchte, daß die Geschichte weiter und immer weiter geht und niemals endet.

Tovey
Die machen mir Angst.
Ich will das Ende gar nicht wissen,
die machen mir Angst.

Boconnion
Das ist nur eine Geschichte.

Tovey
Der Tod von Braxton wird eines Tages auch eine Geschichte sein.

Rosalind
Sie kommen zurück.

Tovey
Die machen mir Angst.

Nr. 19
(*Trim und Tooley kommen herein, um das Bett zu machen. Trim trägt eine Wärmepfanne. Sie schlagen die Bettdecken zurück und klopfen die riesigen Federkissen auf.*)
(*Mrs. Traxel und Hugo kommen herein. Sie inspizieren das Bett.*)
(*Sie winken die Lakaien hinaus.*)
(*Der Graf und Haidee kommen herein. Er trägt einen dunklen, pelzbesetzten Morgenmantel. Sie ist in einen großen scharlachroten Umhang gehüllt. Mrs. Traxel und Hugo verbeugen sich und ziehen sich zurück.*)

(*Le Comte s'approche de Haidee. Il tient un collier magnifique.*)
(*Haidee fait doucement tomber la cape écarlate de ses épaules. Elle porte une chemise de nuit blanche, toute simple.*)
(*Le Comte lui attache le collier autour du cou.*)
(*Il l'embrasse sur la joue. Elle reste immobile comme une statue. Le Comte continue de la regarder puis doucement il l'entraîne vers le lit tandis que l'obscurité tombe.*)

SECOND DISQUE COMPACT

No 20. Nocturne I
(*Ce qui se passe sur scène durant les trois Nocturnes est à la discrétion du metteur en scène.*)

No 21
(*Un coq chante et le lit est éclairé peu à peu; les rideaux de lit sont fermés.*)
(*Madame Traxel apparaît, radieuse, sur le balcon. Trim et Tooley apparaissent au-dessous.*)

Madame Traxel
Bonjour, mes colombes.
Bonjour, mon ange.
(*Les laquais ouvrent les rideaux de lit. Haidee est seule, couchée sur les couvertures, recouverte de sa cape écarlate.*)
(*Horrifiée, Madame Traxel hurle et réveille Haidee. La fille remue. Madame Traxel descend quatre à quatre.*)
Ah!
Où est-il?

(*Elle fait signe aux laquais de sortir.*)
(*Haidee s'assied.*)

Haidee
Il m'a laissée.

Madame Traxel
Seule?

Haidee
Toute la nuit.

(*The Count approaches Haidee. He is holding a magnificent necklace.*)
(*Haidee lets the scarlet cloak fall slowly from her shoulders. She is wearing a simple, white nightdress.*)
(*The Count puts the necklace about her neck.*)
(*He kisses her cheek. She stands still as a statue. The Count stands looking at her, then slowly leads her towards the bed as the lights fade.*)

COMPACT DISC TWO

1 **No. 20. Nocturne I**
(*Any action on the stage during the three Nocturnes is left to the discretion of the producer.*)

No. 21
2 (*A cock crows and the lights fade up on the bed; the bed-curtains are closed.*)
(*Mrs Traxel appears, beaming on the balcony. Trim and Tooley appear below.*)

Mrs Traxel
Good morning, my doves.
Good morning, my angel.
(*The Flunkeys draw the bed-curtains. Haidee lies there alone on the covers under her scarlet cloak.*)
(*Horrified, Mrs Traxel shrieks and wakes Haidee. The girl stirs. Mrs Traxel hurries down.*)
Ah!
Where is he?

(*She waves the Flunkeys away.*)
(*Haidee sits up.*)

Haidee
He left me.

Mrs Traxel
Alone?

Haidee
All night.

(*Der Graf nähert sich Haidee. In den Händen hält er eine prächtige Halskette.*)
(*Haidee läßt den roten Umhang langsam von ihren Schultern gleiten. Darunter trägt sie ein einfaches weißes Nachtgewand.*)
(*Der Graf legt ihr die Halskette um.*)
(*Er küßt ihre Wange. Sie steht still wie eine Statue. Der Graf betrachtet sie, dann führt er sie langsam zum Bett, während die Lichter allmählich ausgehen.*)

COMPACT DISC NR. 2

Nr. 20 Nocturne I
(*Jegliche Handlungen während der drei Nocturnes sind dem Regisseur überlassen.*)

Nr. 21
(*Ein Hahn kräht und das auf das Bett gerichtete Licht wird langsam stärker; die Bettvorhänge sind zugezogen.*)
(*Mrs. Traxel erscheint mit strahlender Miene auf der Galerie. Unten kommen Trim und Tooley herein.*)

Mrs. Traxel
Guten Morgen, meine Täubchen.
Guten Morgen, mein Engel.
(*Die Lakaien ziehen die Bettvorhänge zurück. Haidee liegt allein unter ihrem roten Umhang auf der Bettdecke.*)
(*Die entsetzte Mrs. Traxel schreit auf und weckt Haidee. Das Mädchen regt sich. Mrs. Traxel eilt nach unten.*)
Ah!
Wo ist er?

(*Sie winkt die Lakaien fort.*)
(*Haidee setzt sich auf.*)

Haidee
Er hat mich allein gelassen.

Mrs. Traxel
Allein?

Haidee
Die ganze Nacht.

Madame Traxel
Sacrebleu!

Haidee
Il m'a donné ce…

Madame Traxel
Mon pauvre petit ange!

Haidee
…ce collier.

Il m'a menée jusqu'au lit et m'a couverte de ma cape…

Madame Traxel
Mon ange!

Haidee
…puis il m'a laissée.

Madame Traxel
Mon pauvre petit ange!

Mais ce collier est très beau,
une année de solde pour un Régiment.

(*Hugo entre avec un plateau de petit déjeuner.*)

Hugo
Son Excellence vous fait ses hommages.
Il vous dit bonjour.
Il espère que vous avez bien dormi,
et que vous le rejoindrez dans la bibliothèque après le petit déjeuner.
Il aimerait vous montrer un missel,
rehaussé de pierres précieuses,
qui appartenait jadis à l'empereur Justinien.

(*Haidee soupire.*)

Madame Traxel
Ça va te plaire, mon ange.
Un empereur, tu imagines!

Mrs Traxel
The devil he did!

Haidee
He gave me this…

Mrs Traxel
My poor little angel!

Haidee
…this necklace.

Led me to the bed and covered me with my cloak…

Mrs Traxel
My angel!

Haidee
…then left me.

Mrs Traxel
My poor little angel!

But the necklace is very fine,
a year's pay for a Regiment.

(*Hugo enters bearing a breakfast tray.*)

Hugo
The compliments of his Excellency.
He wishes you Good morning.
He trusts you slept well.
He hopes you will join him in the library after breakfast.
He would like to show you a Missal,
bound in precious stones,
that once belonged to the Emperor Justinian.

(*Haidee sighs.*)

Mrs Traxel
You will like that, angel.
An Emperor, just fancy!

Mrs. Traxel
Den Teufel hat er getan!

Haidee
Die hier hat er mir gegeben …

Mrs. Traxel
Mein armer kleiner Engel!

Haidee
… diese Halskette.

Führte mich zum Bett und deckte mich mit meinem Umhang zu …

Mrs. Traxel
Mein Engel!

Haidee
… dann hat er mich allein gelassen.

Mrs. Traxel
Mein armer kleiner Engel!

Aber die Halskette ist sehr schön,
ein Jahressold für ein Regiment.

(*Hugo kommt mit einem Frühstückstablett herein.*)

Hugo
Beste Wünsche von Seiner Exzellenz.
Er wünscht Ihnen einen guten Morgen.
Er hofft, Sie haben gut geschlafen.
Er würde sich freuen, wenn Sie sich nach dem Frühstück zu ihm in die Bibliothek begeben würden.
Er würde Ihnen gerne ein Missale zeigen,
das mit wertvollen Edelsteinen gefaßt ist
und einst Kaiser Justinian gehörte.

(*Haidee seufzt.*)

Mrs. Traxel
Das wird dir gefallen, Engel.
Ein Kaiser, stell dir mal vor!

(*Madame Traxel fait signe à Hugo de servir le chocolat.*)
Bois ton chocolat.
Je vais envoyer chercher la couturière.
"Tout ce qu'elle veut."
Ce sont les instructions du Comte.
Absolument tout!

(*Elle sort.*)

No 22

Haidee
Hugo!

Hugo
Madame?

Haidee
Êtes-vous marié?

Hugo
Non, madame.

Haidee
Êtes-vous amoureux?

Hugo
Non, madame.

Haidee
Avez-vous jamais été amoureux?

Hugo
Quelques fois, de temps à autre, par ci par là.

Haidee
J'avais lu tant de choses.
J'espérais tant de choses.

"Oh viendra-t-il me rejoindre la nuit,
quand seule je pleure,
et effacer d'un baiser cette douleur brûlante
tandis que je dormirai dans ses bras?

(*Mrs Traxel signs to Hugo to serve the chocolate.*)
Drink your chocolate.
I'll go send for the dressmaker.
'Anything she wants.'
Those were the Count's instructions.
Anything!

(*She exits.*)

No. 22

Haidee
3 Hugo!

Hugo
My lady?

Haidee
Are you married?

Hugo
No, my lady.

Haidee
Are you in love?

Hugo
No, my lady.

Haidee
Have you ever been in love?

Hugo
A few times, now and then, here and there.

Haidee
I had read so much.
I was hoping for so much.

'O will he come to me by night,
while I alone do weep?
And kiss away this burning pain,
while in his arms I sleep?

(*Mrs. Traxel gibt Hugo ein Zeichen, die Schokolade zu servieren.*)
Trink deine Schokolade.
Ich werde nach der Schneiderin schicken.
"Alles was ihr Herz begehrt."
Das waren die Anweisungen des Herrn Grafen.
Alles!

(*Sie geht hinaus.*)

Nr. 22

Haidee
Hugo!

Hugo
Mylady?

Haidee
Sind Sie verheiratet?

Hugo
Nein, Mylady.

Haidee
Sind Sie verliebt?

Hugo
Nein, Mylady.

Haidee
Waren Sie jemals verliebt?

Hugo
Einige Male, ab und zu, hier und da.

Haidee
Ich hatte so viel gelesen.
Ich hatte so viel erhofft.

"Oh wird er des Nachts zu mir kommen,
wenn ich allein bin und weine,
und wird er diesen brennenden Schmerz fortküssen,
wenn ich in seinen Armen schlummere?

Lisa Kohler

Brian Anderson

Je me languis d'amour, je brûle d'aimer,
si quelqu'un venait me libérer,
je lui donnerais tout l'amour que j'ai…"

Hugo!
Apprends-moi.
Apprends-moi!

(*Elle lui prend la main. Il la saisit dans ses bras et l'embrasse.*)

No 23. Nocturne II
(*Le lit est plongé dans l'obscurité.*)

No 24
(*La lumière revient peu à peu. Les rideaux du lit sont fermés. Les deux laquais entrent.*)

Tooley
J'ai dit à la cuisinière: pour qui se prend-il?
Il n'est qu'un valet, il est un des nôtres.
Si le comte en entend parler, il va le tuer,
tu m'entends!
Un scandale, une honte!
Remarque, je la comprends.
Elle voit un jeune homme alerte avec des épaules de lutteur.
Quelles sont ses chances, au comte?
Et d'ailleurs elle ne l'intéresse pas, pas de cette façon.
Pour lui, elle fait simplement partie des meubles.
Je les ai entendu à nouveau murmurer la nuit dernière, dans la galerie.
Et la nuit d'avant, ils étaient ici,
ici, dans sa chambre, dans son lit!
(*Soudain les rideaux s'ouvrent. Le Comte a tout entendu.*)
Votre Excellence!

Le Comte
Où est-elle? Où est-elle maintenant?

I long for love, I burn for love,
if one should set me free,
I'd give him all the love I have…'

Hugo!
Teach.
Teach me!

(*She takes his hand. He seizes and kisses her.*)

4 **No. 23. Nocturne II**
(*The lights fade on the bed.*)

No. 24
5 (*The lights fade up. The bed-curtains are drawn. Enter the two Flunkeys.*)

Tooley
I said to the cook: who does he think he is?
He's only a valet, one of us.
If the count gets to hear, there'll be murder done,
you mark my words.
A scandal, disgrace!
Mind you, you can't blame her.
She sees a brisk young man with a wrestler's chest.
What chance has the count?
And he's not interested, not that way.
To him she's just another piece of furniture.
I heard them whispering again last night, in the gallery.
And the night before, they were here,
here, in his room, in his bed!
(*The bed-curtains are suddenly drawn back. The Count has heard.*)
Your Excellency!

The Count
Where is she? Where is she now?

Ich sehne mich nach Liebe, brenne nach Liebe,
wenn einer mich zu befreien käme,
gäbe ich ihm alle Liebe, die ich habe …"

Hugo!
Unterweise,
unterweise mich!

(*Sie nimmt seine Hand. Er greift nach ihr und küßt sie.*)

Nr. 23 Nocturne II
(*Das auf das Bett gerichtete Licht geht langsam aus.*)

Nr. 24
(*Die Lichter werden wieder heller. Die Bettvorhänge sind zugezogen. Die beiden Lakaien kommen herein.*)

Tooley
Ich sag' zur Köchin: Was glaubt der wer er ist?
Er ist nur ein Kammerdiener, einer von uns.
Wenn der Graf das hört, gibt es Mord und Totschlag,
glaub' mir.
Ein Skandal, eine Schande!
Allerdings, ihr kann man nichts vorwerfen.
Die sieht einen flotten jungen Mann mit der Brust eines Ringkämpfers.
Was für eine Chance hat da der Graf?
Und er ist gar nicht interessiert, nicht an so was.
Für ihn ist sie bloß noch ein Stück vom Mobiliar.
Ich habe sie gestern abend wieder tuscheln hören, auf der Galerie.
Und die Nacht davor, da waren sie hier,
hier, in seinem Zimmer, in seinem Bett!
(*Der Bettvorhang wird plötzlich zurückgezogen. Der Graf hat alles gehört.*)
Eure Exzellenz!

Der Graf
Wo ist sie? Wo ist sie jetzt?

Tooley
Je ne sais pas, je vous le jure, je ne sais pas.

Le Comte
Soit.
Lorsque ma femme rentrera, tu lui diras que j'ai été appelé à Vérone.
Tu lui diras que je ne serai de retour que demain.
C'est compris?

Tooley
Oui, votre Excellence.

Le Comte
Mais ce soir, tu ouvriras la porte d'entrée pour moi,
lorsqu'il fera noir,
lorsque tout le monde sera couché;
tu déverrouilleras la porte pour moi.
Maintenant laissez-moi.

Tooley
Je suis désolé, votre Excellence,
vraiment, vraiment.

Le Comte
Laissez-moi!

(*Les laquais sortent par une porte, le Comte par l'autre.*)

No 25. Nocturne III
(*Deux heures sonnent à l'horloge.*)
(*La lune éclaire le lit. Hugo est endormi sur les couvertures. Haidee est dans le lit, endormie elle aussi. Sa tête repose sur l'épaule d'Hugo. Au pied du lit, sa chemise de nuit est posée sur la cape écarlate.*)
(*Le Comte entre, un long couteau à la main. Il s'approche du lit.*)

Le Comte
Qu'ils sont beaux baignés de lune.

(*Il se penche en avant et appuie la pointe du couteau sur le cou d'Hugo.*)

Tooley
I don't know, I swear I don't know.

The Count
Very well.
When my wife returns, you shall tell her that I have been called to Verona.
You shall tell her that I will not return until tomorrow.
You understand?

Tooley
Yes, your Excellency.

The Count
But you will open the main door for me tonight,
after the house is dark,
after all have gone to bed;
you will unbolt the door for me.
Now leave me.

Tooley
I am sorry, your Excellency,
deeply, deeply.

The Count
Leave me!

(*The Flunkeys exit by one door, the Count by the other.*)

6 **No. 25. Nocturne III**
(*A clock strikes two o'clock.*)
(*Moonlight strikes the bed. Hugo lies asleep on the covers. Haidee is in the bed, also asleep. Her head is pillowed on Hugo's shoulder. At the foot of the bed, her nightdress lies across the scarlet cloak.*)
(*The Count enters, carrying a long knife. He approaches the bed.*)

The Count
In the moonlight they are beautiful.

(*He leans forward and pricks Hugo in the neck.*)

Tooley
Ich weiß es nicht, ich schwöre, ich weiß es nicht.

Der Graf
Also gut.
Wenn meine Frau zurückkommt, werdet Ihr ihr sagen, daß ich nach Verona gerufen wurde.
Ihr werdet ihr sagen, daß ich nicht vor morgen zurückkehre.
Versteht Ihr?

Tooley
Ja, Eure Exzellenz.

Der Graf
Aber Ihr werdet mir heute abend die Eingangstür öffnen,
wenn das Haus dunkel ist,
wenn alle zu Bett gegangen sind;
Ihr werdet die Tür für mich aufsperren.
Nun geht.

Tooley
Es tut mir leid, Eure Exzellenz,
sehr, sehr leid.

Der Graf
Geht jetzt!

(*Die Lakaien gehen zur einen Tür hinaus, der Graf zur anderen.*)

Nr. 25 Nocturne III
(*Eine Uhr schlägt zwei Uhr nachts.*)
(*Das Bett ist in Mondlicht getaucht. Hugo liegt schlafend auf der Bettdecke. Haidee liegt zugedeckt und schläft ebenfalls. Ihr Kopf ruht auf Hugos Schulter. Am Fuß des Bettes liegt ihr Nachtgewand über den scharlachroten Umhang gebreitet.*)
(*Der Graf kommt herein, ein langes Messer in der Hand. Er nähert sich dem Bett.*)

Der Graf
Im Mondlicht sind sie schön anzusehen.

(*Er beugt sich vor und piekst Hugo in den Hals.*)

No 26

Le Comte
Debout! et vite, vous m'entendez.
Elle d'abord, puis toi.
Tu trembles, tu as peur.
Eh bien réveille-la.
Qu'elle voie bien que tu as peur.
Eveille-la d'un baiser.
(*Hugo obéit. Haidee se réveille.*)
(*à Haidee*)
Regarde-le, Haidee.
Ton jeune homme courageux a peur,
il est pâle, ses mains tremblent.

Haidee
Qu'allez-vous faire?

Le Comte
Je vais vous tuer.

Haidee
Nous tuer?

Le Comte
Tous les deux.

(*Haidee baisse le drap et montre ses épaules.*)

Haidee
Où me frapperez-vous?
À la gorge? Au sein?
Au cœur?

(*Le Comte ne peut pas la tuer. Il jette le couteau dans le lit et se détourne.*)

Hugo
Lâche!

Haidee
Lâche!

No. 26

The Count
7 Get up! and quickly, do you hear me.
Her first, then you.
You tremble, you are afraid.
Then wake her.
Let her see that you are afraid.
Kiss her awake.
(*Hugo obeys. Haidee wakes.*)
(*to Haidee*)
Look at him, Haidee.
Your brave young man's afraid,
he is pale, his hands are shaking.

Haidee
What will you do?

The Count
I'll kill you.

Haidee
Kill us?

The Count
Both of you.

(*Haidee lowers the sheet to reveal her shoulders.*)

Haidee
Where will you strike?
My throat? My breast?
My heart?

(*The Count cannot do it. He throws the knife into the bed and turns away.*)

Hugo
Coward!

Haidee
Coward!

Nr. 26

Der Graf
Steht auf! Und zwar schnell, hört Ihr?
Erst sie, dann du.
Du zitterst, du hast Angst.
Dann weck sie auf.
Laß sie sehen, daß du Angst hast.
Küsse sie wach.
(*Hugo gehorcht. Haidee erwacht.*)
(*zu Haidee*)
Schau ihn dir an, Haidee.
Dein tapferer junger Mann hat Angst,
er ist blaß, seine Hände zittern.

Haidee
Was wirst du tun?

Der Graf
Ich werde euch umbringen.

Haidee
Uns umbringen?

Der Graf
Euch beide.

(*Haidee zieht das Bettuch herunter, um ihre Schultern zu entblößen.*)

Haidee
Wo wirst du mich treffen?
An meiner Kehle? Meiner Brust?
Meinem Herz?

(*Der Graf kann es nicht tun. Er wirft das Messer aufs Bett und wendet sich ab.*)

Hugo
Feigling!

Haidee
Feigling!

Hugo et Haidee
Vous êtes vieux et incapable.
Lâche! Lâche!
Vous ne pouvez pas nous tuer!

(*Elle donne le couteau à Hugo.*)

Haidee
Hugo!
Montre-lui que tu n'as pas peur.
Tue-le!
Tue-le pour moi!

(*Hugo s'avance vers le Comte.*)

No 27

Tovey
Arrêtez! Dis-leur d'arrêter!

Boconnion
Tais-toi!

Tovey
Dis-lui te poser le couteau.

Boconnion
Je veux voir comment ça finit.

Rosalinde
Non, il faut qu'ils arrêtent!

Boconnion
Toi aussi, Rosalinde?

Rosalinde
Le rêve a tourné au cauchemar.

(*Sherrin se détourne du groupe qui se tient près du lit. Les autres acteurs entrent et regardent la scène. Ils recouvrent Jenny qui s'est évanouie en travers du lit.*)

Sherrin
Qu'est-ce qu'il y a?

Hugo and Haidee
You are old and useless.
Coward! Coward!
You cannot do it!

(*She gives the knife to Hugo.*)

Haidee
Hugo!
Show him you are not afraid.
Kill him!
Kill him for my sake!

(*Hugo moves towards the Count.*)

No. 27

Tovey
8 Stop! Make them stop!

Boconnion
Hold your tongue!

Tovey
Make him put down the knife.

Boconnion
I want to see the end.

Rosalind
No, they must stop!

Boconnion
You too, Rosalind?

Rosalind
The dream has become a nightmare.

(*Sherrin turns away from the group by the bed. The other players appear and stand watching. They cover Jenny who has collapsed across the bed.*)

Sherrin
What is it?

Hugo und Haidee
Du bist alt und nutzlos.
Feigling! Feigling!
Du kriegst es nicht hin!

(*Sie gibt Hugo das Messer.*)

Haidee
Hugo!
Zeig ihm, daß du keine Angst hast.
Bring ihn um!
Bring ihn mir zuliebe um!

(*Hugo nähert sich dem Grafen.*)

Nr. 27

Tovey
Halt! Sie sollen aufhören!

Boconnion
Halt den Mund!

Tovey
Er soll das Messer wegtun.

Boconnion
Ich will das Ende sehen.

Rosalind
Nein, sie sollen aufhören!

Boconnion
Du auch, Rosalind?

Rosalind
Der Traum ist zum Albtraum geworden.

(*Sherrin wendet sich von der Gruppe am Bett ab. Die anderen Schauspieler tauchen auf und stehen beobachtend herum. Sie decken Jenny zu, die auf dem Bett zusammengesunken ist.*)

Sherrin
Was ist los?

Boconnion
Cela ne vous regarde pas.

Rosalinde
Ça suffit!

Tovey
Je ne veux pas en voir davantage!

Boconnion
Continuez la pièce.

Rosalinde
Ça suffit!

Boconnion
Ce n'est qu'une histoire.

Tovey
Trop réelle.

Rosalinde
Un cauchemar.

Tovey
Trop réelle, trop proche de la vérité.

Sherrin
Comme vous voulez.
C'est dommage, pourtant, la conclusion était très belle.
Je suis sûr que vous auriez été émus.

Leda
L'histoire restera donc inachevée.

Boconnion
Moi, je veux connaître la fin.

Rosalinde
Oh non!

Tovey
Oh non!

Leda
La fille s'est évanouie.

Boconnion
Never you mind.

Rosalind
No more!

Tovey
I don't want to see any more!

Boconnion
Get on with the play.

Rosalind
No more!

Boconnion
It's only a story.

Tovey
Too real.

Rosalind
A nightmare.

Tovey
Too real, too near the truth.

Sherrin
As you wish.
A pity, though, the resolution was very fine.
I am certain you would have found it moving.

Leda
The story will have to remain unfinished.

Boconnion
I say I want to know the end.

Rosalind
Oh no!

Tovey
Oh no!

Leda
The girl has fainted.

Boconnion
Kümmern Sie sich nicht darum.

Rosalind
Nicht weiter!

Tovey
Mehr möchte ich nicht ansehen!

Boconnion
Macht mit dem Schauspiel weiter.

Rosalind
Nicht weiter!

Boconnion
Das ist nur eine Geschichte.

Tovey
Zu echt.

Rosalind
Ein Albtraum.

Tovey
Zu echt, zu nahe an der Wahrheit.

Sherrin
Wie Sie wünschen.
Allerdings schade, die Auflösung war sehr gelungen.
Ich bin sicher, Sie hätten sie anrührend gefunden.

Leda
Die Geschichte wird unvollendet bleiben müssen.

Boconnion
Wie gesagt, ich möchte das Ende sehen.

Rosalind
Oh nein!

Tovey
Oh nein!

Leda
Das Mädchen ist in Ohnmacht gefallen.

Sherrin
Jenny?

Rosalinde et Boconnion
Évanouie?

Leda
Regardez.

Tovey
Jenny?

Boconnion
Écartez-vous.
Qu'on apporte plus de lumière.

(*Un groupe se forme autour du lit.*)

Sherrin
Jenny.

Boconnion
Que lui arrive-t-il?

Leda
Pauvre fille!

Sherrin
Jenny.

Leda
Ça fait des jours qu'elle est malade…

Sherrin
Elle ne s'est pas plainte.

Leda
…et la traversée de la lande fut cruelle.

Rosalinde
Laissez-moi la regarder.

Sherrin
Je suis désolé, colonel Boconnion.
Vraiment désolé.

Sherrin
Jenny?

Rosalind and Boconnion
Fainted?

Leda
See for yourself.

Tovey
Jenny?

Boconnion
Out of the way.
Bring more light.

(*They cluster round the bed.*)

Sherrin
Jenny.

Boconnion
What's wrong with her?

Leda
Poor girl!

Sherrin
Jenny.

Leda
She's been ill for days…

Sherrin
She did not complain.

Leda
…and the journey over the moor was cruel.

Rosalind
Let me look at her.

Sherrin
I am very sorry for this, Colonel Boconnion.
So sorry.

Sherrin
Jenny?

Rosalind und Boconnion
In Ohnmacht gefallen?

Leda
Sehen Sie selbst.

Tovey
Jenny?

Boconnion
Aus dem Weg.
Bringt mehr Licht.

(*Sie drängen sich um das Bett.*)

Sherrin
Jenny.

Boconnion
Was fehlt ihr?

Leda
Armes Mädchen!

Sherrin
Jenny.

Leda
Sie ist schon seit Tagen krank …

Sherrin
Sie hat nicht geklagt.

Leda
… und die Reise durchs Moor war grausam.

Rosalind
Laßt mich mal sehen.

Sherrin
Ich bedaure dies außerordentlich, Oberst Boconnion.
Außerordentlich.

Leda
Je lui ai demandé si elle se sentait assez bien.
Elle m'a dit que ça allait.

Rosalinde
Je crois qu'elle a de la fièvre.

Touchez sa tête.

(*Boconnion obéit. Tous le regardent.*)

Boconnion
Elle est chaude, chaude et sèche.

Rosalinde
La fièvre.

Il faut la mettre dans un lit chaud.

Tovey
Ici?

Rosalinde
Elle peut avoir ma chambre.

Tovey, montre-leur le chemin.

Tovey
Non, pas la chambre où…

Rosalinde
Non.
Le couloir supérieur.
La dernière porte.

Sherrin
Vous êtes très bons,

je ne me rendais pas compte qu'elle était si malade.

Rosalinde
Certains de vos gens peuvent peut-être la porter jusque-là.

Monsieur Tovey vous montrera le chemin.

Leda
I asked her if she felt well enough.
She said she felt alright.

Rosalind
I think she has a fever.

Feel her head.

(*Boconnion obeys. All watch him.*)

Boconnion
Hot, hot and dry.

Rosalind
A fever.

We must get her into a warm bed.

Tovey
Here?

Rosalind
She can have my room.

Tovey. Show them the way.

Tovey
Not, not the room where…

Rosalind
No.
The upper corridor.
The last door.

Sherrin
It's very good of you,

I did not realise she was so ill.

Rosalind
Perhaps some of your people could carry her there.

Mister Tovey will show you the way.

Leda
Ich habe sie gefragt, ob es ihr gut genug ginge.
Sie sagte, sie sei wohlauf.

Rosalind
Ich glaube sie hat Fieber.

Fühle ihre Stirn.

(*Boconnion gehorcht. Alle schauen ihm zu.*)

Boconnion
Heiß, heiß und trocken.

Rosalind
Fieber.

Wir müssen sie in ein warmes Bett packen.

Tovey
Hier?

Rosalind
Sie kann mein Zimmer haben.

Tovey. Zeig ihnen den Weg.

Tovey
Nicht, nicht das Zimmer, wo …

Rosalind
Nein.
Der obere Flur.
Die letzte Tür.

Sherrin
Das ist sehr freundlich von Ihnen,

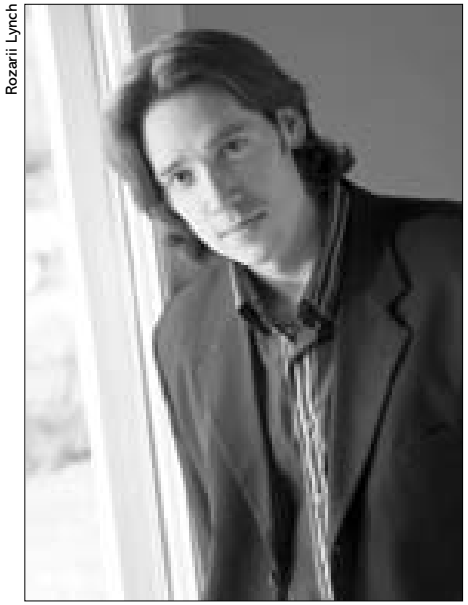
mir war nicht klar, daß sie so krank war.

Rosalind
Vielleicht könnten ein paar von Ihren Leuten sie hinauftragen.

Mister Tovey wird Ihnen den Weg weisen.

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 124

Rozarii Lynch



Michael Todd Simpson

Sherrin
Bien sûr. Trim!
Fenney!

(*Les acteurs soulèvent Jenny et sortent en suivant Tovey.*)

No 28

Rosalinde
Nous devons partir d'ici.

Boconnion
Tu as peur, Rosalinde?
Peur comme le vieux Tovey?

Rosalinde
J'ai peur de ces gens.

Boconnion
Que peuvent-ils savoir?
Et on ne peut pas les renvoyer dans la nuit.
Ils risqueraient de tomber sur une ferme.
Les gens se rendraient compte que quelque chose n'est pas normal ici.
Et crois-moi, Rosalinde,
je m'amuse bien.

Rosalinde
J'ai peur.

Boconnion
Tu n'avais pas peur tout à l'heure quand tu t'es montrée dans ta nouvelle robe avec les bijoux volés.

Tu en étais fière.

Rosalinde
Ton arrogance nous fera tous pendre.

Boconnion
Jamais.

Rosalinde
Qu'allons-nous faire?

Sherrin
Of course. Trim!
Fenney!

(*The players lift Jenny and follow Tovey out.*)

No. 28

Rosalind
9 We must get away from here.

Boconnion
You are frightened, Rosalind?
Frightened like the old man, like Tovey?

Rosalind
I am afraid of these people.

Boconnion
What can they know?
And we cannot send them out into the night.
They might stumble on a farm.
The people would realise there was something wrong up here.
And I tell you, Rosalind,
I am enjoying myself.

Rosalind
I am afraid.

Boconnion
You were not afraid when you first appeared in your new dress and stolen jewels.

You were proud of them.

Rosalind
Your pride will hang us all.

Boconnion
Never.

Rosalind
What shall we do?

Sherrin
Natürlich. Trim!
Fenney!

(*Die Schauspieler heben Jenny hoch und folgen Tovey hinaus.*)

Nr. 28

Rosalind
Wir müssen hier weg.

Boconnion
Hast du Angst, Rosalind?
Angst wie der alte Mann, wie Tovey?

Rosalind
Ich habe Angst vor diesen Leuten.

Boconnion
Was können sie schon wissen?
Und wir können sie nicht in die Nacht hinausschicken.
Sie könnten zu einem Bauernhof gelangen.
Die Leute würden begreifen, daß hier oben etwas nicht stimmt.
Und ich sag' dir, Rosalind,
ich amüsiere mich.

Rosalind
Ich habe Angst.

Boconnion
Du hattest keine Angst, als du zum ersten Mal in deinem neuen Kleid und deinem gestohlenen Schmuck erschienst.

Du warst stolz darauf.

Rosalind
Dein Stolz wird uns alle an den Galgen bringen.

Boconnion
Niemals.

Rosalind
Was sollen wir tun?

Boconnion
Faire?
Nous continuons à jouer le jeu, Rosalinde.
Nous continuons à jouer le jeu.
Nous n'avons pas le choix maintenant.

(*Sherrin revient.*)

No 29

Sherrin
Je suis vraiment désolé, colonel Boconnion.
Elle était très fatiguée.
Le voyage et le froid ont eu raison d'elle.

Rosalinde
Comment va-t-elle maintenant?

Sherrin
Elle dort. Petit Trim va rester à ses côtés.

Boconnion
Il l'aime bien?

Sherrin
Beaucoup. Disons qu'ils sont intimes.

Boconnion
Vraiment touchant.

(*Leda, Fenney et Tovey entrent par les portes du bas. Leda a quitté sa perruque. Tooley apparaît dans la galerie. Il semble étrangement agité et arrogant.*)

Leda
Elle dort maintenant.

Tooley
Nous ne servions à rien,
alors on l'a laissée avec Trim;
il est assis près d'elle, il lui tient la main.
Il aime ce genre de choses.
Eh bien, Colonel.

Boconnion
Do?
We go on with the game, Rosalind.
We go on with the game.
We are committed now.

(*Sherrin returns.*)

No. 29

Sherrin
10 I am very sorry, Colonel Boconnion.
She was very tired.
The journey and the cold were too much for her.

Rosalind
How is she now?

Sherrin
Sleeping. Little Trim will sit with her.

Boconnion
He is fond of her?

Sherrin
Very. A familiar, you might say.

Boconnion
Very touching.

(*Leda, Fenney and Tovey re-enter below. Leda has taken off her wig. Tooley appears above in the gallery. He is strangely excited and arrogant.*)

Leda
She is sleeping now.

Tooley
We seem to be in the way,
so we left her to Trim;
he is sitting there, holding her hand.
He likes that sort of thing.
11 Well now, Colonel.

Boconnion
Tun?
Wir machen weiter mit dem Spiel, Rosalind.
Wir machen weiter mit dem Spiel.
Jetzt haben wir uns darauf eingelassen.

(*Sherrin kehrt zurück.*)

Nr. 29

Sherrin
Es tut mir sehr leid, Oberst Boconnion.
Sie war sehr müde.
Die Reise und die Kälte waren zuviel für sie.

Rosalind
Wie geht es ihr jetzt?

Sherrin
Sie schläft. Der kleine Trim wird bei ihr sitzen.

Boconnion
Er mag sie?

Sherrin
Sehr. Ein Vertrauter, könnte man sagen.

Boconnion
Wie rührend.

(*Leda, Fenney und Tovey treten unten wieder ein. Leda hat ihre Perücke abgenommen. Tooley erscheint oben auf der Galerie. Er ist seltsam erregt und arrogant.*)

Leda
Sie schläft jetzt.

Tooley
Wir scheinen im Weg zu sein,
darum haben wir sie Trim überlassen;
er sitzt da und hält ihre Hand.
Er mag so was.
Nun denn, Oberst.

Puisque ça ne rime à rien de poursuivre la pièce,
si on buvait un petit coup pour se calmer?

Boconnion
Si vous voulez.
Monsieur Tovey?
Allez donc voir ce que vous pouvez trouver.

Tooley
Bien parlé, Colonel.
(*Tovey passe les verres à la ronde.*)
Très aimable à vous, et très charitable.

Par ici, patron!
Lancez-moi donc la bouteille.
J'aime bien la vue d'ici.

(*Tovey interroge Boconnion du regard.*)
(*Boconnion acquiesce de la tête.*)
(*Tovey lance la bouteille en haut. Tooley boit.*)

Boconnion
Ça va mieux?

Tooley
Merci.

Leda
Quel dommage que nous n'ayons pas pu finir la pièce.
Quel dommage!
J'avais une très bonne scène vers la fin.

Tooley
Remplissez-lui son verre et elle la jouera pour vous.

Leda
Vraiment!

Tooley
Ou bien ce sera son imitation de King Lear.

Leda
Oh!

As there is no point in continuing the drama,
what about a tot of something good to calm us all down?

Boconnion
As you like.
Mister Tovey?
Will you see what you can forage?

Tooley
Well spoken, Colonel.
(*Tovey goes round with the glasses.*)
Very civil and Christian of you.

Up here, squire!
Just you throw me up the bottle.
I like the view from up here.

(*Tovey looks enquiringly at Boconnion.*)
(*Boconnion nods.*)
(*Tovey throws the bottle up. Tooley drinks.*)

Boconnion
Better?

Tooley
Thank you.

Leda
Such a pity that we could not finish the play.
Such a shame!
I had a very good scene towards the end.

Tooley
Another tot and she'll do it for you.

Leda
Well!

Tooley
Or what about her impression of King Lear.

Leda
Oh!

Da es keinen Sinn hat, das Drama fortzusetzen,
wie wäre es mit einem Schlückchen, um uns alle zu beruhigen?

Boconnion
Wie Sie wünschen.
Mister Tovey?
Wollen Sie mal nachsehen, was Sie auftreiben können?

Tooley
Wohl gesprochen, Oberst.
(*Tovey macht mit den Gläsern die Runde.*)
Sehr zivilisiert und christlich von Ihnen.

Hier oben, Herr Junker!
Werfen Sie einfach die Flasche rauf.
Mir gefällt die Aussicht von hier oben.

(*Tovey blickt fragend zu Boconnion.*)
(*Boconnion nickt.*)
(*Tovey wirft die Flasche nach oben. Tooley trinkt.*)

Boconnion
Besser?

Tooley
Danke sehr.

Leda
So schade, daß wir das Stück nicht zuende spielen konnten.
Wirklich schade!
Ich hatte eine gute Szene am Schluß.

Tooley
Noch einen Schluck und sie wird es für Sie tun.

Leda
Also!

Tooley
Oder wie wär's mit ihren Impressionen zu King Lear?

Leda
Oh!

Tooley
Elle l'imite très bien.
Je vous la recommande.
Une demi-bouteille et elle dansera pour vous!

Leda
Oh… quel insolent…

Tooley
Mais votre dame, Colonel?
Je suis sûre qu'elle est pleine de talents.
Que peut-elle faire pour nous divertir?
Une danse? Des culbutes?

Boconnion
Restez poli.

Tooley
Qu'est-ce que j'ai dit?
J'ai insulté la dame?
C'est ça, Colonel?

Boconnion
Restez poli.

Tooley
Qu'est-ce qu'on vous proposez de faire?
Pistolets pour deux à l'aube?

Boconnion
Je te préviens, tais-toi ou je vais te couper…

Tooley
Aha!
Il y a du progrès!
On se rapproche de la vérité!
Tiens!
(*D'en haut il jette un paquet au milieu de la pièce: l'ancien uniforme de Boconnion.*)
Tu ferais mieux de mettre ton nouveau manteau de côté.
Il serait plus sage de porter la vieille veste militaire.
Soldat!

Tooley
She does that very well.
I recommend it.
Half a bottle and she'll dance for you!

Leda
Oh… you impudent…

Tooley
But what about your lady, Colonel?
I am certain she is very gifted.
What can she do to amuse us all?
Dance? Tumble?

Boconnion
Watch your tongue.

Tooley
Have I said something?
Insulted the lady?
Is that it? Colonel?

Boconnion
Watch your tongue.

Tooley
What do you want to do about it?
Pistols for two at dawn?

Boconnion
I warn you, watch your tongue or I'll cut…

Tooley
Aha!
That's more like it!
That's nearer the truth!
Here!
(*He throws down a bundle into the centre of the room: Boconnion's original uniform.*)
12 You would do better to save your new coat.
You would be wiser to wear your old army jacket.
Trooper!

Tooley
Das macht sie ausgezeichnet.
Kann ich empfehlen.
'Ne halbe Flasche und sie wird für Sie tanzen!

Leda
Oh … du unverschämter …

Tooley
Doch wie steht es mit Ihrer Dame, Oberst?
Ich bin sicher, sie ist sehr begabt.
Womit kann sie uns alle wohl amüsieren?
Tanzen? Ins Bett plumpsen?

Boconnion
Hüten Sie Ihre Zunge.

Tooley
Habe ich irgendwas gesagt?
Die Dame beleidigt?
Ist es das, Oberst?

Boconnion
Hüten Sie Ihre Zunge.

Tooley
Was wollen Sie da nun machen?
Pistolen für zwei im Morgengrauen?

Boconnion
Ich warne Sie, hüten Sie Ihre Zunge oder ich schneide …

Tooley
Aha!
Das paßt schon besser!
Das kommt der Wahrheit schon näher!
Hier!
(*Er wirft ein Bündel in die Mitte des Raums hinunter: Boconnions alte Uniform.*)
Ihren neuen Mantel sollten Sie besser noch aufheben.
Es wäre klüger, wenn Sie noch Ihren alten Armeerock trügen.
Kavallerist!

Et le vieil homme, là.
Regardez sous le velours et sous le brocart.
Vous savez ce que vous verrez?
Vous verrez des poux.
(*en criant*)
Des poux!
Qui se traînent dans la chemise en loques d'un mendiant.
Quant à elle!
Demandez-lui combien lui a coûté sa belle robe!
Demandez-lui où elle a trouvé ses bijoux.
Ensuite demandez-lui,
demandez-lui où elle a perdu sa chemise!
(*Il tient en l'air une chemise en lambeaux, très sale.*)
Et dire que nous avons sué pour vous.
Un mendiant?
Une petite servante en haillons?
Un soldat en fuite?
Un déserteur!
C'est l'homme que l'on recherche pour meurtre.

Il a tué un homme hier à Launceston.
Et ce soir il a tué un homme ici,
dans cette maison!

(*Sherrin et les autres avancent vers Boconnion.*)
(*Boconnion recule en direction du trophée – de la main il cherche la baïonnette.*)
(*Boconnion tire la baïonnette. Il fait un pas en avant vers les acteurs.*)

Boconnion
J'ai deux entailles sur mon âme.
Qui veut être la troisième?

[Le rideau tombe vite.

Fin de l'Acte II

And the old man there.
Look under the velvet and under the brocade.
You know what you will see?
You will see lice.
(*shouts*)
Lice!
Crawling thro' the rags of a beggar's shirt.
And her!
Ask her how much she paid for her fine dress!
Ask her where she found her jewels.
Then ask her,
ask her where she lost her shift!
(*He holds up a ragged, filthy shift.*)
And we sweated for you.
A beggar?
A ragged little servant girl?
A trooper on the run?
A deserter!
The man they want for murder.

He killed a man yesterday in Launceston.
And tonight he killed a man here,
in this house!

(*Sherrin and the others move in on Boconnion.*)
(*Boconnion backs towards the trophy – his hand feeling for the bayonet.*)
(*Boconnion draws the bayonet. He takes one pace towards the players.*)

Boconnion
I have two notches on my soul.
Who wants to be the third?

[Quick curtain

End of Act II

Und der alte Mann da.
Schaut mal unter dem Samt und Brokat nach.
Wißt Ihr, was Ihr da finden werdet?
Läuse werdet ihr finden.
(*brüllt*)
Läuse!
Kriechen durch die Fetzen eines Bettlerhemdes.
Und sie!
Fragt sie, wieviel sie für ihr feines Kleid bezahlt hat!
Fragt sie, wo sie ihren Schmuck gefunden hat.
Und dann fragt sie,
fragt sie, wo sie ihr Hemdchen verloren hat!
(*Er hält ein zerlumptes, schmutziges Unterhemd in die Höhe.*)
Und wir haben für Euch geschuftet.
Einen Bettler?
Ein lumpiges kleines Dienstmädchen?
Einen Kavalleristen auf der Flucht?
Einen Deserteur!
Den Mann, den sie wegen Mordes suchen.

Er hat gestern in Launceston einen Mann umgebracht.
Und heute abend hat er hier einen Mann getötet,
in diesem Haus!

(*Sherrin und die anderen nähern sich Boconnion.*)
(*Boconnion weicht zu der Trophäensammlung zurück – seine Hand tastet nach dem Bajonett.*)
(*Boconnion zieht das Bajonett. Er geht einen Schritt auf die Schauspieler zu.*)

Boconnion
Ich habe zwei Kerben in meiner Seele.
Wer möchte die dritte sein?

[Der Vorhang senkt sich schnell.

Ende vom Zweiten Akt

Acte III

No 30
Le rideau se lève. Les acteurs ont la position qu'ils avaient à la fin de l'acte précédent.]

(*Les acteurs reculent doucement pour s'éloigner de Boconnion.*)

Boconnion
Reculez!
Reculez jusqu'au mur où je peux vous surveiller.

(*Il prend un sabre du trophée et le lance à Tovey.*)

Sherrin
Qu'allez-vous faire de nous?

Tooley
Il est fou.
Ce qu'il dit est vrai, il a tué deux hommes.
Un sergent à Launceston et l'homme en haut.

Leda
Mais nous sommes les seuls à le savoir.
Et vous pouvez nous faire confiance.
Nous ne le dirons à personne.
Nous ne vous dénoncerons pas.
Si quelqu'un nous questionne, nous dirons que nous n'étions jamais près de la maison ce soir.

Boconnion
Tais-toi.
Toi, Sherrin,
qu'est-ce qu'il a, le chariot?

Sherrin
Un brancard de cassé.

Boconnion
Et les chevaux?

Sherrin
Nous les avons laissés près des arbres au pied de la colline.

Act III

No. 30
The curtain rises. The actors are in the same positions as they were at the end of the previous act.]

13 (*The players move slowly back and away from Boconnion.*)

Boconnion
Back!
Back against the wall where I can watch you.

(*He takes a sabre from the trophy and throws it across to Tovey.*)

Sherrin
What are you going to do with us?

Tooley
He's mad.
It's true what he says, he has killed two men.
A sergeant in Launceston and the man upstairs.

Leda
But only we know that.
And you can trust us.
We'll not tell anyone.
We'll not denounce you.
If anyone asks, we'll say we were never near the house tonight.

Boconnion
Hold your tongue.
You, Sherrin,
what's wrong with the wagon?

Sherrin
A broken shaft.

Boconnion
And the horses?

Sherrin
We left them by the trees at the foot of the hill.

Dritter Akt

Nr. 30
Der Vorhang geht auf. Die Schauspieler befinden sich in denselben Positionen wie am Ende des vorhergehenden Akts.]

(*Die Spieler weichen langsam vor Boconnion zurück.*)

Boconnion
Zurück!
Zurück gegen die Wand, wo ich euch gut sehen kann.

(*Er nimmt einen Säbel von der Trophäensammlung und wirft ihn zu Tovey hinüber.*)

Sherrin
Was werden Sie mit uns machen?

Tooley
Er ist verrückt.
Es stimmt, was er sagt, er hat zwei Männer umgebracht.
Einen Feldwebel in Launceston und den Mann da oben.

Leda
Aber nur wir wissen das.
Und Sie können uns vertrauen.
Wir werden es niemandem erzählen.
Wir werden Sie nicht verraten.
Wenn jemand fragt, dann sagen wir, wir seien heute nacht gar nicht in der Nähe des Hauses gewesen.

Boconnion
Halten Sie den Mund.
Sie, Sherrin,
was ist mit der Kutsche los?

Sherrin
Eine gebrochene Deichsel.

Boconnion
Und die Pferde?

Sherrin
Die haben wir bei den Bäumen am Fuß des Hügels gelassen.

Nous avons essayé de réparer le brancard, mais il faisait trop froid.
Nous avons vu votre lumière à travers la brume.

Boconnion
Un brancard de cassé?

Rosalinde
Tu peux le réparer?

Boconnion
Tovey et moi, on y arrivera.

Sherrin
Et nous?
Qu'allez-vous faire de nous?

Boconnion
Tovey!
Va dans la grange.
Trouve de la bonne paille bien sèche.
Amène-là ici.

(*Tovey donne le sabre à Rosalinde puis sort.*)

No 31

Boconnion
Cette maison est en bois.
Elle brûlera aussi gentiment,
aussi gentiment qu'un feu de joie en automne.

Braxton entrera dans l'autre monde comme un Viking.
Et comme un Viking ses biens iront tous avec lui.
Sa maison, ses chiens, ses meubles.
Tout sauf son argent.

Rosalinde, prends un des paniers,
remplis-le avec les bijoux et l'argent.
(*Les acteurs regardent tandis que Rosalinde ouvre le coffre et remplit un panier avec les bijoux de Braxton.*)
J'ai entendu dire qu'il était d'usage pour les rois vikings de voguer vers le Valhalla dans un long bateau funèbre.

We tried to repair the shaft, but it was too cold.
We saw your light through the mist.

Boconnion
A broken shaft?

Rosalind
Can you repair it?

Boconnion
Tovey and I will manage it.

Sherrin
And us?
What are you going to do with us?

Boconnion
Tovey!
Go to the barn.
Find some good dry straw.
Bring it here.

(*Tovey gives the sabre to Rosalind and then exits.*)

No. 31

Boconnion
14 This house is made of wood.
It will burn as sweetly,
as sweetly, as an autumn bonfire.

Braxton will go into the other world like a Viking.
And like a Viking his possessions will all go with him.
His house, his dogs, his furniture.
Everything but his money.

Rosalind, take one of the baskets,
fill it with the jewels and the silver.
(*The players watch while Rosalind unlocks the chest and fills a basket with Braxton's jewellery.*)
I have heard that it was the custom for the Viking kings to sail for Valhalla in a long funeral ship.

Wir haben versucht, die Deichsel zu reparieren, aber es war zu kalt.
Wir haben Ihr Licht durch den Nebel gesehen.

Boconnion
Eine gebrochene Deichsel?

Rosalind
Kannst du die flicken?

Boconnion
Tovey und ich kriegen das hin.

Sherrin
Und wir?
Was machen Sie mit uns?

Boconnion
Tovey!
Geh zur Scheune.
Finde etwas gutes trockenes Stroh.
Bring es her!

(*Tovey gibt Rosalind den Säbel und geht hinaus.*)

Nr. 31

Boconnion
Dieses Haus ist aus Holz.
Es wird gut brennen,
so gut wie ein Herbstfeuer.

Braxton wird in die andere Welt hinübergehen wie ein Vikinger.
Und wie bei einem Vikinger wird sein ganzer Besitz ihn begleiten.
Sein Haus, seine Hunde, sein Mobiliar.
Alles außer seinem Geld.

Rosalind, nimm einen von den Körben,
fülle ihn mit dem Schmuck und dem Silber.
(*Die Schauspieler schauen zu, während Rosalind die Truhe aufschließt und einen Korb mit Braxtons Juwelen füllt.*)
Ich habe gehört, daß es bei den Vikingerkönigen Brauch war, in einem langen Begräbnisboot nach Walhalla zu segeln.

Caroline Worra

On mettait le feu au bateau et on le laissait dériver, en feu, dans le soleil couchant.
J'ai entendu dire qu'il était d'usage pour les serviteurs d'accompagner le roi, pour lui tenir compagnie.
Vous irez avec le vieux Braxton pour le faire rire.

No 32

Sherrin
Que gagneras-tu à nous tuer?

Tooley
Cet homme est fou, tu perds ton temps à raisonner avec lui.

Boconnion
Je détruis les preuves.
On trouvera votre chariot à Falmouth, à cent cinquante kilomètres d'ici.
Ici, il y aura un feu, dans lequel un vieil homme aura péri.
Où vous êtes passés, personne ne le saura ou ne s'en souciera.
Quant à moi, le meurtrier de sergent William Lickfold,
ils me chercheront à Bristol et à Londres.
Il n'y aura rien pour relier les trois événements.
Et j'aurai disparu comme le bateau funèbre dans le soleil couchant.

(*Tovey revient.*)

Tovey
Tout va bien, Colonel.
J'ai empilé la paille derrière la cloison.

Boconnion
Bon travail.

Tovey
Dois-je l'allumer?

They would set the ship on fire and drift it, blazing, into the sunset.
I have heard that it was the custom for the servants to go with the king, to keep him company.
You shall go with Braxton to make the old man laugh.

No. 32

Sherrin
What will you gain by killing us?

Tooley
The man is mad, you waste your breath to reason with him.

Boconnion
I destroy the evidence.
Your wagon will be found in Falmouth, a hundred miles away.
Here there will be a fire, an old man will have died in it.
Where you have gone no one will know or care.
As for me, the murderer of Sergeant William Lickfold,
they will search for me in Bristol and in London.
There will be nothing to connect the three events.
And I shall have vanished like the funeral ship into the sunset.

15 (*Tovey returns.*)

Tovey
All correct, Colonel.
I've piled the straw behind the screen.

Boconnion
Good work.

Tovey
Shall I set it alight?

Sie legten auf dem Boot Feuer und ließen es lichterloh in den Sonnenuntergang treiben.
Ich habe gehört, daß es Brauch war, daß die Diener den König begleiteten, um ihm Gesellschaft zu leisten.
Ihr werdet mit Braxton gehen, um den alten Mann zum Lachen zu bringen.

Nr. 32

Sherrin
Was haben Sie davon, wenn Sie uns umbringen?

Tooley
Der Mann ist verrückt, du vergeudest deinen Atem, wenn du ihn zur Vernunft bringen willst.

Boconnion
Ich vernichte alle Beweise.
Eure Kutsche wird man in Falmouth finden, hundert Meilen von hier.
Und hier gibt es einen Brand, und ein alter Mann wird darin umgekommen sein.
Wo Ihr hin seid, wird niemand wissen oder wissen wollen.
Was mich betrifft, den Mörder von Feldwebel William Lickfold,
so werden sie nach mir in Bristol und in London suchen.
Nichts wird die drei Ereignisse miteinander in Verbindung bringen.
Und ich werde wie das Begräbnisboot in den Sonnenuntergang entschwunden sein.

(*Tovey kommt zurück.*)

Tovey
Alles in Ordnung, Oberst.
Ich habe das Stroh hinter die Galerie gepackt.

Boconnion
Gute Arbeit.

Tovey
Soll ich es anzünden?

Boconnion
Non.
Il faut attendre le matin.

Tovey
Pourquoi attendre?

Rosalinde
Pourquoi?

Tovey
On est resté bien assez longtemps.

Rosalinde
Pourquoi?

No 33

Rosalinde
Je veux quitter cette maison,
je veux la quitter maintenant.
Je veux que la mer m'emporte au loin.

Nous chercherons le pardon dans la vie que nous mènerons.
Notre crime sera effacé,
notre péché, notre péché sera pardonné.

Je veux quitter cette maison,
je veux la quitter maintenant.
Je veux que la mer m'emporte au loin.

No 34

Boconnion
Il faut attendre le matin.
Nous avons besoin qu'il fasse jour pour réparer le chariot.
Et les flammes seront trop visibles la nuit.
Il faut attendre.

N'ayez crainte.
Le temps passera vite.
Nous allons manger et boire,
et les acteurs que voici vont nous aider à tuer le temps.

Boconnion
No.
We must wait till morning.

Tovey
Why wait?

Rosalind
Why?

Tovey
We've stayed long enough.

Rosalind
Why?

No. 33

Rosalind
I want to leave this house,
I want to leave it now.
I want the sea to carry me away.

We'll seek forgiveness in our way of life.
Our crime will be wiped out,
our sin, our sin forgiven.

I want to leave this house,
I want to leave it now.
I want the sea to carry me away.

No. 34

Boconnion
We must wait till morning.
We need daylight to repair the wagon.
And the flames will be seen too easily by night.
We must wait.

Never fear.
The time will pass quickly enough.
We will eat and drink,
and the players here will help us kill the time.

Boconnion
Nein.
Wir müssen bis zum Morgen warten.

Tovey
Warum warten?

Rosalind
Warum?

Tovey
Wir sind lange genug hier gewesen.

Rosalind
Warum?

Nr. 33

Rosalind
Ich möchte dieses Haus verlassen,
ich möchte jetzt sofort gehen.
Ich will, daß das Meer mich fortträgt.

Vergebung suchen wir in unserer Art zu leben.
Unser Verbrechen wird weggewischt,
und unsere Sünde, unsere Sünde vergeben.

Ich möchte dieses Haus verlassen,
ich möchte jetzt sofort gehen.
Ich will, daß das Meer mich fortträgt.

Nr. 34

Boconnion
Wir müssen auf den Morgen warten.
Wir brauchen Tageslicht, um die Deichsel zu reparieren.
Und nachts sieht man die Flammen zu leicht.
Wir müssen warten.

Keine Bange.
Die Zeit wird schnell genug vergehen.
Wir werden essen und trinken,
und die Spieler hier werden uns helfen, die Zeit zu vertreiben.

Ils peuvent nous divertir.
Nous divertir comme des rois, chacun à leur tour.
Viens, Rosalinde, viens t'asseoir à côté de moi.
Allons, nous commencerons par vous, Madame Leda.
Que pouvez-vous faire?
Chanter? Danser?

Leda
Rien.

Boconnion
Toi, Fenney, le beau jeune héros,
sûrement, ma baïonnette ne te fait pas peur?
Que peux-tu faire?

Fenney
Rien.

Boconnion
Monsieur!

Fenney
Rien, monsieur.

Boconnion
Mais à notre première rencontre, tu débordais de talent,
et tu joues toujours le héros,
tu finis toujours par triompher du vaurien.
Me voici, je suis le vaurien.
Pourquoi ne pas me battre?
(*Trim apparaît, sans que personne ne le remarque, à la galerie.*)
Je suis sûr que tu sais très bien manier l'épée et le poignard.
(*Il prend le sabre des mains de Rosalinde.*)
Voyons comme tu es adroit!
(*Il lance le sabre à Fenney, puis exécute un salut élaboré.*)
En garde!
(*Fenney, terrifié, remue nerveusement. Il fait face à Boconnion, lève le sabre, mais il a peur. Le sabre tombe par terre.*)

They can entertain us.
Entertain us royally, each in his turn.
Here, Rosalind, come over here by me.
Now then, we'll begin with you, Madame Leda.
What can you do?
Can you sing? Can you dance?

Leda
Nothing.

Boconnion
You, Fenney, the fine young hero,
surely you are not afraid of my bayonet?
What can you do?

Fenney
Nothing.

Boconnion
Sir!

Fenney
Nothing, sir.

Boconnion
But when first we met, you were bursting with talent,
and you always play the hero,
you always beat the villain in the end.
Here am I the villain.
Why not beat me?
(*Trim appears, unnoticed, on the gallery.*)
I'm certain that you are skilled with your sword and dagger.
(*He takes the sabre from Rosalind.*)
Let's see your skill with this!
(*He throws the sabre to Fenney, then salutes elaborately.*)
On guard!
(*Fenney, frightened, shifts nervously. He faces Boconnion, lifts the sabre, but is afraid. The sabre falls to the floor.*)

Sie können uns unterhalten.
Uns königlich unterhalten, alle nacheinander.
Hier Rosalind, komm' zu mir herüber.
Nun denn, beginnen wir mit Ihnen, Madame Leda.
Was können Sie?
Können Sie singen? Können Sie tanzen?

Leda
Nichts.

Boconnion
Sie, Fenney, Sie fescher junger Held,
Sie haben doch sicherlich keine Angst vor meinem Bajonett?
Was können Sie?

Fenney
Nichts.

Boconnion
Sir!

Fenney
Nichts, Sir.

Boconnion
Aber als wir uns begegneten, da platzten Sie vor Talent,
und immer spielen Sie den Helden,
immer bezwingen Sie am Ende den Bösewicht.
Hier bin ich der Bösewicht.
Warum nicht mich bezwingen?
(*Trim erscheint unbemerkt auf der Galerie.*)
Ich bin sicher, daß Sie mit Schwert und Degen umgehen können.
(*Er nimmt Rosalind den Säbel ab.*)
Lassen Sie uns sehen, wie Sie damit umgehen können!
(*Er wirft Fenney den Säbel zu, dann führt er einen umständlichen Salut aus.*)
En garde!
(*Der furchtsame Fenney bewegt sich nervös hin und her. Er konfrontiert Boconnion, hebt den Säbel, hat aber Angst. Der Säbel fällt zu Boden.*)

(*Tovey le ramasse. Boconnion, menaçant, avance vers Fenney. Le jeune homme tombe à genoux tandis que la pointe de la baïonnette se rapproche de sa gorge.*)
Quoi? Ton talent t'a abandonné?
Qu'en dis-tu, Rosalinde?
Tu seras César.
Le jeune homme vivra-t-il ou mourra-t-il?
(*Rosalinde lève le pouce vers le ciel.*)
(*Boconnion met le pied sur l'épaule de Fenney et le fait tomber sur le dos. Puis il remarque Trim dans la galerie.*)
Ah! Le pauvre petit muet,
"dont le corps exprime ce que sa langue ne peut dire!"
(*Il fait un signe.*)
Eh toi! Descends jusqu'ici!
Danse pour moi. Danse!

No 35
(*Trim obéit. Il danse par à-coups et sans grâce.*)

No 36
(*D'un air arrogant, Boconnion passe en revue les acteurs effrayés.*)

Boconnion
Ce muet!
Cet imbécile est un exemple pour vous tous!
Sous vos visages peints vous êtes blancs comme des fantômes, aussi vides que des ombres.
Vous n'avez pas d'amour-propre.
Vous êtes des petits chiens, vous léchez les mains des hommes dans l'espoir qu'ils vous applaudiront.
Maintenant vous êtes trop terrifiés pour pouvoir me divertir.
Très bien, je vais moi vous raconter une histoire.

Enfant j'habitais un village près de la mer.
Une nuit j'ai emmené trois amis dans l'église.
Nous étions jeunes et en quête d'aventure.
Nous étions à la recherche du vin, du vin de communion.
Et l'ayant trouvé, nous l'avons bu.

(*Tovey picks it up. Boconnion advances menacingly on Fenney. The young man falls to his knees as the point of the bayonet nears his throat.*)
What? Your talent has abandoned you?
What do you say, Rosalind?
You shall be Caesar.
Shall the young man live or die?
(*Rosalind points her thumb up.*)
(*Boconnion puts his foot on Fenney's shoulder and kicks him onto his back. Then he notices Trim in the gallery.*)
16 Ah! The poor little mute,
'whose body says what his tongue cannot!'
(*He gestures.*)
You! Come down!
Dance for me. Dance!

No. 35
(*Trim obeys. He dances jerkily and awkwardly.*)

No. 36
(*Boconnion stalks arrogantly along the line of frightened actors.*)

Boconnion
This mute!
This halfwit is an example to you all!
Underneath your painted faces you are white as ghosts, as empty as shadows.
You have no pride.
You are lapdogs, licking men's hands in the hope that they will applaud you.
You are too frightened now to entertain me.
Very well, I will tell you a story.

17 I lived as a boy in a village by the sea.
One night I led three friends into the church.
We were young and anxious for adventure.
We were looking for the wine, Communion wine.
And finding it, we drank it.

(*Tovey hebt ihn auf. Boconnion geht drohend auf Fenney zu. Der junge Mann fällt auf die Knie, als die Spitze des Bajonetts sich seiner Kehle nähert.*)
Was? Hat Ihr Talent Sie verlassen?
Was sagst du dazu, Rosalind?
Du sollst Cäsar sein.
Soll der junge Mann leben oder sterben?
(*Rosalind zeigt mit ihrem Daumen nach oben.*)
(*Boconnion setzt seinen Fuß auf Fenneys Schulter und kickt ihn auf den Rücken. Dann bemerkt er Trim oben auf der Galerie.*)
Ah! Der arme kleine Stumme,
"dessen Körper ausdrückt, was seine Zunge nicht vermag!"
(*Er zeigt auf ihn.*)
Du! Komm' runter!
Tanze für mich. Tanze!

Nr. 35
(*Trim gehorcht. Er tanzt zuckend und ungeschickt.*)

Nr. 36
(*Boconnion schreitet arrogant an der Reihe verängstigter Schauspieler entlang.*)

Boconnion
Dieser Stumme!
Dieser Schwachsinnige ist euch allen ein Beispiel!
Unter euren bemalten Gesichtern seid Ihr weiß wie Gespenster, leer wie Schatten.
Ihr habt keinen Stolz.
Ihr seid Schoßhündchen, die den Leuten die Hand lecken in der Hoffnung, daß sie ihnen applaudieren.
Ihr habt jetzt zuviel Angst, um mich zu unterhalten.
Also gut, ich werde euch eine Geschichte erzählen.

Als Junge habe ich in einem Dorf am Meer gelebt.
Eines Nachts führte ich drei Freunde in die Kirche.
Wir waren jung und abenteuerlustig.
Wir suchten nach dem Wein, dem Meßwein.
Und als wir ihn fanden, tranken wir ihn.

Nous étions très jeunes, le vin nous a excités.
Nous avons cassé les vitraux,
nous avons brûlé les livres de prières,
nous avons pendu la soutane du pasteur en haut du clocher.
Mais l'un de mes amis nous a dénoncés.
On m'a giflé, on m'a fouetté.
La femme du pasteur a brisé trois bâtons sur mon dos.
Je suis allé voir mon père et je lui ai demandé que faire au dénonciateur.
Mon père m'a dit de ne rien faire,
de ne rien faire, pour le moment,
je devais attendre des années si nécessaire.
Car un jour, le temps viendra où tu seras maître.
Alors, quand le monde qui t'as rejeté cherchera ton aide,
alors ta patience sera récompensée,
c'est alors que tu tendras la main et que dans ta main
il y aura une baïonnette.

Tovey! Amène la fille.

Tovey
La fille en haut?

Boconnion
Amène-la ici devant moi!

Leda
Elle a de la fièvre.

Boconnion
Je la veux ici!

(*Tovey sort.*)

No 37
(*Rosalinde s'éloigne des autres.*)

Rosalinde
Je veux quitter cette maison,
je veux la quitter maintenant.

We were very young, the wine inspired us.
We smashed the painted glass,
we burnt the prayer books,
we hung the parson's cassock from the steeple.
But one of my friends gave us away.
I was cuffed and whipped.
The parson's wife broke three sticks across my back.
I went to my father and asked him what to do to the informer.
My father told me to do nothing,
to do nothing, for the moment,
I was to wait for years if need be.
For one day, there must come a time when you are in command.
Then when the world which rejected you looks to you for help,
then your patience is rewarded,
then you hold out your hand and in your hand
you hold a bayonet.

18 Tovey! Bring down the girl.

Tovey
The girl upstairs?

Boconnion
Bring her down to me!

Leda
She has a fever.

Boconnion
I want her here!

(*Tovey exits.*)

No. 37
(*Rosalind wanders away from the others.*)

Rosalind
I want to leave this house,
I want to leave it now.

Wir waren sehr jung, der Wein berauschte uns.
Wir zerschmissen das farbige Glas,
wir verbrannten die Gebetbücher,
wir hängten den Meßrock des Pfarrers vom Kirchturm.
Aber einer meiner Freunde verriet uns.
Ich wurde geohrfeigt und ausgepeitscht.
Die Pfarrersfrau zerbrach drei Stöcke auf meinem Rücken.
Ich ging zu meinem Vater und fragte ihn, was mit dem Petzer zu tun sei.
Mein Vater sagte mir, ich solle nichts tun,
im Augenblick solle ich nichts tun,
sollte Jahre warten, falls dies notwendig sei.
Denn eines Tages würde die Zeit kommen, wo ich das Sagen hätte.
Dann, wenn die Welt, die mich abgelehnt hatte, sich an mich um Hilfe wenden würde,
dann würde meine Geduld belohnt werden;
dann sollte ich meine Hand ausstrecken, und in der Hand
würde ein Bajonett liegen.

Tovey! Bring das Mädchen runter.

Tovey
Das Mädchen da oben?

Boconnion
Bring sie zu mir herunter!

Leda
Sie hat Fieber.

Boconnion
Ich will sie hier unten!

(*Tovey geht ab.*)

Nr. 37
(*Rosalind entfernt sich von den anderen.*)

Rosalind
Ich möchte dieses Haus verlassen,
ich möchte jetzt sofort gehen.

Je veux que la mer m'emporte,
m'emporte au loin.

(*Jenny entre doucement, suivie par Tovey.*)

Jenny
Que me voulez-vous?

Boconnion
Que voulons-nous, Tovey?
Qu'est-ce que je veux, Rosalinde?

Rosalinde
La fille est malade.
Laisse-la tranquille.

Boconnion
Jalouse, Rosalinde?

Rosalinde
J'ai peur.
C'est bientôt l'aube.

Boconnion
Je crois que tu es jalouse.
(*Il traverse la scène jusqu'à Jenny.*)
(*Rosalinde s'interpose entre eux et pose la cape écarlate sur les épaules de la jeune fille. Boconnion repousse Rosalinde. Il lève la tête de Jenny et embrasse la jeune fille.*)
(*Puis il la repousse brutalement.*)
Tu vois?
Inutile d'être jalouse, Rosalinde.

Tovey!
Descends-les à la cave.
Sherrin, Tooley, Fenney, Leda, Trim.

Rosalinde
Et la fille?

Boconnion
Elle reste avec nous.
J'ai quelque chose de spécial pour elle.
Emmène les autres.

I want the sea to carry,
to carry me away.

(*Jenny enters slowly, followed by Tovey.*)

Jenny
What do you want with me?

Boconnion
What do we want, Tovey?
What do I want, Rosalind?

Rosalind
The girl is sick.
Leave her alone.

Boconnion
Jealous, Rosalind?

Rosalind
Afraid.
It will soon be dawn.

Boconnion
I think you are jealous.
(*He crosses to Jenny.*)
(*Rosalind steps between them and hangs the scarlet cloak over the girl's shoulders. Boconnion pushes Rosalind away. He lifts Jenny's head, then kisses her.*)
(*Then he pushes her brutally away.*)
You see?
No need to be jealous, Rosalind.

19 Tovey!
Into the cellar with them.
With Sherrin, Tooley, Fenney, Leda, Trim.

Rosalind
And the girl?

Boconnion
She stays with us.
I have something special for her.
Take the rest away.

Ich will, daß das Meer,
das Meer mich fortträgt.

(*Jenny kommt langsam herein, gefolgt von Tovey.*)

Jenny
Was wollen Sie von mir?

Boconnion
Was wollen wir, Tovey?
Was will ich, Rosalind?

Rosalind
Das Mädchen ist krank.
Laß sie in Ruhe.

Boconnion
Eifersüchtig, Rosalind?

Rosalind
Ängstlich.
Es wird bald dämmern.

Boconnion
Ich glaube, du bist eifersüchtig.
(*Er geht zu Jenny hinüber.*)
(*Rosalind tritt zwischen sie und hängt den scharlachroten Umhang um die Schultern des Mädchens. Boconnion schiebt Rosalind weg. Er hebt Jennys Gesicht und küßt sie.*)
(*Dann schiebt er sie brutal weg.*)
Siehst du?
Kein Grund zur Eifersucht, Rosalind.

Tovey!
In den Keller mit ihnen.
Mit Sherrin, Tooley, Fenney, Leda, Trim.

Rosalind
Und das Mädchen?

Boconnion
Sie bleibt bei uns.
Für sie habe ich etwas Besonderes vorgesehen.
Bringt die anderen weg.

(*Tovey les fait avancer à coups de sabre. Il les suit par une porte dans la cloison.*)
(*Tovey revient.*)

No 38

Tovey
Tout va bien, Colonel,
et le feu de joie est prêt,
j'attends votre ordre.

(*Boconnion se tourne à nouveau vers Jenny. Elle se lève pour lui faire face, serrant sur elle la cape écarlate; il lève la baïonnette.*)

Boconnion
Quelle était ta question, dans la pièce?

Jenny
Ma question?

Boconnion
Quand le vieil homme était sur le point de te tuer,
tu lui as demandé où il allait te frapper,
à la gorge, ta blanche gorge?
Au cœur?
Et puis il a jeté le couteau par terre,
il ne pouvait pas te tuer.
Mais regarde-moi bien,
je ne suis pas un personnage de théâtre.

Jenny
Avant que tu ne frappes…

Boconnion
Tu veux prier?
Inutile de gaspiller ta salive!

Jenny
Non, non, je ne veux pas prier.
Tu m'as envoyé chercher pour te divertir.
Avant que tu ne frappes, j'aimerais te raconter une histoire,
elle risque de t'amuser.

(*Tovey prods them away with the sabre. He follows them through the screen.*)
(*Tovey returns.*)

No. 38

Tovey
All correct, Colonel,
and the bonfire ready,
just you give the word.

20 (*Boconnion turns back to Jenny. She gets up to face him, pulling the scarlet cloak closer; he lifts the bayonet.*)

Boconnion
What was your question, in the play?

Jenny
Question?

Boconnion
When the old man was about to kill you,
you asked him where he would strike,
your throat, your white throat?
Your heart?
And then he threw down the knife,
he could not do it.
But watch me,
there is no make believe about me.

Jenny
Before you strike…

Boconnion
You want to pray?
You can save your breath!

Jenny
No, no, not pray.
You sent for me to entertain you.
Before you strike, I would like to tell you a story,
it might amuse you.

(*Tovey drängt sie mit dem Säbel hinaus. Er folgt ihnen durch die Galerietür.*)
(*Tovey kommt zurück.*)

Nr. 38

Tovey
Alles in Ordnung, Oberst,
und das Feuer ist bereit,
Sie brauchen nur den Befehl zu geben.

(*Boconnion wendet sich wieder Jenny zu. Sie erhebt sich und dreht sich zu ihm, dabei zieht sie ihren scharlachroten Umhang enger; er hebt das Bajonett.*)

Boconnion
Was war deine Frage in dem Stück?

Jenny
Frage?

Boconnion
Als der alte Mann dich töten wollte,
fragtest du ihn, wo er dich treffen würde,
an deiner Kehle, deiner weißen Kehle?
Deinem Herz?
Und dann warf er das Messer hin,
er konnte es nicht tun.
Aber jetzt sieh mich an,
ich mache euch nichts vor.

Jenny
Bevor Sie zustechen …

Boconnion
Willst du beten?
Du kannst dir den Atem sparen!

Jenny
Nein, nein, nicht beten.
Sie haben nach mir geschickt, damit ich Sie unterhalte.
Bevor Sie zustechen, möchte ich Ihnen eine Geschichte erzählen,
das könnte Sie amüsieren.

Paul Schraub

Stewart Robertson

Rosalinde
Maintenant, Johnny, maintenant!
Fais-le pour moi!

Boconnion
Elle a quelque chose à dire.
Je peux attendre. Vas-y, commence!
Il était une fois.

No 39

Jenny
Il y a longtemps, très longtemps, des acteurs chevauchèrent
un hiver à travers la lande glaciale.

Ils venaient de Londres et trouvèrent cette même maison,
par un soir d'hiver sous la neige ils frappèrent à la porte.

[Leurs chariots étaient pleins, leurs sacoches regorgeaient
de beaux costumes, de robes de soie et de fourrures.

De chapeaux à longues plumes, et de boutons de perle,
de bottes hautes en daim aux éperons d'argent reluisants.

Il y avait des femmes avec eux, qui riaient et souriaient,
leur parfum recouvrant l'air gelé de la nuit,

se pavanant à petits pas dans de fines pantoufles écarlates,
avec des bijoux au cou et des perles dans les cheveux.]

Le propriétaire était fier, il fit venir ses amis,
invita ses voisins à voir la pièce.

Puis à dîner et à boire et à flirter avec les femmes,
à apprendre toutes les nouvelles chansons jusqu'à ce que le
jour remplace la nuit.

Puis les acteurs partirent, ils quittèrent cette même salle,
et chevauchèrent dans la brume, laissant la lande derrière eux.

Laissant le souvenir de baisers et de parfum,
laissant le propriétaire endormi sur le sol.

Mais lorsqu'il s'éveilla il s'aperçut qu'il avait de bonnes raisons
de maudire le mauvais sort qui les avait menés à lui.

Rosalind
Now, Johnny, now!
Do it for me!

Boconnion
She has something to say.
I can wait. Come on, then!
Once upon a time.

No. 39

Jenny
21 Once, once long ago some actors came riding,
riding in winter across the bleak moor.

From London they came and found this same house,
on a white winter night they knocked at the door.

[Their wagons were full, their saddlebags rich,
rich with fine costumes, silk dresses and furs.

Hats with tall feathers, and buttons of pearl,
high boots of doeskin with bright silver spurs.

Women were with them, laughing and smiling,
their perfume disguising the freezing night air,

strutting and stepping in slim scarlet slippers,
with jewels at their throats and pearls in their hair.]

The owner was proud, he sent for his friends,
called for his neighbours to witness the play.

Then to dine and drink and flirt with the women,
learn all the new songs till the night turned to day.

Then the players left, they left this same hall,
and rode through the mist, away from the moor.

Leaving the memory of kisses and perfume,
leaving the owner asleep on the floor.

But when he awoke he found he had reason
to curse the ill fortune that brought them his way.

Rosalind
Jetzt, Johnny, jetzt!
Tu es für mich!

Boconnion
Sie hat etwas zu sagen.
Ich kann warten. Also los!
Es war einmal.

Nr. 39

Jenny
Einst, vor langer Zeit, kamen einige Schauspieler
im Winter über das düstere Moor geritten.

Aus London kamen sie und fanden eben dieses Haus,
an einem weißen Winterabend klopften sie an die Tür.

[Ihre Kutschen waren voll, die Satteltaschen reich gefüllt
mit feinen Kostümen, seidenen Kleidern und Pelzen.

Hüte mit langen Federn und Knöpfe aus Perlmutt,
hohe Stiefel aus Rehleder mit glänzenden silbernen Sporen.

Sie hatten Frauen dabei, lachend und lächelnd,
deren Parfüm die frostige Nachtluft verzauberte,

stolzierten und stelzten in feinem scharlachrotem Schuhwerk
mit Juwelen an der Kehle und Perlen im Haar.]

Der Hausherr war stolz, er schickte nach seinen Freunden,
rief seine Nachbarn, das Schauspiel zu sehen.

Dann zu dinieren und zu trinken und mit den Frauen zu flirten,
all die neuen Lieder zu lernen, bis die Nacht zum Tag wurde.

Dann gingen die Spieler, verließen eben diese Hallen,
und ritten durch den Nebel, weg aus dem Moor.

Ließen die Erinnerung zurück an Küsse und Parfümduft,
ließen den Hausherrn schlafend auf dem Boden.

Doch als er erwachte, fand er Grund,
das Unglück zu verfluchen, das sie in seine Gegend
verschlagen hatte.

Il jura, il jura qu'ils étaient venus du fin fond de l'enfer!
Que le diable lui-même avait inventé la pièce!

Les acteurs se sauvaient, ils fuyaient Londres,
cherchant un endroit sûr, mais avec eux chevauchait la Mort.

La Mort dans leurs chariots, la Mort dans leurs costumes,
la Mort dans leurs baisers, dans chaque souffle.

Ils étaient atteints de la peste.

No 40
(*Le cor résonne, loin de la maison.*)

Tovey
Le cor! Leur cor!

(*Tovey se précipite ouvrir la porte d'entrée.*)
(*Rosalinde tombe à genoux.*)
(*Jenny reste debout, le regard droit devant elle, comme si elle écoutait.*)
(*Boconnion court vers la porte dans la cloison.*)

Boconnion
Ils sont partis! Ils se sont échappés!

Rosalinde
Mais il n'y a pas de sortie.
Pas de fenêtre, pas de porte.

(*Tovey revient, secouant la tête et regardant sa main.*)

Tovey
Je ne les vois pas,
je ne vois rien.
La brume arrive de l'Ouest.

Rosalinde
Quelle est cette tache sur ta main?

(*Tovey lève la main – elle est sillonnée de rouge.*)

He swore, he swore they had come from the deep pit of hell!
That the devil himself had conjured the play!

The actors were running, fleeing from London,
looking for safety, but with them rode Death.

Death in their wagons, Death in their costumes,
Death in their kisses, in every breath.

They were infected with the plague.

No. 40
22 (*The horn sounds, far beyond the house.*)

Tovey
The horn! Their horn!

(*Tovey rushes to open the main door.*)
(*Rosalind sinks to her knees.*)
(*Jenny stands looking straight ahead, as if listening.*)
(*Boconnion runs towards the screen door.*)

Boconnion
They have gone! They have got out!

Rosalind
But there is no way out.
No window, no door.

(*Tovey returns, shaking his head and looking at his hand.*)

Tovey
I cannot see them,
I cannot see anything.
The mist is coming in from the West.

Rosalind
What is that stain on your hand?

(*Tovey holds up his hand – it is streaked with red.*)

Er schwor, er schwor, daß sie aus der tiefsten Hölle gekommen seien!
Daß der Teufel persönlich das Schauspiel erfunden habe!

Die Schauspieler waren auf der Flucht, sie flohen aus London,
wollten sich retten, doch mit ihnen ritt der Tod.

Der Tod in ihren Kutschen, der Tod in ihren Kostümen,
der Tod in ihren Küssen, in jedem Atemzug.

Sie brachten die Pest mit sich.

Nr. 40
(*Das Jagdhorn erklingt, weit vom Haus entfernt.*)

Tovey
Das Horn! Ihr Horn!

(*Tovey eilt, die Eingangstüre zu öffnen.*)
(*Rosalind sinkt auf die Knie.*)
(*Jenny blickt wie lauschend starr vor sich hin.*)
(*Boconnion läuft zur Galerietür.*)

Boconnion
Sie sind weg! Sie sind freigekommen!

Rosalind
Aber es gibt keinen Weg hinaus.
Kein Fenster, keine Tür.

(*Tovey kehrt zurück, er schüttelt den Kopf und blickt seine Hand an.*)

Tovey
Ich kann sie nicht sehen,
ich kann überhaupt nichts sehen.
Der Nebel kommt von Westen.

Rosalind
Was ist das für ein Fleck auf deiner Hand?

(*Tovey hält seine Hand hoch – sie hat rote Striemen.*)

Tovey
Ça vient de la porte.
Quelqu'un a peint quelque chose sur la porte.
Une croix.
Une grande croix rouge.
Avec des mots dessous:
Seigneur prends pitié…
Seigneur prends pitié…

(*Le vieil homme secoue la tête. Rosalinde est terrifiée.*)
(*Boconnion avance vers Jenny, la baïonnette en avant.*)
(*On entend à nouveau le cor qui semble se moquer au loin.*)

Jenny
Je te préviens, soldat,
ne t'approche pas plus.

Bocannion
Tu ne me fais pas peur.
Je n'ai peur de rien dans ce monde, ni dans le suivant.

Jenny
J'ai de la fièvre…

Boconnion
Et alors?

Jenny
Le signe de la peste, c'était la tache noire.
D'abord la fièvre puis la tache.
Parfois sous le bras.
Parfois sur le sein.
(*Boconnion lève le bras pour la frapper.*)
Alors regarde! Soldat,
regarde!
(*Elle ouvre doucement la cape écarlate. Là, sur son sein, se trouve une vilaine tache noire. Rosalinde hurle. Tovey se couvre le visage.*)
Alors embrasse-moi encore, soldat.
Embrasse-moi maintenant!

Tovey
From the door.
Someone has painted on the door.
A cross.
A great red cross.
And there is writing underneath:
Lord have mercy…
Lord have mercy…

(*The old man shakes his head. Rosalind is terrified.*)
(*Boconnion advances on Jenny, reaching out with the bayonet.*)
(*Again the horn sounds mockingly in the distance.*)

Jenny
I warn you, soldier,
do not come any closer.

Boconnion
You cannot frighten me.
In am not afraid of anything in this world or the next.

Jenny
I have a fever…

Boconnion
Well?

Jenny
The sign of the plague was the black spot.
First the fever and then the spot.
Sometimes under the arm.
Sometimes on the breast.
23 (*Boconnion lifts his arm to strike.*)
Then look! Soldier,
look!
(*Slowly she opens the scarlet cloak. There, on her breast, is an ugly black spot. Rosalind screams. Tovey hides his face.*)
So kiss me again, soldier.
Kiss me now!

Tovey
Von der Tür.
Jemand hat etwas auf die Tür gemalt.
Ein Kreuz.
Ein großes rotes Kreuz.
Und darunter ist geschrieben:
Herr, erbarme dich …
Herr, erbarme dich …

(*Der alte Mann schüttelt den Kopf. Rosalind ist entsetzt.*)
(*Boconnion geht auf Jenny zu und hebt das Bajonett.*)
(*Wieder erklingt von ferne spottend das Horn.*)

Jenny
Ich warne dich, Soldat,
komme mir nicht näher.

Boconnion
Du kannst mir keine Angst machen.
Ich habe vor nichts Angst, weder in dieser Welt noch in der nächsten.

Jenny
Ich habe Fieber …

Boconnion
Und?

Jenny
Das Zeichen der Pest war ein schwarzer Fleck.
Erst das Fieber und dann ein Fleck.
Manchmal unter dem Arm.
Manchmal auf der Brust.
(*Boconnion hebt seinen Arm, um zuzustechen.*)
Dann schau! Soldat,
schau!
(*Langsam öffnet sie den scharlachroten Umhang. Da, auf ihrer Brust, ist ein häßlicher schwarzer Fleck. Rosalind schreit. Tovey verbirgt sein Gesicht.*)
Dann küß mich noch einmal, Soldat.
Küsse mich jetzt!

"Je désire un baiser de tes lèvres froides comme glaise
et c'est tout ce que je demande."
(*Jenny referme la cape écarlate sur ses épaules et sort à pas lents dans la nuit.*)
"Le vent souffle ce soir, mon amour,
quelques gouttelettes de pluie tombent…"

(*La baïonnette tombe des mains de Boconnion. Le trio se retrouve seul.*)
(*Le cor résonne une fois encore au loin.*)

Tovey
Seigneur prends pitié…

Rosalinde
Seigneur prends pitié…

Tovey
Christ prends pitié…

Rosalinde
Christ prends pitié…

Rosalinde et Tovey
Seigneur prends pitié…
Christ prends pitié…

Boconnion
Seigneur prends pitié…

Le rideau tombe doucement.

(*On entend toujours le cor au loin.*)

Fin de l'opéra

Traduction: Nicole Valencia

'I crave one kiss of your clay-cold lips
and that is all I seek.'
(*Jenny pulls the scarlet cloak about her shoulders and slowly walks out into the night.*)
'The wind doth blow tonight, my love,
and a few small drops of rain…'

(*The bayonet falls from Boconnion's hand. The trio are alone.*)
(*The horn sounds once more in the distance.*)

Tovey
Lord have mercy…

Rosalind
Lord have mercy…

Tovey
Christ have mercy…

Rosalind
Christ have mercy…

Rosalind and Tovey
Lord have mercy…
Christ have mercy…

Boconnion
Lord have mercy…

Slow curtain

(*The horn is still heard in the distance.*)

End of the opera

Beverley Cross (1931–1998)
© 1964 Universal Edition (London) Ltd
Reproduced by permission
All rights reserved

"Ich begehr' einen Kuß deiner lehmkalten Lippen,
und mehr, mehr will ich nicht."
(*Jenny zieht den scharlachroten Umhang wieder um ihre Schultern und geht langsam in die Nacht hinaus.*)
"Der Wind weht heut' nacht, mein Lieb,
und ein paar kleine Regentropfen …"

(*Das Bajonett fällt aus Boconnions Hand. Die drei sind allein.*)
(*Das Horn erklingt ein weiteres Mal in der Ferne.*)

Tovey
Herr, erbarme dich …

Rosalind
Herr, erbarme dich …

Tovey
Christus, erbarme dich …

Rosalind
Christus, erbarme dich …

Rosalind und Tovey
Herr, erbarme dich …
Christus, erbarme dich …

Boconnion
Herr, erbarme dich …

Der Vorhang senkt sich langsam.

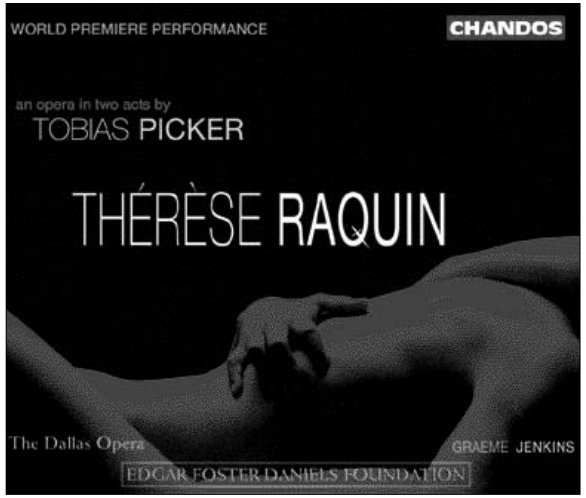
(*Das Horn erklingt immer noch in der Ferne.*)

Ende der Oper

Übersetzung: Stephanie Wollny

CHAN 5036 BOOK.qxd 13/9/06 11:07 am Page 160

Also available



Picker
Thérèse Raquin
CHAN 9659(2)

Also available

Foss
Griffelkin
CHSA 5009(2)
also available in CD format: CHAN 10067(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

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

This recording was made possible by a generous grant to Glimmerglass Opera by the International Music and Art Foundation.

For the 2004 season, Stewart Robertson's position as Music Director of Glimmerglass Opera was underwritten by Andrea K. Fallek; Zachary Schwartzman held the Bruno Walter Assistant Conductor Chair; Michael Todd Simpson's participation in the Young American Artists Program was sponsored by The Freedman Young American Artists Endowment.

The Mines of Sulphur was performed at Glimmerglass Opera in two acts with the composer's permission.

All production photographs by George Mott

Glimmerglass Opera production team:
Director: David Schweizer
Sets: James Noone
Costumes: John Conklin
Lighting: Kevin Adams
Assistant conductor: Zachary Schwartzman
Musical preparation: Valerie M. Trujillo

Glimmerglass Opera:
Artistic director: Paul Kellogg
Director of artistic operations: Nicholas G. Russell
www.glimmerglass.org

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)
DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Recording producer Blanton Alspaugh
Sound engineer John Newton
Assistant engineers Dirk Sobotka and Stephanie Jacobson
Mastering engineer Mark Donahue
Postproduction facility Soundmirror
Chandos mastering Michael Common
A & R administrator Charissa Debnam
Recording venue The Alice Busch Opera Theater, Cooperstown, New York (live); 5, 7, 10, 13 & 16 August 2004
Front cover Design incorporating photographs by George Mott from the Glimmerglass Opera production of *The Mines of Sulphur*
Back cover Photograph of Stewart Robertson by Paul Schraub
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Universal Edition (London) Ltd
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 5036(2) Inlay.qxd 13/9/06 11:15 am Page 1

BENNETT: THE MINES OF SULPHUR

premiere recording

CHANDOS DIGITAL **CHSA 5036(2)**

Sir Richard Rodney Bennett (b. 1936)

the Mines of Sulphur

An Opera in Three Acts

Libretto by Beverley Cross

Dedicated to Benjamin Britten

Braxton, a landowner .....Kristopher Irmiter *bass-baritone*
Rosalind, a gypsy .....Beth Clayton *mezzo-soprano*
Boconnion, a deserter .....Brandon Jovanovich *tenor*
Tovey, a tramp .....James Maddalena *baritone*
Sherrin, a manager (in the play: the Count) .....Kristopher Irmiter *bass-baritone*
Leda, an actress (in the play: Mrs Traxel).....Dorothy Byrne *mezzo-soprano*
Fenney, an actor (in the play: Hugo) .....Brian Anderson *tenor*
Tooley, an actor (in the play: a Flunkey) .....Michael Todd Simpson *baritone**
Jenny, an actress (in the play: Haidee).....Caroline Worra *soprano*
Trim, a mute (in the play: a Flunkey).....Andrew Gorell *silent part*
*Member of Glimmerglass Opera's 2004 Young American Artists Program

The parts of Braxton and Sherrin are to be taken by the same singer.

Scene: The Hall of a manor house in the West Country, the home of Braxton
Time: A winter night, some two hundred years ago

Glimmerglass Opera Orchestra
Michael Levin concert master
Stewart Robertson

This recording was made possible by a generous grant to Glimmerglass Opera by the International Music and Art Foundation.

Printed in the EU | MCPS
LC 7038 | DDD | TT 107:08
Recorded in DSD

SUPER AUDIO CD
COMPACT disc DIGITAL AUDIO
DSD Direct Stream Digital
SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo **All tracks available in stereo and multi-channel**

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

COMPACT DISC ONE
TT 56:42

COMPACT DISC TWO
TT 50:26

'There could not be a better production of *The Mines of Sulphur*, either dramatically or musically, than this one. I am deeply grateful to Nicholas Russell, Stewart Robertson, David Schweizer, the wonderful cast and everyone who was involved.'

Sir Richard Rodney Bennett

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

BENNETT: THE MINES OF SULPHUR

CHANDOS Soloists/Glimmerglass Opera/Robertson CHSA 5036(2)

CHANDOS BENNETT: THE MINES OF SULPHUR CHSA 5036(2)