

Chan 9605



RICHARD HICKOX

CHANDOS

MENOTTI

premiere recording

MARTIN'S LIE

church opera

FIVE SONGS · CANTI DELLA LONTANANZA

Richard Hickox



Gian Carlo Menotti

Gian Carlo Menotti (b. 1911)

Martin's Lie

43:44

opera da chiesa

| | | |
|---|--|------|
| 1 | Naninga 'So he touched the first door...' – | 9:00 |
| 2 | Fugitive 'Open, open!' – | 9:13 |
| 3 | Sheriff 'You filthy blackguards' – | 5:08 |
| 4 | Father Cornelius 'Martin, my boy...' – | 8:10 |
| 5 | Sheriff 'I've had enough of this' – | 9:15 |
| 6 | Naninga, Children & Father Cornelius 'Heavenly Father' | 2:58 |

| | |
|-------------------------------|---|
| Stranger | Alan Opie <i>baritone</i> |
| Martin | Connor Burrowes <i>treble</i> |
| Father Cornelius | Robin Leggate <i>tenor</i> |
| Sheriff | Matthew Best <i>bass</i> |
| Naninga | Pamela Helen Stephen <i>mezzo-soprano</i> |
| Timmy | Ben Dixon <i>treble</i> |
| Christopher | Luke Johnson <i>treble</i> |

Tees Valley Boys' Choir

John Forsyth director

Northern Sinfonia

Richard Hickox

Five Songs

| | | | |
|----|---|-------------------------------|-------|
| 7 | 1 | The Eternal Prisoner | 12:53 |
| 8 | 2 | The Idle Gift | 1:43 |
| 9 | 3 | The Longest Wait | 1:26 |
| 10 | 4 | My Ghost (premiere recording) | 3:31 |
| 11 | 5 | The Swing | 2:46 |
| | | | 3:15 |

Robin Leggate tenor
Malcolm Martineau piano

Canti della lontananza

| | | | |
|----|---|------------------------------|-------|
| | | | 14:54 |
| 12 | 1 | Gli amanti impossibili | 1:32 |
| 13 | 2 | Mattinata di neve | 2:51 |
| 14 | 3 | Il settimo bicchiere di vino | 0:53 |
| 15 | 4 | Lo spettro | 1:50 |
| 16 | 5 | Dorme Pegaso | 1:17 |
| 17 | 6 | La lettera | 3:08 |
| 18 | 7 | Rassegnazione | 3:10 |

Judith Howarth soprano
Malcolm Martineau piano

TT 71:43

Menotti: Martin's Lie

Gian Carlo Menotti, as both a composer and a man, is one to inspire strong feelings. Those who know him feel a fierce love for this extraordinary octogenarian font of warmth, enthusiasm and intellect who has enabled generation upon generation of artists to fulfil their dreams and destinies. His music they know to be passionate – lyrical, communicative, sentimental in the very best sense of the word. And just as he himself is beset by restless self-questioning, his scores address the essence of our human dilemma, the big questions, but also the fragile – the nagging doubt, the childish (and childlike) fear and fantasy.

Born in Cadegliano, Northern Italy in 1911 into a cultured family, he began to compose songs aged seven, operas – both words and music – four years later. In 1923, he enrolled at the Milan Conservatory, but after his father's death his mother took him to the United States, to the newly opened Curtis Institute of Music where he was to study with Rosario Scalerò, and to found a lifelong friendship and collaboration with the American composer – then also a student – Samuel Barber.

Celebrity arrived with Menotti's one-act opera buffa *Amelia goes to the Ball*; a CBS commission followed, then ballet, a piano concerto and international success with the operas *The Medium* and *The Telephone*. Two subsequent operas won Pulitzer prizes, and his children's opera for television *Amahl and the Night Visitors* (1951) has become an enduring classic.

Menotti's instrumental, vocal and choral works are legion; his collaboration with the artistic icons of the twentieth century is legend. His *Festival dei due mondi*, founded in Spoleto, Italy in 1958 to celebrate the artistic joys of both Europe and America has seen the debuts of astounding young talents, and the return, year after year, of established stars to work with those emerging artists in an atmosphere of potent creativity. In 1977 the Festival expanded to embrace, literally, its two worlds, with a sister programme of events at Spoleto USA, in Charleston, South Carolina. In 1993 Menotti became director of Rome Opera, and currently continues to direct at Spoleto and at major houses elsewhere.

Those who criticise his music – and some do so with force – are perhaps little aware of the range beyond the mellifluousness of the better-known operas, and the perceived mawkishness of their stories. Menotti, a household name in the United States, has been little championed in British decades past, where the lucid beauty of his melodies and the texts' directly expressed feelings have tended to be deemed simplistic by those preoccupied with the post-modernist, by agendas which shun any notion that music should entertain.

But his hour, one suspects, has come: this recording of ravishing yet emotionally complex songs, and the leanly scored evocative little church opera *Martin's Lie* introduces work from a span of twenty years. The text for each work comes from Menotti himself – taut, evocative words which his music

cloaks with colour, uncompromising in their demands on the singer, yet extraordinarily direct in their communication with the listener.

Martin's Lie was commissioned by CBS Television, but premiered in Bristol Cathedral on 3 June 1964, a one-act chamber opera which, like Menotti's celebrated *Amahl and the Night Visitors* (to this day shown each Christmas on American television) reflects the vivid and natural relationship which he has always had with children. But if *Amahl* was written expressly for the young – or for the innocent in each of us – *Martin's Lie* was intended for adults.

It was his first attempt at the kind of liturgical music theatre rooted in the Middle Ages of folklore, when moral or biblical tales were 'played' to an audience whose lack of education prohibited them the written word. The moral here is 'Love thy neighbour as thyself', reflecting Menotti's own belief that love, as a virtue, is greater even than either truth or justice.

The opera is set in the fourteenth century, when, as Menotti explains 'tolerance was considered weakness and cruelty a necessity'. The scene takes place in the kitchen of a convent, converted to be home to orphan boys: Naninga, the kindly housekeeper, tells the boys a bedtime fairy story, breaking off to insist that they sing their nightly prayers, these led by Father Cornelius. Martin is left to sleep in the kitchen; it is his turn to guard the food from rats. As he settles, fearfully, for sleep, violent knocking assaults the door, with a voice crying for help.

The Stranger explains dramatically that he is fleeing torture and burning because 'I choose to pray to God in my own way.' They argue; Martin accuses him of heresy, the Stranger insists that God has

appointed the boy as his saviour. Martin cries 'It was not you I was waiting for but my father...' His mother, we learn, died at his birth and the child still yearns for his father to claim him. As the Stranger suggests that God has sent him to Martin, rather than to any other child in the world, and begs to be allowed to be considered his father, angry voices muster outside the door. Martin hides the Stranger, and the Sheriff enters, agitated. He explains to Father Cornelius and Naninga that the King has ordered the death of a heretic, the Count of Nevers, and that neighbours saw him knock at the convent door. He accuses Martin.

Martin claims the man as his father, who has answered his child's magic call. Soldiers crowd the convent, and the Sheriff threatens Martin first with violence, then with death. Just as his henchman approaches, Martin collapses and dies. As he falls, the priest whispers 'whoever he was, he was your father' and to the Sheriff says 'A lie is a little thing, my lord. I have learned that love is stronger than any sin.'

Though the score is stripped of any emotional excess, Menotti uses certain devices to colour the characters – the Sheriff is drawn in dark tones which might equate him with cruelty; the Stranger's music more suggests compassion; the 'church' music – the boy's prayers and their closing chant – unfolds either *a cappella* or riven with bells; Naninga's story, at the opera's opening, has its winding melodic line supported only by harp.

The *Canti della Iontananza*, settings of seven Menotti verses premiered by Elisabeth Schwarzkopf and Martin Isepp at Hunter College, New York City in 1967, inhabit a musically far more emotionally complex landscape. In the first, 'Gli amanti

impossibili' (Impossible Lovers) *allegretto* alternates with *andante calmo* touching the lovers' dischord, with bitonality underlining their uncertainty, and a leaping vocal line. 'Mattinata di neve' (Snowy Morning) sees a pale sun rise from a repeated opening figure, with beautiful crystalline harmonies and a sudden *pianissimo* painting Menotti's bursting 'white chrysanthemums'.

In 'Il settimo bicchiere di vino' (The Seventh Glass of Wine) grief-tinged drunkenness swerves in semiquavers with a bass line which shadows the voice, and a quirky piano tag marks the verse's sad little closing stanza. 'Lo spettro' (The Spectre) opens with hypnotic rhythm, as if the singer moves in a trance. As she struggles with fading memory, the piano writing increases its agitation, to sprawl in discord as the 'formless wraith gnaws at the edges of my thoughts.' Tiny creeping intervals scratch quirky words in 'Dorme Pegaso' (Pegasus Asleep) as the piano prances in dotted two-bar interludes; in 'La lettera' (The Letter), the voice climbs slowly, marking the aching progress of the postman, the piano explodes as the envelope opens, before a final anguished outburst. Lastly 'Rassegnazione' (Resignation) opens in tranquil mood, the voice low over pacing *andante* quavers. Will she see him again? – the music grows in emotion – but eases back into uneasy peace.

The first four of Menotti's *Five Songs* date from 1981 (Joseph Porrello and Kenneth Merrill gave a New York premiere), with a fifth added in 1983. The songs paint telling little portraits of human experience, of loss and of patient yearning for life's end. The first 'The Eternal Prisoner' describes our incapacity to truly learn from our mistakes, the voice singing long

ponderous lines, the piano seeming weighed down with care. 'The Idle Gift' contrasts beautifully the rose's obvious allure with the stark grace of the thistle – lovers, we are told, must sense such subtleties – and lines shifting from minor to major with delicate accompaniment guide our listening.

'The Longest Wait', in poignant text acknowledges that our end may bring no answers for life or love. A ravishing sung line rides a gentle tide of piano accompaniment. 'My Ghost' though, smarts with ambiguous jollity, both jaunty and sardonic – a twist in its final line, before 'The Swing', opening in wheeling 5/4 as the swing – life's passage itself – launches skywards, releasing gloriously into symmetrical rhythm, as the inevitability of stillness, of eventual death, becomes a calm certainty.

© 1998 Mary Miller

Alan Opie was born in Cornwall and studied at the Guildhall School of Music and the London Opera Centre. He joined English National Opera as a student and remained a company member for over twenty-five years; his most recent role there was Falstaff, for which his performance was nominated for an *Olivier* Award. He has appeared in all the major UK houses, at Bayreuth, Metropolitan Opera New York, Chicago, Santa Fé, most major European opera houses including La Scala, Milan, (making his debut singing the title role in the premiere of Berio's *Outis*) and is a regular guest at the Bayerische Staatsoper, Munich.

He has made recordings for most of the leading record companies, including Chandos' *Grammy* award-winning *Peter Grimes*, and *Die Meistersinger von Nürnberg* which received two *Grammy* nominations.

Connor Burrowes was born in 1983 and is the eldest of five children. He is presently a Music Scholar at Charterhouse School in Surrey where, in addition to his singing, he is studying piano, clarinet and saxophone.

Between 1991 and 1996 he was a chorister at St Paul's Cathedral and it was there that he blossomed musically under the charismatic direction of John Scott. With the St Paul's Cathedral Choir he took part in many concerts and recordings and toured with them to Holland, France, the USA and Japan.

As a soloist Connor has encompassed a wide range of choral music, both in the cathedral and on the concert platform. For three years he sang with the King's Consort, making his BBC Proms debut with them in 1995. He has performed with the BBC National Orchestra of Wales, the London Symphony Orchestra and the English Chamber Orchestra, and to date has made four solo recordings.

Robin Leggate is one of Britain's most versatile lyric tenors. Since joining the Royal Opera as principal tenor he has appeared in many notable new productions and revivals. Highlights include *Otello* under Carlos Kleiber, the British premiere of the three-act version of *Lulu* under Sir Colin Davis, and *Boris Godunov* under Gennady Rozhdestvensky. He has also taken part in the televised productions of *Salome*, *Otello* and *Stiffelio*. He has had a particular success in the Mozart repertoire, having sung all the leading tenor roles with companies such as the Châtelet, Scottish Opera, Opera North and Welsh National Opera.

Robin Leggate is also established as a regular guest artist abroad and recent engagements have included appearances at the Salzburg Festival, the

Bastille in Paris and in two world premieres: Gerhard's *La Dueña* in Madrid and Barcelona, and Schnittke's *Life with an Idiot* with Netherlands Opera.

Matthew Best pursues a dual career as a conductor and singer. Educated as a choral scholar at King's College, Cambridge and at the National Opera Studio, in 1982 he won the Decca-Kathleen Ferrier Prize. He was a pupil of the late Otakar Kraus and of Robert Lloyd, and currently studies with Patrick McGuigan.

From 1980–86 he was a principal with The Royal Opera, appearing in over twenty-five roles, and has also worked extensively with Opera North, Scottish Opera, Welsh National Opera and Netherlands Opera. In 1997 he made his debut with English National Opera as the Dutchman (*The Flying Dutchman*). Matthew Best also appears on the concert platform throughout Europe, working with many of the world's leading orchestras and conductors. As a conductor he is artistic director of the Corydon Orchestra and Corydon Singers and has worked as guest conductor with numerous ensembles.

Pamela Helen Stephen was born in Warwickshire and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama with David Kelly and Dr Carolyn Coxon. Appearances include The Royal Opera, Opera North, Welsh National Opera, Wexford, Edinburgh, City of London and St Endellion Festivals, Singapore, Lisbon, Paris, Amsterdam and Vienna in repertoire including Cherubino, Lucretia, *Shining One (The Pilgrim's Progress)*, *Goose/Moppet (Paul Bunyan)*, *Carmen*, *Lazuli (L'étoile)*, *Donna Clara (La Dueña)*, *Valencienne (The Merry Widow)*, *Juno (Semele)*, *Composer (The*

Jewel Box), *Phoebe (The Yeoman of the Guard)*, and *Cathleen Sweeney (The Rising of the Moon)*. Future plans include performances in Lisbon, Spoleto, Belin and her debut with Los Angeles Opera.

Judith Howarth studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and currently studies with Patricia McMahon. She won numerous awards before being awarded a special bursary, the first of its kind, to join the Royal Opera House, Covent Garden as a principal soprano in the 1985/86 season. Her recent operatic engagements have included her American opera debut as Oscar (*Un ballo in maschera*) with the Florida Grand Opera, her debut at the Drottningholm Festival in Philidor's *Tom Jones*, and Opera North's new production of Walton's *Troilus and Cressida* (the recording of which on Chandos won a *Gramophone* Award).

She has made concert appearances with many of this country's leading orchestras, and has made her debuts in the Vienna Konzerthaus with Claudio Abbado, with the Concentus Musicus under Harnoncourt, and at the 1995 Edinburgh Festival under Gardiner. She appears regularly in recital and has taken part in many recordings.

Edinburgh-born **Malcolm Martineau** read music at St Catharine's College, Cambridge. In 1981 he went on to study at the Royal College of Music and currently studies with Joyce Rathbone. His awards include the Walther Gruner International Lieder Competition. He has accompanied at master classes at the Britten-Pears School, Snape for Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco, Ileana Cotrubas and Kurt Equiluz and has presented

his own series of concerts at St John's Smith Square and a major Britten series at the Wigmore Hall.

Malcolm Martineau has accompanied many of the world's leading singers including Dame Janet Baker, Thomas Allen, Sarah Walker, Dame Felicity Lott, Simon Keenlyside and Bryn Terfel, and future plans include recitals all over the UK, Europe and the USA with such singers as Amanda Roccroft, Barbara Bonney, Joan Rodgers and Olaf Bär.

Tees Valley Boys' Choir is one of the ensembles of the Tees Valley Music Service which serves the four district authorities of Stockton, Middlesbrough, Hartlepool, and Redcar and Cleveland. It was established in 1993 by John Forsyth, as a training choir for the very successful Tees Valley Youth Choir and to encourage boys with unbroken voices to sing and gain qualitative choral training and performance experience. It is the only choir of its kind in the North East of England.

The choir has performed in a variety of venues including Ripon Cathedral, Harewood House, Sunderland University and live on Radio Cleveland. The choir also performs regularly with the Championship Section British Steel Brass Band.

Northern Sinfonia, acknowledged as one of Europe's finest chamber orchestras, performs in Newcastle, Carlisle, Teesside, York and Scarborough. The orchestra acts as cultural ambassador for the North of England through its regular national and international touring. In addition the Sinfonia also has an acclaimed educational and outreach programme featuring a wide range of activities from a training scheme for care staff through to staff residencies working with

schools, adult training centres, hospitals, residential homes and amateur musicians. Northern Sinfonia also runs an associated youth orchestra, Young Sinfonia, providing opportunities for talented young musicians throughout the North of England.

In 2001 Northern Sinfonia will move to a new multi-million pound regional music centre situated in Gateshead. The complex, designed by Foster & Partners, will include a concert hall of acoustic excellence, other performance and rehearsal spaces and a new regional music school.

Richard Hickox is one of Britain's leading conductors, recipient of the 1995 Philharmonic Society Music Award, three *Gramophone* Awards, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis* and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*). He is founder and Music Director of the City of London Sinfonia and (with

Simon Standage) of Collegium Musicum 90, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra and Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia. Operatic engagements have included Los Angeles Opera, Rome Opera, Komische Oper Berlin, Royal Opera Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), and with the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique), the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg at the Vienna Easter Festival. Richard Hickox records exclusively for Chandos, for whom he celebrated his one hundredth recording in 1997. Future plans include works by Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius and Schmidt.

Menotti: Martins Lüge

Als Komponist wie als Mensch ruft Gian Carlo Menotti starke Gefühle hervor. Alle, die ihn kennen, lieben und verehren diesen ungewöhnlichen, achtzigjährigen Born der Wärme, des Enthusiasmus und des Intellekts, der es zahlreichen Generationen von Künstlern ermöglicht hat, ihre Träume und Chancen zu verwirklichen. Sie wissen, daß seine Musik von Leidenschaft erfüllt ist – lyrisch, mitteilksam, sentimental im besten Sinne des Wortes. Seine Werke, die nicht minder von rastloser Selbstbefragung bedrängt sind wie der Komponist selber, befassen sich vor allem mit dem Dilemma der Menschheit und den großen Fragen, aber auch mit weniger greifbaren – mit quälendem Zweifel, kindischen (und kindlichen) Ängsten und Vorstellungen.

Menotti wurde im Jahr 1911 in der norditalienischen Stadt Cadegliano in eine kultivierte Familie hineingeboren. Als Siebenjähriger begann er, Lieder zu komponieren, und vier Jahre später schrieb er Opern zu seinen eigenen Texten. 1923 wurde er Schüler am Konservatorium in Mailand, aber nach seines Vaters Tod emigrierte er mit der Mutter nach Amerika und ging an das erst kürzlich eröffnete Curtis Institute of Music; dort studierte er bei Rosario Scalero und entwickelte eine Freundschaft und Zusammenarbeit mit seinem Kommilitonen, dem amerikanischen Komponisten Samuel Barber, die bis an dessen Lebensende währte.

Der Einakter *Amelia geht zum Ball* machte Menotti über Nacht berühmt; es folgte ein Auftrag von der CBS, dann ein Ballett, ein Klavierkonzert und internationale Erfolge mit den Opern *Das Medium* und

Das Telefon. Zwei weitere Opern wurden mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet und seiner Fernseh-Kinderoper *Amahl und die nächtlichen Besucher* (1951) ist ein Evergreen.

Menotti schrieb eine Unmenge instrumentaler, vokaler und Chorwerke und knüpfte zahllose Partnerschaften mit den künstlerischen Kapazitäten des 20. Jahrhunderts an. 1958 begründete er in der italienischen Stadt Spoleto sein *Festival dei due mondi* zur Feier der künstlerischen Errungenschaften Europas und Amerikas, in dem erstaunliche junge Talente zum Vorschein kamen, die Jahr für Jahr mit bereits etablierten Meistern ihres Fachs in einem kreativen Milieu arbeiten konnten. 1977 wurde das Festival durch die Gründung des parallelen Programms Spoleto USA in Charleston, South Carolina, erweitert, um im wahrsten Sinne des Wortes beide Welten zu umfassen. 1993 wurde Menotti Direktor der Oper in Rom; gegenwärtig dirigiert er weiterhin in Spoleto und an anderen bedeutenden Opernhäusern.

Leute, die seine Musik kritisieren – manchmal schonungslos – erkennen wohl nicht, daß hinter seinen bekannteren Opern neben ihrem Melodienfluß und scheinbar rührseligen Stoffen viel mehr steckt, als ihnen bewußt ist. Obwohl der Name Menotti in den USA ein geläufiger Begriff ist, bekommt man seine Werke in Großbritannien seit Jahrzehnten kaum zu hören; leider erklärt ein Publikum, das sich mehr für die Postmoderne interessiert und das Prinzip unterhaltsamer Musik ablehnt, den duftigen Reiz seiner Melodien und die unmittelbar ausgedrückten

Emotionen der Texte für allzu simplifiziert.

Doch vielleicht ist Menottis Stunde gekommen: Diese Einspielung berücksichtigender, wenngleich in emotionaler Hinsicht komplizierter Lieder und die sparsam instrumentierte, evokative kleine Kirchenoper *Martin's Lie* (Martins Lüge) enthält Werke, die im Verlauf von zwanzig Jahren entstanden. Alle Texte stammen vom Komponisten – knappe, evokative, von der Musik in bunten Farben eingekleidete Worte, die den Interpreten stark beanspruchen, zugleich aber den Hörer unmittelbar ansprechen.

Martin's Lie war eine Auftragsarbeit für CBS Television, doch die Uraufführung fand am 3. Juni 1964 in der Kathedrale von Bristol im Westen Englands statt. Wie das berühmte *Amahl und die nächtlichen Besucher*, das noch jetzt alljährlich zu Weihnachten im amerikanischen Fernsehen ausgestrahlt wird, drückt diese einaktige Kammeroper Menottis aufgeschlossene, natürliche Beziehung zu Kindern aus. Indes: War *Amahl* ausdrücklich für die Jugend – bzw. für das Kindliche in uns allen – konzipiert, so war *Martin's Lie* ein Werk für Erwachsene.

Die Oper war Menottis erster Versuch auf dem Gebiet des liturgischen Musiktheaters, das der Volkskunde des Mittelalters entstammt, als Erzählungen mit moralischem oder biblischem Stoff einem überwiegend analphabetischen Publikum vorgeführt wurden. Hier ist die Moral "Liebe deinen Nachbarn wie dich selbst", das Spiegelbild von Menottis eigener Überzeugung, daß die Liebe eine wertvollere Tugend ist als die Wahrheit oder Gerechtigkeit.

Die Oper spielt im 14. Jahrhundert, als, so Menotti, "die Toleranz als Schwäche galt und Grausamkeit

unentbehrlich war". Der Schauplatz ist die Küche eines ehemaligen Klosters, das nun ein Waisenhaus ist. Die gutmütige Wirtschafterin Naninga erzählt den Jungen vor dem Schlafengehen ein Märchen, bricht aber ab, damit sie unter der Aufsicht von Pater Cornelius ihre Nachtgebete singen können. Martin ist an der Reihe, in der Küche zu schlafen, um die Vorräte vor den Ratten zu schützen. Er will sich gerade ängstlich zur Ruhe legen, da wird wild an der Tür geklopft und eine Stimme begehrt Einlaß und Asyl.

Der Fremde erklärt mit ergreifenden Worten, daß er auf der Flucht vor der Folter und dem Scheiterhaufen ist, "weil er Gott auf seine eigene Weise anbetet". Es erhebt sich ein Argument, in dem Martin den Fremden der Ketzerei bezichtigt. Dieser behauptet, daß Gott den Jungen zu seinem Retter erwählt hat. Martin ruft: "Ich habe nicht auf Euch gewartet, ich warte auf meinen Vater." Seine Mutter ist bei seiner Geburt gestorben und der Junge sehnt sich danach, von seinem Vater nach Hause geführt zu werden. Der Fremde behauptet, Gott habe ihn unter den vielen Kindern auf der Welt gerade zu Martin gesandt, und fleht ihn an, sein Vater sein zu dürfen. Vor der Tür werden wütende Stimmen laut. Martin verbirgt den Fremden und der erregte Sheriff tritt ein. Er erklärt Pater Cornelius und Naninga, daß der König befohlen hat, den ketzerischen Grafen von Nevers zu töten und daß Nachbarn ihn an der Klostertür klopfen sahen. Er beschuldigt Martin, ihn eingelassen zu haben.

Martin behauptet, der Mann sei sein Vater, der seinen Zauberruf gehört hat. Soldaten drängen in das Kloster ein und der Sheriff droht Martin zunächst mit der Folter und dann mit dem Tod. In dem Augenblick, da der Scherge ganz nah an ihn herantritt, versagt Martins Herz. Als er stirbt, flüstert Pater Cornelius ihm

zu: "Wer der Mann auch war, er war dein Vater" und spricht zum Sheriff: "Herr, eine Lüge ist eine Kleinigkeit. Ich habe gelernt, daß die Liebe stärker ist als jede Sünde."

Obwohl die Partitur nicht emotional überladen ist, verwendet Menotti gewisse Kunstgriffe, um die Personen zu charakterisieren. Das dunkle Kolorit des Sheriffs hat etwas Grausames an sich, während die Töne des Fremden eher an Mitgefühl anklingen. Die "geistliche" Musik – das Nachtgebet der Jungen und der abschließende Cantus – wird entweder *a cappella* gesungen oder ist von Glockengeläut unterbrochen. Die wallende Melodie des Märchens, das Naninga zu Beginn der Oper erzählt, wird nur von der Harfe begleitet.

Die *Canti della lontananza* (Lieder aus der Ferne), Vertonungen von sieben italienischen Gedichten des Komponisten, die 1967 von Elisabeth Schwarzkopf und Martin Isepp im Hunter College, New York City, aus der Taufe gehoben wurden, sind in musikalischer Hinsicht viel komplizierter. Im ersten, "Gli amanti impossibili" (Unmögliche Liebhaber), wird die Unstimmigkeit der Liebhaber durch abwechselndes *Allegretto* und *Andante calmo* dargestellt; Bitonalität verdeutlicht ihre Verunsicherung und die Gesangslinie enthält weite Sprünge. In "Mattinata di neve" (Schneeiger Morgen) erhebt sich die Sonne trüb aus der wiederholten Figur der Eröffnung; herrliche, kristallene Harmonien und ein plötzliches *Pianissimo* beschreiben Menottis "weiße Chrysanthemen".

In "Il settimo bicchiere di vino" (Das siebente Glas Wein) wankt die grämliche Trunkenheit in Sechzehntelnoten hin und her; die Baälilie folgt der Singstimme und eine groteske Floskel des Klaviers beschließt das betrübliche Liedchen. "Lo spettro"

(Das Gespenst) beginnt mit hypnotischer Rhythmik, als sei die Sängerin im Trancezustand. Als sie vergebens Erinnerungen wachrufen will, wird der Klaviersatz zunehmend erregt und dissonant: Es ist "das formlose Nichts, das an ihren Gedanken nagt". In "Dorme Pegaso" (Pegasus schläft) kratzen winzige, kriechende Intervalle schrullige Worte in die punktierten zweitaktigen Zwischenspiele des Klaviers. In "La lettera" (Der Brief) beschreibt die langsam aufsteigende Gesangslinie den Rundgang des erschöpften Briefträgers; der Umschlag wird aufgerissen, das Klavier tobt vor dem letzten verzweifelten Aufschrei. Das letzte Lied, "Rassegnazione" (Resignation), beginnt *tranquillo*, die Stimme liegt recht tief über schreitenden *andante* Viertelnoten. Wird sie ihn je wiedersehen? Die Ausdrucksstärke der Musik schwillt an – dann sinkt sie in unbehagliche Ruhe zurück.

Die ersten vier der **Fünf Lieder** entstanden im Jahr 1981 und wurden von Joseph Porrello und Kenneth Merrill in New York uraufgeführt; das fünfte kam 1983 dazu. Die Lieder sind kleine Porträts des Lebens, des Verlustes und der geduldigen Erwartung des Todes. Das erste Lied, "The Eternal Prisoner" (Der ewige Gefangene), stellt fest, daß Menschen außerstande sind, aus ihren Erfahrungen zu lernen; die Gesangslinie ist langgezogen und schwerfällig, die Begleitung anscheinend von Sorgen bedrückt. "The Idle Gift" (Die nutzlose Gabe) beschreibt den Kontrast zwischen dem offenkundigen Reiz der Rose und der schwer faßbaren Anmut der Distel; Liebhaber müssen diese feinen Unterschiede erkennen. Duftig begleitete Klänge wechseln von Moll zu Dur, um den Hörer auf den rechten Weg zu bringen.

"The Longest Wait" (Endloses Warten) bekennt eine

traurige Wahrheit: Selbst das Ende kann nicht unbedingt alle Fragen des Lebens und der Liebe beantworten. Über der sanft wiegenden Begleitung schwebt eine berückende Gesangslinie. Im "My Ghost" (Mein Gespenst) ertönt doppelsinnige Heiterkeit, teils keck, teils sardonisch, doch die letzte Zeile ist reine Ironie. "The Swing" (Die Schaukel) beginnt in wiegendem 5/4-Takt – dem Lauf des Lebens – und fliegt in herrlich symmetrischem Rhythmus empor, bis die unvermeidliche Stille des unentrinnbaren Todes die letzte, gelassene Gewißheit verkündet.

© 1998 Mary Miller
Übersetzung: Gery Bramall

Alan Opie wurde in der englischen Grafschaft Cornwall geboren und hat sowohl an der Guildhall School of Music als auch am London Opera Centre studiert. Er kam als Student zur English National Opera und gehörte dort über 25 Jahre dem Ensemble an; seine letzte Rolle war die des Falstaff, eine Interpretation, deretwegen er für einen *Olivier Award* nominiert wurde. Er ist an allen großen Häusern Großbritanniens aufgetreten, außerdem in Bayreuth, an der Metropolitan Opera in New York, in Chicago und Santa Fé sowie an den meisten bedeutenden Opernhäusern Europas, zum Beispiel an der Mailänder Scala (wo er bei der Uraufführung von Berios *Otis* in der Titelrolle debütierte hat); daneben gastiert er regelmäßig an der Bayerischen Staatsoper in München.

Er hat für die meisten führenden Schallplattenfirmen aufgenommen, darunter auch die mit dem *Grammy* ausgezeichnete Chandos-Aufnahme von *Peter Grimes*, und *Die Meistersinger von Nürnberg*, die zwei *Grammy*-Nominierungen erhalten hat.

Connor Burrowes wurde 1983 als ältestes von fünf Kindern geboren. Er ist derzeit Musikstipendiat an der Charterhouse School in Surrey, wo er neben seiner Gesangsausbildung Klavier, Klarinette und Saxophone studiert.

Von 1991 bis 1996 war er Chorknabe an St. Paul's Cathedral, wo er unter der charismatischen Anleitung von John Scott musikalisch aufblühte. Mit dem St. Paul's Cathedral Choir war er an zahllosen Aufführungen und Einspielungen beteiligt und hat Konzertreisen nach Holland, Frankreich, Japan und in die USA unternommen.

Als Solist hat sich Connor sowohl in der Kirche als auch auf dem Konzertpodium ein großes Repertoire von Chorwerken erarbeitet. Drei Jahre hat er im King's Consort gesungen und mit dem Ensemble 1995 bei den Promenadenkonzerten der BBC debütiert. Er ist mit dem BBC National Orchestra of Wales aufgetreten, dem London Symphony Orchestra und dem English Chamber Orchestra und hat bisher vier Soloaufnahmen herausgebracht.

Robin Leggate ist einer der vielseitigsten lyrischen Tenöre Großbritanniens. Seit er als Tenorsolist dem Ensemble der Royal Opera beigetreten ist, war er in vielen bedeutenden Neuinszenierungen und Wiederaufnahmen zu sehen. Zu den Höhepunkten zählen *Otello* unter Carlos Kleiber, die britische Erstaufführung der *Lulu*-Version in drei Akten unter Sir Colin Davis und *Boris Godunow* unter Gennadi Roschdestwenski. Außerdem war er in den im Fernsehen übertragenen Produktionen von *Salome*, *Otello* und *Stiffelio* zu sehen. Besonders großen Erfolg hatte er mit dem Mozart-Repertoire als Interpret aller führenden Tenorrollen in Zusammenarbeit mit

Ensembles wie Théâtre du Châtelet, Scottish Opera, Opera North und Welsh National Opera.

Robin Leggate gastiert auch regelmäßig im Ausland, in neuerer Zeit zum Beispiel bei den Salzburger Festspielen und an der Opéra Bastille, und war bei zwei Uraufführungen beteiligt: Gerhards *La Dueña* in Madrid und Barcelona sowie Schnittkes *Life with an Idiot* an der Nederlandse Opera.

Matthew Best geht als Dirigent und als Sänger zwei Berufen nach. Er wurde als Chorstudent am King's College Cambridge und am National Opera Studio ausgebildet und 1982 mit dem Decca-Kathleen Ferrier-Preis ausgezeichnet. Er war ein Schüler des verstorbenen Otakar Kraus sowie von Robert Lloyd und studiert derzeit bei Patrick McGuigan.

Von 1980 bis 1986 war er Solist im Ensemble der Royal Opera und ist in über 25 Partien aufgetreten; außerdem war er viel an der Opera North, der Scottish Opera, der Welsh National Opera und der Nederlandse Opera beschäftigt. 1997 gab er sein Debüt an der English National Opera als der Holländer (*Der fliegende Holländer*). Matthew Best tritt auch in ganz Europa auf dem Konzertpodium auf und hat mit vielen weltweit führenden Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet. Als Dirigent ist er Künstlerischer Leiter des Corydon Orchestra und der Corydon Singers und war als Gastdirigent bei zahlreichen Ensembles tätig.

Pamela Helen Stephen wurde in der englischen Grafschaft Warwickshire geboren und hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama bei David Kelly und Dr. Carolyn Coxon studiert. Sie ist mit der Royal Opera, der Opera North und der Welsh National

Opera aufgetreten, beim den Festivals in Wexford, Edinburgh, St. Endellion und der City of London, in Singapur, Lissabon, Ludwigsburg, Paris, Amsterdam und Wien. Dort hat sie unter anderem Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lucretia, Shining One (*The Pilgrim's Progress*), Goose/Moppet (*Paul Bunyan*), Carmen, Lazuli (*L'étoile*), Donna Clara (*La Dueña*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Juno (*Semele*), den Komponisten (*Das Schmuckkästchen*), Phoebe (*Yeoman of the Guard*) und Cathleen Sweeney (*The Rising of the Moon*) gesungen. Zu ihren künftigen Verpflichtungen zählen Engagements in Lissabon, Spoleto und Berlin, sowie ihr Debüt an der Los Angeles Opera.

Judith Howarth wurde an der Royal Scottish Academy of Music and Drama ausgebildet und studiert derzeit bei Patricia McMahon. Sie hat zahlreiche Preise gewonnen, ehe ihr ein Sonderstipendium verliehen wurde, das erste seiner Art, damit sie in der Saison 1985/86 dem Ensemble des Royal Opera House Covent Garden als Sopransolistin beitreten konnte. Zu ihren jüngsten Engagements zählen ihr amerikanisches Operndebüt als Oscar (*Un ballo in maschera*) an der Florida Grand Opera, ihr Debüt beim Drottningholms Festival in Philidor's *Tom Jones* und die Neuinszenierung von Waltons *Troilus and Cressida* durch die Opera North (die bei Chandos herausgekommene Aufnahme der Oper wurde mit einem *Gramophone Award* ausgezeichnet).

Sie ist mit vielen führenden Orchestern Großbritanniens im Konzertsaal aufgetreten und hat mit Claudio Abbado am Wiener Konzerthaus debütiert, unter Nicolaus Harnoncourt beim Concentus Musicus und unter der Leitung von John Eliot Gardiner 1995 beim Edinburgh Festival. Sie gibt

regelmäßig Recitals und hat an vielen Schallplattenaufzeichnungen teilgenommen.

Malcolm Martineau, der in Edinburgh geboren wurde, hat am St. Catharine's College in Cambridge Musikwissenschaften studiert. 1981 wechselte er zum Studium am Royal College of Music über, und derzeit nimmt er Unterricht bei Joyce Rathbone. Zu seinen Auszeichnungen zählt ein Preis beim internationalen Liederwettbewerb Walther Gruner. Er war als Begleitpianist bei Meisterklassen an der Britten-Pears School in Snape für Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco, Ileana Cotrubas und Kurt Equiluz tätig und hat in London eine eigene Konzertserie in St. John's Smith Square sowie eine bedeutende Britten-Reihe in der Wigmore Hall gespielt.

Malcolm Martineau hat viele führende Sänger der Welt begleitet, darunter Dame Janet Baker, Thomas Allen, Sarah Walker, Dame Felicity Lott, Simon Keenlyside und Bryn Terfel, und für die Zukunft sind Recitals in ganz Großbritannien, in Europa und den USA vorgesehen, mit Sängern wie Amanda Roocroft, Barbara Bonney, Joan Rodgers und Olaf Bär.

Der Knabenchor **Tees Valley Boys' Choir** ist eines von mehreren Ensembles des Tees Valley Music Service, der die vier Verwaltungsbezirke Stockton, Middlesbrough, Hartlepool sowie Redcar and Cleveland versorgt. Er wurde 1993 von John Forsyth als Trainingschor für den sehr erfolgreichen Jugendchor Tees Valley Youth Choir gegründet, um Knaben vor dem Stimmbruch zum Singen anzuregen und ihnen eine hochwertige Chorausbildung und Auftrittserfahrung zu geben. Er ist der einzige Chor seiner Art im Nordosten von England.

16

Der Chor hat an vielen verschiedenen Aufführungsorten gesungen, zum Beispiel in der Kathedrale von Ripon, im Adelssitz Harewood House, an der Universität von Sunderland und *live* bei Radio Cleveland. Außerdem tritt der Chor regelmäßig zusammen mit der Meisterklasse der British Steel Brass Band auf.

Die **Northern Sinfonia**, die als eines der besten Kammerorchester Europas gilt, gibt Konzerte in Newcastle, Carlisle, Teesside, York und Scarborough. Das Orchester fungiert mit seinen regelmäßigen nationalen und internationalen Tourneen als Kulturbotschafter des englischen Nordens. Darüber hinaus bietet die Sinfonia ein angesehenes pädagogisches und auf Öffentlichkeitsarbeit angelegtes Programm mit mannigfaltigen Aktivitäten vom Trainingsangebot für Pflegepersonal bis hin zur festen Zusammenarbeit mit Schulen, Einrichtungen der Erwachsenenbildung, Krankenhäusern, Altenheimen und Amateurmusikern. Die Northern Sinfonia betreibt außerdem die Young Sinfonia, ein Jugendorchester, das begabten jungen Musikern aus ganz Nordengland Betätigungsmöglichkeiten bietet.

Im Jahr 2001 wird die Northern Sinfonia in ein neues, mit großem finanziellem Aufwand erbautes regionales Musikzentrum in Gateshead umziehen. Der von dem bekannten Architekturbüro Foster & Partners entworfene Gebäudekomplex wird einen Konzertsaal mit ausgezeichneter Akustik, andere Spielstätten und Probenräume sowie eine neue regionale Musikschule umfassen.

Richard Hickox ist einer der führenden Dirigenten Großbritanniens, 1995 mit dem Musikpreis der

Philharmonic Society ausgezeichnet sowie mit drei *Gramophone Awards*, dem *Diapason d'Or*, dem deutschen Schallplattenpreis und einem *Grammy* (für Britten's *Peter Grimes*). Er ist Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia und des Collegium Musicum 90 (letzteres mit Simon Standage), Kodirigent des London Symphony Orchestra und emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia. Zu seinen Opernengagements gehören Verpflichtungen an die Los Angeles Opera, das Teatro dell'Opera Rom, die Komische Oper Berlin, das Royal Opera House Covent Garden, die Scottish Opera, die Opera North und die English National Opera. Er war

als Gastdirigent in Washington, San Francisco, Dallas, Tokio (Neues Japanisches Philharmonie-Orchester), hat die Rundfunk-Orchester von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique) geleitet, die Berliner Symphoniker, das Residentie-Orkest Den Haag und die Camerata Academica des Mozarteums Salzburg bei den Wiener Osterfestwochen. Richard Hickox nimmt exklusiv bei Chandos auf und hat 1997 seine 100. Einspielung für das Label gefeiert. Für die Zukunft ist vorgesehen, Werke von Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius und Schmidt aufzunehmen.

17

Menotti: Le mensonge de Martin

Gian Carlo Menotti, le compositeur tout autant que l'homme, est de ceux qui inspirent des sentiments intenses. Ceux qui le connaissent vouent un attachement ardent à cet octogénaire exceptionnel, source de chaleur, d'enthousiasme et véritable puits d'intelligence, qui a permis à des générations successives d'artistes de réaliser leurs rêves et d'accomplir leur destinée. Ils savent que sa musique abordent l'essence de notre dilemme humain, les grandes questions, mais aussi celles qui sont plus personnelles – le doute qui harcèle, la peur infantile (et même enfantine) et les fantasmes.

Né à Cadegliano, en Italie du Nord en 1911 au sein d'une famille cultivée, il commença à composer des chansons à l'âge de sept ans, puis, quatre ans plus tard, des opéras – paroles et musique. Il s'inscrivit au Conservatoire de Milan en 1923, mais après la mort de son père, sa mère l'emmena aux États-Unis, au Curtis Institute of Music qui venait d'ouvrir ses portes, où il devait étudier avec Rosario Scalero et devenir l'ami et le collaborateur à vie du compositeur américain Samuel Barber, qui y étudiait aussi.

La notoriété vint avec son opéra bouffe en un acte, *Amelia goes to the Ball* (Amélie va au bal); une commande de CBS suivit, puis un ballet, un concerto pour piano et le succès international avec les opéras

The Medium (Le médium) et *The Telephone*. Deux opéras ultérieurs remportèrent des prix Pulitzer, et son opéra télévisé pour les enfants *Amahl and the Night Visitors* (Amahl et les visiteurs du soir), datant de 1951, est devenu un classique.

Les œuvres instrumentales vocales et chorales de Menotti sont légion: sa collaboration avec les plus grands noms de l'art du XXe siècle est devenue légendaire. Son Festival des deux mondes, fondé en 1958 à Spoleto, en Italie, pour célébrer les joies artistiques d'Europe et d'Amérique, a vu les débuts de jeunes talents prodigieux, et, année après année, le retour de stars établies venant travailler avec ces artistes naissants dans une atmosphère de créativité puissante. En 1977, le Festival s'étendit pour englober littéralement les deux mondes de son titre, en présentant un programme frère à Spoleto USA dont les manifestations se déroulent à Charleston, en Caroline du Sud. Menotti qui est devenu directeur de l'Opéra de Rome en 1993, continue de diriger à Spoleto et dans les plus grands opéras du monde.

Les détracteurs de sa musique – et certains la critiquent avec vigueur – n'ont peut-être guère conscience de tout ce qui dans sa production dépasse le caractère mélodieux de ses opéras les plus connus et la sentimentalité perçue comme exagérée de leurs intrigues. Menotti, qui est réputé aux États Unis, a trouvé peu de champions en Grande-Bretagne dans les décennies passées, où la beauté lumineuse de ses mélodies et la franchise des sentiments exprimés dans ses textes ont en général été jugées simplistes par

ceux qui s'intéressaient davantage au post-modernisme, écartant toute idée que la musique devrait distraire.

Pourtant il semblerait que son heure soit venue: cet enregistrement qui contient des chansons ravissantes mais complexes au niveau des émotions, et *Martin's Lie* (Le mensonge de Martin), petit opéra d'église sobrement orchestré, présente des œuvres composées sur une période de vingt années. Le texte de chaque pièce est de Menotti lui-même – des paroles tendues, évocatrices que la musique revêt de couleur, et qui sont inflexibles dans leurs exigences à l'égard du chanteur, tout en étant pourtant extraordinairement directes au niveau de leur communication avec l'auditeur.

Martin's Lie fut commandé par CBS Television, mais sa première eut lieu à la cathédrale de Bristol le 3 juin 1964. C'est un opéra de chambre en un acte qui, comme le célèbre *Amahl et les visiteurs du soir* (œuvre qui passe chaque année à la télévision américaine pour Noël) reflète les relations vivantes et naturelles que Menotti a toujours entretenues avec les enfants. Toutefois, si *Amahl* fut écrit expressément pour les jeunes – ou pour l'enfant présent dans chacun de nous – *Martin's Lie* était destiné aux adultes.

C'était sa première incursion dans le genre du théâtre de musique liturgique qui avait ses origines au Moyen-Age, époque à laquelle les contes moraux et récits bibliques étaient joués devant un auditoire qui ne pouvait avoir accès aux textes du fait de son manque d'éducation. La morale de l'œuvre, "Aime ton voisin comme toi-même", reflète la conviction de Menotti que l'amour, en tant que vertu, est encore plus important que la vérité ou la justice.

L'opéra se déroule au XIVe siècle, époque à laquelle, comme Menotti l'explique, "la tolérance était considérée comme une faiblesse, et la cruauté une nécessité." L'action a lieu dans la cuisine d'un couvent, transformé en orphelinat de garçons: Nanninga, la bienveillante femme de charge, raconte un conte de fées aux garçons avant qu'ils ne s'endorment, s'arrêtant pour insister qu'ils chantent leurs prières du soir sous la direction du Père Cornelius. Martin reste pour dormir à la cuisine: c'est son tour d'empêcher les rats d'attaquer les vivres. Tandis que craintivement il s'apprête à dormir, des coups violents secouent la porte et une voix crie pour demander de l'aide.

L'étranger explique de façon dramatique qu'il fuit la torture et le bûcher parce qu'il a choisi de prier Dieu à sa façon. Ils se disputent: Martin accuse l'étranger d'hérésie. Ce dernier affirme que Dieu a désigné l'enfant comme son sauveur. Martin s'écrie "Ce n'était pas vous que j'attendais, mais mon père..." Sa mère, apprenons-nous, est morte à sa naissance, et l'enfant désire toujours passionnément que son père vienne le réclamer. Comme l'étranger suggère que Dieu l'a envoyé à Martin, plutôt qu'à tout autre enfant du monde – et supplie qu'il veuille bien le considérer comme son père, on entend des voix pleines de colère s'amasser devant la porte. Martin cache l'étranger et le sénéchal entre fort agité. Il explique au Père Cornelius et à Nanninga que le roi a décrété la mort d'un hérétique, le comte de Nevers – et que des voisins l'ont vu frapper à la porte du couvent. Il accuse Martin.

Martin affirme que l'homme est son père qui a répondu à l'appel magique de son enfant. Les soldats entrent en foule dans le couvent et le sénéchal

menace Martin d'abord de violence, puis de mort. Au moment où son homme de main approche, Martin s'effondre et meurt. Tandis qu'il tombe, le moine murmure "Peu importe qui il était, c'était ton père" et dit au sénéchal "Un mensonge n'est que peu de chose, monseigneur. J'ai appris que l'amour est plus fort que le péché."

Bien que la partition soit dépouillée de tout excès d'émotions, Menotti a recours à certains effets pour donner leur couleur aux personnages – le sénéchal est dépeint avec des tons sombres pouvant l'assimiler à la cruauté, la musique de l'étranger suggère davantage la compassion. La musique "d'église" – les prières des garçons et leur chant final – est exécutée soit *a cappella* soit déchirée par des tintements de cloches; l'histoire racontée par Naninga au début de l'opéra suit une ligne mélodique sinuose qui n'est accompagnée que par la harpe.

Les *Canti della lontananza* qui furent créés par Elisabeth Schwarzkopf et Martin Isepp au Hunter College de New York en 1967, se placent dans un paysage émotionnel bien plus complexe sur le plan musical et sont la mise en musique de sept poèmes de Menotti. Dans le premier "Gli amanti impossibili" (Les amants impossibles), on trouve une ligne vocale bondissante et l'*allegretto* alterne avec un *andante calmo* pour évoquer le désaccord des amants, la bitonalité soulignant leur incertitude. "Mattinata di neve" (Matin de neige) aborde la pâleur du soleil levant avec la répétition de la figure d'ouverture, de magnifiques harmonies cristallines et un *pianissimo* soudain dépeignant l'explosion de "chrysanthèmes blancs" du texte.

Dans "Il settimo bicchiere di vino" (Le septième verre de vin), une ivresse chagrine tangué sur un

20

rythme de doubles croches, la ligne de basse suivant la voix comme une ombre, et un étrange petit refrain au piano vient marquer le triste petit vers final du poème. "Lo spettro" (Le spectre) s'ouvre sur un rythme hypnotique, comme si la chanteuse se mouvait en transe. Tandis qu'elle lutte avec ce souvenir qui s'efface, l'écriture pour piano montre une agitation croissante, tombant dans la dissonance lorsque l'on atteint "...un spectre sans forme qui me ronge la pensée". De minuscules intervalles rampants écorchent des paroles étranges dans "Dorme Pegaso" (Pégase endormi) tandis que le piano "caracole" au cours d'"interludes" à deux mesures pointées; dans "La lettera" (La lettre), la voix monte lentement pour marquer la douloureuse progression du facteur, le piano semble exploser à l'ouverture de l'enveloppe, vient ensuite un dernier éclat angoissé. Finalement "Rassegnazione" (Résignation) débute tranquillement, la voix basse au-dessus de croches *andante*. Le reverra-t-elle? La musique gagne de l'émotion – mais se relâche pour atteindre une paix trouble.

Des *Cinq chansons* de Menotti les quatre premières datent de 1981 (Joseph Porrello et Kenneth Merrill les créèrent à New York) et la cinquième fut ajoutée en 1983. Elles tracent de courts portraits évocateurs de l'expérience humaine, de la perte et de l'attente patiente de la fin de la vie. La première, "The Eternal Prisoner" (L'éternel prisonnier), décrit notre incapacité à vraiment tirer la leçon de nos erreurs, la voix chantant de longues lignes pesantes, le piano semblant alourdi par le souci. "The Idle Gift" (Le don futile) contraste magnifiquement l'attrait évident de la rose et la grâce austère du chardon – les amants, nous dit-on, doivent sentir de telles subtilités – et les lignes changeant de mineur en majeur avec un délicat

accompagnement guident notre écoute.

"The Longest Wait" (L'attente la plus longue), texte douloureux, reconnaît que notre fin n'amènera peut-être aucune réponse à nos questions sur la vie et l'amour. Une ravissante ligne chantée vogue sur le doux courant de l'accompagnement au piano. "My Ghost" (Mon fantôme) cependant brûle d'une gaieté ambiguë, à la fois enjouée et sardonique – avec un tour inattendu dans le vers final. Puis commence "The Swing" (La balançoire) s'ouvrant sur une virevoltante mesure à 5/4 tandis que la balançoire – le passage même de la vie – s'élançait vers les cieux, la mesure se relâchant de façon merveilleuse en un rythme symétrique tandis que l'infaillibilité de son arrêt – la mort finale – devient une calme certitude.

© 1998 Mary Miller

Traduction: Marianne Fernée

Né en Cornouailles, **Alan Opie** fait ses études à la Guildhall School of Music et à l'Opera Centre de Londres. Il entre à l'English National Opera comme étudiant et fait partie de la troupe pendant plus de vingt-cinq ans; son rôle le plus récent dans cet établissement est celui de Falstaff, dont l'interprétation lui vaut une nomination pour un *Olivier Award*. Il se produit dans tous les grands théâtres lyriques du Royaume-Uni, à Bayreuth, au Metropolitan Opera de New York, à Chicago, à Santa Fé, dans la plupart des principaux théâtres lyriques européens, notamment à la Scala de Milan (où il fait ses débuts dans le rôle titre pour la création d'*Outis* de Berio). Il est régulièrement invité à la Bayerische Staatsoper de Munich.

Il enregistre pour la plupart des grandes firmes

discographiques, notamment, chez Chandos, *Peter Grimes* qui remporte un *Grammy Award*, et *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* qui reçoivent deux nominations aux *Grammy Awards*.

L'aîné de cinq enfants, **Connor Burrowes** est né en 1983. Il est actuellement Music Scholar à la Charterhouse School (Surrey) où il étudie parallèlement le chant, le piano, la clarinette et le saxophone.

De 1991 à 1996, il a été choriste à la cathédrale Saint-Paul de Londres, et c'est là que s'est épanoui son talent musical sous la direction charismatique de John Scott. Avec le St Paul's Cathedral Choir, il a pris part à de nombreux concerts et enregistrements, et effectué des tournées aux Pays-Bas, en France, aux Etats-Unis et au Japon.

En tant que soliste, Connor Burrowes a chanté un vaste répertoire de musique chorale, aussi bien dans des cathédrales que dans des salles de concert. Il a chanté pendant trois ans avec le King's Consort, ensemble avec lequel il fit ses débuts aux Proms de Londres en 1995. Il s'est produit avec le BBC National Orchestra of Wales, le London Symphony Orchestra, l'English Chamber Orchestra, et a enregistré quatre disques en soliste.

Robin Leggate est l'un des ténors lyriques britanniques les plus universels. Il entre au Royal Opera comme principal ténor et se produit dans de nombreuses nouvelles productions et reprises importantes. Ses plus belles prestations comprennent *Otello* sous la direction de Carlos Kleiber, la première représentation britannique de la version en trois actes de *Lulu* sous la direction de Sir Colin Davis et *Boris*

21

Godounov sous la direction de Gennady Rozhdestvensky. Il participe également aux productions télévisées de *Salomé*, d'*Otello* et de *Stiffelio*. Il remporte un succès particulier dans le répertoire mozartien et chante tous les premiers rôles de ténor sur des scènes comme le Châtelet, le Scottish Opera, l'Opera North et le Welsh National Opera.

Robin Leggate est en outre régulièrement invité à l'étranger et ses récents engagements l'ont amené à chanter au Festival de Salzbourg et à l'Opéra-Bastille à Paris. Il a également participé à deux créations mondiales: *La Dueña* de Gerhard à Madrid et à Barcelone, et *La vie avec un idiot* de Schnittke avec l'Opéra néerlandais.

Matthew Best mène une double carrière de chef d'orchestre et de chanteur. Il étudie le chant choral comme boursier au King's College de Cambridge et au National Opera Studio. En 1982, il remporte le Prix Decca-Kathleen Ferrier. Elève d'Otakar Kraus et de Robert Lloyd, il travaille régulièrement avec Patrick McGuigan.

De 1980 à 1986, il tient les premiers rôles au Royal Opera et se produit dans plus de vingt-cinq ouvrages; il travaille aussi beaucoup avec l'Opera North, le Scottish Opera, le Welsh National Opera et l'Opéra Néerlandais. En 1997, il fait ses débuts à l'English National Opera dans le rôle du Hollandais (*Le vaisseau fantôme*). Matthew Best donne également des concerts dans toute l'Europe, travaillant avec certains des plus grands orchestres et chefs d'orchestre du monde. Comme chef d'Orchestre, Il est directeur artistique du Corydon Orchestra et des Corydon Singers et se produit comme chef invité à la tête de nombreux ensembles.

22

Pamela Helen Stephen est née dans le Warwickshire et a été l'élève de David Kelly et de Carolyn Coxon à la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Elle a participé à des productions avec le Royal Opera, l'Opera North et le Welsh National Opera ainsi qu'aux festivals de Wexford, d'Edimbourg, de la City of London et de St Endellion. Elle s'est également produite à Singapour, à Lisbonne, à Ludwigsburg, à Paris, à Amsterdam et à Vienne notamment dans les rôles de Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lucretia, Shining One (*The Pilgrim's Progress*), Goose/Moppet (*Paul Bunyan*), Carmen, Lazuli (*L'étoile*), Donna Clara (*La Dueña*), Valencienne (*The Merry Widow*), Juno (*Semele*), Composer (*Le coffret à bijoux*), Phoebe (*Yeoman of the Guard*) et Cathleen Sweeney (*The Rising of the Moon*). Ses engagements futurs la conduiront sur les scènes de Lisbonne, Spoleto et Berlin et elle fera ses débuts avec le Los Angeles Opera.

Judith Howarth fait ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama et travaille régulièrement avec Patricia McMahon. Elle remporte de nombreuses récompenses avant de recevoir une bourse spéciale, la première en son genre, qui lui permet d'entrer au Royal Opera House de Covent Garden comme principale soprano durant la saison 1985-1986. Au nombre de ses engagements lyriques récents figurent ses débuts lyriques américains dans le rôle d'Oscar (*Un ballo in maschera*) au Grand Opera de Floride, ses débuts au Festival de Drottningholm dans *Tom Jones* de Philidor et la nouvelle production de *Troilus and Cressida* de Walton à l'Opera North (dont l'enregistrement chez Chandos reçoit une *Gramophone Award*).

Elle se produit en concert avec de nombreux orchestres britanniques parmi les plus importants et fait ses débuts au Konzerthaus de Vienne avec Claudio Abbado, avec le Concentus Musicus sous la direction d'Harnoncourt et au Festival d'Edimbourg en 1995 sous la direction de Gardiner. Elle donne régulièrement des récitals et participe à de nombreux enregistrements.

Né à Edimbourg, **Malcolm Martineau** fait des études musicales au St Catharine's College de Cambridge. En 1981, il poursuit ses études au Royal College of Music de Londres et travaille régulièrement avec Joyce Rathbone. Entre autres récompenses, il est lauréat du Concours international de lieder Walther Gruner. A la Britten-Pears School de Snape, il accompagne les cours d'interprétation de Dame Joan Sutherland, d'Elisabeth Schwarzkopf, de Suzanne Danco, d'Ileana Cotrubas et de Kurt Equiluz. Il présente sa propre série de concerts à St John's Smith Square, ainsi qu'une importante série consacrée à Britten au Wigmore Hall.

Malcolm Martineau accompagne de nombreux chanteurs parmi les plus célèbres du monde, notamment Dame Janet Baker, Thomas Allen, Sarah Walker, Dame Felicity Lott, Simon Keenlyside et Bryn Terfel. Parmi ses projets figurent des récitals dans l'ensemble du Royaume-Unis, en Europe et aux Etats-Unis avec des chanteurs comme Amanda Roocroft, Barbara Bonney, Joan Rodgers et Olaf Bär.

Le **Tees Valley Boys' Choir** est l'un des ensembles du Tees Valley Music Service qui sert les quatre arrondissements de Stockton, Middlesbrough, Hartlepool, et Redcar et Cleveland. Il fut créé en 1993

par John Forsyth comme chœur de formation pour le fameux Tees Valley Youth Choir, et pour encourager les garçons dont la voix n'a pas encore mué à chanter, à profiter d'une éducation chorale de qualité et à se produire en public. C'est le seul chœur de ce genre dans le Nord-Est de l'Angleterre.

Le Tees Valley Boys' Choir s'est produit dans divers lieux tels que la cathédrale de Ripon, Harewood House, l'Université de Sunderland, et en direct sur Radio Cleveland. Le chœur chante également régulièrement avec le Championship Section British Steel Brass Band.

Le **Northern Sinfonia**, reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre d'Europe, se produit à Newcastle, Carlisle, Teesside, York et Scarborough. Cet orchestre est l'ambassadeur culturel du Nord de l'Angleterre au travers des tournées nationales et internationales qu'il effectue régulièrement. En outre, le Northern Sinfonia a un programme éducatif et d'ouverture très apprécié qui comporte un large éventail d'activités allant du plan de formation d'aides soignants au détachement de membres de l'orchestre dans des écoles, des centres de formation pour adultes, des hôpitaux, des foyers résidentiels et auprès de musiciens amateurs. Le Northern Sinfonia s'est également associé un orchestre de jeunes, le Young Sinfonia, qui offre des opportunités aux jeunes musiciens de talent dans l'ensemble du Nord de l'Angleterre.

En 2001, le Northern Sinfonia s'installera dans un nouveau centre musical régional, situé à Gateshead, dont le coût est estimé à plusieurs dizaines de millions de francs. Ce complexe, conçu par Foster & Partners, comprendra une salle de concert dotée

23

d'une excellente acoustique, d'autres espaces destinés aux exécutions et aux répétitions, ainsi qu'une nouvelle école régionale de musique.

Richard Hickox est un des plus grands chefs d'orchestre de Grande-Bretagne. Il a reçu le *Philharmonic Society Music Award* 1995, trois *Gramophone Awards*, le *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy Award* (pour *Peter Grimes* de Britten). Il est fondateur et directeur musical du City of London Sinfonia et (avec Simon Standage) de Collegium Musicum 90, chef d'orchestre associé de l'Orchestre symphonique de Londres et chef d'orchestre honoraire du Northern Sinfonia. Dans le domaine lyrique, ses engagements l'ont mené aux opéras de Los Angeles et de Rome, à la Komische

Oper de Berlin, au Royal Opera de Covent Garden, au Scottish Opera, à Opera North et à l'English National Opera. Il a été invité à diriger les orchestres de Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (le New Japan Philharmonic Orchestra), et les orchestres des radios de Munich, Cologne, Hambourg, Stockholm, Copenhague et Paris (Orchestre philharmonique), l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que la Camerata Academica de Salzbourg à l'occasion du Festival des Pâques de Vienne. Richard Hickox qui enregistre en exclusivité pour Chandos a célébré son 100e enregistrement pour cette maison en 1997. Des œuvres de Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius et Schmidt s'inscrivent au nombre de ses projets futurs.

Menotti: La menzogna di Martin

Gian Carlo Menotti, sia come compositore sia come uomo, è tale da ispirare forti sentimenti. Chi lo conosce nutre un affetto sviscerato per la fonte di calore, entusiasmo ed intelletto di questo straordinario ottuagenario che ha reso possibile ad innumerevoli generazioni di appagare i propri sogni e i propri destini. Sanno che la sua musica sa essere appassionata e lirica, comunicativa, sentimentale nel miglior senso della parola. E come lui stesso è assillato da un'irrequieta autoindagine, così la sua musica si rivolge all'essenza del nostro umano dilemma, alle grandi domande ma anche alle cose fragili – il dubbio uggioso, la fantasia e le paure infantili (e puerili).

Nato a Cadegliano, nell'Italia settentrionale, nel 1911, da una famiglia colta, prese a comporre liriche all'età di sette anni, opere – parole e musica – quattro anni dopo. Nel 1923 si iscrisse al Conservatorio di Milano, ma dopo la morte del padre sua madre lo portò negli Stati Uniti, all'appena fondato Curtis Institute of Music, dove studiò con Rosario Scalero e trovò un compositore americano, Samuel Barber – allora pure studente – con il quale strinse un'amicizia e collaborazione che sarebbero durate tutta la vita.

La celebrità arrivò a Menotti con la sua opera buffa in un atto, *Amelia al ballo*; a questa fece seguito una commissione della CBS, e poi un balletto, un concerto per pianoforte e il successo internazionale con le opere *La medium* e *Il telefono*. Due opere successive vinsero il Premio Pulitzer, e la sua opera televisiva per

bambini, *Amahl e i visitatori notturni*, del 1951, è diventata un durevole classico.

I lavori strumentali, vocali e corali di Menotti sono una legione; la sua collaborazione con le icone artistiche del Novecento è leggendaria. Il suo Festival dei due mondi, fondato in Italia, a Spoleto, nel 1958 per celebrare le gioie artistiche d'Europa e d'America ha visto debuttare giovani talenti eccezionali ed ha riportato, anno dopo anno, stelle ormai affermate a lavorare a fianco di questi interpreti emergenti, in un'atmosfera di potente creatività. Nel 1977 il festival si è allargato ad abbracciare letteralmente i due mondi, con un programma parallelo di eventi a Spoleto negli Stati Uniti, a Charleston, South Carolina. Nel 1993 Menotti fu nominato direttore del Teatro dell'Opera di Roma e attualmente continua a dirigere a Spoleto ed in grandi teatri altrove.

Quelli che criticano la sua musica – e alcuni lo fanno con forza – forse si rendono poco conto del raggio al di là della gradevolezza delle sue opere più note e della percepita leziosità delle loro trame. Menotti, universalmente noto negli Stati Uniti, è stato, nelle decenni trascorse, poco sostenuto in Gran Bretagna dove la lucida bellezza delle sue melodie e i sentimenti espressi in maniera diretta dai suoi testi sono stati giudicati banali da coloro che sono ossessionati dal postmodernismo, da disposizioni che rifuggono da qualsiasi nozione che la musica possa dilettere.

Ma si sospetta che la sua ora sia giunta: questo disco di incantevoli eppure emotivamente complesse liriche e della piccola opera da chiesa, *Martin's Lie*

(La menzogna di Martin), suggestiva, strumentata con asciutta economia, presenta pezzi composti entro un arco di tempo di ventanni. I singoli testi sono dello stesso Menotti – parole concise, pittoresche, che la musica riveste di colore, intransigenti nelle loro esigenze nei confronti dell'interprete ma straordinariamente dirette nella loro comunicazione con l'ascoltatore.

Martin's Lie fu commissionata dalla televisione CBS ma ebbe la sua prima esecuzione nella Cattedrale di Bristol il 3 giugno 1964. È un'opera da camera in un atto che, come la famosa *Amahl e i visitatori notturni* (che a tutt'oggi appare sugli schermi televisivi americani a Natale ogni anno) rispecchia il vivido e naturale rapporto che Menotti ha sempre avuto con i bambini. Ma mentre *Amahl* venne scritta espressamente per i piccoli – o per l'innocente in ciascuno di noi – *Martin's Lie* fu concepita per gli adulti.

Fu questo il suo primo tentativo nel campo del teatro musicale liturgico che ha le sue radici nel folklore medievale, allorché le storie bibliche o moraleggianti venivano “rappresentate” ad un pubblico la cui mancanza d'istruzione precludeva la parola scritta. Qui la morale è “Ama il prossimo tuo come te stesso”, rispecchiando la convizione dello stesso Menotti che l'amore, come virtù, è ancora più grande della verità o della giustizia.

L'opera è ambientata nel Trecento, l'era in cui – Menotti spiega – “la tolleranza era considerata debolezza e la crudeltà una necessità”. La scena si svolge nella cucina di un convento adibito ad orfanotrofio maschile. La buona domestica Naninga sta raccontando una favola ai ragazzi, interrompendosi per insistere che cantino le loro preghiere (guidate da Padre Cornelio) prima di

26

coricarsi. Martin rimane a dormire in cucina: è il suo turno di salvaguardare la dispensa dai sorci. Mentre si dispone, tremebondo, a dormire, violenti colpi assaltano la porta ed una voce invoca aiuto.

Lo Straniero spiega drammaticamente che sta sfuggendo alla tortura e al rogo perché “io voglio pregar Dio secondo la fede mia”. Segue una disputa in cui Martin lo accusa di eresia. Lo Straniero insiste che Dio ha scelto il bambino quale suo salvatore. “Non eri tu ch'aspettavo”, esclama Martin “ma mio babbo...” Sappiamo ora che sua madre è morta nel darlo alla luce; il bimbo si strugge tuttora dal desiderio che suo padre venga a reclamarlo. Mentre lo Straniero insiste che Dio lo ha mandato da Martin piuttosto che da qualsiasi altro bambino al mondo e lo prega di considerarlo suo padre voci irate si assempiano dietro la porta. Martin nasconde lo Straniero e lo Sceriffo entra, agitato. Spiega a Padre Cornelio e a Naninga che il re ha ordinato la morte di un eretico, il Conte di Nevers, e che i vicini l'hanno visto bussare alla porta del convento. Viene accusato Martin.

Martin asserisce che l'uomo è suo padre che ha risposto al magico appello del suo bimbo. I soldati si affollano nel convento e lo Sceriffo minaccia Martin prima di violenza, poi di morte. Appena si appressa il carnefice Martin sviene e muore. Mentre cade al suolo il frate gli sussurra: “chiunque fosse era tuo padre”, e allo Sceriffo dice “Una bugia è poca cosa, signore – ho imparato che l'amore più sconfiggere anche il peccato”.

Sebbene la partitura sia scevra di eccessi emotivi Menotti usa certi espedienti per colorire i personaggi – lo Sceriffo è ritratto in toni scuri che possano identificarlo con la crudeltà. La musica dello Straniero incita piuttosto alla compassione. La musica “di

chiesa” – le preghiere dei bimbi e il loro canto finale – si snoda a cappella oppure è spaccata da campane; la favola di Naninga, all'inizio dell'opera, ha la sua sinuosa linea melodica sostenuta solo dall'arpa.

I **Canti della Lontananza**, eseguiti per la prima volta da Elisabeth Schwarzkopf e Martin Isepp a Hunter College, New York City, nel 1967, sono ambientati in un paesaggio musicale emotivamente assai più complesso; i sette testi poetici sono dello stesso Menotti (qui tradotti da Frances Rizzo). Nel primo, “Gli amanti impossibili”, *l'allegretto* si alterna con *andante calmo* a sfiorare la discordia degli amanti, la loro incertezza essendo sottolineata dalla bitonalità e da una guizzante linea vocale. “Mattinata di neve” vede un pallido sole sorgere da una figura iniziale ripetuta, con leggiadre melodie cristalline ed un *pianissimo* improvviso che ritrae l'esplosione dei “crisantemi bianchi” del testo di Menotti.

Nel “Settimo bicchiere di vino” un'ebbrezza soffusa d'angoscia barcolla in biscrome, con una linea nel basso che pedina la voce, ed un pungente frammento di ritornello al pianoforte segna la melancolica piccola stanza che chiude il verso. “Lo spettro” comincia con un ritmo ipnotico, come se la cantante si muovesse in trance. Mentre essa lotta con la memoria che svanisce la parte pianistica aumenta in agitazione sfociando in dissonanza, mentre “un nulla struggente rode il pensiero”. Un formicolio di minuti intervalli sgraffia parole pungenti in “Dorme Pegaso”, con la parte pianistica che saltella in intermezzi di due battute puntate; ne “La lettera” la voce sale lentamente marcando il doloroso progresso del postino, il pianoforte esplose quando viene aperta la busta prima di un angosciato sfogo finale. Per ultimo, “Rassegnazione” comincia in tranquillo, la voce bassa

su misurate crome in andante. Lo rivedrà? – la musica cresce in emozione ma poi si riassetta in una pace inquieta.

Le prime quattro delle **Cinque liriche** di Menotti datano dal 1981 (Joseph Porrello e Kenneth Merrill ne diedero la prima esecuzione a New York) con una quinta aggiunta nel 1983. Le liriche dipingono eloquenti piccoli ritratti di esperienza umana, di cose perdute, di paziente attesa della fine della vita. La prima, “The Eternal Prisoner” (L'eterno prigioniero), descrive la nostra incapacità d'imparare veramente dai nostri errori, il canto in lunghe frasi gravi, il pianoforte apparentemente oppresso dall'ansietà. “The Idle Gift” (Il futile dono) pone leggiadramente a contrasto l'ovvia sedizione della rosa e la rude grazia del cardo (ci vien detto che gli amanti devono avvertire certe sottili differenze) con frasi che, spostandosi dal minore al maggiore con delicato accompagnamento, guidano il nostro ascolto.

“The Longest Wait” (L'attesa più lunga) riconosce nel testo angoscioso che la nostra fine può non portare una risposta né alla vita né all'amore. Una squisita linea vocale cavalca il dolce flusso dell'accompagnamento pianistico. “My Ghost” (Il mio fantasma), peraltro, è pungolato da un'allegrezza ambigua, faceta ed ironica allo steso tempo – una sterzata nella riga finale, prima de “The Swing” (L'altalena) che principia in volteggianti 5/4 mentre l'altalena – il passaggio della vita stessa – si slancia verso il cielo – liberandosi gloriosamente in ritmi simmetrici, fin quando l'immobilità definitiva dell'arresto – la morte – non divenga una calma certezza.

© 1998 Mary Miller

Traduzione: Marcella Barzetti

27

Alan Opie è nato in Cornovaglia e ha studiato presso la Guildhall School of Music e il London Opera Centre. Entrato nella compagnia nazionale Inglese (English National Opera) come studente, ne è tuttora membro da oltre venticinque anni. Il suo ruolo più recente è stato Falstaff per il quale è stato candidato per il premio *Olivier*. Si è inoltre esibito in tutti i più importanti teatri britannici, a Bayreuth, al Metropolitan di New York, a Chicago e Santa Fé e nella maggior parte dei teatri dell'opera in Europa, inclusa La Scala di Milano (debuttando nel ruolo principale nella prima dell'*Outis* di Berio) ed è ospite principale della Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera.

Le sue incisioni con molte delle principali case discografiche comprendono, per la Chandos, un *Peter Grimes* che ha vinto il premio *Grammy* e un *Die Meistersinger von Nürnberg* che ha ricevuto due nomination per il premio *Grammy*.

Connor Burrowes, nato nel 1983, è il più vecchio di cinque fratelli. Attualmente frequenta l'Istituto Charterhouse, nella Contea del Surrey, dove segue non solo corsi di canto ma anche di piano, clarinetto e sassofono.

Nel periodo 1991–1996 fu corista della Cattedrale di San Paolo, in cui sviluppò il proprio talento musicale sotto la guida carismatica di John Scott. Come membro di tale complesso prese parte a numerosi concerti e registrazioni discografiche, oltre ad effettuare tournée in Olanda, Francia, USA e Giappone.

Nel ruolo di solista Burrowes ha interpretato composizioni corali di ogni tipo sia in duomi che in sale da concerti. Per tre anni si è esibito con il gruppo

vocale King's Consort, in seno al quale nel 1995 ha fatto il suo debutto ai Promenade Concerts sponsorizzati dalla BBC. Inoltre, ha cantato con la BBC National Orchestra of Wales, la London Symphony Orchestra e l'English Chamber Orchestra, partecipando come solista a quattro registrazioni discografiche.

Robin Leggate è uno dei più versatili tenori Britannici. Da quando è divenuto membro della Royal Opera come tenore principale, si è esibito in molti notevoli nuovi allestimenti e revival. In particolare *Otello* diretto da Carlos Kleiber, la prima britannica della versione in tre atti di *Lulu* diretta da Sir Colin Davis, e *Boris Godunov* diretto da Gennady Rozhdestvensky. Ha inoltre preso parte alla produzione televisiva di *Salome*, *Otello* e *Stiffelio*. Ha goduto di particolare successo nel repertorio mozartiano, avendo cantato in tutti i ruoli principali da tenore con compagnie come la Châtelet, la Scottish Opera, l'Opera North e la Welsh National Opera.

Robin Leggate è inoltre riconosciuto come regolare ospite speciale all'estero e le più recenti esibizioni comprendono apparizioni al festival di Salisburgo, alla Bastiglia di Parigi e in due prime mondiali: *La Dueña* di Gerhard a Madrid e Barcellona e *Vita con un idiota* di Schnitke con la Netherlands Opera.

Matthew Best persegue una carriera duplice, come direttore d'orchestra e come cantante. Gli studi al King's College di Cambridge e al National Opera Studio ne hanno fatto un esperto del canto corale e, nel 1982, vinceva il premio Decca–Kathleen Ferrier. Già allievo del recentemente scomparso Otakar Kraus

e di Robert Lloyd, attualmente studia con Patrick McGuigan.

Dal 1980 al 1986 è stato membro della Royal Opera con apparizioni in oltre 25 ruoli e ha inoltre lavorato ampiamente con la Opera North, la Scottish Opera, la Welsh National Opera e la Netherlands Opera (compagnie del teatro lirico del nord Inghilterra, della Scozia, del Galles e dell'Olanda). Nel 1997 ha debuttato con la compagnia nazionale Inglese (English National Opera) nel ruolo dell'Olandese nell'*Olandese volante*. Matthew Best inoltre si esibisce in concerti sui palcoscenici di tutta Europa, con molti dei direttori e delle orchestre più importanti del mondo. È direttore artistico dell'orchestra e del coro di Corydon e ha condotto numerosi gruppi come direttore d'orchestra ospite.

La cantante **Pamela Helen Stephen**, nata nella contea inglese del Warwickshire, compì gli studi alla Royal Scottish Academy of Music and Drama con David Kelly e la Dott.ssa Carolyn Coxon. Si è esibita, tra l'altro, alla Royal Opera, all'Opera North, alla Welsh National Opera (Compagnia lirica nazionale gallese), ai Festival di Wexford, Edimburgo, Londra e St Endellion, nonché a Singapore, Lisbona, Parigi, Amsterdam e Vienna. Il suo repertorio include la parte di Cherubino, Lucrezia, Shining One (nel *Viaggio del pellegrino*), Goose/Moppet (in *Paul Bunyan*), Carmen, Lazuli (nella *Stella*), Donna Clara (nella *Dueña*), Valencienne (nella *Vedova allegra*), Giunone (in *Semele*), del Compositore (nello *Scrigno*), di Febe (nei *Guardiani della Torre di Londra*) e di Cathleen Sweeney (nella *Levata della luna*). La Stephen ha in programma una serie di interpretazioni

a Lisbona, Spoleto e Belino, oltre al debutto con la Los Angeles Opera.

Judith Howarth ha studiato presso la Royal Scottish Academy of Music and Drama e attualmente studia con Patricia McMahon. Ha vinto numerosi premi prima di ricevere una speciale borsa di studio, la prima del suo genere, per entrare nella Royal Opera House di Covent Garden come soprano nella stagione 1985/1986. Tra i suoi impegni più recenti c'è il debutto nella lirica americana come Oscar, con la Florida Grand Opera, il debutto al festival di Drottningholm nel *Tom Jones* di Philidor e una parte nell'allestimento dell'Opera North del *Troilus and Cressida* di Walton (la cui incisione con la Chandos ha vinto un premio *Gramophone*).

Si è esibita in concerti con molte delle principali orchestre britanniche e ha debuttato al Konzerthaus di Vienna con Claudio Abbado, al Concentus Musicus con Harnoncourt e al festival di Edimburgo del 1995 con Gardiner. Si esibisce regolarmente dal vivo e ha preso parte in molte incisioni.

Nato a Edimburgo, **Malcolm Martineau** ha studiato musica al St. Catharine's College di Cambridge. Nel 1981 proseguiva i suoi studi presso il Royal College of Music e attualmente studia con Joyce Rathbone. Fra gli altri, ha ricevuto il premio del concorso Walther Gruner International Lieder. Ha accompagnato classi alla scuola Britten–Pears di Snape per Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco, Ileana Cotrubas e Kurt Equiluz e ha presentato la sua serie di concerti a St. John's Smith Square e una importante rassegna di Britten alla Wigmore Hall.

Malcolm Martineau ha accompagnato molti dei cantanti più importanti nel mondo come Dame Janet Baker, Thomas Allen, Sarah Walker, Dame Felicity Lott, Simon Keenlyside e Bryn Terfel. I progetti per il futuro comprendono recital in tutto il Regno Unito, in Europa e negli Stati Uniti con cantanti come Amanda Roocroft, Barbara Bonney, Joan Rodgers e Olaf Bär.

Il **Tees Valley Boys' Choir** (Coro di ragazzi della valle del fiume Tees) è uno dei complessi vocali del Tees Valley Music Service al servizio delle quattro amministrazioni comunali di Stockton, Middlesbrough, Hartlepool, e Redcar e Cleveland. Fu costituito nel 1993 da John Forsyth come complesso preparatorio del Tees Valley Youth Choir (Coro giovanile della valle del fiume Tees), per lo stimolo delle doti canore di fanciulli con voce bianca, come pure per un addestramento di prim'ordine e l'acquisizione di esperienza in materia di esecuzione corale. È l'unico coro del genere dell'Inghilterra nordorientale.

Il complesso ha dato concerti in vari luoghi, tra cui la Cattedrale di Ripon, Harewood House, l'Università di Sunderland e in diretta da Radio Cleveland. Inoltre, si esibisce periodicamente con la Championship Section British Steel Brass Band (Sezione vincitrice di premi della Banda musicale British Steel).

La **Northern Sinfonia**, riconosciuta come una delle migliori orchestre da camera in Europa, si esibisce a Newcastle, Carlisle, Teesside, York e Scarborough. Con le sue regolari tournée nazionali e internazionali, l'orchestra fa da ambasciatore culturale del nord Inghilterra. Inoltre la Northern Sinfonia svolge un programma educativo riconosciuto ed esteso che

30

comprende una vasta gamma di attività, dalla preparazione del personale di supporto alla collocazione di educatori presso scuole, centri di studio per adulti, ospedali, soggiorni residenziali e musicisti dilettanti. In più la Northern Sinfonia mantiene un'orchestra giovanile associata, la Young Sinfonia, che fornisce opportunità a giovani musicisti di talento in tutto il nord dell'Inghilterra.

Nel 2001 la Northern Sinfonia si trasferirà presso un nuovo centro musicale regionale situato a Gateshead. Il complesso, progettato da Foster & Partners per una spesa di diversi milioni di sterline, comprenderà una sala concerti di eccellente qualità acustica, altre aree destinate a prove e esibizioni, e una nuova scuola regionale di musica.

Richard Hickox è uno dei principali direttori d'orchestra britannici. I premi che gli sono stati conferiti includono il *Philharmonic Society Music Award* 1995, tre *Awards* della rivista *Gramophone*, il *Diapason d'Or*, il *Deutsche Schallplattenpreis* ed un *Grammy* per il *Peter Grimes* di Britten. È fondatore e direttore artistico della City of London Sinfonia e (con Simon Standage) del Collegium Musicum 90. È direttore associato della London Symphony Orchestra, e direttore emerito della Northern Sinfonia. Nel campo della lirica i suoi ingaggi includono la Los Angeles Opera, il Teatro dell'Opera di Roma, la Komische Oper di Berlino, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, la Scottish Opera, Opera North e English National Opera. Ha diretto a Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic) e le orchestre radiofoniche di Monaco di Baviera, Colonia, Amburgo, Stoccolma, Copenhagen e Parigi

(Orchestre philharmonique), Berlin Symphony, Residentie Orchestra dell'Aja e la Camerata Academica di Salisburgo all'Easter Festival di Vienna. Richard Hickox incide in esclusiva per

Chandos; nel 1997 ha celebrato la sua centesima incisione per questa compagnia discografica. Futuri programmi incudono opere di Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius e Schmidt.

Le mensonge de Martin

(L'action se déroule au quatorzième siècle dans la cuisine d'un vieux couvent moyenâgeux transformé en orphelinat pour garçons. Le Père Cornelius, un moine d'un certain âge, dirige l'orphelinat avec son assistante, la maternelle Nanninga. C'est le début de la nuit. Tandis que les lumières s'allument, on voit Nanninga entourée par les groupes de jeunes orphelins. Elle est en train de leur raconter un conte de fées. Au fond le Père Cornelius est occupé à ranger après le dîner.)

Nanninga

Il toucha donc la première porte de sa rose d'or, et voilà que la porte s'ouvrit aussitôt toute grande. Il se trouva alors dans une grande salle comme il n'en avait jamais vu de pareille. Un sol d'argent incrusté de perles. Des murs de corail rose et un plafond de pur topaze. Au milieu de la salle se dressait une table dorée couverte de toutes sortes de victuailles.

Timothée

Quoi au juste?

Nanninga

Coqs en fricassée, mouton rôti, poissons farcis et prunes enrobées de sucre.

Timothée

Et rien à boire?

Nanninga

Du vin, bien sûr. Du rouge et du blanc.

Timothée

Et pas de pain?

Nanninga

...et du pain et du fromage et des biscuits. Mais, dès qu'il toucha à ces mets, ils se changèrent en pierre.

Timothée

Et le vin?

Martin

Veux-tu bien te taire! Laisse-la continuer!

32

Martins Lüge

(Zeit der Handlung: das 14. Jahrhundert. Schauplatz: die Küche eines ehemaligen Klosters, das als Waisenhaus dient. Es wird von einem Mönch mittleren Alters namens Pater Cornelius und seiner mütterlichen Haushälterin Nanninga geleitet. Die Nacht bricht an. Als sich die Bühne erhellt, wird Nanninga sichtlich, von Waisenknaben umringt. Sie erzählt ihnen ein Märchen. Im Hintergrund räumt Pater Cornelius nach dem Abendessen auf.)

Nanninga

Dann berührte er die erste Tür mit seiner goldenen Rose, und siehe, die Tür ging auf, und er war in einem Saal, desgleichen er noch nie erblickt hatte. Der Fußboden war aus Silber, mit Perlen eingelegt. Die Wände waren aus rosa Korallen und die Decke aus reinem Topas. In der Mitte des Saales stand ein goldener Tisch, beladen mit Speisen aller Arten.

Timmy

Was waren sie?

Nanninga

Geschmorte Hähnchen, gebratene Schafe, gefüllte Fische und Zuckerpflaumen.

Timmy

Und keine Getränke?

Nanninga

Wein, natürlich. Roter und weißer.

Timmy

Und kein Brot?

Nanninga

...und Brot, Käse und Keks. Aber sobald er die Speisen berührte, wurden sie zu Stein.

Timmy

Und der Wein?

Martin

Bitte, sei doch still. Laß sie weitererzählen.

Martin's Lie

(The action takes place in the fourteenth century in the kitchen of an old medieval convent converted into an orphanage. It is run by Father Cornelius, a middle-aged monk, and Nanninga, his motherly assistant. It is early night. As the lights go up Nanninga is seen surrounded by the groups of orphan boys. She is in the middle of telling a fairy tale. In the background Father Cornelius is tidying up after dinner.)

Nanninga

¹ So he touched the first door with his golden rose, and lo and behold the door flew open, and he found himself within a large room, the like of which he'd never seen. Silver floor inlaid with pearls. Walls of pink coral and ceiling of pure topaz. In the middle of the room stood a golden table covered with all sorts of food.

Timmy

Precisely what?

Nanninga

Stewed cockerels, roasted mutton, stuffed fish and sugared plums.

Timmy

And nothing to drink?

Nanninga

Wine, of course. Both red and white.

Timmy

And no bread?

Nanninga

...and bread, and cheese and biscuits. But as soon as he touched the food it turned to stone.

Timmy

What about the wine?

Martin

Will you please be quiet. Let her go on.

La menzogna di Martin

(L'azione si svolge nel quattordicesimo secolo, nella cucina di un vecchio convento medievale adibito ad orfanotrofio. È retto da Padre Cornelio, un frate di mezza età, e dalla sua materna assistente, Nanninga. È sera. Appena si accendono le luci si vede Nanninga circondata da un gruppo di orfanelli, ai quali sta raccontando una favola. Nello sfondo Padre Cornelio sta rimettendo in ordine dopo la cena.)

Nanninga

Da me avrai, giurò Il Re tutto ciò che vuoi! Poi trasportato da un gran vento si trovò d'incanto in una sala più bella di qualunque mai. Tre le porte e tutte d'or. D'agata i muri, soffitto di corallo. Nel bel mezzo della sala vide una tavola imbandita con ogni ben di Dio.

Timmy

Spiegati dunque!

Nanninga

Pesce fritto, quaglie arrosto, polli allo spiedo e lepri in salmi.

Timmy

E niente da bere?

Nanninga

Certo, cocco, vin bianco e rosso.

Timmy

E niente pane?

Nanninga

...Ma sì, e pane e cacio. Ma il cibo, appena toccato, in pietre si cambiò.

Timmy

Anche il vino?

Martin

Vuoi star bene zitto, lascia che continui.

33

Nanina

Il toucha donc la seconde porte de sa rose d'or et voilà qu'elle s'ouvrit aussitôt toute grande. Il se retrouva à l'intérieur d'une grande salle encore plus riche et splendide que la première. Avec un sol de diamant incrusté d'or, des murs de pure émeraude, un plafond de cornaline. Au milieu de la pièce se trouvait une cage d'or avec trois colombes dedans. "Libérez-nous!" chantaient les colombes. "Libérez-nous, libérez-nous!" Mais, dès que le prince toucha la cage, un coup de tonnerre secoua le château, et..."

Martin

Et...

Nanina

Nous finirons demain.

(Les enfants se lèvent et entourent Nanina, lui tirant la manche.)

Les enfants

Non, Nanina, continue s'il te plaît! continue! Tu t'arrêtes toujours au meilleur moment.

Nanina (*serrant le petit Timothée dans ses bras*)
Mais regardez Timothée! Il dort déjà.

Le Père Cornelius

Assez, les enfants. C'est l'heure du lit. Prions.

(Les enfants s'agenouillent devant le Père Cornelius.)

Nanina, le Père Cornelius et les enfants

Dieu de merci, toi qui n'abandonne ni le cerf ni le rouge-gorge, veille sur nous tes enfants sans logis. Puisse notre solitude nous rapprocher de toi. Puisse notre foi trouver le chemin de ton cœur. Nous te rendons grâce pour notre pain quotidien, te supplions de pardonner nos péchés et de bénir notre sommeil. Amen.

(Les enfants se lèvent et s'éparpillent.)

Nanina

Dann berührte er die zweite Tür mit seiner goldenen Rose, und siehe, die Tür ging auf, und er war in einem Saal, noch reicher und prächtiger als der erste. Der Fußboden war aus Diamant, mit Gold eingelegt. Die Wände aus reinem Smaragd, die Decke aus Karneol. In der Mitte des Saales stand ein goldener Käfig, in dem waren drei Tauben. "Laß uns frei" sangen die Tauben. "Laß uns frei, laß uns frei." Aber als der Prinz den Käfig berührte, donnerte es über dem Schloß und...

Martin

Und...

Nanina

Morgen erzähle ich es zu Ende.

(Die Kinder stehen auf, scharen sich um Nanina und zupfen sie am Ärmel.)

Kinder

Nein, Nanina, bitte, erzähl weiter! Erzähl weiter! Du hörst immer auf, wenn es am spannendsten ist.

Nanina (*Sie nimmt den kleinen Timmy in die Arme.*)
Seht doch Timmy an. Er schläft schon.

Pater Cornelius

Genug, Kinder. Es ist Schlafenszeit. Wir wollen beten.

(Die Kinder knien vor Pater Cornelius.)

Nanina, Pater Cornelius und Kinder

Gnädiger Gott, der Du weder Rehe noch Vöglein verläßt, wache über uns, Deine obdachlosen Kinder. Möge uns unsere Einsamkeit Dir näher bringen. Möge unser Glaube den Weg in Dein Herz finden. Wir danken Dir für unser tägliches Brot, wir bitten Dich, uns unsere Sünden zu vergeben und unseren Schlaf zu segnen. Amen.

(Die Kinder stehen auf und vermischen sich untereinander.)

Nanina

So he touched the second door with his golden rose and lo and behold the door flew open and he found himself within a large room more rich and splendid than the first one. Diamond floor inlaid with gold. Walls of pure emerald, a ceiling of cornelian. In the middle of the room stood a golden cage with three doves inside 'Let us free', sang the doves. 'Let us free, let us free.' But as the Prince touched the cage a clap of thunder shook the castle, and...

Martin

And...

Nanina

We shall finish it tomorrow.

(The children get up and surround Nanina, pulling at her sleeve.)

Children

No, Nanina, please go on! go on! You always stop at the best place.

Nanina (*gathering little Timmy in her arms*)
But look at Timmy. He is already asleep.

Father Cornelius

Enough, children. It is time for bed. Let us pray.

(The children kneel in front of Father Cornelius.)

Nanina, Father Cornelius and Children

Merciful God, You who forsake neither deer nor robin, watch over us. Your homeless children. May our loneliness bring us closer to you. May our faith find a way to your heart. We thank you for our daily bread, beg you to forgive our sins and bless our sleep. Amen.

(The children get up and mingle.)

Nanina

Che farò, si chiese il Re, senza il nano Artù? E spinta allor la prima porta si trovò d'un tratto in una sala dell'altra ancor più ricca e bella. Bimbi miei, pensate un po'. Muri d'argento, soffitto di smeraldo. Chiusa in una gabbia d'oro vide una colomba che gemeva così: Son stregata, mio Re. Me meschina me meschina! Ma quando il Re le si avvicinò con tuoni e lampi spari tutto, e...

Martin

e?...

Nanina

Continueremo domani.

(I bambini si alzano e circondano Nanina tirandola per la manica.)

Ragazzi

No, Nanina, resta qua, resta! Or vien la parte più bella..

Nanina (*prendendo il piccolo Timmy in braccio*)
Guardate Timmy che non sta in piedi dal sonno.

Padre Cornelio

Basta ragazzi! È ora di dormire. Diciamo le preghiere.

(I bambini s'inginocchiano davanti a Padre Cornelio.)

Nanina, Padre Cornelio e Ragazzi

Oh, mio Gesù, tu che proteggi passerotto e cervo. Veglia su di noi che siamo soli al mondo. Per proteggerci non abbiamo che te. Verso il ciel guida tu il solitario cuor. Dacci il pane quotidiano e l'Angelo tuo protegga il nostro sonno. Amen.

(I bambini si alzano e si mischiapò.)

Martin

Mais, j'ai encore faim.

Le père Cornelius

A qui le tour de dormir dans la cuisine?

Un garçon

Pas à moi.

Un autre garçon

Pas à moi.

Les enfants

Pas à moi.

Nananga

C'est à Martin, je crois.

Martin

Ça ne peut pas être mon tour. Il n'y a que quelques jours que j'y ai dormi.

Les enfants

Il a peur, il a peur.

Martin

Je n'ai pas peur.

(Les enfants se mettent en rang, deux par deux, tandis que le Père Cornelius prend Martin à part.)

Nananga et le Père Cornelius

Ça suffit les enfants. Filez.

Le Père Cornelius

Si, Martin, c'est ton tour ce soir.

Nananga

Bonne nuit.

Martin

Bonne nuit.

Martin

Aber ich bin noch immer hungrig.

Pater Cornelius

Wer ist an der Reihe, in der Küche zu schlafen?

Ein Junge

Nicht ich.

Ein anderer Junge

Ich auch nicht.

Kinder

Nicht ich.

Nananga

Ich glaube, es ist Martin.

Martin

Das ist unmöglich. Ich habe vor wenigen Tagen hier geschlafen.

Kinder

Er fürchtet sich, er fürchtet sich.

Martin

Ich fürchte mich nicht.

(Die Kinder stellen sich zu zweit auf, während Pater Cornelius Martin beiseite nimmt.)

Nananga und Pater Cornelius

Kinder, nun ist es genug. Weg mit euch.

Pater Cornelius

Ja, Martin, heute Nacht bist du an der Reihe.

Nananga

Gute Nacht.

Martin

Gute Nacht.

Martin

But I'm still hungry.

Father Cornelius

Whose turn is it to sleep in the kitchen?

Boy

Not mine.

Another Boy

Not mine.

Children

Not mine.

Nananga

It's Martin's, I believe.

Martin

It cannot be my turn. It is only a few days ago that I slept here.

Children

He's afraid, he's afraid.

Martin

I'm not afraid.

(The children arrange themselves in a double file while Father Cornelius takes Martin aside.)

Nananga and Father Cornelius

Enough, children. Off you go.

Father Cornelius

Yes, Martin, it is your turn tonight.

Nananga

Good night.

Martin

Good night.

Martin

Ma io ho fame!

Padre Cornelio

A chi tocca di dormire in cucina?

Un ragazzo

Non a me.

Un altro ragazzo

Non a me.

Ragazzi

Non a me.

Nananga

Tocca a Martin, mi pare.

Martin

Non può toccar a me. È solo pochi giorni fa che ho dormito in cucina.

Ragazzi

Ha paura. Ha paura.

Martin

Non ho paura.

(I bambini si dispongono in doppia fila mentre Padre Cornelio si apparta con Martin.)

Nananga e Padre Cornelio

Finitela ragazzi! Mettetevi in fila.

Padre Cornelio

Si, Martin, è la tua volta questa sera.

Nananga

Buona notte.

Martin

Buona notte.

Le Père Cornelius

Je laisserai la bougie allumée pour que tu n'aies pas peur. Ne laisse pas le feu s'éteindre si tu le peux. Sois sage. Bonne nuit.

(Les enfants sortent en rang, menés par le Père Cornelius et Nanninga.)

Nanninga et les enfants (dans le lointain)

Dominus firmamentum meum et liberator meus.

(Demeuré seul, Martin essaie de s'installer pour dormir, mais est effrayé par la vision de rats courant ici et là. On entend des coups sonores portés à la grande porte monter des coulisses.)

Un fugitif

Ouvrez, Ouvrez!

(D'abord surpris, Martin court à la lourde porte qu'il réussit à ouvrir au prix d'un grand effort. L'étranger entre en courant.)

L'étranger

Vite, vite, ferme la porte.

(L'étranger, blessé, un bras ensanglanté, regarde autour de lui l'air déconcerté tandis que Martin pousse la porte pour la refermer.)

Martin

Alors aidez-moi! Ne voyez vous pas comme elle est lourde? Voilà! Maintenant elle est fermée. Etes-vous blessé?

L'étranger

Où est ton père? Je voudrais lui parler.

Martin

Je n'ai pas de père.

L'étranger

Alors appelle ta mère.

Martin

Je n'ai pas de mère.

(L'étranger regarde autour de lui, angoissé et indécis.)

38

Pater Cornelius

Die brennende Kerze bleibt hier, damit du dich nicht fürchtest. Laß das Feuer nicht ausgehen, wenn du es vermeiden kannst. Sei brav. Gute Nacht.

(Pater Cornelius und Nanninga führen die Kinder hinaus.)

Nanninga und Kinder (in der Ferne)

Dominus firmamentum meum et liberator meus.

(Martin bleibt allein zurück; er versucht, einzuschlafen, aber der Gedanke an die huschenden Ratten läßt ihn nicht ruhen. Lautes Hämmern an der Tür hinter der Bühne.)

Flüchtling

Macht auf, macht auf!

(Martin schreckt zunächst auf, dann eilt er zur schweren Tür und versucht unter Aufbietung aller Kräfte, sie zu öffnen. Der Fremde läuft herein.)

Der Fremde

Rasch, rasch, schließ die Tür.

(Der Fremde ist verwundet und blutet am Arm. Er blickt unruhig umher, während Martin die Tür schließt.)

Martin

Helft mir doch! Seht Ihr nicht, wie schwer sie ist? Recht so! Nun ist sie versperrt. Seid Ihr verwundet?

Der Fremde

Wo ist dein Vater? Ich muß mit ihm sprechen.

Martin

Ich habe keinen Vater.

Der Fremde

Dann hole deine Mutter.

Martin

Ich habe keine Mutter.

(Der Fremde blickt ängstlich und unentschlossen umher.)

Father Cornelius

I shall leave the candle lighted so you won't be afraid. Don't let the fire go out if you can help it. Be a good boy. Good night.

(Led by Father Cornelius and Nanninga, the children file out.)

Nanninga and Children (in the distance)

Dominus firmamentum meum et liberator meus.

(Left alone, Martin tries to settle down to sleep, but is frightened by the vision of scuttling rats. Loud pounding on the front door is heard offstage.)

Fugitive

2 Open, open!

(At first startled, Martin runs to the heavy door and with great effort is able to pull it open. The Stranger runs in.)

Stranger

Quickly, quickly close the door.

(The Stranger, who is wounded and bleeding from one arm, looks around disconcertedly while Martin pushes the door closed again.)

Martin

Help me then! Can't you see how heavy it is? There! Now it's locked. Are you hurt?

Stranger

Where is your father? Let me talk to him.

Martin

I have no father.

Stranger

Call your mother then.

Martin

I have no mother.

(The Stranger looks around, anxious and undecided.)

Padre Cornelio

Lascio una candela accesa, t'aiuterà a tener lontano i topi. Non lasciar morire il fuoco se ti riesce. Su da bravo. Buona notte.

(Guidati da Padre Cornelio e da Nanninga i bambini escono in fila.)

Nanninga e Ragazzi (nella lontananza)

Dominus firmamentum meum et liberator meus.

(Rimasto solo Martin cerco di mettersi a dormire, ma è intimorito dall'immagine dei sorci che scorrazzano per la cucina. Fuori scena si sente bussare violentemente al portone.)

Fuggiasco

April! April!

(Martin dapprima trasalisce poi corre al pesante portone e con grande sforzo riesce ad aprirlo. Lo straniero entra correndo.)

Straniero

Presto, presto, chiudi.

(Lo straniero, che è ferito e sanguina da un braccio, si guarda intorno sconcertato mentre Martin richiude il portone.)

Martin

Aiutami allora! Non vedi ch'è pesante? Ecco, ora è chiusa, cosa cerchi?

Straniero

Dov'è il tuo babbo? Debbo parlargli.

Martin

Non ho un babbo.

Straniero

Chiama tua madre, allora.

Martin

Non ho la mamma.

(Lo straniero si guarda intorno, ansioso ed indeciso.)

39

L'étranger

Où suis-je? Que fais-tu ici?

Martin

Que faites-vous ici?

L'étranger

C'est un couvent?

Martin

C'en était un, avant qu'un incendie ne le détruise. Ce qui en reste s'appelle maintenant l'Orphelinat Saint-Isidore. On l'appelle Saint-Ratidore parce qu'il grouille de rats.

L'étranger

Qui s'en occupe?

Martin

Le Père Cornelius, bien-sûr.

L'étranger

Et qui d'autre?

Martin

Personne, à part Naninga qui fait la cuisine, les lits et nous raconte des histoires.

L'étranger

Je vois...

Martin

Faut-il que je réveille le Père Cornelius?

L'étranger (l'arrétant)

Non attends... Laisse-moi réfléchir.

Martin

Vous avez l'air très malade. Avez-vous peur? (*remarquant soudain le sang*) Oh, mais vous êtes blessé!

L'étranger

Ecoute mon petit.

Martin

Oui.

Der Fremde

Wo bin ich? Was suchst du hier?

Martin

Was sucht Ihr hier?

Der Fremde

Ist hier ein Kloster?

Martin

Ja, ehe es abgebrannt wurde. Was noch übrig blieb, ist das Waisenheim Sankt Isidorus. Wir nennen es Sankt Käsedorus, weil es so viele Ratten gibt.

Der Fremde

Wer sorgt für euch?

Martin

Natürlich Pater Cornelius.

Der Fremde

Und wer sonst?

Martin

Niemand außer Naninga, die für uns kocht, unsere Betten macht und uns Geschichten erzählt.

Der Fremde

Ich verstehe...

Martin

Soll ich Pater Cornelius aufwecken?

Der Fremde (hält ihn zurück)

Nein, warte... Ich muß nachdenken.

Martin

Ihr seht schwer krank aus. Habt Ihr Angst? (*gewahrt plötzlich das Blut*) Ihr seid ja verwundet!

Der Fremde

Höre, mein Junge.

Martin

Nun?

Stranger

Where am I? What are you doing here?

Martin

What are you doing here?

Stranger

Is this a convent?

Martin

It was, before it burned down. What is left of it is now Saint Isidore Home for orphans. We call it Saint Cheesidore because it is full of rats.

Stranger

Who takes care of it?

Martin

Father Cornelius, of course.

Stranger

And who else?

Martin

No one, except Naninga, who cooks and makes the beds and tells us tales.

Stranger

I see...

Martin

Shall I wake Father Cornelius?

Stranger (stopping him)

No, wait... Let me think.

Martin

You look very ill. Are you frightened? (*suddenly noticing the blood*) Oh, but you are wounded!

Stranger

Listen, little boy.

Martin

Yes.

Straniero

Ma dove sono? Che stai a fare qua?

Martin

Che ci fai tu piuttosto?

Straniero

Ma non è un convento questo?

Martin

Lo era prima che bruciasse quel ch'è rimasto; è ora un asilo per orfani e si chiama San Bonifacio. Noi lo chiamiamo San Bonicaccio perché è pieno di topi.

Straniero

Chi vi cura?

Martin

Padre Cornelio, naturalmente.

Straniero

E chi altro?

Martin

Nessuno eccetto Naninga, che lava e ci fa da mangiare e ci racconta le favole.

Straniero

Ho capito...

Martin

Vado a svegliar Padre Cornelio?

Straniero (fermandolo)

No, no... Un momento.

Martin

Ma che t'è successo? Hai paura? (*improvvisamente notando il sangue*) Oh, ti sei ferito!

Straniero

Senti piccolo.

Martin

Sì.

L'étranger

Comment t'appelles-tu?

Martin

Martin.

L'étranger

Ecoute, Martin, je sais que tu es un bon garçon, Martin, tu dois m'aider.

Martin

A quoi faire?

L'étranger

Si tu le veux, tu peux me sauver la vie.

Martin

Vous sauver la vie!

L'étranger (*désespéré*)

Cache-moi quelque part et après aide-moi à prendre la fuite. Les gardes sont à mes trousses. Ils sont venus m'arrêter au milieu de la nuit: j'ai à peine eu le temps de m'échapper, mais ils m'ont vu. Ils ne peuvent être bien loin. S'ils m'attrapent, oh, Dieu, s'ils m'attrapent, je serai déchiré avec des crocs de fer, puis brûlé vif.

Martin

Pourquoi? Qu'est-ce que vous avez fait?

L'étranger

Rien, je te le jure, rien.

Martin

Alors, pourquoi voudraient-ils vous tuer?

L'étranger

Parce que j'ai choisi de prier Dieu à ma façon.

Martin

Vous êtes un hérétique alors?

L'étranger

Ne doit-on pas se battre pour la vérité quelle soit-elle que Dieu nous a révélée?

Der Fremde

Wie heißt du?

Martin

Martin.

Der Fremde

Paß auf, Martin, ich weiß, daß du brav bist, Martin, du mußt mir helfen.

Martin

Was soll ich tun?

Der Fremde

Wenn du willst, kannst du mir das Leben retten.

Martin

Das Leben retten!

Der Fremde (*verzweifelt*)

Verbirg mich irgendwo und hilf mir, zu entfliehen. Die Wachen sind hinter mir her. Sie kamen in tiefer Nacht, um mich festzunehmen; Ich konnte gerade noch entkommen, aber sie erblickten mich. Sie sind bestimmt nicht weit hinter mir. Wenn man mich fängt, O Gott, wenn man mich fängt, wird man mich mit Eisenhaken zerfleischen und lebendig verbrennen.

Martin

Warum? Was habt Ihr verbrochen?

Der Fremde

Nichts, ich schwöre dir, nichts.

Martin

Warum wollen sie Euch denn umbringen?

Der Fremde

Weil ich Gott auf meine eigene Weise anbet.

Martin

So seid Ihr wohl ein Ketzler?

Der Fremde

Müssen wir nicht für die Wahrheit kämpfen, die Gott uns offenbart hat?

Stranger

What is your name?

Martin

Martin.

Stranger

Listen, Martin, I know you are a good boy, Martin, you must help me.

Martin

To do what?

Stranger

If you want to you can save my life.

Martin

Save your life!

Stranger (*desperately*)

Hide me somewhere and then help me to escape. The guards are after me They came to arrest me in the middle of the night; I barely had time to escape, but they saw me. They cannot be far behind. If I am caught, Oh, God, If I am caught, I shall be clawed with iron hooks and then be burned alive.

Martin

Why? What have you done?

Stranger

Nothing, I swear to you, nothing.

Martin

Why, then, would they want to kill you?

Stranger

Because I choose to pray to God in my own way.

Martin

Are you a heretic then?

Stranger

Must we not fight for whatever truth God has revealed to us?

Straniero

Come ti chiami?

Martin

Martin.

Straniero

Senti Martin, io so che tu sei buono. Cerca d'aiutarmi.

Martin

A far che?

Straniero

Se lo vuoi tu puoi salvarmi la vita.

Martin

Io salvarti?

Straniero (*con disperazione*)

Devi nascondermi e poi aiutarmi a fuggir. Sono braccato ormai. Gli sgherri vennero ad arrestarmi nel mezzo della notte; io li sfuggii dal tetto ma fui visto. M'inseguono notte e di e se son preso, oh, Dio guai a me! Sarò accecato senza pietà e poi bruciato vivo.

Martin

Perché? Che cos' hai fatto?

Straniero

Nulla, ti giuro, nulla.

Martin

Ma perché allora ti cercano?

Straniero

Perché io voglio pregar Dio secondo la fede mia.

Martin

Sei un eretico dunque?

Straniero

Quello ch'imposto ci viene da Dio, dobbiam forse nascondere?

Martin (*effrayé, tentant de lui échapper*)

Alors partez, allez-vous-en. Je sais que vous êtes tous mauvais. Le père Cornelius nous a mis en garde contre vos voies perverses.

(*L'étranger essaie de le retenir.*)

L'étranger

Regarde-moi, Martin; est-ce que je te parais mauvais? Comment se pourrait-il qu'un soldat se battant pour Dieu soit mauvais?

Martin (*le poussant avec colère*)

Non, non, je ne peux pas vous permettre de rester. Je n'avais pas le droit d'ouvrir la porte. Le Père Cornelius me fouettera.

L'étranger

C'est trop tard maintenant. Tu as été désigné par Dieu pour être mon sauveur.

Martin

Ce n'était pas vous que j'attendais. Ce n'est pas vous.

L'étranger

Qui attends-tu? Réponds.

Martin

Mon père.

L'étranger

Ton père? Qui est-ce? Quand viendra-t-il? Je ne savais pas que tu avais un père. Tu as donc menti. Tu n'es pas orphelin.

Martin (*l'air rêveur*)

Peut-être que si. Ma mère est morte à ma naissance. Mais personne ne sait qui est mon père. Il habite certainement quelque part et il viendra sûrement un jour pour m'emmener chez lui.

L'étranger

Mais comment sauras-tu que c'est ton père?

Martin (*versucht erschreckt, von ihm loszukommen*)

Geht, geht fort von hier. Ich weiß, daß ihr alle ruchlos seid. Pater Cornelius hat uns vor Eurem Frevel gewarnt.

(*Der Fremde sucht ihn festzuhalten.*)

Der Fremde

Schau mich an, Martin; sehe ich wirklich so ruchlos aus? Wie kann ein Soldat, der für Gott streitet, ruchlos sein?

Martin (*stößt ihn wütend fort*)

Nein, nein, ich darf Euch nicht bleiben lassen. Man hat mir verboten, die Tür zu öffnen. Pater Cornelius wird mich schlagen.

Der Fremde

Es ist zu spät. Gott hat dich zum meinem Retter berufen.

Martin

Ich habe nicht auf Euch gewartet, Ihr seid es nicht.

Der Fremde

Auf wen wartest du? Sprich!

Martin

Auf meinen Vater.

Der Fremde

Deinen Vater? Wer ist er? Wann kommt er? Ich wußte nicht, daß du einen Vater hast. Also hast du gelogen. Du bist gar kein Waisenkind.

Martin (*träumerisch*)

Vielleicht doch. Meine Mutter starb bei meiner Geburt. Niemand weiß, wer mein Vater ist. Gewiß lebt er irgendwo und gewiß wird er eines Tages erscheinen und mich nach Hause führen.

Der Fremde

Aber wie wirst du deinen Vater erkennen?

Martin (*frightened, trying to get away from him*)

Go then, go away. I know you're all wicked. Father Cornelius has warned us about your evil ways.

(*The Stranger tries to restrain him.*)

Stranger

Look at me, Martin; do I look wicked to you? How could a soldier who fights for God be wicked?

Martin (*pushing him angrily*)

No, no, I can't let you stay. I was forbidden to open the door. Father Cornelius will whip me.

Stranger

It is too late now. God has appointed you to be my saviour.

Martin

It was not you I was waiting for, it is not you.

Stranger

Whom are you waiting for? Answer.

Martin

My father.

Stranger

Your father? Who is he? When will he come? I didn't know you had a father. You lied then. You're not an orphan.

Martin (*dreamily*)

Maybe I am. My mother died when I was born. But no one knows who my father is. Surely he lives somewhere and surely he will appear one day to take me home.

Stranger

But how will you know it is your father?

Martin (*spaventato, cercando di sfuggirgli*)

Vattene via di qua. Tu sei un traditore. Padre Cornelio ci ha detto di star lontano da voi..

(*Lo straniero cerca di trattenerlo.*)

Straniero

Guardami Martin; ti paio perfido forse? Come può essere un servo di Dio malvagio?

Martin (*spingendolo, con rabbia*)

No, io non ti posso aiutare. Io non avevo il permesso d'aprire, se son scoperto mi picchiano.

Straniero

È troppo tardi ormai. Dio ha scelto te e tu devi salvarmi.

Martin

Non eri tu ch'aspettavo, non eri tu.

Straniero

E chi aspettavi dunque? Rispondi.

Martin

Mio babbo.

Straniero

Tuo babbo! Chi è mai? Dov'è andato? Ma non sei orfano allora. Bugiardo! M'hai ingannato dunque!

Martin (*sognante*)

Forse lo sono. Mia madre è morta quand'io son nato ma nessuno sa chi è mio padre. Eppure in qualche posto vivrà e io son certo che tornerà un giorno per portarmi a casa.

Straniero

Ma come fareté a riconoscermi?

Martin

Oh, je saurai quand je le verrai. Oh oui... je le saurai.

L'étranger (avec astuce)

Et moi, je ne pourrais pas être ton père alors?

Martin

Vous? Oh non, vous ne pourriez pas être mon père.

L'étranger

Pourquoi?

Martin

Parce que vous auriez su mon nom.

L'étranger

Comment aurais-je pu savoir ton nom, si j'étais parti avant ta naissance?

Martin

Non, non, laissez-moi tranquille. Vous ne pourriez pas être mon père.

L'étranger

Comment peux-tu en être sûr?

Martin

Je le sais, j'en suis sûr.

L'étranger

Comment?

Martin

Si vous étiez mon père, vous ne m'auriez jamais demandé où était mon père.

L'étranger (soudain ému)

Mais je ne savais pas que j'avais un fils avant de faire ta connaissance, Martin.

Martin

Je sais que vous mentez. Allez-vous-en, je vous en prie.

Martin

Ich werde ihn erkennen, wenn ich ihn sehe. O ja... ich werde ihn schon erkennen.

Der Fremde (verschlagen)

Könnte ich nicht dein Vater sein?

Martin

Ihr? Nein, Ihr könnt nicht mein Vater sein.

Der Fremde

Warum nicht?

Martin

Weil Ihr meinen Namen gewußt hättet.

Der Fremde

Wie könnte ich deinen Namen wissen, wenn ich vor deiner Geburt fortging?

Martin

Nein, nein, laßt mich sein. Ihr könnt unmöglich mein Vater sein.

Der Fremde

Wieso bist du so sicher?

Martin

Ich weiß es, ich bin sicher.

Der Fremde

Wieso?

Martin

Wenn Ihr mein Vater wärt, hättet Ihr mich nicht nach meinem Vater gefragt.

Der Fremde (plötzlich bewegt)

Ich wußte doch nicht, daß ich einen Sohn hatte, ehe ich dich fand, Martin.

Martin

Ich weiß, daß Ihr lügt. Bitte geht fort.

Martin

Oh, I shall know when I see him. Oh yes... I shall know.

Stranger (cunningly)

Could I not be your father then?

Martin

You? Oh no, you could not be my father,

Stranger

Why?

Martin

Because you would have known my name.

Stranger

How could I know your name, if I left before you were born?

Martin

No, no, leave me alone, You couldn't be my father.

Stranger

How can you be sure?

Martin

I know, I'm sure.

Stranger

How?

Martin

If you were my father you would never have asked me where my father was.

Stranger (suddenly moved)

But I didn't know I had a son until I met you, Martin.

Martin

I know that you are lying. Please go away.

Martin

Oh, non temer, lo riconoscerò. Oh, no, non temere. Per mio padre, sì, farei qualunque cosa.

Straniero (astutamente)

Non posso esser tuo padre?

Martin

Tu? Oh no, non puoi essere mio padre.

Straniero

Perché?

Martin

Perché avresti saputo il mio nome.

Straniero

E come lo saprei? lo partii che non eri ancor nato.

Martin

No, no. Non toccarmi, non puoi esser mio padre.

Straniero

E come lo sai?

Martin

Lo so, ne son certo.

Straniero

Come?

Martin

Se tu fossi mio padre non m'avresti mai chiesto s'ero orfano.

Straniero (improvvisamente commosso)

Ma io non sapevo d'aver un figlio, lo scopro ora, Martin.

Martin

Io so che tu menti. Vattene via.

L'étranger (*avec une émotion profonde*)

Pourquoi est-ce que je ne pourrais pas être ton père? Pourquoi Dieu m'aurait-il envoyé vers toi, parmi tous les enfants du monde, si tu n'étais pas mon fils ?

Martin

Mais vous n'êtes pas mon père!

(Ils sont tous les deux surpris par des coups sonores assenés à la porte.)

L'étranger

Mon Dieu, aidez-moi. Ils sont dehors.

Martin

Est-ce qu'ils vous tueront?

L'étranger (*désespéré*)

Aie pitié de moi, laisse-moi être ton père, Martin. Pourquoi attendre un père qui n'a pas besoin de fils? Regarde-moi dans les yeux. Personne n'a jamais eu autant besoin d'un fils que moi en ce moment. Je t'en prie, Martin, aide-moi, pour l'amour de Dieu sois mon fils.

(Déchiré par la pitié et son désir d'être aimé, comme hypnotisé, il s'approche lentement de l'étranger. Ils s'étreignent.)

Martin

Oui, père.

(Les coups assenés à la porte reprennent avec encore plus de violence qu'auparavant.)

L'étranger

Jure de ne dire à personne que tu m'as vu.

Martin

Oui, père, je le jure.

(L'étranger regarde autour de lui, l'air désespéré.)

L'étranger

Alors vite, trouve-moi un endroit où me cacher, ou le moyen de m'enfuir. Y-a-t-il un cloître ou un grenier?

Der Fremde (*sehr gefühlvoll*)

Warum kann ich nicht dein Vater sein? Warum hat mich Gott gerade unter den vielen Kindern auf der Welt zu Dir gesandt, wenn du nicht mein Sohn bist?

Martin

Ihr seid aber doch nicht mein Vater!

(Ein lautes Hämmern an der Tür schreckt beide auf.)

Der Fremde

Gott im Himmel, hilf mir. Sie stehen draußen.

Martin

Werden sie Euch töten?

Der Fremde (*verzweifelt*)

Erbarm dich, Martin, laß mich dein Vater sein. Warum auf einen Vater warten, der keinen Sohn braucht? Blick mir in die Augen. Niemand hat je einen Sohn so dringend gebraucht wie ich jetzt. Bitte, Martin, hilf mir, in Gottes Namen, sei mein Sohn.

(Vor Mitleid und der Sehnsucht, geliebt zu werden, ergriffen, geht er wie hypnotisiert langsam auf den Fremden zu. Sie umarmen einander.)

Martin

Ja, Vater.

(An der Tür wird noch wütender gehämmert.)

Der Fremde

Schwöre, daß du niemandem sagst, daß du mich gesehen hast.

Martin

Ja, Vater, ich schwöre es.

(Der Fremde blickt verzweifelt umher.)

Der Fremde

Also rasch, finde mir ein Versteck oder einen Fluchtweg. Gibt es hier ein Kloster oder einen Dachboden?

Stranger (*with deep feeling*)

Why couldn't I be your father? Why would God have sent me to you of all the children in the world if you were not my son?

Martin

But you are not my father!

(They are both startled by loud pounding on the door.)

Stranger

God, help me. They are outside.

Martin

Will they kill you?

Stranger (*desperately*)

Have pity on me, let me be your father, Martin. Why wait for a father who does not need a son? Look into my eyes. No one has ever needed a son more than I do now. Please, Martin, help me, in the name of God be my son.

(Torn by pity and by his desire to be loved, as if hypnotized he slowly approaches the stranger. They embrace each other.)

Martin

Yes, father.

(The pounding at the door resumes even more violently than before.)

Stranger

Swear not to tell anyone you've seen me.

Martin

Yes, father, I swear.

(The Stranger looks around desperately.)

Stranger

Quickly then, find me a place to hide, or a way to escape. Is there a cloister or an attic?

Straniero (*con profondo sentimento*)

Ma lascia che sia tuo padre. Perché dunque credi che Dio m'abbia guidato verso te se non sei tu mio figlio?

Martin

Ma tu non sei mio padre!

(Ambedue trasaliscono al violente bussare al portone.)

Straniero

Misericordia! Eccoli!

Martin

Ti ammazzano?

Straniero (*con disperazione*)

Pietà di me, lascia che io sia tuo padre, cercavo un figlio ed ho trovato te, Martin tu lo sai. Solo mio figlio mi può salvar ed io chiedo aiuto a te. Ah, lascia dunque che io sia tuo padre. Sii mio figlio!

(Lacerato fra la compassione e il desiderio di essere amato, si avvicina lentamente allo straniero, come ipnotizzato. Si abbracciano.)

Martin

Sì, babbo.

(I colpi alla porta riprendono più violenti che mai.)

Straniero

Giura di non dire a nessuno che m'hai visto.

Martin

Sì babbo, lo giuro.

(Lo straniero si guarda intorno disperato.)

Straniero

Su, presto, trovami un nascondiglio o un'uscita segreta forse nel chiostro o in soffitta?

(Martin essaie de retirer une pierre masquant un passage secret.)

Martin
Non, non attendez. Aidez-moi à déplacer ceci.

L'étranger
Et où cela mène-t-il?

Martin
En bas, dans la cave, derrière des tonneaux vides. Personne n'est au courant de son existence.

L'étranger
Tu es sûr?

Martin
Personne, à part Patrice.

L'étranger
Qui est Patrice?

Martin
Mon meilleur ami. Il ne nous trahira jamais... entrez, n'ayez aucune crainte.

L'étranger
Rappelle-toi, Martin, que tu ne m'as jamais vu.

Martin
Oui, père.

L'étranger
Promets-moi de ne jamais me trahir.

Martin
Comment le pourrais-je, si vous êtes mon père!

L'étranger *(s'introduisant avec difficulté dans le passage)*
Dépêche-toi, pour l'amour de Dieu, ou ils entreront de force avant que tu aies fini.

Martin
Je ne peux pas aller plus vite, c'est lourd.

(Martin versucht, den Stein, hinter dem der Geheimgang liegt, wegzuschieben.)

Martin
Nein, nein, wartet. Helft mir, das wegzuräumen.

Der Fremde
Wo führt das hin?

Martin
In den Keller, hinter einige leere Fässer. Niemand weiß davon.

Der Fremde
Bist du sicher?

Martin
Niemand außer Patrick.

Der Fremde
Wer ist Patrick?

Martin
Mein bester Freund. Er wird uns nicht verraten... geht, fürchtet Euch nicht.

Der Fremde
Vergiß nicht, Martin, du hast mich nicht gesehen.

Martin
Ja. Vater.

Martin
Versprich mir, daß du mich nie verrätst.

Martin
Wie wäre das möglich, Ihr seid doch mein Vater!

Der Fremde *(zwingt sich mühsam in den Gang)*
Mach rasch, um Gottes Willen, sonst brechen sie ein, bevor du fertig bist.

Martin
Ich kann nicht rascher machen, es ist so schwer.

(Martin tries to remove a stone that hides a secret passage.)

Martin
No, no wait. Help me move this.

Stranger
Where does this lead to?

Martin
Down in the cellar, behind some empty barrels. No one knows about it.

Stranger
Are you sure?

Martin
No one except Patrick.

Stranger
Who is Patrick?

Martin
My best friend. He will never betray us... go in, don't be afraid.

Stranger
Remember, Martin, you've never seen me.

Martin
Yes, father.

Stranger
Promise me you're never to betray me.

Martin
How could I, if you are my father!

Stranger *(squeezing himself into the passage)*
Hurry then, for God's sake, or they'll break in before you've done.

Martin
I cannot any faster, it is heavy.

(Martin cerca di spostare un masso che nasconde un passaggio segreto.)

Martin
No, no vieni, aiutami a muover questo.

Straniero
Dove conduce?

Martin
Giù in cantina dietro le botti. Nessuno sa ch'esiste.

Straniero
Sei sicuro?

Martin
Eccetto Christofer.

Straniero
Chi è Christofer?

Martin
Il mio migliore amico. Non c'è pericolo che mi tradisca, va giù, non temere.

Straniero
Ricordati Martin, tu non m'hai visto.

Martin
Sì, babbo.

Straniero
Giura di non tradirmi!

Martin
Come potrei ora che sei mio padre!

Straniero *(pigandosi a fatica nel passaggio)*
Presto spicciati dunque, che stan per sfondare la porta.

Martin
Non posso più di così, è pesante.

L'étranger

Vas-y, fais un effort ou je suis perdu.

(Au prix d'un grand effort, Martin réussit à remettre la pierre en place au moment même où la grande porte s'ouvre avec fracas et le Sénéchal entre avec ses hommes.)

Le sénéchal

Immondes canailles. Etes-vous tous morts? Allez, fouillez les lieux et ramenez tout le monde ici. *(remarquable soudain Martin qui fait semblant de dormir, recroquevillé dans un coin)* Qui es-tu? Pourquoi n'as-tu pas ouvert la porte?

Martin

Je dormais.

Le sénéchal

Tu dois être sourd ou ivre si tu ne m'a pas entendu cogner.

Martin

Je n'avais le droit d'ouvrir la porte à personne.

Le sénéchal

Alors qui a fait entré le fugitif?

Martin

Quel fugitif? Je n'ai pas vu de fugitif, Messire, je dormais.

Le sénéchal *(ramassant un morceau de guenille taché de sang que l'étranger a laissé tomber)*

Qui a amené ça alors?

Martin

Je ne sais pas. Les rats peut-être.

Le sénéchal *(le trainant au milieu de la cuisine)*

Je vais t'apprendre à te moquer de moi, espèce de petit vaurien.

(Le Père Cornelius entre précipitamment, suivi de Nanninga, et plus tard, peu à peu, des enfants.)

Der Fremde

Fester, fester, sonst bin ich verloren.

(Als es Martin gerade mit viel Mühe gelungen ist, den Stein zurückzuschieben, fliegt die Tür auf und der Sheriff tritt mit seinem Gefolge ein.)

Der Sheriff

Ihr elenden Schurken! Seid ihr alle tot? Durchsucht das Haus und bringt jedermann hierher. *(erblickt Martin, der in der Ecke hockt und sich schlafend stellt)* Wer bist du? Warum hast du die Tür nicht geöffnet?

Martin

Ich habe geschlafen.

Der Sheriff

Du bist entweder taub oder betrunken, daß du mich nicht klopfen gehört hast.

Martin

Ich darf niemandem die Tür öffnen.

Der Sheriff

Wer hat also den Mann eingelassen?

Martin

Welchen Mann? Ich habe niemanden gesehen, Herr, ich habe geschlafen.

Der Sheriff *(hebt einen blutbefleckten Lappen auf, der dem Fremden entfallen ist)*

Wer hat das hereingebracht?

Martin

Ich weiß nicht. Vielleicht die Ratten?

Der Sheriff *(schleift ihn in die Mitte der Küche)*

Du kleiner Lump, ich will dich lehren, mich zum Narren zu halten.

(Pater Cornelius eilt herbei, ihm folgt Nanninga und dann, einer nach dem anderen, die Jungen.)

Stranger

Try, try harder or I am lost.

(With great effort Martin is able to replace the stone just as the main door crashes open and the Sheriff enters with his men.)

Sheriff

³ You filthy blackguards. Are you all dead? Go and search the place and bring everyone here. *(suddenly noticing Martin who crouches in the corner pretending to be asleep)* Who are you? Why didn't you open the door.

Martin

I was asleep.

Sheriff

You must be deaf or drunk not to have heard my blows.

Martin

I am not allowed to open the door to anyone.

Sheriff

Then who let the man inside?

Martin

What man? I saw no man, sir, I was asleep.

Sheriff *(picking up a rag stained with blood that the Stranger dropped)*

Who brought this in then?

Martin

I don't know. Maybe the rats.

Sheriff *(dragging him to the middle of the kitchen)*

I'll teach you not to make fun of me, you little scoundrel.

(Father Cornelius rushes in, followed by Nanninga and later, little by little, the children.)

Straniero

Forza, fa presto o son perduto!

(Con grande sforzo Martin riesce a rimettere a posto il masso proprio mentre si spalanca il portone e entrano lo Sceriffo ed i suoi uomini.)

Sceriffo

Oh, ehi, furfanti, siete tutti morti? Cercate dappertutto ci sarà ben qualcun! *(improvvisamente notando Martin, accucciato in un angolo, che fa finta di dormire)* Chi sei tu? Perché non hai aperto la porta?

Martin

Stavo dormendo.

Sceriffo

Soltanto un sordo o un morto poteva non udirmi.

Martin

Io non ho il permesso d'aprir la porta a nessuno.

Sceriffo

E allora chi ha fatto entrar l'uomo?

Martin

Quale uomo. Io non l'ho visto, qua non è entrato.

Sceriffo *(raccattando un cencio macchiato di sangue che lo straniero ha lasciato cadere)*

Chi ha portato questo dentro allora?

Martin

Io non so; saranno i topi.

Sceriffo *(trascinandolo in mezzo alla cucina)*

Non creder di poter beffarti di me, brutto moccioso!

(Padre Cornelio si precipita in cucina seguito da Nanninga e poi, poco a poco, dai bambini.)

Le Père Cornelius

Qu'y-a-t-il monseigneur? De quoi nous accuse-t-on?

Naninga

Sainte Vierge, protégez-nous!

Le sénéchal

Etes-vous le responsable ici?

Le Père Cornelius

Oui.

Le sénéchal

Il ne sied pas à votre habit de protéger un hérétique.

Le Père Cornelius

Un hérétique! Je ne comprends pas monseigneur.

Le sénéchal

L'homme que vous cachez est le comte de Nevers, un hérétique, un traître. Le roi a ordonné qu'il soit arrêté, torturé et décapité sur le champ.

Le Père Cornelius

A ma connaissance, il n'y a pas d'étranger ici.

Le sénéchal

Tu mens, sale moine. Deux voisins l'ont vu frapper à ta porte, il y a moins d'une demi-heure, et ont vu qu'on lui ouvrait la porte.

Le Père Cornelius

Comment aurais-je pu l'entendre, monseigneur. Nous dormons tous de l'autre côté de la cuisine.

Le sénéchal

Alors ce garçon, que fait-il ici ?

Le Père Cornelius

Les garçons... ce sont des orphelins, monseigneur. Ils dorment à tour de rôle dans la cuisine pour empêcher les rats d'aller au buffet.

Le sénéchal

Alors c'est lui qui l'a fait rentrer.

Pater Cornelius

Herr, was gibt es? Was spricht gegen uns?

Naninga

Heilige Jungfrau, beschütze uns.

Der Sheriff

Führst du hier die Aufsicht?

Pater Cornelius

Jawohl.

Der Sheriff

Einen Ketzer zu schützen paßt nicht zu deiner Tracht.

Pater Cornelius

Einen Ketzer! Herr, ich begreife Euch nicht.

Der Sheriff

Der Mensch, den du verbirgst, ist der Graf von Nevers, ein Ketzer, ein Verräter. Der König hat befohlen, ihn festzunehmen, zu foltern und auf der Stelle zu enthaupten.

Pater Cornelius

Ich weiß von keinem Fremden hier.

Der Sheriff

Du lügst, du elender Mönch. Zwei Nachbarn berichten, daß er vor einer knappen halben Stunde an deine Tür klopfte und daß sie geöffnet wurde.

Pater Cornelius

Herr, wie hätte ich ihn hören können? Wir schlafen alle auf der anderen Seite, von der Küche weg.

Der Sheriff

Was hat dann dieser Junge hier zu schaffen?

Pater Cornelius

Die Jungen... Herr, sie sind Waisenkinder. Sie schlafen abwechselnd in der Küche, um die Ratten vom Schrank zu vertreiben.

Der Sheriff

Dann hat er ihn eingelassen.

Father Cornelius

My lord, what is it? What is there against us?

Naninga

Holy Virgin, protect us.

Sheriff

Are you in charge here?

Father Cornelius

Yes.

Sheriff

It does not befit your garb to protect a heretic.

Father Cornelius

A heretic! I do not understand, my lord.

Sheriff

The man you're hiding is the Count of Nevers, a heretic, a traitor. The King has ordered him arrested, tortured and beheaded on the spot.

Father Cornelius

There is no stranger here that I know of.

Sheriff

You lie you, filthy monk. Two neighbours have seen him knocking at your door less than half an hour ago, and saw the door being opened to him.

Father Cornelius

How could I have heard him, my lord. We all sleep on the other side of the kitchen.

Sheriff

What is this boy doing here, then?

Father Cornelius

The boys... they're orphans, my lord. They take turns sleeping in the kitchen to keep the rats away from the cupboard.

Sheriff

Then it is him who let him in.

Padre Cornelio

Mio signore, che c'è? Di che siamo accusati?

Naninga

Vergine santa proteggici.

Sceriffo

Sei tu il custode?

Padre Cornelio

Sì.

Sceriffo

Non fa onore alla tua tonaca dar asilo a eretici.

Padre Cornelio

A eretici? Io non so ch'intendete, signore.

Sceriffo

Non sai che chi nascondi è il Conte d'Argal, l'eretico, il cane ch'è condannato alla tortura e al rogo. Ecco gli ordini del Re.

Padre Cornelio

Non c'è straniero qua che io sappia.

Sceriffo

Tu menti, furfante che sei. Bussò alla tua porta poco tempo fa e un vicino lo spiò e allor fu visto entrar proprio qua.

Padre Cornelio

Ma com'è possibile. Noi dormiamo nell'altra parte del chiostro.

Sceriffo

E questo bambino cosa faceva qui?

Padre Cornelio

I bambini... son orfani, Eccellenza. Dormono a turno in cucina per tener lontano i topi dalla dispensa.

Sceriffo

Allora è lui che ha aperto!

Le Père Cornelius

Martin, mon agneau, as-tu fait rentrer quelqu'un?

Martin

Non.

Le sénéchal

Ne voyez-vous pas qu'il ment?

Le Père Cornelius

Mais, pourquoi mentirait-il? Martin, mon petit, tu ne mens pas, n'est-ce pas?

Martin

Non.

Le sénéchal

Je vous préviens, si on ne m'amène pas le prisonnier dans les dix minutes, je vous ferai tous emprisonner et je ferai raser l'édifice.

(Terrified, les enfants entourent Martin, lui tirant les bras et l'implorant.)

Les enfants

Martin, espèce d'idiot, ne mens pas, ne mens pas. Vas-y, dis-leur tout ce que tu sais.

Nananga

Martin, Martin, tu ne permettras pas que ça nous arrive!

Martin

Je ne sais rien, rien.

Le Père Cornelius

Vous voyez, monseigneur, cet enfant ne sait rien.

Les enfants

Martin, espèce d'idiot, ne mens pas, ne mens pas. Ne sois pas si têtue. Dis-leur la vérité.

Le sénéchal

Il ment, espèce de crétin. Ne vois-tu pas qu'il ment? J'ai trouvé ça près de la cheminée, et il y a des traces de sang sur le sol.

Pater Cornelius

Martin, mein Kind, hast du jemanden eingelassen?

Martin

Nein.

Der Sheriff

Siehst du nicht, daß er lügt?

Pater Cornelius

Warum sollte er lügen? Martin, mein Lieber, du lügst doch nicht?

Martin

Nein, ich lüge nicht.

Der Sheriff

Ich warne dich: Wenn der Gefangene nicht binnen zehn Minuten vor mir steht, werdet ihr alle eingesperrt und das Gebäude dem Erdboden gleichgemacht.

(Die zu Tode erschreckten Kinder umringen Martin, ziehen ihn an den Armen und flehen ihn an.)

Die Kinder

Martin, du Tropf, lüg nicht, lüg nicht. Komm, sag ihnen, was du weißt.

Nananga

Martin, Martin, du willst doch nicht, daß es uns so ergeht!

Martin

Ich weiß nichts, nichts.

Pater Cornelius

Herr, Ihr seht, daß der Junge nichts weiß.

Die Kinder

Martin, du Tropf, lüg nicht, lüg nicht. Sei doch nicht so starrköpfig. Sag ihnen die Wahrheit.

Der Sheriff

Er lügt, du Schwachkopf. Begreifst du nicht, daß er lügt? Ich habe das hier am Kamin gefunden, und Spuren von Blut am Fußboden.

Father Cornelius

Martin, my lamb, did you let someone in?

Martin

No.

Sheriff

Can't you see he lies?

Father Cornelius

But why should he lie? Martin, my love, you aren't lying, are you?

Martin

I'm not.

Sheriff

I warn you, if the prisoner is not brought to me within ten minutes I shall have you all imprisoned and the building razed to the ground.

(Very frightened, the children surround Martin, pulling at his arms and imploring him.)

Children

Martin, you fool, don't lie, don't lie. Go on and tell them all that you know.

Nananga

Martin, Martin, you won't let that happen to us!

Martin

I know nothing, nothing.

Father Cornelius

You see, my lord, the child knows nothing.

Children

Martin, you fool, don't lie, don't lie. Don't be so stubborn. Tell them the truth.

Sheriff

He lies, you moron. Can't you see he lies? I found this by the fireplace, and there are traces of blood on the floor.

Padre Cornelio

Angelo mio, dillo un po'; sei stato tu?

Martin

No.

Sceriffo

Non vedi che mente?

Padre Cornelio

Ma perchè dovrebbe mentire? A me dirai la verità, sì o no?

Martin

L'ho detta.

Sceriffo

Vi avviso: se non scovate il prigioniero entro dieci minuti metterò a fuoco il convento e voi tutti sarete imprigionati.

(Terrorizzati, i bambini circondano Martin e lo tirano per le braccia implorandolo.)

Ragazzi

Pazzo che sei, che fai, che fai. Suvvia confessa la verità.

Nananga

Martin, Martin, guarda che ci uccidono!

Martin

Non so niente, niente.

Padre Cornelio

Lo vedete non sa proprio nulla.

Ragazzi

Pazzo che sei, che fai, che fai. Non sii cocciuto. Di quel che sai.

Sceriffo

Ma non vedi che mente! Vuoi la prova? L'ho trovato per terra. E ci son tracce di sangue laggiù.

Le Père Cornelius

Martin, pourquoi as-tu menti? C'est un péché de mentir et c'est un homme mauvais que tu aides.

Martin

Je n'ai vu personne.

Les enfants

Martin, tu dois avoir perdu l'esprit.

Nananga

Reviens à la raison, Martin, et dis-leur la vérité, mon chéri.

Le sénéchal

Je t'avertis, je te ferai fouetter à mort si tu ne parles pas.

Les enfants

Ne sois pas si têtu.

Le Père Cornelius

Ce n'est qu'un enfant, monseigneur.

Le sénéchal (prenant le Père Cornelius à part)

Alors faites-le parler, maudits imbéciles!

Les enfants

Martin! Martin!

Le Père Cornelius

Laissez-moi seul avec lui, Monseigneur, je le ferai parler.

Les enfants

Martin! Martin!

Le Père Cornelius

Je crois que vous lui avez fait peur.

Le sénéchal

Bon, je lui donne une dernière chance. Tout le monde dehors! Laissez-les seuls.

(Tous sortent, sauf le Père Cornelius et Martin.)

Pater Cornelius

Martin, warum hast du gelogen? Lügen ist eine Sünde und der Mann, dem du hilfst, ist ein böser Mensch.

Martin

Ich habe niemanden gesehen.

Die Kinder

Martin, du hast den Verstand verloren.

Nananga

Martin, sei doch vernünftig, sag ihnen die Wahrheit, mein Schatz.

Der Sheriff

Ich warne dich, wenn du nicht sprichst, wirst du zu Tod gepeitscht.

Die Kinder

Sei doch nicht so starrköpfig.

Pater Cornelius

Herr, er ist nur ein Kind.

Der Sheriff (führt Pater Cornelius beiseite)

Dann seht zu, daß er spricht, ihr verfluchten Idioten.

Die Kinder

Martin! Martin!

Pater Cornelius

Herr, laßt mich mit ihm allein, ich werde ihn zum Reden bringen.

Die Kinder

Martin! Martin!

Pater Cornelius

Ich meine, Ihr habt ihn erschreckt.

Der Sheriff

Also gut, versuch's ein letztes Mal. Alles hinaus! Laßt sie allein.

(Alle gehen ab außer Pater Cornelius und Martin.)

Father Cornelius

Martin, why did you lie? It is a sin to lie and it is a very wicked man you're helping.

Martin

I have seen no one.

Children

Martin, you must have lost your mind.

Nananga

Come to your senses, Martin, tell them the truth, my darling.

Sheriff

I warn you, I shall have you whipped to death if you don't talk.

Children

Don't be so stubborn.

Father Cornelius

He's but a child my lord.

Sheriff (taking Father Cornelius aside)

Then get him to speak, you cursed idiots.

Children

Martin! Martin!

Father Cornelius

Leave us alone here, my lord, I shall make him talk.

Children

Martin! Martin!

Father Cornelius

I think that you have frightened him.

Sheriff

All right, I give him a last chance. Everybody out! Leave them alone.

(Everybody exits except for Father Cornelius and Martin.)

Padre Cornelio

Martin, perchè hai mentito? Lo sai ch'è peccato dir le bugie ed è un essere malvagio che proteggi.

Martin

Non ho visto nessuno.

Ragazzi

Smettila Martin, di scherzar.

Nananga

Angelo mio, confessa, fallo per me, tesoro.

Sceriffo

T'avverto che ti farò frustare a morte se non parli.

Ragazzi

Che ci guadagni.

Padre Cornelio

Ma è un bambino, Eccellenza.

Sceriffo (prendendo Padre Cornelio a parte)

E fallo parlare allora, vecchio intontito.

Ragazzi

Martin! Martin!

Padre Cornelio

Lasciatemi un momento solo con lui. Lo farò parlare.

Ragazzi

Martin! Martin!

Padre Cornelio

L'abbiamo troppo spaventato, credo.

Sceriffo

Va bene. Ma bada, fa presto. Lasciateli soli! Anche voi via di qua.

(Escono tutti eccetto Padre Cornelio e Martin.)

Les enfants et Naninga

Seigneur, aidez-nous.

Le Père Cornelius (*s'asseyant en face de lui*)

Martin, mon enfant, tu as toujours été sage et obéissant, et tu sais que c'est un péché de mentir.

Martin

Oui.

Le Père Cornelius

Sûrement tu ne nous souhaites aucun mal à Naninga, à moi ou à tes petits amis.

Martin

Non.

Le Père Cornelius

Alors, pourquoi ne me dis-tu pas ce qui est arrivé?

Martin

Je ne peux pas.

Le Père Cornelius

Tu as ouvert la porte alors! Ne t'ai-je pas dis maintes fois de ne pas ouvrir la porte à tous ceux qui frappent? Vois maintenant ce que tu as occasionné? Pourquoi as-tu désobéi? Dis-moi.

Martin

Faut-il garder la porte fermée, quand on attend?

Le Père Cornelius

Attend? Et qui donc?

Martin

Mon père.

Le Père Cornelius

Ton père? Voilà que ça recommence! Je te l'ai déjà dit mille fois, tu n'as pas de père.

Martin

Mais il est venu ce soir.

Die Kinder und Naninga

Herrgott, steh uns bei.

Pater Cornelius (*setzt sich vor ihm hin*)

Martin, mein Junge, du bist doch sonst brav und gehorsam und du weißt, daß das Lügen eine Sünde ist.

Martin

Ich weiß es.

Pater Cornelius

Gewiß willst du weder Naninga noch mich oder deine kleinen Freunde nicht ins Unglück stürzen.

Martin

Nein.

Pater Cornelius

Also erkläre mir doch, was geschehen ist.

Martin

Ich kann nicht.

Pater Cornelius

Also hast du doch die Tür geöffnet! Wie oft habe ich dir gesagt, daß du nicht jedermann, der anklopft, aufmachen darfst? Siehst du, was du nun über uns heraufbeschworen hast? Warum hast du mir nicht gehorcht? Sprich.

Martin

Darf man die Tür verschlossen lassen, wenn man wartet?

Pater Cornelius

Wartet? Auf wen?

Martin

Auf meinen Vater.

Pater Cornelius

Deinen Vater? Geht es wieder los? Ich habe dir tausendmal erklärt, du hast keinen Vater.

Martin

Aber heute Nacht ist er gekommen.

Children and Naninga

Lord, assist us.

Father Cornelius (*sits down in front of him*)

⁴ Martin, my boy, you have always been good and obedient and know that lying is a sin.

Martin

I do.

Father Cornelius

You surely don't wish any harm on Naninga or me or your little friends.

Martin

No.

Father Cornelius

Well then, why not tell me what happened?

Martin

I can't.

Father Cornelius

You did open the door then! Haven't I told you many times not to open the door to everyone who knocks? Look now what you have brought upon us. Why did you disobey? Tell me.

Martin

Should one keep the door closed, when one is waiting?

Father Cornelius

Waiting? And for whom?

Martin

My father.

Father Cornelius

Your father? There we go again! I have told you a thousand times, you have no father.

Martin

But he came tonight.

Ragazzi e Naninga

Dio ci assista.

Padre Cornelio (*Si siede davanti a lui.*)

Martin, vien qua, tu sei sempre ubbidiente e devoto. E sai che mentire è peccato.

Martin

Lo so.

Padre Cornelio

Tu certo non vuoi far del male a Naninga o a me o ai compagni tuoi.

Martin

No.

Padre Cornelio

Perché allora non vuoi dirmi ch'è successo?

Martin

Non posso.

Padre Cornelio

Gli hai aperta dunque la porta! Ma quante volte te l'ho detto di non aprire a chiunque bussi. Lo vedi, ora, in che guai ci hai messo. Perché hai disobbedito? Dimmi?

Martin

È ch'io sempre aspettavo, perciò dovevo aprire?

Padre Cornelio

Aspettavi? E chi mai?

Martin

Mio babbo.

Padre Cornelio

Tuo babbo... quando capirai! T'ho spiegato un milione di volte tu non hai il babbo.

Martin

Ma è venuto questa notte.

Le Père Cornelius

Maintenant, je comprends! Cette fripouille t'a fait croire qu'il était ton père.

Martin

Mais, c'est mon père.

Le Père Cornelius

Ne sois pas bête! Même si ton père était encore vivant, il serait impossible qu'il sache ton existence.

Martin (*pleurant presque*)

Pourquoi dites-vous cela?

Le Père Cornelius

Parce que ta mère, paix à son âme, ne l'a vu qu'une fois et ne lui a jamais demandé son nom.

Martin

Mais il sait que je suis ici.

Le Père Cornelius

Mais comment pourrait-il le savoir?

Martin

Parce que je l'ai appelé de nombreuses fois.

Le Père Cornelius

Tu l'a appelé ?

Martin (*avec une grande intensité*)

Oui, sans voix mais fort, très fort.

Le Père Cornelius

Qu'est-ce que cela veut dire?

Martin

Regardez, c'est mon appel magique... Je ferme les yeux. Vous avez entendu quelque chose?

Le Père Cornelius

Rien du tout!

Martin

Vous voyez? C'est magique! Car je l'appelais si fort, si fort, qu'il aurait pu m'entendre à l'autre bout du monde.

62

Pater Cornelius

Jetzt verstehe ich! Der Schurke hat dir eingeredet, er sei dein Vater.

Martin

Er ist aber doch mein Vater.

Pater Cornelius

Sei nicht so dumm! Selbst wenn dein Vater noch am Leben wäre, wüßte er unmöglich, daß es dich überhaupt gibt.

Martin (*beinahe in Tränen*)

Warum sagt Ihr das?

Pater Cornelius

Weil deine selige Mutter ihn nur ein einziges Mal gesehen und nicht nach seinem Namen gefragt hat.

Martin

Aber er weiß, daß ich hier bin.

Pater Cornelius

Wie wäre das möglich?

Martin

Weil ich ihn so oft gerufen habe.

Pater Cornelius

Du hast ihn gerufen?

Martin (*sehr eindringlich*)

Ja, nicht mit der Stimme, aber so laut, so laut.

Pater Cornelius

Was heißt das?

Martin

Seht, es ist mein Zauberruf... Ich schließe die Augen. Habt Ihr etwas gehört?

Pater Cornelius

Gar nichts.

Martin

Seht Ihr? Das ist der Zauber! Denn ich rief ihn so laut, so laut, daß er es am anderen Ende der Welt gehört hätte.

Father Cornelius

Now I understand! The scoundrel made you believe he was your father.

Martin

But he is my father.

Father Cornelius

Don't be foolish! Even if your father was still alive, he could never know that you exist.

Martin (*almost crying*)

Why do you say that?

Father Cornelius

Because your mother, bless her soul, saw him once and never asked his name.

Martin

But he knows that I am here.

Father Cornelius

How could he know?

Martin

Because I called him many times.

Father Cornelius

You called him?

Martin (*very intensely*)

Yes, with no voice but loudly, loudly.

Father Cornelius

What does that mean?

Martin

Look, it is my magic call... I close my eyes. Did you hear anything?

Father Cornelius

Not a thing!

Martin

You see? It is magic! For I was calling him so loud, so loud, he could have heard me across the world.

Padre Cornelio

Ora capisco, il mostro t'ha fatto credere di esser tuo padre.

Martin

Ma lui è mio padre.

Padre Cornelio

Non esser sciocco! Anche se tuo padre fosse ancora vivo non potrebbe sognarselo che tu esisti.

Martin (*quasi piangendo*)

Perché dici così?

Padre Cornelio

Perché tua madre, Dio la perdoni, non seppe mai neppure il nome di tuo padre.

Martin

Ma mio padre sapeva ch'io c'ero.

Padre Cornelio

Com'è possibile?

Martin

Perché lo chiamo molte volte.

Padre Cornelio

Lo chiami?

Martin (*con grande attenzione*)

Sì, senza voce, ma forte, forte.

Padre Cornelio

Cosa vuoi dire?

Martin

Guarda, è un grido magico... Si chiudon gli occhi. Hai udito qualche cosa?

Padre Cornelio

Proprio no!

Martin

Lo vedi, è magico. Io lo chiamavo così forte, forte, che mi ha sentito in capo al mondo.

63

Le Père Cornelius

Tu es trop intelligent pour croire à de pareilles sottises! Ne vois-tu pas, Martin, que cet homme ne prétendait être ton père que pour gagner ta pitié, et qu'en plus d'être un imposteur c'est un homme mauvais, un adorateur du diable et un ennemi de la Sainte Eglise. Qui l'abrite commet un péché mortel. Viens Martin,... dis-moi... Où l'as-tu caché? Où est-il allé? Ce n'est pas ton père, tu comprends? Il ne saurait être ton père.

Martin (désespéré)

Je vous en prie, laissez-moi avoir un père.

Le Père Cornelius

Ne suis-je pas un père pour toi?

Martin (réprimant son émotion)

Non, non! Vous ne m'embrassez pas toujours le soir pour me dire bonne nuit. Vous ne me demandez pas toujours pourquoi je suis triste, quand vous voyez que j'ai pleuré. Et, ce n'est pas moi que vous avez sauvé le premier quand l'incendie s'est déclaré l'été dernier. Je veux venir en premier dans le cœur de mon père.

Le Père Cornelius

Alors tu penses que je ne t'aime pas.

Martin

Si, mais vous avez plus peur pour vous que pour moi.

(Nananga entre précipitamment suivie de Christopher.)

Nananga

Vite, vite, mon trésor, vite, vite! Obéis au Père Cornelius, où nous serons tous tués.

Le Père Cornelius

Où sont-ils maintenant?

Nananga

En train de tout fouiller de fond en comble, et il faudrait que vous voyiez les ravages qu'ils ont causés.

Pater Cornelius

Du bist zu klug, um diesen Unsinn zu glauben! Verstehst du nicht, Martin, dieser Mann gab vor, dein Vater zu sein, damit du dich seiner erbarmtest. Er ist nicht nur ein Betrüger, er ist auch ein böser Mensch, ein Teufelsanbeter, ein Abtrünniger. Wer ihn schützt, begeht eine Todsünde. Komm, Martin... sag mir... Wo hat du ihn versteckt? Wo ging er hin? Er ist nicht dein Vater, begreifst du das nicht? Er kann gar nicht sein Vater sein.

Martin (verzweifelt)

Bitte, laßt mich einen Vater haben.

Pater Cornelius

Bin ich dir nicht stets ein Vater?

Martin (mit angestauter Emotion)

Nein! Nein! Ihr gebt mir nicht immer einen Gutenachtkuß. Wenn Ihr seht, daß ich geweint habe, fragt Ihr mich nicht immer, warum ich traurig bin. Und als es letzten Sommer brannte, war ich nicht der erste, den Ihr herausholtet. In meines Vaters Herz will ich der erste sein.

Pater Cornelius

Du glaubst also, daß ich dich nicht liebe?

Martin

Doch, aber Ihr seid mehr besorgt um Euch selbst als um mich.

(Nananga läuft herbei, hinter ihr Christopher.)

Nananga

Mach rasch, mein Liebling, mach rasch! Gehorche Pater Cornelius, sonst müssen wir alle sterben.

Pater Cornelius

Wo sind sie jetzt?

Nananga

Sie durchsuchen das Haus vom Dachboden bis in den Keller. Wenn Ihr wüßtet, was sie angerichtet haben!

Father Cornelius

You are too intelligent to believe in such nonsense! Can't you see, Martin, this man pretended to be your father, only to gain your pity and beside being an impostor he is a wicked man, a worshipper of the devil, and an enemy of the Holy Church. Whoever harbours him commits a mortal sin. Come, Martin,... tell me... Where did you hide him? Where did he go? He is not your father, can't you understand? He could not be your father.

Martin (desperately)

Please let me have a father.

Father Cornelius

Haven't I been a father to you?

Martin (with pent-up emotion)

No, No! You don't always kiss me goodnight. You don't always ask me why I am sad, when you see I have been crying. And it was not me you saved first when the fire broke out last summer. I want to be first in my father's heart.

Father Cornelius

So you think I don't love you?

Martin

Oh you do, but you're more afraid for yourself than for me.

(Nananga rushes in followed by Christopher.)

Nananga

Hurry, hurry, my treasure, hurry, hurry! Obey Father Cornelius or we shall all be killed.

Father Cornelius

Where are they now?

Nananga

Searching the place from roof to cellar and you should see the havoc they have made.

Padre Cornelio

Non è possibile che tu creda a tali sciocchezze! Non lo vedi, Martin, l'uomo ha preteso d'esser tuo padre, per guadagnarsi il tuo affetto e oltre esser un impostore e un vile eretico discepolo del demonio, è un nemico della santa Chiesa. Chi lo protegge o aiuta fa peccato mortale. Su, Martin... Dimmi... dov'è nascosto? Dov'è scappato? Non è tuo padre, non la vuoi capire? Non può essere tuo padre.

Martin (disperatamente)

Perché non vuoi ch'abbia un padre.

Padre Cornelio

Non son' io forse un padre per te?

Martin (con emozione repressa)

No, No! Spesso ti dimentichi di me e non mi chiedi sempre che cos'ho quando vedi che io piango e non fui io il primo che tu mettesti in salvo quel giorno che ci fu il terremoto. Ah, io so che il babbo mio più di tutti al mondo m'amerà.

Padre Cornelio

Credi dunque che non ti voglia bene?

Martin

Oh sì, ma tu hai più paura per te, che per me.

(Entra Nananga correndo, seguita da Christofer.)

Nananga

Presto, presto, tesoro, presto, presto! Se tu non ubbidisci non ci si salva più.

Padre Cornelio

Che stan facendo?

Nananga

Stanno frugando dappertutto e tu vedessi i danni ch'hanno fatto.

Le Père Cornelius

Ont-ils trouvé quelque chose?

Naniga

Rien. Mais si on ne les arrête pas bientôt, il ne restera plus une seule assiette sur les lieux.

Le Père Cornelius

Que puis-je faire? Martin ne veut pas parler.

Naniga

Quelles notions ridicules le diable t'a-t-il mis dans la tête, mon petit? Veux-tu nous voir tous morts?

Le Père Cornelius

Le petit croit (s' imagine) que l'homme qu'il cache est son père.

Naniga

Sainte Vierge! Quels propos insensés est-ce là? (*à Christophe*)
Christophe toi qui est son aîné, parle-lui.

Le Père Cornelius

Oui, mon garçon, tu es son meilleur ami. Mets-lui du plomb dans la tête!

Naniga (au Père Cornelius)

Laissez-les seuls. Il va lui parler. Ils n'ont pas de secret l'un pour l'autre.

Le Père Cornelius

Mon petit, toi seul peut nous sauver!

(Le Père Cornelius et Naniga sortent en hâte. Demeurés seuls, Christophe et Martin s'assoient sur le devant de la scène et se regardent l'air gêné.)

Christophe

Tu as vu le nouveau lance-pierres de Patrice?

Martin

Oui.

Christophe

Je crois que le tien porte plus loin quand même.

Pater Cornelius

Haben sie keine Spur von ihm gefunden?

Naniga

Nichts. Aber wenn wir ihnen nicht bald Einhalt gebieten, ist das ganze Geschirr zerschlagen.

Pater Cornelius

Was kann ich tun? Martin redet nicht.

Naniga

Mein Liebling, was für alberne Gedanken hat dir der Teufel eingetrichtert? Willst du, das wir alle das Leben lassen?

Pater Cornelius

Stell dir nur vor, der Junge hält den Mann, den er versteckt hat, für seinen Vater.

Naniga

Heilige Jungfrau! Was für dummes Gerede ist das? (*zu Christopher*) Christopher, du bist älter, sprich du zu ihm.

Pater Cornelius

Ja, mein Junge, du bist sein bester Freund. Rede ihm Verstand ein.

Naniga (zu Pater Cornelius)

Laßt sie allein. Er wird mit ihm reden. Sie haben keine Geheimnisse voreinander.

Pater Cornelius

Mein Sohn, du allein kannst uns retten!

(Pater Cornelius und Naniga gehen rasch hinaus. Christopher und Martin bleiben allein. Sie setzen sich an die Rampe und schauen einander verlegen an.)

Christopher

Hast du Patricks neue Schleuder gesehen?

Martin

Ja.

Christopher

Ich meine, deine wirft weiter.

Father Cornelius

Have they found any trace of him?

Naniga

Nothing. But if we don't stop them soon there won't be a piece of crockery left in the entire place.

Father Cornelius

What can I do? Martin won't talk.

Naniga

What silly notions has the devil put into your head, my love? Do you want to see us all dead?

Father Cornelius

The boy believes (imagine) that the man he's hiding is his father.

Naniga

Holy Virgin! What foolish talk is this? (*to Christopher*)
Christopher, you're older, you talk to him.

Father Cornelius

That's right, you are his best friend. Put some sense in his head.

Naniga (to Father Cornelius)

Leave them alone. He will talk to him. They hold no secrets from each other.

Father Cornelius

My boy, only you can save us!

(Father Cornelius and Naniga exeunt in a hurry. Left alone, Christopher and Martin sit at the front of the stage and look embarrassedly at each other.)

Christopher

Have you seen Patrick's new sling!

Martin

Yes.

Christopher

I think yours is stronger though.

Padre Cornelio

Han trovato traccia di là?

Naniga

No, ma se tu non li calmerai quello che non fracasseranno Dio solo sa.

Padre Cornelio

Che posso farci io? Martin non parla.

Naniga

Tesoro mio questa è l'influenza del demonio, sai? E ci andrem di mezzo tutti noi.

Padre Cornelio

S'è messo in testa (pensa) che quell'uomo nascosto sia suo padre.

Naniga

Vergine santa! Ma che t'ha preso mai? (*a Christofer*) Provaci tu, Christofer, tu ragioni.

Padre Cornelio

Sì, sì. tu sei il suo amico. Almeno te ascolterà.

Naniga (a Padre Cornelio)

Lasciali soli. Parlerà con lui, non hanno segreti tra di loro.

Padre Cornelio

Ti prego! Solo tu puoi salvarci.

(Padre Cornelio e Naniga escono in fretta. Lasciati soli Christofer e Martin si siedono sul davanti della scena e si guardano imbarazzati.)

Christofer

Hai visto la nuova fionda di Patrick?

Martin

Sì.

Christofer

La tua è più bella però.

Martin

J'aime mieux le mien, moi aussi.

Christophe

Tu sais, j'ai découvert qui avait volé les noix dans le buffet.

Martin

Qui?

Christophe

Thomas bien sûr.

Martin

Comment le sais-tu?

Christophe

Je me battais corps à corps avec lui quand soudain j'ai entendu les coquilles craquer dans sa poche.

Martin

Tu crois qu'ils vont me tuer?

Christophe

Non.

Martin

Au cas où ils le feraient, jure de ne jamais dire à Paul où nous avons enterré le grillon.

Christophe

Bien sûr que non, c'est notre secret inviolable.

Martin

Et tu pourras prendre ma timbale.

Christophe

Merci.

Martin

Mais promets-moi de ne jamais devenir le meilleur ami de quelqu'un d'autre.

Christophe

Je le promets.

Martin

Mir ist meine auch lieber.

Christopher

Weißt du, ich habe herausgekriegt, wer die Nüsse aus dem Kasten gestohlen hat.

Martin

Wer?

Christopher

Natürlich Tommy.

Martin

Wie bist du draufgekommen?

Christopher

Beim Ringkampf habe ich gehört, wie die Schalen in seiner Tasche knackten.

Martin

Glaubst du, daß man mich umbringen wird?

Christopher

Nein.

Martin

Wenn sie es aber doch tun, schwöre mir, Paul nie zu verraten, wo wir die Grille vergraben haben.

Christopher

Natürlich nicht, daß ist unser heiliges Geheimnis.

Martin

Und du kannst meine Trinkschale haben.

Christopher

Danke.

Martin

Aber versprich mir, daß du nie jemandes bester Freund wirst.

Christopher

Ich verspreche es.

Martin

I like mine better, too.

Christopher

You know, I found out who stole the walnuts from the cupboard.

Martin

Who?

Christopher

Tommy, of course.

Martin

How do you know?

Christopher

I was wrestling with him and then all of a sudden I heard the shells crack in his pocket.

Martin

Do you think they will kill me?

Christopher

No.

Martin

In case they do, swear never to tell Paul where we buried the cricket.

Christopher

Of course not, it is our sacred secret.

Martin

And you can have my drinking cup.

Christopher

Thank you.

Martin

But promise never to become anyone else's best friend.

Christopher

I promise.

Martin

Piace di più anche a me.

Christofer

Lo sai ch'ho scoperto chi ha rubato le noci dalla madia?

Martin

Chi?

Christofer

Tommy, come al solito.

Martin

Come lo sai?

Christofer

Stavo lottando con lui e d'un tratto sentii scricchiolare i gusci nella sua tasca.

Martin

Credi che m'uccideranno?

Christofer

Forse.

Martin

In caso io muoia, giura di non dire a Tommy dove abbiamo sepolto il grillone.

Christofer

Ma scherzi! È il nostro sacro segreto.

Martin

Ti lascio la mia fionda.

Christofer

Grazie.

Martin

Ma giura ch'io sempre resterò il tuo più caro amico.

Christofer

Lo giuro.

Martin

Sauf Timothée bien sûr, il est si petit.

Christophe

Tu as vu des rats cette nuit?

Martin

Oui, trois.

(Tandis que les deux garçons se parlent, on voit le Sénéchal en train d'écouter à une porte.)

Christophe

Ça fait cent-cinq pour toi et deux-cent-soixante-six pour moi.

Martin

Tu es toujours en tête.

Christophe

Ne t'en fais pas, tu vas me rattraper, je n'en ai vu aucun ces derniers temps.

(Le Sénéchal entre avec impatience suivi de Naninga, des garçons et des soldats.)

Le sénéchal

J'en ai assez. Nous sommes trop patients avec cet enfant. S'il ne parle pas, je vais trouver le moyen de le faire parler.

Le Père Cornelius

Que t'a-t-il dit Christophe?

Christophe

Rien!

Le sénéchal

Mais il vous a avoué qu'il avait fait rentrer un homme! Alors, pourquoi ne veut-il pas vous dire où il se cache?

Le Père Cornelius

Je vous l'ai dit, Excellence, cet homme malfaisant a fait croire à l'enfant qu'il était son père.

Martin

Natürlich außer Timmy, der ist so klein.

Christopher

Hast du heute Nacht Ratten gesehen?

Martin

Ja, drei.

(Die Jungen plaudern; der Sheriff steht hinter einer Tür und belauscht sie.)

Christopher

Das macht hundertfünf für dich und zweihundertsechundsechzig für mich.

Martin

Du bist mir noch immer voraus.

Christopher

Keine Sorge, du holst mich auf, ich habe lange keine gesehen.

(Der Sheriff tritt ungeduldig ein, hinter ihm Naninga, die Jungen und die Soldaten.)

Der Sheriff

Jetzt habe ich es satt. Wir sind viel zu geduldig mit dem Jungen. Wenn er nicht reden will, kenne ich ein Mittel, um ihn zum Reden zu bringen.

Pater Cornelius

Christopher, was hat er dir gesagt?

Christopher

Nichts!

Der Sheriff

Er hat doch gestanden, daß er einen Mann eingelassen hat! Warum sagt er uns also nicht, wo er versteckt ist?

Pater Cornelius

Exzellenz, ich habe Euch erklärt, daß der Übeltäter ihm eingeredet hat, er sei sein Vater.

Martin

Except Timmy of course, he is so little.

Christopher

Have you seen any rats tonight?

Martin

Yes, three.

(While the two boys are talking to each other the Sheriff is seen listening at one of the doors.)

Christopher

That makes one hundred and five for you and two hundred and sixty-six for me.

Martin

You're still ahead.

Christopher

Don't worry, you will catch up with me, I haven't seen any lately.

(The Sheriff enters impatiently followed by Naninga, the boys and the soldiers.)

Sheriff

I've had enough of this. We are being much too patient with the boy. If he won't talk, I shall find the way to make him talk.

Father Cornelius

What did he tell you Christopher?

Christopher

Nothing!

Sheriff

But he admitted to you that he let a man in! Why, then, won't he tell you where he's hiding?

Father Cornelius

I told you, your Excellency, the wicked man made the boy believe he is his father.

Martin

Ma proteggi Timmy, poverino è tanto piccolo.

Christofer

Hai visto dei topi questa notte?

Martin

Si, tre.

(Mentre i due bambini si parlano lo Sceriffo origlia dietro una delle porte.)

Christofer

Questo fa centoventuno per te, e duecentocinquantesi per me.

Martin

Vinci sempre tu.

Christofer

Stai tranquillo, mi raggiungerai, non ne vedo nessuno ultimamente.

(Lo Sceriffo entra, impaziente, seguito da Naninga, i bambini e i soldati.)

Sceriffo

Ne ho abbastanza ormai. Siamo troppo indulgenti col ragazzo, se non vuol parlare lo trovo io il sistema.

Padre Cornelio

Che cosa ha detto, Christofer?

Christofer

Nulla!

Sceriffo

Ma se ha ammesso ormai che hà fatto entrare un uomo. Perché, dunque non vuol dir dov'è nascosto?

Padre Cornelio

Signore ve l'ho spiegato già. Quel manigoldo s'è fatto credere suo padre.

Le sénéchal (*d'humeur conciliante*)

Martin, viens ici! Je te donne une chance de plus. Tu m'as l'air d'être un garçon intelligent. Comment as-tu pu croire que l'homme que tu caches était ton père?

Martin

Quel homme?

Le sénéchal

N'as tu pas avoué au Père Cornelius que tu avais fait entrer un homme il y a peu de temps?

Martin (*après un long silence*)

Non.

Le Père Cornelius (*courant à lui*)

Martin, comment peux-tu mentir de la sorte? Ne sais-tu pas que c'est un péché mortel de mentir? N'as-tu pas peur des tourments de l'enfer? Ne m'as-tu pas dit qu'un homme était rentré ici et t'avait fait croire qu'il était ton père ?

Martin

Non, jamais, jamais.

Les enfants et Naninga

Martin, Martin, tu dois dire la vérité. Laisse mourir l'hérétique !

Le Père Cornelius

Mauvais garçon, qu'est-ce qui te prends?

Le sénéchal (*l'air menaçant*)

Martin, tu me forces à devenir cruel. N'espère donc aucune indulgence. Martin, prends garde! (*désignant du doigt un homme qui porte une coiffure de bourreau et tient des instruments de torture*) Vois-tu cet homme là-bas? Regarde ses mains, regarde ses yeux. Il n'a pas seulement une hache avec lui, il a aussi toutes sortes d'instruments de torture. Si tu t'obstines à refuser de révéler tout ce que tu sais, je te remettraï entre ses mains. Mettez le fer sur le feu!

Les enfants

Réveille-toi, Martin, réveille-toi de ton rêve funeste.

Der Sheriff (*versöhnlich*)

Martin, komm her! Zum letzten Mal: Mir scheint, du bist ein gescheiter Junge. Wie konntest du glauben, daß der Mann, den du verbirgst, dein Vater ist?

Martin

Welcher Mann?

Der Sheriff

Hast du Pater Cornelius nicht gestanden, daß du kürzlich einen Mann eingelassen hast?

Martin (*nach langem Stillschweigen*)

Nein.

Pater Cornelius (*läuft zu ihm*)

Martin, wie kannst du nur so lügen? Weißt du nicht, daß das Lügen eine Todsünde ist? Fürchtest du die Höllenqualen nicht? Hast du mir nicht gesagt, daß ein Mann herkam und dir einredete, er sei dein Vater?

Martin

Nein, niemals, niemals!

Die Kinder und Naninga

Martin, Martin, du mußt die Wahrheit sagen. Laß den Ketzer sterben.

Pater Cornelius

Du böser Junge, was ist los mit dir?

Der Sheriff (*drohend*)

Martin, du zwingst mich zur Grausamkeit. Hoffe nicht auf Gnade. Martin, sieh dich vor! (*zeigt auf einen Mann, der die Mütze eines Scharfrichters trägt und Foltergeräte in den Händen hält*) Siehst du diesen Mann hier? Sieh seine Hände, seine Augen an. Er führt nicht nur eine Axt bei sich, sondern auch alle möglichen Folterinstrumente. Wenn du dich weiterhin weigerst, uns alles zu sagen, gebe ich dich in seine Hände. Leg das Eisen ins Feuer!

Die Kinder

Erwache, Martin, erwache aus deinem Alptraum.

Sheriff (*in a conciliatory mood*)

Martin, come here! I give you one more chance. You look like a bright boy. How could you believe that the man you are hiding is your father?

Martin

What man?

Sheriff

Didn't you admit to Father Cornelius that you let a man in not long ago?

Martin (*after a long silence*)

No.

Father Cornelius (*running to him*)

Martin, how can you lie like that? Don't you know that lying is a mortal sin? Aren't you afraid of the torments of hell? Did you not tell me that a man came in here and made you believe he was your father.

Martin

No, never, never.

Children and Naninga

Martin, Martin, you must tell the truth. Let the heretic die.

Father Cornelius

You wicked boy, what is the matter with you?

Sheriff (*menacingly*)

Martin, you force me to become cruel. Don't hope for mercy, then. Martin, beware! (*pointing to a man who wears an executioner's cap and holds in his hands instruments of torture*) Do you see that man there? Look at his hands, look at his eyes. Not only does he have an axe with him, but also all sorts of instruments of torture. If you still refuse to reveal all you know I shall put you into his hands. Put the iron on the fire!

Children

Wake, Martin, wake from your evil dream.

Sceriffo (*in tono conciliatorio*)

Martin, vien qua! Puoi fidarti di me. Tu sciocco non lo sei. Come puoi credere dunque che quell'uomo nascosto sia tuo padre?

Martin

Quale uomo?

Sceriffo

Non hai ammesso a Padre Cornelio che qua è entrato un uomo, poco tempo fa?

Martin (*dopo un lungo silenzio*)

No.

Padre Cornelio (*correndo verso di lui*)

Martin non puoi mentir così, non ti rendi conto che peccato fai? Non hai forse detto a Naninga e a me, che un uomo è venuto qua poco fa che tu sei convinto sia tuo padre?

Martin

No, mai, mai.

Ragazzi e Naninga

Martin, Martin, Martin, non mentire più. Fallo almeno per noi.

Padre Cornelio

Vergognati! Ma sei impazzito dunque?

Sceriffo (*minacciosamente*)

Martin, mi forzi a esser crudele. Più non sperar da me alcuna pietà! Lo vedi, quell'uomo! (*additando un uomo che porta un berretto da carnefice e che ha in mano strumenti di tortura*) Guarda che mani, guarda che occhi. Non solo sa brandir la scure ma ha altri più atroci arnesi di tortura. Se tu ancor rifiuti di dir quel che sai t'abbandono nelle sue mani. Metti il ferro sul fuoco!

Ragazzi

Svegliati Martin, per carità.

Naningo

Non, non, monseigneur, vous ne pouvez pas lui faire de mal
Ce n'est qu'un enfant, monseigneur. Il a trop peur pour parler.

Les enfants

Martin, Martin dis la vérité, dis la vérité.

Le Père Cornelius

Martin, qu'y-a-t-il mon petit?

Le sénéchal

Je ne te laisse qu'une minute pour réfléchir.

(Pendant la scène qui suit, les enfants vont chacun individuellement continuer à murmurer: Martin, Martin...)

Le Père Cornelius

Votre Excellence prenez pitié de lui. Il a dû être ensorcelé,
parce que c'est un bon petit.

Le sénéchal *(prenant le Père Cornelius à part pour que les autres ne l'entendent pas)*

Ne craignez rien, j'ai moi-même des fils, et je répugnerais à faire du mal à un enfant, mais je dois m'acquitter de ma tâche. Car si je ne parviens pas à capturer cet hérétique, ce sera moi qui y laisserai la vie. Tout ce que je veux, c'est faire peur à l'enfant, car je suis sûr que seule la peur peut lui délier la langue. Il est têtu, mais il a trop d'imagination pour être courageux.

Le Père Cornelius

Allez-y doucement, monseigneur, je vous en supplie!

Le sénéchal

Alors, Martin, as-tu réfléchi? *(à Naningo qui se dirige vers Martin)* Laissez-le! Empêchez-les tous d'approcher. Montrez-lui le fer. Regarde, Martin, tu vois ce fer? Vois-tu comme il est rouge? A moins que tu ne dises la vérité, je te ferai brûler les yeux avec, de sorte que tu ne verras plus jamais la lumière du jour.

Naningo *(poussant un cri)*

Non, Non, je vous en prie, prenez-moi plutôt la vie et épargnez l'enfant.

74

Naningo

Nein, nein, Herr, Ihr könnt ihm nichts antun! Er ist doch nur ein Kind, Herr. Die Angst verschlägt ihm die Sprache.

Die Kinder

Martin, Martin, du mußt die Wahrheit sagen.

Pater Cornelius

Martin, mein gutes Kind, was ist los mit dir?

Der Sheriff

Du kannst es dir noch eine Minute lang überlegen.

(Während der folgenden Szene flüstern die Kinder einzeln: Martin, Martin...)

Pater Cornelius

Exzellenz, habt Erbarmen. Gewiß ist er verhext, er ist ein braver Junge.

Der Sheriff *(nimmt Pater Cornelius beiseite, damit ihn die anderen nicht hören können)*

Keine Sorge, ich habe selber Söhne, es widerstrebt mir, einem Kind etwas anzutun, aber ich muß meine Pflicht erfüllen. Wenn ich den Ketzer nicht fange, bin ich es, der sein Leben läßt. Ich will das Kind nur schrecken, denn ich meine, daß nur die Angst ihm die Zunge löst. Er ist starrköpfig, aber für den Mut hat er zu viel Phantasie.

Pater Cornelius

Herr, ich beschwöre Euch, seid nachsichtig!

Der Sheriff

Nun, Martin, hast du es dir überlegt? *(zu Naningo, die auf Martin zugeht)* Laß ihn allein! Haltet alle zurück. Zeig ihm das Eisen. Schau her, Martin, siehst du das Eisen? Siehst du, wie rot es glüht? Wenn du nicht die Wahrheit sprichst, lasse ich dir die Augen ausbrennen, so daß du nie wieder das Tageslicht erblickst.

Naningo *(schreit auf)*

Nein, nein, nehmt lieber mein Leben, verschont das Kind.

Naningo

No, no, my lord, you cannot harm him! He's just a child, my lord. He's too frightened to speak.

Children

Martin, Martin tell the truth, tell the truth.

Father Cornelius

Martin, what is the matter with you?

Sheriff

I shall give you only one minute to think it over.

(During the following scene the children, individually, will continue to whisper: Martin, Martin...)

Father Cornelius

Your Excellency have pity on him. He must have been bewitched, for he's a good boy.

Sheriff *(pulling Father Cornelius aside so as not to be heard by the others)*

Don't be afraid, I have sons of my own, and I am loathe to harm a child but I must discharge my duty. For if I fail to catch the heretic I shall be the one to lose my life. All I want to do is to frighten the child for I am sure that only fear can loosen his tongue. He is stubborn, but he has too much imagination to be courageous.

Father Cornelius

Be gentle, my lord, I beseech you!

Sheriff

Well, Martin, have you thought it over? *(to Naningo, who is moving toward Martin)* Leave him alone! Keep everyone back. Show him the iron. Look Martin, do you see that iron? Do you see how red it is? Unless you tell the truth I shall have your eyes burned out so that you may never see again the light of day.

Naningo *(with a cry)*

No, no, please take my life instead, and spare the child.

Naningo

No, no, signore non fategli del male! È tanto giovane. L'avete troppo impaurito.

Ragazzi

Martin, Martin svegliati, svegliati.

Padre Cornelio

Martin, non t'incantare così.

Sceriffo

Ti concedo ancora un minuto per ripensarci.

(Durante la scena seguente i ragazzi, individualmente, continuano a sussurrare: Martin, Martin...)

Padre Cornelio

Vostra Eccellenza abbia pietà di lui. Dev'essere stregato! È tanto buono di solito.

Sceriffo *(tirando da parte Padre Cornelio per non esser sentito dagli altri)*

Non t'inquietare, ho dei figli anch'io e mi ripugna far soffrir dei bambini. Ma devo fare il mio dovere. Che se l'eretico mi sfugge son io che rischio la mannaia. Intendo solo impaurire il piccolo, sono convinto che solo con la paura gli scioglierem la lingua. È cocciuto, ma ha troppa fantasia per esser coraggioso.

Padre Cornelio

Mi raccomando Signore. Non lo spaventi troppo!

Sceriffo

E allora Martin, ci hai ripensato? *(a Naningo, che si muove verso Martin)* Lasciatelo presto! Teneteli indietro! Mostragli il ferro. Guarda Martin. Guarda bene quel ferro. Com'è rovente, lo vedi tu? Se non mi dici tutto ti suggererò le orbite e allor né sole né stelle più non rivedrai.

Naningo *(con un grido)*

No, no, uccidi me piuttosto, risparmi il bimbo.

75

Les enfants

Martin, Martin, as-tu perdu la tête? Arrête de mentir.

Le sénéchal

Empêchez-les d'approcher et faites-les taire, ou je les ferai tous punir!

Le sénéchal

Maintenant, Martin, à chaque fois que tu mentiras, je dirai au bourreau de faire un pas vers toi. Une fois qu'il sera arrivé à toi, tu ne pourras plus t'attendre à aucune pitié. As-tu caché un homme ici?

Martin

Non.

Le Père Cornelius

Pourquoi, Martin?

(Les garçons tentent d'aller vers Martin.)

Les enfants

Martin, tu dois être fou. Satan t'a obscurci le jugement. Laisse mourir l'hérétique. Epargne-nous la faim et le carnage et le feu.

Le Père Cornelius (s'approchant encore de Martin)

Qu'est-ce qui te prends, Martin?

Naniga

Je ne te reconnais plus.

Le Père Cornelius

Cet homme n'est pas ton père, je te l'assure, mais un imposteur.

Naniga

Laisse les soldats du roi le faire brûler vif. Dis la vérité, Martin.

Le Père Cornelius

Dis la vérité, Martin, ou ils nous tueront tous.

Die Kinder

Martin, Martin, bist du wahnsinnig? Hör doch auf, zu lügen.

Der Sheriff

Haltet sie zurück und haltet sie still, sonst lasse ich sie alle strafen!

Der Sheriff

Also Martin, bei jeder Lüge befehle ich dem Schergen, einen Schritt näher zu kommen. Wenn er dich erreicht hat, ist es aus mit der Gnade. Hast du hier einen Mann verborgen?

Martin

Nein.

Pater Cornelius

Aber Martin!

(Die Jungen versuchen, sich Martin zu nähern.)

Die Kinder

Martin, du bist ja verrückt. Satan hat deine Seele umgarnt. Laß den Ketzler sterben. Rette uns vor Hunger und Blutbad und Feuer.

Pater Cornelius (geht zu Martin zurück)

Was ist mit dir geschehen, Martin?

Naniga

Ich kenne dich nicht mehr.

Pater Cornelius

Dieser Mann ist nicht dein Vater, mein Wort darauf, sondern ein Betrüger.

Naniga

Laß des Königs Troß ihn verbrennen, Martin. Sprich die Wahrheit.

Pater Cornelius

Sprich die Wahrheit, Martin, sonst bringen sie uns alle um.

Children

Martin, Martin, are you out of your mind? Stop lying.

Sheriff

Keep them back and keep them quiet, or I shall have them all punished!

Sheriff

Now, Martin, every time you lie, I shall tell the executioner to move one step toward you. Once he reaches you there will be no mercy left. Did you hide a man here?

Martin

No.

Father Cornelius

Why, Martin!

(The boys try to move towards Martin.)

Children

Martin, you must be mad. Satan has darkened your soul. Let the heretic die. Save us from hunger and bloodshed and fire.

Father Cornelius (walking over to Martin again)

What has come over you, Martin?

Naniga

I don't recognize you any more.

Father Cornelius

The man is not your father, I promise you, but an imposter.

Naniga

Let the King's men burn him. Tell the truth, Martin.

Father Cornelius

Tell the truth, Martin, or they will kill us all.

Ragazzi

Martin, Martin, ma perché fai così? Su parla?

Sceriffo

Zitti voi! E state indietro o sarete tutti puniti!

Sceriffo

Dunque Martin, ad ogni tua bugia io farò segno al carnefice d'avvicinarsi un passo. Se ti raggiunge non ci sarà più scampo per te. C'è un uomo nascosto qua!

Martin

No.

Padre Cornelio

Ma Martin!

(I bambini cercano di avvicinarsi a Martin.)

Ragazzi

Martin, non negar più. O torturato sarai. Fa' che l'eretico muoia o andremo in carcere per colpa tua.

Padre Cornelio (andando di nuovo verso Martin)

Non sei più tu che parli!

Naniga

Io non ti riconosco più.

Padre Cornelio

Quell'uomo non è tuo padre, convinciti, ma un impostore.

Naniga

Lascia che lo brucino! Di la verità, Martin.

Padre Cornelio

Di la verità, Martin, o moriremo tutti.

(Les soldats les poussent tous vers l'arrière où ils les font rester, ne laissant que Martin, le sénéchal et le bourreau sur le devant de la scène. Le sénéchal tient Martin pour qu'il regarde le bourreau.)

Le sénéchal

Je répète ma question. As-tu caché un homme ici?

Les enfants

Martin, tu dois être fou.

Martin *(fixant avec terreur le fer chauffé au rouge du bourreau)*
Non.

Le sénéchal

Entendu, alors un pas en avant.

Naniga

Martin, ne les laisse pas t'aveugler.

Martin *(avec un cri d'angoisse)*

Père, mon père, aide-moi!

Le Père Cornelius

Tu n'as pas de père, Martin.

Naniga

Ecoute-le, mon agneau! Ecoute-le!

Les enfants

Que caches-tu dans ton cœur? Dis-le à Naniga, elle t'aime.

Le Père Cornelius

Dieu est ton père. Et il t'aidera si tu dis la vérité.

Naniga et les enfants

Qu'espères-tu gagner par ton mensonge? Martin, pour l'amour de Dieu, dis la vérité.

Le sénéchal

Regarde, Martin, regarde-le. Encore un pas et le bourreau t'aura rejoint.

78

(Die Soldaten drängen alle in den Hintergrund und halten sie dort zurück; nur Martin, der Sheriff und der Scharfrichter bleiben vorn stehen. Der Sheriff hält Martin fest, so daß er den Scharfrichter anblicken muß.)

Der Sheriff

Ich wiederhole meine Frage: Hast du hier einen Mann verborgen?

Die Kinder

Martin, du bist ja verrückt.

Martin *(starrt zu Tode erschreckt das rotglühende Eisen des Scharfrichters an)*
Nein.

Der Sheriff

Nun gut, tritt einen Schritt näher.

Naniga

Martin, laß dich nicht von ihnen blenden.

Martin *(mit einem Verzweiflungsschrei)*

Vater, mein Vater, hilf mir!

Pater Cornelius

Du hast keinen Vater, Martin.

Naniga

Hör auf ihn, mein Schäflein! Hör auf ihn!

Die Kinder

Was verbirgst du in deinem Herzen? Sag es Naniga, sie liebt dich.

Pater Cornelius

Gott ist dein Vater. Und er hilft dir, wenn du die Wahrheit sprichst.

Naniga und die Kinder

Was hoffst du mit deiner Lüge zu erreichen? Martin, in Gottes Namen, sprich die Wahrheit.

Der Sheriff

Schau, Martin, schau ihn an. Noch ein Schritt, und der Scherge erreicht dich.

(The soldiers push everybody towards the back and hold them there, leaving only Martin, the Sheriff and the executioner at the front of the stage. The Sheriff is holding Martin so that he is facing the executioner.)

Sheriff

I repeat my question. Did you hide a man here?

Children

Martin, you must be mad. Tell the truth Martin.

Martin *(staring with terror at the executioner's red-hot iron)*
No.

Sheriff

All right then, one step nearer.

Naniga

Martin, don't let them blind you.

Martin *(with anguished cry)*

Father, my father, help me!

Father Cornelius

You have no father, Martin.

Naniga

Listen to him, my lamb! Listen to him!

Children

What are you hiding in your heart? Tell Naniga who loves you.

Father Cornelius

God is your father. And he will help you if you tell the truth.

Naniga and Children

What are you hoping to gain with your lie? Martin, in God's name, tell the truth.

Sheriff

Look, Martin, Look at him. Another step and the executioner will have reached you.

(I soldati spingono tutti indietro e li trattengono sul fondo, lasciando solo Martin, lo sceriffo e il carnefice sul davanti della scena. Lo sceriffo tiene stretto Martin costringendolo a fronteggiare il carnefice.)

Sceriffo

Ripeto la domanda. Hai nascosto un uomo qua?

Ragazzi

Martin, non negar più.

Martin *(fissando con terrore il ferro infuocato del carnefice)*
No.

Sceriffo

Ebbene allora! Un altro passo.

Naniga

Martin, t'accecheranno.

Martin *(con un grido d'angoscia)*

Babbo, aiutami!

Padre Cornelio

Non hai un padre, Martin.

Naniga

Segui il mio consiglio! Ascoltami!

Ragazzi

Martin devi dir la verità. Guarda Naniga che piange.

Padre Cornelio

Dio è tuo padre e lui t'insegna a dir la verità.

Naniga e Ragazzi

Confessa e salvati che ancora puoi. Martin, ti prego di di sì.

Sceriffo

Guardalo Martin, guardalo. Ancor un passo ed il ferro del boia t'avrà raggiunto.

79

Les enfants et Naninga

Martin, Martin, regarde cet homme. Il te brûlera bientôt les yeux. Il faut que tu lui répondes maintenant, pour l'amour de nous tous. Réponds, Martin.

Le sénéchal

C'est ta dernière chance.

Le Père Cornelius

Martin, tu dois répondre. Eveille-toi de ton rêve. Martin.

Le sénéchal

As-tu caché un homme ici? Réponds, Martin, ou tu mourras. Réponds!

Le Père Cornelius

Martin, je t'en supplie. Martin! Mon petit, mon petit!

(Martin s'effondre sur le sol. Le Père Cornelius se précipite vers lui.)

Le sénéchal

Il s'est évanoui?

Le Père Cornelius

Son cœur semble s'être arrêté. Martin! Martin, est-ce que tu m'entends? Martin, écoute. Peu importe qui il était, c'était ton père... m'entends-tu? Martin. C'est ton père.

Le sénéchal

Pourquoi lui mens-tu, moine?

Le Père Cornelius

Un mensonge n'est que peu de chose, monseigneur. J'ai appris que l'amour est plus fort que tout péché.

Le sénéchal (l'air coupable)

Il est mort?

Christophe

Martin.

Die Kinder und Naninga

Martin, Martin, schau den Mann an. Er wird dir gleich die Augen ausbrennen. Jetzt mußt du antworten, um unser aller willen. Antworte, Martin.

Der Sheriff

Ich frage dich zum letzten Mal.

Pater Cornelius

Martin, du mußt antworten. Erwache aus deinem Traum, Martin.

Der Sheriff

Hast du einen Mann hier verborgen? Sprich, Martin, sonst stirbst du. Sprich!

Pater Cornelius

Martin, ich flehe dich an. Martin. Martin! Mein Liebling, mein Liebling!

(Martin fällt zu Boden. Pater Cornelius läuft zu ihm hin.)

Der Sheriff

Ist er ohnmächtig?

Pater Cornelius

Mir scheint, sein Herz hat versagt. Martin! Martin, hörst du mich? Martin, hör mich an. Wer der Mann auch war, er war dein Vater... hörst du mich? Martin. Er ist dein Vater.

Der Sheriff

Mönch, warum belügst du ihn?

Pater Cornelius

Herr, eine Lüge ist eine Kleinigkeit. Ich habe gelernt, daß die Liebe stärker ist als jede Sünde.

Der Sheriff (schuldbeladen)

Ist er tot?

Christopher

Martin!

Children and Naninga

Martin. Martin, look at that man. Soon he will burn your eyes out. You must answer him now, for the sake of all of us. Answer, Martin.

Sheriff

It is your last chance.

Father Cornelius

Martin, you must answer. Wake from your dream. Martin.

Sheriff

Did you hide a man in here? Answer, Martin, or you will die. Answer!

Father Cornelius

Martin, I beg you. Martin. Martin! My boy, my boy!

(Martin collapses to the floor. Father Cornelius rushes over to him.)

Sheriff

Has he fainted?

Father Cornelius

His heart seems to have stopped. Martin! Martin, can you hear me? Martin, listen. Whoever he was, he was your father... do you hear me? Martin. He is your father.

Sheriff

Why do you lie to him, Monk?

Father Cornelius

A lie is a little thing, my lord. I have learned that love is stronger than any sin.

Sheriff (guiltily)

Is he dead?

Christopher

Martin.

Ragazzi e Naninga

Martin guarda il boia cos'ha. È soltanto a un passo da te. Non resistere più per amor di tutti noi. Su, rispondi. Di la verità.

Sceriffo

È l'ultima volta questa.

Padre Cornelio

Martin, devi rispondere. Non negar più.

Sceriffo

Hai nascosto un uomo qua? Rispondi! Rispondi Martin, o morirai. Rispondi! Su, Martin! Rispondi!

Padre Cornelio

Martin, ti prego, Martin, tesoro, tesoro!

(Martin si accascia al suolo. Padre Cornelio si precipita su di lui.)

Sceriffo

È svenuto?

Padre Cornelio

Il cuore non batte più, Martin! Martin, non mi senti? Martin, ascolta, chiunque fosse era tuo padre... m'hai sentito? Martin, è lui tuo padre.

Sceriffo

Perché l'inganni, frate?

Padre Cornelio

Una bugia è poca cosa, signore. Ho imparato che l'amore può sconfiggere anche il peccato.

Sceriffo (con aria colpevole)

È dunque morto?

Christofer

Martin.

Un garçon

Martin.

Le Père Cornelius

Hélas oui, monseigneur. Il avait un cœur beaucoup trop fragile pour une âme si noble.

Le sénéchal

Faites-le enterrer avec tous les honneurs.

Le Père Cornelius

Oh, non, non... emportons-le.

(Il soulève Martin dans ses bras et, suivi de Naninga, des enfants (visiblement émus) et des soldats, l'emporte dehors tandis que les cloches de l'église se mettent de sonner et continuent jusqu'à la fin.)

Naniga, les enfants et le Père Cornelius

Père Céleste, toi qui nous a appris à aimer notre ami et notre ennemi, Doux Jésus, toi qui nous a appris à aimer le saint et le pécheur, accorde ta pitié à tous les pèlerins vaincus dont l'amour a été plus fort que le souffle mortel. Amen.

Cinq chansons

1. L'éternel prisonnier

Comment peut-on faire vieillir le cœur?

Quelle blessure, quel souvenir lui apprendra jamais la sagesse? Jamais plus, dit-on; puis délibérément l'on ouvre la chambre de torture et l'on sourit au bourreau.

2. Le don futile

Ne méprisez pas la rose parce que sa beauté est manifeste, Ne décriez pas le chardon pour sa grâce qui échappe. J'aime autant ce qui doit être découvert que ce qui est facilement offert, si la joie ou la douleur accompagnent ce don.

Tes paroles et baisers faciles ne m'ont ni embrasé, ni blessé. Tu m'as laissé à l'aube dans un lit sans rêves.

82

Ein Junge

Martin!

Pater Cornelius

Herr, ich fürchte, er ist tot. Sein Herz war viel zu schwach für seine edle Seele.

Der Sheriff

Laßt ihn mit allen Ehren begraben.

Pater Cornelius

O nein, nein... wir wollen ihn wegtragen.

(Er hebt Martin auf und trägt ihn hinaus, hinter ihm Naninga, die sichtlich ergriffenen Kinder und die Soldaten. Die Glocken beginnen zu läuten und hören erst auf, zum Ende der Oper.)

Naniga, die Kinder und Pater Cornelius

Vater im Himmel, der Du uns gelehrt hast, Freund wie Feind zu lieben, geliebter Jesus, der Du uns gelehrt hast, Heilige wie Sünder zu lieben, laß allen gebrochenen Pilgern, deren Liebe größer ist als ihr sterblicher Atem, deine Gnade zuteil werden. Amen.

Fünf Lieder

1. Der ewige Gefangene

Wie kann man das Herz älter machen?

Welche Wunde, welche Erinnerung kann es je Weisheit lehren? Nie wieder, sagt man; Dann schließt man willentlich die Folterkammer auf und lächelt den Henker an.

2. Die nutzlose Gabe

Verachte die Rose nicht, weil ihre Schönheit offenkundig ist, Verwirf die Distel nicht wegen ihrer schwer faßbaren Anmut, Was gesucht werden muß, ist mir so lieb wie das, was frei geboten wird, wenn Freude oder Leid die Gabe begleiten. Deine leichten Worte und Küsse brannten nicht, noch stachen sie.

Am Morgen verliebest du mich auf meinem traumlosen Bett.

Boy

Martin.

Father Cornelius

I am afraid so, my lord. His heart was much too frail for such a noble soul.

Sheriff

Have him buried with all honours.

Father Cornelius

Oh no, no... let us carry him.

(He lifts Martin in his arms and followed by Naninga, the children (visibly moved) and the soldiers, he carries him outside while the church bells begin to ring and continue until the end.)

Naniga, Children and Father Cornelius

6 Heavenly Father, You who have taught us to love both friend and enemy, Sweet Jesus, you who taught us to love both saint and sinner, bestow your mercy on all defeated pilgrims whose love is greater than their mortal breath. Amen.

Five Songs

1. The Eternal Prisoner

7 How can one age the heart? What wound, what memory will ever teach it wisdom? Never again, one says; Then deliberately unlocks the torture chamber and smiles at the executioner.

2. The Idle Gift

8 Do not despise the rose because its beauty is manifest, Do not decry the thistle for its elusive grace. I love what must be searched as well as readily offered, if joy or pain accompany the gift. Your easy words and kisses neither burned nor stung. You left me at dawn on a dreamless bed.

Un ragazzo

Martin.

Padre Cornelio

Temo di sì, signore, per contenere un così nobile animo era troppo fragile il suo cuore.

Sceriffo

Sia sepolto con tutti gli onori.

Padre Cornelio

Oh no, no... lasciatelo a noi!

(Solleva Martin fra le braccia seguito da Naninga, dai bambini (visibilmente commossi) e dai soldati e lo porta fuori, mentre le campane cominciano a suonare e continuano al fine dell'opera.)

Naniga, Ragazzi e Padre Cornelio

Nostro signore, tu che insegni ad amar anche il nemico. Padre nostro tu che insegni ad amar il santo e il peccatore in cielo annuncia la morte di un guerriero il cui cuore spense un troppo grande amor. Amen.

Cinque liriche

1. L'eterno prigioniero

Come si può far invecchiare il cuore? Quale ferita, quale memoria potrà mai insegnargli la saggezza? Mai più, si dice; Poi, di proposito si disserra la cella delle torture e si sorride al carnefice.

2. Il futile dono

Non disprezzare la rosa perché palese è la sua bellezza, Non denigrare il cardo per la sua ineffabile vaghezza. Amo quanto sia da scoprire così come quel che agevolmente è offerto, se gioia o dolore accompagnano il dono. Le tue parole facili ed i tuoi baci né arsero né punsero. All'alba mi lasciasti in un letto senza sogni.

83

3. L'attente la plus longue

Non, ce n'est pas l'amour que je désire,
 mais seulement une réponse à mon amour;
 un baiser de paix qui n'amène pas de blessure,
 le sceau final pour clore mes jours.
 Toujours cette question silencieuse me brûle les lèvres et je me
 désespère de jamais tenir les dialogues angéliques qui
 dévoileront la réponse tant attendue.
 Seul je me tiens par mers déchaînées, attendant et craignant le
 secours futile du navire de délivrance.
 Derrière moi, les recherches se sont interrompues dans la forêt
 qui s'obscurcit.
 Tous les appels et les cris se sont tus.
 Non, je ne parcourrai plus le sentier tortueux de mes erreurs.
 Ici je me tiens scrutant le ciel descendant jusqu'à l'horizon sans
 tache.

4. Mon fantôme

Oh oui, j'ai moi aussi un fantôme dans ma maison;
 mais le mien est un fantôme bienveillant.
 Il ne m'effraie pas; et mon chat et mon chien non plus.
 Je ne peux dire quel est son sexe car il porte un drap sale
 comme le font les enfants pour Halloween.
 Comme tous les fantômes il aime les portes grinçantes et les
 nuits de grand vent.
 Quelquefois derrière la porte de ma chambre, il semble qu'il
 traîne de lourdes chaînes,
 quelquefois, il soupire.
 Mais une fois qu'il apparaît dans ma chambre, il reste là ne
 sachant trop que faire, et me regarde l'air plutôt gêné.
 Une fois je lui ai demandé pourquoi il errait si désemparé entre
 ciel et terre.
 Et je me souviens bien de sa mélancolique réponse:
 "La terre m'ennuie mais le ciel m'effraie."
 Un bien joyeux fantôme vraiment!
 Cependant, jamais il ne sourit.
 Après tout, la mort est chose sérieuse.

3. Endloses Warten

Nein, nicht Liebe begehre ich,
 Sondern nur die Antwort auf meine Liebe;
 Den Friedenskuß, der keinen Stachel trägt,
 Das letzte Siegel, meinen Tagen aufgedrückt.
 Die ungesprochene Frage brennt noch auf meinen Lippen; ich
 habe keine Hoffnung auf die englische Zwiesprache, die mir
 die ersehnte Antwort bringt.
 Ich stehe allein am stürmischen Meer, erwarte und befürchte
 die ziellose Rettung des erlösenden Schiffs.
 Hinter mir wird die Suche im dunkelnden Wald abgebrochen.
 Alle Rufe, alle Schreie sind verstummt.
 Nein, nie wieder werde ich den krummen Pfad meiner Fehler
 betreten.
 Hier stehe ich, suche den Himmel ab bis an den leeren
 Horizont.

4. Mein Gespenst

Ach ja, auch ich habe ein Gespenst im Hause;
 Aber es ist ein gutes Gespenst.
 Es schreckt weder mich, noch meine Katze oder meinen Hund.
 Ich kenne sein Geschlecht nicht, denn es trägt ein schmutziges
 Leintuch wie die Kinder am Abend vor Allerheiligen.
 Wie alle Gespenster liebt es knarrende Türen und windige
 Nächte.
 Manchmal klingt es hinter der Tür meines Schlafzimmers, als
 ob es schwere Ketten schleife,
 Manchmal seufzt es.
 Doch wenn es in meinem Zimmer erscheint, steht es da, weiß
 nicht recht, was es tun soll und starrt mich etwas ratlos an.
 Einmal fragte ich, warum es so ziellos zwischen Himmel und
 Erde wandert.
 An seine melancholische Antwort erinnere ich mich genau:
 "Die Erde langweilt mich, aber der Himmel schreckt mich."
 Wahrlich, ein heiteres Gespenst!
 Aber es lächelt nie.
 Schließlich ist der Tod eine ernste Angelegenheit.

3. The Longest Wait

⁹ No, it is not love that I desire,
 But only an answer to my love;
 A kiss of peace that bears no sting,
 The final seal to close my days.
 Still the silent question burns my lips and I despair to ever
 hold the angelic dialogues that will disclose the yearned
 for answer.
 I stand alone by stormy seas, waiting for and fearing the
 aimless rescue of the deliv'ring ship.
 Behind me the search is halted in the dark'ning forest.
 All calls and cries are silenced.
 No, I shall not ever tread again the tortuous path of my
 mistakes.
 Here I stand scanning the sky down to the unmarked
 horizon.

4. My Ghost

¹⁰ Oh yes, I too have a ghost in my home;
 But mine is a friendly ghost.
 It doesn't frighten me; nor my cat, nor my dog.
 I cannot tell what its sex is for it wears a dirty sheet as
 children do on Halloween.
 Like all ghosts it fancies creaky doors and windy nights.
 Sometimes behind my bedroom door it sounds as if it
 were dragging heavy chains,
 Sometimes it sighs.
 But once it appears inside my room it stands there not
 quite knowing what to do, and stares at me rather
 embarrassedly.
 Once I asked why it wandered so aimlessly between
 Heaven and Earth.
 Well I remember its melancholic answer:
 'Earth bores me but Heaven frightens me.'
 A jolly ghost indeed!
 However, it never smiles.
 After all, death is a serious thing.

3. L'attesa più lunga

Non è amore che bramo,
 Ma solo una risposta all'amor mio.
 Un bacio di pace senza pungiglione,
 Final suggello a chiusa dei miei giorni.
 Eppure la domanda silente brucia le mie labbra ed io dispero di
 mai poter condurre gli angelici dialoghi che riveleranno la
 risposta bramata.
 Solo me ne sto presso il mare in tempesta, aspettando e
 temendo il vano salvataggio della nave di soccorso.
 Dietro a me la cerca s'arresta nel buio che avvolge le foresta.
 Cessano grida e richiami.
 No, non percorrerò mai più il sentiero tortuoso dei miei errori.
 Qui resto, scrutando il cielo fino al limite dell'orizzonte
 sconfinato.

4. Il mio fantasma

Oh, sì, anch'io ho un fantasma in casa mia;
 Ma il mio è un fantasma amichevole.
 A me non fa paura, né spaventa il mio gatto né il mio cane.
 Non potrei dirne il sesso giacché indossa un sudicio lenzuolo
 come i bambini alla Vigilia d'Ognissanti.
 Come tutti i fantasmi predilige le porte cigolanti e le notti di
 vento.
 Talvolta sembra trascini pesanti catene dietro la mia porta.
 Talvolta sospira.
 Ma appena appare nella mia camera sta lì fermo, non sapendo
 proprio cosa fare, e mi fissa, piuttosto imbarazzato.
 Un giorno gli ho chiesto perché vagoli così senza meta fra
 Cielo e Terra.
 Ben ricordo la melanconica risposta:
 "La Terra mi annoia ma il Cielo mi spaventa".
 Un fantasma simpatico davvero!
 Ma non sorride mai.
 Dopotutto, la morte è cosa seria.

5. La balançoire

En l'air vers les cieux jusqu'à un moment d'immobilité hésitant
et en bas de nouveau sur terre; et à nouveau en l'air avec le
plaisir toujours renouvelé de saisir une joie éphémère et
puis de nouveau le plongeon angoissant dans le vide qui
attend.

Soyez sans crainte!

Le jeu ne réserve pas de surprise.

N'avez-vous pas toujours su qu'il devait prendre fin?

Bientôt il n'y aura plus de bras attendant de vous donner à
nouveau de l'élan.

Les cordes sont usées; les anneaux de fer ponctuent de leurs
grincements rouillés des balancements toujours plus lents et
bas.

Ne vous tourmentez pas.

Ne bougez pas.

Laissez-le s'arrêter enfin pour de bon.

Et détournez le visage du ciel trompeur
comme la patiente terre reçoit votre immobilité.

Canti della lontananza

1. Les amants impossibles

Il n'y a pas de voiles sur la terre,
et pas de maisons en mer.

Je te cherche et tu attends fidèlement.

Où pourrai-je te retrouver maintenant?

Tu as construit ta maison en mer

et j'ai lancé mon bateau sur la terre.

Ta demeure vogue sur les flots changeants.

Mon navire a hissé les voiles mais ne peut appareiller.

2. Matin de neige

Le soleil brille avec lassitude
derrière mille parchemins.

Le monde s'est éloigné de mille pas.

Le ciel de plomb explose lentement
en chrysanthèmes blancs sur mes fenêtres.

5. Die Schaukel

Hinauf zum Himmel, zum zögernden toten Punkt und wieder
hinab zur Erde; und wieder hinauf in stets erneutem Genuß,
die kurze Freude einzufangen, und dann wieder der
beklemmende Sturz in das wartende Nichts.

Sei nicht besorgt.

Das Spiel hält keine Überraschungen bereit.

Wußtest du denn nicht, daß es zu Ende gehen muß?

Bald gibt es keine wartenden Arme, die dich wieder
emporstoßen.

Die Stricke sind abgewetzt; mit rostigem Gekrächz zählen die
eisernen Ringe die Schwünge, die stets langsamer und
flacher werden.

Fürchte dich nicht.

Rühr dich nicht.

Laß es schließlich zum Stillstand kommen.

Und wende dein Gesicht ab vom trügerischen Himmel,

Während die geduldige Erde deine Stille entgegennimmt.

Lieder aus der Ferne

1. Unmögliche Liebhaber

An Land gibt es keine Segel,

im Meer gibt es keine Häuser.

Ich suche dich, du wartest treu.

Wo finde ich dich jetzt?

Du hast dein Haus auf Wasser gebaut,

ich habe mein Schiff am Festland vom Stapel gelassen.

Dein Heim treibt auf den Wellen dahin.

Mein Schiff ist getakelt und kann nicht segeln.

2. Schneeiger Morgen

Die Sonne scheint matt

hinter tausend Pergamenten hervor;

die Welt ist meilenweit entfernt.

Der bleierne Himmel wirft langsam

weiße Chrysanthemen an meine Fenster.

5. The Swing

¹¹ Up to the sky to a hesitant point of stillness and
down again to earth; and up again in ever fresh delight
to capture short-lived joy and then again the anxious
plunge into the waiting void.

Don't be apprehensive.

The game holds no surprise.

Have you not always known it must come to an end?

There soon will be no waiting arms to push you up again.

The ropes are worn; the iron rings with rusty screeches
mark the ever slower and lower swings.

Don't fret.

Don't move.

Let it at last come to the final stop.

And turn your face away from the deceptive sky

As patient earth receives your stillness.

Canti della lontananza

1. Impossible Lovers

¹² Ships' sails are never seen on land,
nor houses on the sea.

I look for you, and faithfully you wait.

Wherever shall I find you now?

You've built your house on water;

I've launched my ship on land.

Your dwelling drifts along the changing waves.

My ship is rigged but cannot sail.

2. Snowy Morning

¹³ The sun glows wearily
behind a thousand strips of parchment;
the world has slipped a thousand miles away.
Against my window, the leaden sky
bursts slowly into white chrysanthemums.

5. L'altalena

Su verso il cielo, fino ad un esitante attimo di sosta, poi giù di
nuovo, verso la terra; e su di nuovo nell'eterno diletto di
catturare un'effimera gioia; e poi, di nuovo, il trebbando
tuffo nel vuoto che ci attende.

Non avere timori.

Nel gioco non si cela la sorpresa.

Non hai sempre saputo che deve pur finire?

Non vi saranno più fra poco braccia che attendono di spingerti
su ancora.

Le corde son consunte; gli anelli di ferro, cigolando di ruggine,
marcano il dondolio sempre più debole e più basso.

Non ti crucciare.

Non ti muovere.

Lascia che giunga alfine alla fermata estrema.

Mentre la terra pazientemente attende di ricevere la tua
immobilità.

Canti della lontananza

1. Gli amanti impossibili

La terra non ha vele,
e non ha case il mare.

Io ti cerco, tu attendi fedele.

Dove mai ti potrò ritrovare?

Tu hai costruito la tua casa in mare

e io ho varato la mia nave in terra.

Sui volubili flutti la tua dimora erra.

La mia nave issa vele e non può navigare.

2. Mattinata di neve

S'accende faticosamente il sole
dietro mille pergamenе,
e il mondo s'è allontanato di mille passi.
Il cielo opaco esplose lentamente
bianchi crisantemi sulle mie finestre.

Même la douleur de ton absence
reste enterrée sous d'immuables pensées.

3. Le septième verre de vin

Le lac et la lune sont sens dessus-dessous.
Je regarde fixement l'horloge sans savoir pourquoi.
La lampe est un château, le rideau une colombe,
et j'ai fini par arriver, mais je ne sais où.
Le lit est un cercueil, la table une tombe;
mais remarque, si je pleure, je ne pleure pas à cause de toi.
C'est la voix d'un autre; ces mains ne sont pas à moi.
Je marche sur le vent, me précipite vers la mer.
La lune s'est brisée, le tapis est un labyrinthe.
Je ne trouve plus le chemin du retour.

4. Le spectre

Je ne sais plus qui tu es.
Je ne me souviens plus de ton visage,
ni de tes gestes, ni de ta voix.
Tu es un spectre fuyant
qui éteint le sourire.
Je ne sais plus si c'était toi que j'aimais.
En vain l'esprit cherche
le souvenir exact
de ce qui fut vrai.
Tu es un spectre sans forme
qui me ronge la pensée.

5. Pégase endormi

Des souris aux yeux de verre
ont fait nid dans mon piano.
Pégase, malade, dort
sous le sombre couvercle.
Je conte les heures non sonnées
dans un cercle de notes
et chasse la mort.

Sogar der Schmerz, daß du nicht hier bist,
liegt unter reglosen Gedanken begraben.

3. Das siebente Glas Wein

Der See, der Mond stehen Kopf.
Ich starre auf eine Uhr, ich weiß nicht, warum.
Die Lampe ist ein Schloß, der Vorhang eine Taube,
und ich bin endlich am Ziel, doch ich weiß nicht wo.
Das Bett ist eine Bahre, der Tisch ein Grab;
höre: Wenn ich weine, ist es nicht um dich.
Es ist die Stimme eines anderen, es sind nicht meine Hände.
Ich gehe auf dem Wind, brause zum Meer hinab.
Der Mond ist in Stücken, der Teppich ein Labyrinth.
Ich kann den Rückweg nicht mehr finden.

4. Das Gespenst

Ich weiß nicht mehr, wer du bist.
An dein Antlitz, deine Stimme, deine Gesten
erinnere ich mich nicht mehr.
Du bist ein flüchtiges Gespenst,
das alles Lächeln zum Erlöschen bringt.
Ich weiß nicht mehr, ob ich dich liebte.
Vergebens trachtet der Sinn,
sich genau zu erinnern,
wie es eigentlich war.
Du bist ein formloses Nichts,
das an meinen Gedanken nagt.

5. Pegasus schläft

Mäuse mit Augen aus Glas
nisten in meinem Klavier.
Der kranke Pegasus schläft
unter seinem dunklen Deckel.
Ich zähle die reglosen Stunden
im Kreise der Noten
und vertreibe den Tod.

Even the pain your absence causes
lies buried deep beneath unshifting thoughts.

3. The Seventh Glass of Wine

¹⁴ The lake and the moon have turned head-over-heels.
I stare at the clock, but without knowing why.
The lamp is a castle, the curtain a dove,
and I've finally arrived, but I cannot say where.
The bed is a coffin, the table a tomb;
but mind – if I'm crying, I'm not crying for you.
It's the voice of another; these hands are not mine.
I'm walking on wind, hurtling down to the sea.
The moon lies in pieces, the carpet's a maze.
I no longer can find the way back.

4. The Spectre

¹⁵ I no longer know you.
Face, voice and gesture
evade recollection.
You're a fleeting specter
whose single glance bedims my smile.
I no longer know if it was you I loved.
In vain the mind seeks out
the clear-cut memory of what was true.
You're a formless wraith,
gnawing at the edges of my thoughts.

5. Pegasus Asleep

¹⁶ Glass-eyed mice
have made a nest in my piano.
Beneath the somber lid
lies sickly Pegasus, asleep.
I mark the untolled hours
in a round of notes,
driving death away.

Anche il dolore per la tua lontananza
giace sepolto sotto immobili pensieri.

3. Il settimo bicchiere di vino

Il lago la luna si sono capovolti.
Io fisso un orologio e non so perchè.
La lampada è un castello, la tenda è una colomba.
Alfine sono giunto, ma dove non so.
Il letto è una bara, il tavolo è una tomba;
ma bada se piango, non piango per te.
La voce è di un altro, le mani non son mie,
cammino sul vento, precipito nel mar.
La luna s'è infranta, il tappeto è labirinto.
La via del ritorno non trovo più.

4. Lo spettro

Più non so chi tu sia.
Non rammento né viso,
né gesto, né voce.
Sei un spettro veloce
che smorza il sorriso.
Più non so se ti amai.
Invano la mente
ricerca il ricordo preciso
di ciò che fu vero.
Sei un nulla struggente
che rode il pensiero.

5. Dorme Pegaso

Topi dagli occhi di vetro
fan nidi nel mio pianoforte.
Dorme Pegaso malato
sotto il coperchio tetro.
Io conto le ore immote
nel cerchio delle note,
e scaccio la morte.

6. La lettre

Voici le postier qui arrive doucement,
la main décharnée et le regard éteint.
Voici le journal et des lettres,
petites pierres tombales hostiles ou étrangères.
Et voici, ah ! voici l'enveloppe.
(Le soleil brisé tombe en pluie).
Voici ton écriture fine et sans forme,
trop hâtive, indifférente.
Je déchire l'enveloppe qui protège une vie si brève,
et la joie et la peur me dévorent.
J'aspire en hâte son souffle ténu:
Il est déjà trop tard, on a trop attendu.
La papier disparaît, devient larmes.
Les phrases immobiles comme des quilles,
défient ironiquement mes pupilles.
Voici l'encre qui pâlit;
la blanche enveloppe, triste colombe,
s'envole vers des nids secrets.
Ah, combien d'heures jusqu'à demain?

7. Résignation

Parce que mon cœur a tant aimé
il ne demande pas d'autre récompense.
Je sais qu'à ma question avide
une autre question répondra.
Je te sais gré même maintenant de tes pieux mensonges,
et ta grâce fourbe provoque encore mon sourire,
mais au banquet doré de tes illusions,
ce cœur las, autrefois si insatiable,
ne s'alimente plus.
Et même si je pense à ton absence,
et me demande si nous nous reverrons,
j'ai cessé de mesurer, avec anxiété et impatience,
d'improbables chemins de retour.
Maintenant seul le souvenir creusera un difficile sillon
dans le dédale de mes jours.

Traduction: Marianne Fernée

6. Der Brief

Hier kommt der Briefträger langsam herbei
mit müder Hand und leerem Blick.
Hier ist die Zeitung, hier sind Briefe,
kleine, bittere, ferne Grabsteine.
Und hier, ah, hier ist der Umschlag.
(Die Splitter der zertrümmerten Sonne regnen herab.)
Hier ist deine feine Handschrift,
zu flüchtig, gleichgültig.
Ich reiße das Kuvert auf, das ein so kurzes Leben birgt,
Freude und Angst verzehren mich.
Hastig atme ich seinen schwachen Atem ein.
Schon ist es zu spät, ich habe zu lange gezögert!
Der Brief entschwindet, er wird zur Klage.
Die Phrasen, steif wie Kegel,
begegnen ironisch meinem Blick.
Sieh da, die Tinte verblaßt schon;
der weiße Umschlag, eine traurige Taube,
flattert in ein unbekanntes Nest.
Ach, wie viele Stunden bis morgen?

7. Resignation

Gerade weil mein Herz so geliebt hat,
verlangt es keinen weiteren Entgelt.
Ich weiß, auf meine dringende Frage
Bekomme ich als Antwort eine neue Frage.
Deinen tröstenden Lügen schenke ich noch immer Glauben,
deine schlaue Anmut macht mich noch immer lächeln.
Doch an der goldenen Tafel deiner Illusionen
stärkt sich das müde Herz nicht mehr,
das du nicht mehr zufriedenstelltest.
Wenngleich ich auch bedenke, daß du fern bist
und mich frage, ob ich dich je wiedersehe,
so messe ich nicht mehr mit ungeduldiger Sorge
den unwahrscheinlichen Weg der Wiederkehr.
Nun wird allein Erinnerung, mühevoll,
im Labyrinth meiner Tage Stollen graben.

Übersetzung: Gery Bramall

6. The Letter

¹⁷ Here's the postman coming slowly,
with wasted hand and empty eye.
Here's the paper, and some letters,
alien, unfriendly little graveyard slabs.
And here, oh! here's the envelope.
(The shattered sun cascades in splinters.)
Here's your fine-etched scrawl,
too hasty and off-hand.
I tear the envelope, which holds within so short a life,
and joy and fear consume me.
I quickly breathe its failing breath:
already it's too late, too long delayed.
The paper vanishes, becomes a sigh.
A row of ninepins, the rigid sentences
ironically confront my gaze.
And see: the ink begins to fade away;
the envelope, a mourning dove,
flies off to undiscovered nesting places.
Ah, how many hours till tomorrow?

7. Resignation

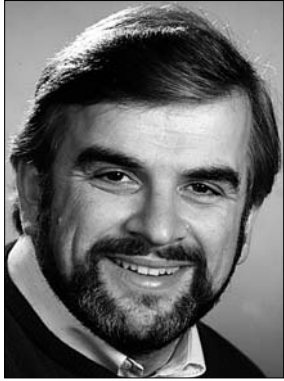
¹⁸ Because my heart has loved so very much,
it asks no further recompense.
I know that eager questions
will be answered by another question still.
I welcome even now your merciful deceptions,
and still your cunning grace provokes a smile;
but at the golden banquet of illusion,
the weary heart, once so insatiable,
no longer feeds.
And even if I think upon your absence,
and wonder if again we'll meet,
I have ceased to measure, anxious and impatient,
unlikely roadways of return.
Now only memory will dig its halting course
along the winding passage of my days.

Translation of *Canti della lontananza*: Francis Rizzo**6. La Lettera**

Ecco il postino che arriva lento,
mano appassita e sguardo spento.
Ecco il giornale, ecco le lettere,
piccole lapidi ostili o remote.
Ed ecco, ah! ecco la busta.
(Piovon le schegge del sole infranto.)
Ecco la tua magra scrittura
troppo affrettata, indifferente.
Strappo l'involucro che custodisce sì breve vita,
e mi divoran gioia e paura.
Aspiro in fretta il tenue arco del suo respiro.
Già è troppo tardi, troppo indugiai!
Ecco la carta che si dilegua e si fa pianto.
Le frasi immobili come birilli
fissano ironiche le mie pupille.
Ecco l'inchiostro impallidire;
la bianca busta, triste colomba,
volare verso nidi segreti.
Ah, quante ore fino a domani?

7. Rassegnazione

Proprio perché il mio cuore ha tanto amato
nessun compenso chiede più.
So che a l'avidà domanda
altra domanda mi risponderà.
Accolgo ancor le tue bugie pietose,
e ancor sorrido alla tua furba grazia.
Ma all'aurea mensa delle tue illusioni
più non si nutre il cuore stanco,
che non saziasti mai.
Sebben mi pesi la tua lontananza
e mi domando se ti rivedrò,
più non misuro con impaziente angoscia
l'improbabile via del ritorno.
Ormai solo il ricordo scava a stento
il labirinto delle mie giornate.



Alan Opie

Robert Carpenter Turner



Connor Burrowes

Roger Smeeton



Judith Howarth

Hanya Chiala



Robin Leggate



Matthew Best

Clive Bards



Pamela Helen Stephen

Robert Carpenter Turner



Malcolm Martineau

Hanya Chiala

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Martin's Lie: Copyright © 1964 (Renewed) by G. Schirmer, Inc. (ASCAP). Translations copyright © 1998 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP). Used by permission of G. Schirmer Ltd.
Five Songs for voice and piano: Copyright © 1983 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP). Translations copyright © 1998 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP). Used by permission of G. Schirmer Ltd
Canti della lontananza: Copyright © 1967 (Renewed) by G. Schirmer Inc. (ASCAP). Translations copyright © 1998 by G. Schirmer Inc. (ASCAP). Used by permission of G. Schirmer Ltd

Producer Ralph Couzens

Engineers Jonathan Cooper (*Martin's Lie*) & Richard Smoker (Songs)

Assistant engineer Richard Smoker (*Martin's Lie*)

Editor Peter Newble

Recording venue Jubilee Theatre, St Nicholas's Hospital, Gosforth, Newcastle Upon Tyne;
22–23 November 1996 (*Martin's Lie*); St Paul's Church, Knightsbridge; 28 June 1997 (Songs)

Back cover Photo of Richard Hickox by Nicky Johnston

Design D.M. Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Lyttle

Copyright G. Schirmer/Chester Music Ltd (*Martin's Lie*), G. Schirmer (Songs)

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Richard Hickox

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9605



Gian Carlo Menotti (b. 1911)

premiere recording

1 - 6 **Martin's Lie** 43:44
opera da chiesa

StrangerAlan Opie *baritone*
MartinConnor Burrowes *treble*
Father CorneliusRobin Leggate *tenor*
SheriffMatthew Best *bass*
NaningaPamela Helen Stephen *mezzo-soprano*

Tees Valley Boys' Choir

John Forsyth *director*
Northern Sinfonia
Richard Hickox

7 - 11 **Five Songs** 12:53
Robin Leggate *tenor*
Malcolm Martineau *piano*

12 - 18 **Canti della lontananza** 14:54
Judith Howarth *soprano*
Malcolm Martineau *piano*

TT 71:43

(DDD)

MENOTTI: MARTIN'S LIE/SONGS - Soloists/Northern Sinfonia/Hickox

MENOTTI: MARTIN'S LIE/SONGS - Soloists/Northern Sinfonia/Hickox

CHANDOS
CHAN 9605

CHANDOS
CHAN 9605

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England



© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU