LSO Live

Beethoven

Fidelio

Sir Colin Davis
Christine Brewer
John Mac Master
Kristinn Sigmundsson
Sally Matthews
Juha Uusitalo
Andrew Kennedy
London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Fidelio (1804-06, rev 1814)

Opera in two acts Op 72
Music by Ludwig van Beethoven
Words by Joseph Sonnleithner and Georg Friedrich Treitschke after a libretto by Jean-Nicolas Bouilly

James Mallinson producer
Daniele Quilleri casting consultant

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineers
Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* editors
A high density DSD (Direct Stream Digital) recording
Recorded live at the Barbican, London 23 and 25 May 2006

Alberto Venzago rehearsal photography
cover image © Corbis
© 2007 London Symphony Orchestra, London UK
℗ 2007 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

3 Cast list
4 Track listing
5 English notes
7 English synopsis
8 French notes
10 French synopsis
11 German notes
13 German synopsis
14 Composer biography
15 Libretto Act I
24 Libretto Act II
32 Conductor biography
33 Artist biographies
38 Orchestra and Chorus personnel lists
39 LSO biography

Cast

Christine Brewer
soprano Leonore/Fidelio

John Mac Master
tenor Florestan

Kristinn Sigmundsson
bass Rocco

Sally Matthews
soprano Marzelline

Juha Uusitalo
baritone Don Pizarro

Andrew Kennedy
tenor Jaquino

Daniel Borowski
bass Don Fernando

Andrew Tortise
tenor First Prisoner

Darren Jeffery
bass Second Prisoner

Sir Colin Davis conductor
London Symphony Orchestra
London Symphony Chorus

Joseph Cullen chorus director
Jocelyne Dienst musical assistant

Sir Colin Davis, Christine Brewer and John Mac Master

Track listing

1	**Ouvertüre**	6'43"	p15
	Erster Akt, Erste Szene / Act I, Scene One		
2	**Jetzt, Schätzchen** *(Jaquino, Marzelline)*	4'25"	p15
3	**Der arme Jaquino** *(Marzelline)*	0'21"	p16
4	**O wär' ich schon mit dir vereint** *(Marzelline)*	4'03"	p16
5	**Ist Fidelio noch nicht zurück gekommen?** *(Rocco, Marzelline, Leonore)*	0'42"	p16
6	**Mir ist so wunderbar** *(Marzelline, Leonore, Rocco, Jaquino)*	4'33"	p17
7	**Höre, Fidelio** *(Rocco, Marzelline, Leonore)*	0'35"	p17
8	**Hat man nicht auch Gold beineben** *(Rocco)*	2'51"	p17
9	**Ihr könnt das leicht sagen** *(Leonore, Rocco, Marzelline)*	1'46"	p17
10	**Gut, Söhnchen, gut** *(Rocco, Leonore, Marzelline)*	6'14"	p18
	Erster Akt, Zweite Szene / Act I, Scene Two		
11	**Marsch**	2'12"	p19
12	**Drei Schildwachen auf den Wall** *(Pizarro, Rocco)*	0'50"	p19
13	**Ha! Welch' ein Augenblick!** *(Pizarro, Chor)*	3'10"	p19
14	**Hauptmann** *(Pizarro)*	0'27"	p19
15	**Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!** *(Pizarro, Rocco)*	4'44"	p20
16	**Abscheulicher! Wo eilst du hin?** *(Leonore)*	7'52"	p21
17	**Rocco, ich ersuchte euch schon** *(Leonore, Rocco, Marzelline)*	0'30"	p21
18	**O welche Lust!** *(Chor, First Prisoner, Second Prisoner)*	7'58"	p21
19	**Nun sprecht, wie ging's?** *(Leonore, Rocco, Marzelline, Jaquino, Pizarro)*	7'28"	p21
20	**Leb wohl, du warmes Sonnenlicht** *(Chor, Marzelline, Leonore, Jaquino, Pizarro, Rocco)*	4'25"	p23
	weiter Akt, Erste Szene/Act II, Scene One		
21	**Introduktion**	3'49"	p24
22	**Gott! Welch Dunkel hier!** *(Florestan)*	7'35"	p24
23	**Wie kalt ist es** *(Leonore, Rocco)*	5'42"	p24
24	**Er erwacht!** *(Leonore, Rocco, Florestan)*	1'04"	p26
25	**Euch werde Lohn in besser'n Welten** *(Florestan, Rocco, Leonore)*	6'41"	p26
26	**Alles ist bereit** *(Rocco, Florestan, Leonore, Pizarro)*	0'30"	p27
27	**Er sterbe!** *(Pizarro, Florestan, Leonore, Rocco, Jaquino)*	5'19"	p27
28	**O, meine Leonore** *(Florestan, Leonore)*	0'05"	p29
29	**O namenlose Freude!** *(Leonore, Florestan)*	2'48"	p29
	Zweiter Akt, Zweiter Szene/Act II, Scene Two		
30	**Heil sei dem Tag** *(Chor, Don Fernando, Rocco, Pizarro, Leonore, Marzelline)*	6'56"	p30
31	**O Gott!** *(Leonore, Florestan, Don Fernando, Marzelline, Rocco, Chor)*	3'41"	p31
32	**Wer ein holdes Weib errungen** *(Chor, Florestan, Leonore, Marzelline, Jaquino, Don Fernando, Rocco)*	4'34"	p31
	TOTAL	**120'49"**	

Christine Brewer

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Fidelio, oder Die eheliche Liebe
(Fidelio, or Married Love) (1804–06, rev 1814)

It would be a good question for an artistic pub quiz: Which opera has three titles and four overtures? The answer is Beethoven's *Fidelio* – or *Leonore*, as he originally wanted to call it, after the opera's heroine. There is also a subtitle, 'Married Love', which in a sense is what the opera is about; though few marriages are put to such a test as that of Leonore and the political prisoner Florestan, and few (one suspects) would emerge from the trial quite so impressively.

The matter of the overtures is more complicated, but also very revealing. When *Leonore* was first performed in 1805, it was preceded by the overture now known as *Leonore* No 2: a substantial symphonic study featuring themes from the opera. For the revival in 1806, in which the opera was cut and changed from three acts to two, there was a revised version of the overture, later published as *Leonore* No 3 – still more magnificent than No 2, and regarded by some as the first great romantic tone poem. But its very success posed a problem, as Beethoven seems to have realised: if the overture tells the story so vividly, doesn't that make the opera itself a huge dramatic tautology? For one thing, the off-stage trumpet fanfare, announcing the timely arrival of the virtuous government minister Don Fernando at the climax of Act II, is surely less effective if we have already heard it in the overture. So, probably with a planned Prague performance in 1807 in mind, Beethoven provided a more concise overture, known – confusingly – as *Leonore* No 1. But even that didn't satisfy him, and so for the final revision of 1814, Beethoven composed yet another overture, today referred to as the *Fidelio* overture, and invariably performed when the opera is given in that final form. This overture is the shortest of the four, and only hints, subtly, at the opera's dramatic content. It may not be as impressive a musical achievement as *Leonore* No 3, but as a curtain raiser it does its job admirably.

The overture problem is symptomatic of a much larger struggle Beethoven experienced in completing his only opera. In a letter of 1813, Beethoven wrote that, 'I am not in the habit of altering my compositions once they are finished, for I hold firmly that the slightest change alters the character of the composition'. Had he forgotten *Fidelio*? In 1813 he was about to engage on the most thoroughgoing revision of all, in which some of the opera's most celebrated passages were to be added: the dramatic 'Abscheulicher!' ('Monster!') recitative before Leonore's Act I aria 'Komm, Hoffnung' ('Come, hope'), the Prisoners' farewell to light as they return to their cells in the Act I finale, and Florestan's radiant vision of Leonore as the embodiment of hope in the opening dungeon scene of Act II. But none of this was achieved without immense labour and emotional pain on Beethoven's part – and, as that above-quoted letter made plain, it went deeply against the grain. No wonder Beethoven was to refer to *Fidelio* in later years as 'my crown of martyrdom'.

Why did *Fidelio* cause Beethoven so much trouble? One influential explanation was put forward by Richard Wagner. For the 16-year-old Wagner, hearing and seeing Beethoven's opera was a life-changing experience; but with time Wagner began to have doubts about how successful Beethoven had been in realising his 'true' artistic aims. In an essay entitled *A Pilgrimage to Beethoven*, Wagner puts his thoughts into Beethoven's mouth. The problem, Wagner's Beethoven tells us, was that there was no audience for the kind of opera he really wanted to write: 'Were I to make opera after my own heart, then people would run away from it, for it would have no arias, duets, trios, or any of the other stuff with which operas are patched together today. What I would want to put in its place no singer would sing and no audience would hear, for they know nothing but glittering lies, brilliant nonsense and sugared tedium'.

Wagner's account is very partial: he wants to portray Beethoven as a kind of 'inspired prophet' of his own planned operatic revolution. It also gives the impression that Beethoven did not think naturally in terms of conventional 'number' opera: 'arias, duets, trios, or any of the other stuff …' In fact one of the glories of *Fidelio* is the way Beethoven does manage – on the whole – to adapt the conventional forms of opera as inherited from Mozart and his contemporaries to his volcanic, symphonic kind of thinking: Don Pizarro's 'vengeance' aria in Act I – 'Ha! Welch' ein Augenblick!' ('Ha! What a moment!') – is surely proof enough of that.

And yet Wagner has put his finger on something here. There is no doubt that the great Act II dungeon scene, in which melodrama, operatic set piece (Florestan's aria) and symphonic thinking are fused so compellingly, is more truly Beethovenian than the relatively conventional 'Singspiel' use of separate sung numbers and spoken dialogue for Marzelline and Jaquino's exchanges at the start of Act I. However it is

John Mac Master

also true that *Fidelio* would be the poorer without that comedic element. The story of the heroic love of Leonore for her imprisoned husband and her determination to save him against impossible odds, is all the more credible for being contrasted with Marzelline and Jaquino's ordinary, day-to-day amorous difficulties – the contrast underlined, not weakened, by Beethoven's use of the familiar operatic constraints in their music.

Beethoven's problems with the overture to *Fidelio* might also be read as proof of Wagner's argument. *Leonore* No 3 could be seen as closest of all to the kind of seamless, symphonically coherent drama Beethoven would ideally have liked to create. Still, in the end Beethoven was able to provide an overture that does work in more conventional operatic terms, and without any sense of artistic compromise.

There could have been another cause for Beethoven's protracted struggles with *Fidelio*. His identification with the political aspects of the story – especially the portrayal of the evils of tyranny and the resilient hope of its victims – is clear enough. This identification is so powerfully expressed that the opera's message has continued to resonate for nearly two centuries. During the so-called 'Velvet Revolution' performances of *Fidelio* in the former East Germany were used as a rallying call for dissident groups: the prisoner's words in the Act I finale ('Speak softly, we are observed by eyes and ears') speaking directly to victims of the GDR's notorious Stasi. Beside this however, there was a more personal issue for Beethoven. Tormented by his growing deafness and generally wretched health, the composer still clung to the hope that a brave and beautiful Leonore might rescue him from the spiritual isolation that increasingly oppressed him. In his symphonies, string quartets and piano sonatas Beethoven was able to objectify his feelings – to work through them in more abstract form. But in *Fidelio* his suffering and hope stood revealed in words and concrete human situations. No wonder then that the opera's poor reception at its original 1805 premiere was a severe blow – a blow that persuaded Beethoven to break his own rule against altering finished compositions not once, but twice. Critics and conductors continue to argue about the success of some of those revisions, particularly when it comes to the transition – or rather lack of transition – between the two scenes in Act II (a lack some conductors have tried to make up for by inserting the *Leonore* No 3 overture at this point). But if *Fidelio* in its final form is not perfect – if sometimes Beethoven's imagination seems to strain at the leash, surely that is one of the things that makes *Fidelio* so fascinating, and ultimately so much more alive and moving than many a more conventional 19th-century opera.

Programme note © Stephen Johnson

Stephen Johnson is the author of *Bruckner Remembered* [Faber]. He also contributes regularly to *BBC Music Magazine* and *The Guardian*, and broadcasts for BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 and World Service. Stephen Johnson is the 2003 Amazon.com Classical Music Writer of the Year.

Synopsis

Act I

Scene One: *A courtyard of the prison*
Marzelline is ironing; Jaquino tries to get her to name a day for their wedding. She rejects his pleas, for she has fallen in love with Fidelio, her father's new assistant. Her father, Rocco the gaoler, enters; Leonore, in her disguise as Fidelio, follows with chains and supplies. Rocco takes Fidelio's dedication as a welcome sign of interest in Marzelline but warns him that marriage needs moneyas well as love. Fidelio begs Rocco to let her help him in the cells, where she suspects her husband Florestan is isolated.

Scene Two: *A deep dungeon*
Pizarro arrives. He reads a letter warning of a surprise visit by the minister to question him about injustices. Having imprisoned Florestan for political reasons (only vaguely specified), Pizarro decides to kill Florestan. He stations a trumpeter to watch in the tower and orders Rocco to prepare the unnamed prisoner's grave. The men leave. Leonore, who has observed them plotting, is appalled at Pizarro's cruelty and reaffirms her hope and her own resolve. Rocco and Marzelline enter, and Leonore (now in her role as Fidelio again) persuades Rocco to let some of the prisoners out into the open. They emerge, dazed, and sing of freedom. Rocco tells Fidelio that he may take him to the cell of the mysterious prisoner, whose grave they must prepare. Pizarro, angered to find the prisoners outside, orders them back to their cells.

Act II

Scene One: *A deep dungeon*
After a bleak orchestral introduction Florestan becomes visible, chained, but his spirit unbroken. He curses the darkness but accepts God's will while lamenting the loss of his happiness as the price of having spoken the truth. Half delirious with hunger he has a vision of rescue by Leonore. Leonore and Rocco enter to uncover a disused cistern that is to serve as Florestan's grave. Leonore resolves to save the prisoner, whoever he is. When the grave is ready, Florestan stirs and Leonore recognises him. He asks for help and for water and is given a little wine and bread. At a sign from Rocco, Pizarro enters. Pizarro reveals his identity to Florestan, who stands defiant. When the evil governor draws his dagger, Leonore steps forward, shields Florestan and reveals her own identity. The trumpet from the tower signals the arrival of the minister. After Rocco and Pizarro have left the cell, Florestan and Leonore celebrate their reunion.

Scene Two: *A courtyard of the prison*
On the parade grounds of the prison the townspeople and the prisoners are assembled to greet Don Fernando, who has come to free them from tyranny. Don Fernando recognizes his friend, Florestan, believed dead, and orders Pizarro's arrest. Leonore unlocks Florestan's chains and the opera ends with a chorus in praise of the faithful Leonore who saved her husband's life.

Juha Uusitalo

udwig van Beethoven (1770–1827) Fidelio, oder Die eheliche Liebe (Fidelio, ou L'Amour conjugal) (1804–1806, révisé en 1814)

Cela ferait une bonne question pour un quiz artistique: quel opéra possède trois titres et quatre ouvertures? La réponse est *Fidelio* de Beethoven – ou *Leonore*, comme le compositeur voulait tout d'abord l'intituler, d'après le nom de l'héroïne. Il y a également un sous-titre, «L'Amour conjugal», qui résume en un sens le sujet de l'ouvrage – bien que peu de mariages soient placés devant le même genre de défis que Leonore et le prisonnier politique Florestan, et que peu d'entre eux (enfin on l'imagine) le relèveraient d'une manière aussi spectaculaire.

Le problème des ouvertures est encore plus compliqué, mais il est également riche d'enseignements. Lorsque *Leonore* fut créé en 1805, il était précédé de l'ouverture aujourd'hui connue comme *Leonore* II: une étude symphonique substantielle, présentant des thèmes de l'opéra. Pour la reprise en 1806, où l'opéra subit des coupures et passa de trois actes à deux, on joua une version révisée de cette ouverture, publiée plus tard comme *Leonore* III. Plus somptueuse encore que la n° 2, *Leonore* III est considérée parfois comme le premier grand poème symphonique romantique. Mais le grand succès qu'elle rencontra posait problème, comme Beethoven semble l'avoir compris: si l'ouverture raconte l'histoire d'une manière si vivante, cela ne fait-il pas de l'opéra lui-même une énorme tautologie dramatique? L'un des effets, la fanfare de trompette annonçant en coulisse l'arrivée opportune du vertueux ministre Don Fernando, au point culminant de l'acte II, est certainement moins marquant s'il s'est déjà fait entendre dans l'ouverture. Ainsi, dans l'idée probable d'une représentation à Prague en 1807, Beethoven composa-t-il une ouverture plus concise, connue – ce qui porte à confusion – comme *Leonore* I.Mais ce morceau ne le satisfaisait pas non plus et, pour l'ultime révision en 1814, Beethoven composa une ouverture supplémentaire, désignée aujourd'hui comme «*ouverture de Fidelio*» et jouée systématiquement lorsque l'opéra est donné dans sa version finale. Cette ouverture est la plus courte des quatre, et ne fait que des allusions discrètes au contenu dramatique de l'opéra.Ce n'est peut-être pas une réussite musicale aussi impressionnante que *Leonore* III mais, en tant que lever de rideau, elle est d'une efficacité admirable.

Le problème de l'ouverture est révélateur d'un combat plus large mené par Beethoven pour mener à bien son unique opéra. Dans une lettre de 1813, il écrivit: «Je n'ai pas l'habitude d'apporter des changements à mes ouvres une fois que je les ai achevées, car j'ai la certitude que la modification la plus infime altère le caractère d'une composition.» Avait-il oublié *Fidelio*? En 1813, il était sur le point de s'engager dans la plus profondes des révisions, par laquelle allaient être ajoutés quelques-uns des passages les plus célèbres de l'ouvrage: le récitatif dramatique «Abscheulicher!» («Monstre!»), avant l'air de Leonore à l'acte I «Komm, Hoffnung» («Vient, espoir»), l'adieu des Prisonniers à la lumière lorsqu'ils retournent à leurs cellules dans le finale de l'acte I, et la vision radieuse de Florestan, voyant en Leonore l'incarnation de l'espoir au début de la scène du cachot à l'acte II. Mais tous ces changements coûtèrent à Beethoven un labeur immense et une souffrance morale – sans compter que, ainsi que le révèle la lettre citée plus haut, cela allait profondément à l'encontre de sa nature. Pas d'étonnement, donc, à ce que Beethoven ait parlé plus tard de *Fidelio* comme de «[sa] couronne de martyre».

Pourquoi *Fidelio* fut-il pour Beethoven source d'un tel tracas? Richard Wagner avança une explication qui fit son chemin. Lorsqu'il vit et entendit l'opéra de Beethoven, à l'âge de seize ans, cette expérience bouleversa sa vie; mais, les années passant, Wagner commença à concevoir des doutes sur la réussite avec laquelle Beethoven y avait réalisé ses «véritables» desseins artistiques. Dans un essai intitulé *Une visite à Beethoven*, Wagner place ses idées dans la bouche de son aîné. Le problème, nous dit le Beethoven de Wagner, était qu'il n'existait pas de public pour le genre d'opéra qu'il voulait véritablement écrire: «Si j'écrivais un opéra en suivant mon propre cour, les gens le fuiraient, car il n'y aurait ni airs, ni duos, trios ou aucune de ces choses dont les opéras sont ficelés de nos jours. Ce que je voudrais faire à la place, aucun chanteur ne voudrait le chanter, aucun public ne voudrait l'entendre, car ils ne connaissent que les mensonges scintillants, les non-sens brillants et l'ennui doucereux.»

Le récit de Wagner est très partial: il veut brosser le portrait de Beethoven en «prophète inspiré» de la révolution opératique qu'il avait lui-même en projet. Cela donne également l'impression que Beethoven ne pensait pas naturellement en termes de «numéros» d'opéra conventionnels: «ni airs, ni duos, trios ou aucune de ces choses…» En fait, l'un des tires de gloire de *Fidelio* est la manière dont Beethoven réussit – en général – à adapter les formes lyriques conventionnelles telles qu'il les avaient héritées de Mozart et de ses

Sally Matthews

contemporains à son mode de pensée volcanique et symphonique: l'air de «vengeance» de Don Pizarro à l'acte I – «Ha! Welch' ein Augenblick!» («Ah! quel instant!») – en apporte certainement une preuve suffisante.

Et pourtant, Wagner avait mis le doigt sur un point intéressant. A n'en point douter, la grande scène du cachot à l'acte II, dans laquelle se mêlent si intimement le mélodrame, le numéro d'opéra (l'air de Florestan) et la pensée symphonique, est plus authentiquement beethovénien que l'usage, typique du Singspiel, de séparer dialogues parlés et passages chantés dans les échange entre Marzelline et Jaquino au début de l'acte I. Toutefois, il est vrai que *Fidelio* serait plus pauvre sans cet élément comique. L'histoire de l'amour héroïque de Leonore pour son mari emprisonné, et de sa détermination à le sauver quand tout semble contraire, est d'autant plus crédible qu'elle contraste avec les difficultés amoureuses ordinaires, quotidiennes de Marzelline et Jaquino – le contraste est souligné, et non affaibli, par le fait que Beethoven recoure, dans la musique qui les concerne, à des conventions opératiques familières.

Les problèmes que Beethoven rencontra avec l'ouverture de *Fidelio* peuvent également être regardés comme des preuves de l'argument avancé par Wagner. On peut considérer *Leonore* III comme la plus proche de cette sorte de drame continu, agencé selon une cohérence symphonique que Beethoven aurait idéalement pu avoir envie de créer. Néanmoins, Beethoven réussit finalement à écrire une ouverture qui fonctionne selon des termes opératiques plus conventionnels, et sans l'ombre d'un compromis artistique.

Il pourrait y avoir une autre raison au long combat que Beethoven mena pour *Fidelio*. Sa propre identification avec les aspects politiques de la trame – spécialement le portrait des forces maléfiques de la tyrannie et de l'espoir plein de ressources des victimes – est assez évidente. Cette identification est exprimée si puissamment que le message de l'opéra a continué de résonner pendant près de deux siècles. Durant la révolution de Velours, les représentations de *Fidelio* dans l'ex-Allemagne de l'Est firent office de cri de ralliement pour des groupes de dissidents: les mots du prisonnier dans le finale de l'acte I («Parle bas, nous sommes observés des yeux et des oreilles») parlaient directement aux victimes de la célèbre Stasi de la RDA. Derrière cela, toutefois, se cachait pour Beethoven une question plus personnelle. Tourmenté par une surdité croissante et une santé globalement déplorable, le compositeur s'accrochait encore à l'espoir qu'une belle et bonne Leonore viendrait le sauver de l'isolement mental qui l'oppressait de plus en plus. Dans ses symphonies, ses quatuors à cordes et ses sonates pour piano, Beethoven était à même d'objectiviser ses sentiments – de les travailler sous une forme plus abstraite. Mais, dans *Fidelio*, sa souffrance et son espoir étaient traduits en mots et en situations humaines concrètes. On ne s'étonnera donc pas que l'accueil médiocre reçu par l'opéra à la création de sa version originale, en 1805, ait été un coup sévère – un coup qui persuada Beethoven de briser sa propre règle de ne pas modifier des partitions achevées, et de la briser non pas une fois, mais deux. Les critiques et les chefs d'orchestre continuent de débattre sur la valeur de certaines de ces révisions, notamment s'agissant de la transition – ou plutôt de l'absence de transition – entre les deux scènes de l'acte II (une absence que certains chefs ont tenté de combler en insérant à cet endroit l'ouverture *Leonore* III). Mais si *Fidelio*, dans sa forme finale, n'est pas parfait, si parfois l'imagination de Beethoven y semble bridée, c'est certainement un des éléments qui rendent l'ouvrage si fascinant, et finalement bien plus vivant et émouvant que maints opéras plus conventionnels du XIXe siècle.

Notes de programme © Stephen Johnson

Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* (Faber). Il collabore régulièrement au *BBC Music Magazine* et au *Guardian*, ainsi qu'à des émissions radiodiffusées de BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 et World Service. Stephen Johnson a été désigné en 2003 comme «écrivain sur la musique classique de l'année» 2003 par Amazon.com.

Synopsis

Acte I

Scène 1: *Une cour de la prison*
Marcelline est en train de repasser; Jaquino la pousse à fixer une date pour leur mariage. Elle rejette sa requête, car elle s'est éprise de Fidelio, le nouvel assistant de son père. Son père, le geôlier Rocco, fait son entrée; Léonore, déguisée en Fidelio, le suit avec des chaînes et des provisions. Rocco prend le dévouement de Fidelio comme le signe bienvenu de son intérêt pour Marcelline mais la prévient de ce qu'il faut, pour se marier, autant d'argent que d'amour. Fidelio demande à Rocco de la laisser l'aider dans les cellules, supposant que son mari, Florestan, y est à l'isolement.

Scène 2: *Un cachot profond*
Pizarro paraît. Il lit une lettre le mettant en garde contre une visite surprise du ministre pour l'interroger sur les injustices. Comme il a emprisonné Florestan pour des motifs politiques (qui ne sont que vaguement spécifiés), Pizarro décide de tuer son prisonnier. Il poste une trompette sur la tour pour y monter la garde et ordonne à Rocco de préparer la tombe du prisonnier anonyme. Les hommes partent. Léonore, qui a observé le complot, est consternée par la cruauté de Pizarro et réaffirme son espoir et sa propre résolution. Rocco et Marcelline font leur entrée, et Léonore (à nouveau dans son rôle de Fidelio) persuade Rocco de laisser quelques-uns des prisonniers aller à l'air libre. Ils apparaissent, hébétés, et chantent un hymne à la liberté. Rocco dit à Fidelio qu'il peut la mener à la cellule du mystérieux prisonnier, dont il doit préparer la tombe. Pizarro, fâché de trouver les prisonniers au dehors, ordonne leur retour en cellule.

Acte II

Scène 1: *Un cachot profond*
Après une morne introduction orchestrale, on voit Florestan. Il est enchaîné, mais son esprit n'a pas faibli. Il maudit l'obscurité mais accepte la volonté divine, tout en pleurant la perte de son bonheur, prix à payer pour avoir dit la vérité. Délirant à moitié à cause de la faim, il a la vision de Léonore venant le sauver. Entrent Léonore et Rocco. Ils mettent à nu une vieille citerne qui va servir de tombe à Florestan. Léonore décide de sauver le prisonnier, quelle que soit son identité. Lorsque la tombe est prête, Florestan remue et Léonore le reconnaît. Il demande de l'aide et de l'eau, et reçoit un peu de vin et de pain. Sur un signe de Rocco, Pizarro fait son entrée. Pizarro révèle son identité à Florestan, qui se dresse et le défie. Lorsque le méchant gouverneur dégaine son épée, Léonore s'interpose et révèle sa propre identité. De la tour, la trompette signale l'arrivée du ministre. Après que Rocco et Pizarro ont quitté la cellule, Florestan et Léonore célèbrent leurs retrouvailles.

Scène 2: *Une cour de la prison*
Dans la cour d'honneur de la prison, les villageois et les prisonniers sont rassemblés pour accueillir Don Fernando, venu les délivrer de la tyrannie. Don Fernando reconnaît son ami, Florestan, que l'on croyait mort, et ordonne l'arrestation de Pizarro. Léonore ôte les chaînes de Florestan, et l'opéra s'achève sur un chour de louange à la fidèle Léonore, qui a sauvé la vie à son époux.

Andrew Kennedy

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Fidelio, oder Die eheliche Liebe
(1804–06, bearb. 1814)

Hier haben wir eine gute Frage für eine Quizshow über Kunst: Welche Oper hat drei Titel und vier Ouvertüren? Die Antwort lautet: Beethovens *Fidelio* – oder *Leonore*, wie der Komponist die Oper ursprünglich nennen wollte, nach der Heldin des Werkes. Es gibt auch einen Untertitel, „Eheliche Liebe", der gewissermaßen beschreibt, worüber die Oper handelt. Nun werden nur wenige Ehen solch einer Prüfung unterzogen wie die von Leonore und dem politischen Gefangenen Florestan, und nur wenige (nimmt man an) würden diese Prüfung so strahlend bestehen.

Die Frage der Ouvertüren ist komplizierter, wenn auch sehr aufschlussreich. Als die *Leonore* 1805 zum ersten Mal aufgeführt wurde, erklang als Einleitung die heutzutage als *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 2 bekannte Ouvertüre: eine gewichtige sinfonische Bearbeitung von Themen aus der Oper. Bei der Wiederaufnahme 1806, als die Oper von drei Akten auf zwei gekürzt und umgearbeitet wurde, erklang auch eine bearbeitete Fassung der Ouvertüre, die später als *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3 im Druck erschien. Sie war noch mächtiger als die zweite und wird von einigen als die erste große romantische Tondichtung beschrieben. Aber gerade ihr Erfolg stellt ein Problem dar, wie Beethoven selbst bemerkte: Wenn die Ouvertüre die Geschichte so bildhaft beschreibt, ist dann die Oper selbst nicht eine riesige dramaturgische Tautologie? Wenn zum Beispiel auf dem Höhepunkt des zweiten Akts eine Trompetenfanfare hinter der Bühne erklingt, die die gerade rechtzeitige Ankunft des Regierungsministers Don Fernando ankündigt, dann hat diese Fanfare doch sicher eine geringere Wirkung, wenn man sie schon einmal in der Ouvertüre gehört hat. Deshalb schuf Beethoven, wohl mit der geplanten Aufführung in Prag im Hinterkopf, eine gestraffte Ouvertüre, die – zur Verwirrung aller – als *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 1 bekannt wurde. Aber selbst die befriedigte Beethoven nicht. Bei der letzten Bearbeitung der Oper 1814 komponierte Beethoven deshalb nun noch eine Ouvertüre, die man heute als *Fidelio-Ouvertüre* bezeichnet und unweigerlich dann aufführt, wenn die Oper in dieser letzten Fassung auf die Bühne kommt. Diese Ouvertüre ist die kürzeste von den vieren und zeichnet nur schwach den Opernverlauf nach. Sie mag musikalisch nicht so beeindruckend sein wie die *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3, aber als theatralisches Eröffnungsstück erfüllt sie ihre Aufgabe bewundernswert.

Das Ouvertüren problem ist symptomatisch für die viel größeren Schwierigkeiten, die Beethoven bei der Fertigstellung seiner einzigen Oper hatte. In einem Brief von 1813 schrieb Beethoven: „Ich bearbeite meine Kompositionen gewöhnlich nicht, wenn ich sie einmal abgeschlossen habe, da ich fest davon überzeugt bin, dass die kleinste Änderung den Charakter der Komposition ändert". [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen.] Hatte Beethoven den *Fidelio* vergessen? 1813 sollte er gerade die gründlichste Bearbeitung von allen beginnen, bei der einige der berühmtesten Passagen der Oper hinzukommen sollten: das dramatische Rezitativ „Abscheulicher!" vor Leonores Arie „Komm, Hoffnung" im 1. Akt; das Lebewohl der Gefangenen ans Sonnenlicht am Ende des 1. Akts, wenn sie zu ihren Gefängniszellen zurückkehren; und Florestans leuchtende Vorstellung von Leonore als Verkörperung der Hoffnung in der Kerkerszene am Anfang des 2. Akts. Aber nichts davon wurde ohne immenses Ringen und emotionalen Kampf seitens Beethovens erreicht – und es widersprach zutiefst seiner Überzeugung, wie der oben zitierte Brief verdeutlicht. Kein Wunder, dass Beethoven den *Fidelio* in späteren Jahren als seine „Krone des Martyriums" beschrieb.

Warum bereitete der *Fidelio* Beethoven so große Schwierigkeiten? Eine viel zitierte Erklärung wurde von Richard Wagner angeboten. Für den 16-jährigen Wagner stellte das Hören und Sehen von Beethovens Oper ein Erlebnis dar, das sein Leben verändern sollte. Mit der Zeit tauchten allerdings bei Wagner Zweifel auf, inwieweit Beethoven seine „wahren" künstlerischen Ziele erfolgreich umgesetzt hatte. In einem Artikel mit dem Titel „*Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*" legte Wagner seine Gedanken in Beethovens Mund. Das Problem bestünde darin, so erzählt uns Wagners Beethoven, dass es kein Publikum für die Art von Opern gäbe, die er wirklich schreiben wollte: „Würde ich Opern nach meinem Herzen schreiben, nähmen die Menschen Reißaus davon, weil sie keine Arien, Duette, Trios oder irgendwelches anderes Zeug enthielten, mit denen man Opern heutzutage zusammenschustert. Was ich an ihre Stelle setzen würde, sänge kein Sänger, und kein Publikum hörte es sich an, denn sie kennen nichts anderes als funkelnde Lügen, prächtigen Unfug und gesüßte Langeweile".

Wagners Beitrag ist sehr subjektiv: Er möchte Beethoven als eine Art „inspirierten Propheten" seiner eigenen geplanten Opernrevolution darstellen. Wagner hinterlässt auch den Eindruck, Beethoven habe nicht natürlich in

Christine Brewer

Begriffen konventioneller Nummernopern („Arien, Duette, Trios oder irgendwelches anderes Zeug…") gedacht. Tatsächlich gehört gerade die Art Beethovens, mit der er – im Großen und Ganzen – die von Mozart und seinen Zeitgenossen geerbten konventionellen Opernformen seiner vulkanischen, sinfonischen Denkweise anpasste, zu den Höhepunkten im *Fidelio*. Don Pizarros „Rachearie" im 1.Akt, „Ha! Welch' ein Augenblick!", ist dafür gewiss ein ausreichend überzeugendes Beispiel.

Und doch berührte Wagner einen wunden Punkt. Zweifellos steht die großartige Kerkerszene im 2. Akt, wo Melodrama, konventionelle Opernform (Florestans Arie) und sinfonisches Denken so überzeugend verschmolzen sind, dem wahren Beethoven's chen Charakter näher als die dem relativ konventionellen Singspiel entnommenen, einzeln gesungenen Nummern und der gesprochene Dialog zwischen Marzelline und Jaquino am Anfang des 1. Akts. Wahr ist aber auch, dass der *Fidelio* ohne das komische Element ärmer wäre. Die Geschichte über die heroische Liebe Leonores für ihren eingekerkerten Mann und über ihre Entschlossenheit, ihn trotz aller Schwierigkeiten zu retten, wirkt durch den Kontrast mit Marzellines und Jaquinos gewöhnlichen, alltäglichen Liebesmühen um so glaubwürdiger – der Kontrast wird von Beethovens Einsatz der vertrauten Opernformen in ihrer Musik verstärkt, und nicht geschwächt.
Beethovens Problem mit der Ouvertüre zum *Fidelio* mag auch als Beweis für Wagners Behauptung dienen. Man könnte die *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3 als das nahtlose, sinfonisch zusammenhängende Drama betrachten, das dem am nächsten kam, was Beethoven am liebsten komponiert hätte. Wie dem auch sei, am Ende war Beethoven in der Lage, eine Ouvertüre zu liefern, die in einen konventionelleren Opernrahmen passt, ohne dabei irgendwelche künstlerische Kompromisse einzugehen.

Vielleicht gibt es noch einen anderen Grund für Beethovens anhaltendes Ringen mit dem *Fidelio*. Beethovens Identifizierung mit den politischen Aspekten der Geschichte – besonders bei der Darstellung der durch Tyrannei verursachten Übel und der unverwüstlichen Hoffnung ihrer Opfer – kommt deutlich genug zum Ausdruck. Diese Identifizierung wird so überzeugend ausgedrückt, dass die Botschaft der Oper fast zwei Jahrhunderte lang nichts von ihrer Wirkung eingebüßt hat. Während der so genannten „Samtrevolution" wurden Aufführungen des *Fidelios* in der ehemaligen DDR dazu genutzt, Regimekritiker zu unterstützen: Die Worte der Gefangenen im Finale des 1. Akts („Sprecht leise, haltet euch zurück, wir sind belauscht mir Ohr und Blick") wandten sich direkt an die Opfer der berüchtigten Stasi. Dahinter stand für Beethoven allerdings noch ein persönlicheres Problem. Der Komponist wurde von zunehmender Taubheit und einem schlechten allgemeinen Gesundheitszustand geplagt. Trotzdem krallte er sich an die Hoffnung, eine mutige und schöne Leonore würde ihn von der ihn zunehmend umgebenden geistigen Isolation befreien. In seinen Sinfonien, Streichquartetten und Klaviersonaten konnte Beethoven seine Gefühle objektivieren – sie in abstrakterer Form verarbeiten. Aber im *Fidelio* offenbarten sich seine Leiden und Hoffnung in Worten und konkreten Situationen. Es verwundert deshalb nicht, dass die schlechte Aufnahme der Oper bei seiner ersten Uraufführung 1805 ein so harter Schlag war – ein Schlag, der Beethoven veranlasste, seine eigene Regel gegen Bearbeitungen abgeschlossener Kompositionen nicht nur einmal, sondern sogar zweimal zu brechen. Rezensenten und Dirigenten streiten sich noch heute über den Erfolg einiger dieser Bearbeitungen, besonders was den Übergang – oder den Mangel an einem Übergang – zwischen den zwei Szenen im 2. Akt betrifft (einige Dirigenten haben versucht, diesen Mangel zu beheben, indem sie die *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3 an dieser Stelle einfügten). Nun ist der *Fidelio* in seiner endgültigen Form vielleicht nicht perfekt, und Beethovens Kreativität mag manchmal an die Grenze gehen, aber gerade das ist doch sicher einer der Aspekte der Oper, der so fasziniert und letztlich das Werk so viel lebendiger hält als viele konventioneller gehaltene Opern des 19. Jahrhunderts.

Einführungstext © Stephen Johnson

Stephen Johnson ist Autor des Buches *Bruckner Remembered* (Faber). Er schreibt auch regelmäßig Beiträge für das *BBC Music Magazine* und *The Guardian*. Darüber hinaus verfasst er Radioprogramme für die Sender BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 und BBC World Service. Stephen Johnson wurde 2003 von Amazon.com zum Classical Music Writer of the Year [Journalist des Jahres für klassische Musik] ernannt.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Fidelio Handlung

1. Akt:

1. Szene: *Hof des Gefängnisses*
Marzelline ist beim Bügeln, Jaquino versucht sie zu bewegen, den Tag für ihre Hochzeit festzulegen. Sie lehnt seine Bitte ab, weil sie sich in Fidelio verliebt hat, den neuen Gehilfen ihres Vaters. Ihr Vater, Rocco, der Kerkermeister, tritt auf. Leonore in der Verkleidung als Fidelio folgt ihm mit Ketten und Gepäck. Rocco interpretiert Fidelios Engagement als ein willkommenes Zeichen für ein Interesse an Marzelline, warnt ihn aber, dass eine Ehe nicht nur Liebe, sondern auch Geld braucht. Fidelio bittet Rocco inständig, ihm in den Gefängniszellen helfen zu können. Leonore alias Fidelio vermutet nämlich, dass ihr Mann Florestan dort eingesperrt ist.

2. Szene: *Unterirdischer dunkler Kerker*
Pizzaro tritt auf. Er liest einen Brief, in dem vor einer überraschenden Inspektion des Ministers gewarnt wird, bei der Pizzaro wegen seiner Ungerechtigkeiten zur Rechenschaft gezogen werden soll. Pizarro hatte Florestan aus politischen Gründen (nicht genauer beschrieben) eingesperrt. Nun plant er, Florestan zu ermorden. Er befiehlt einem Trompeter, auf dem Turm Ausschau zu halten, und Rocco, das Grab des nicht mit Namen genannten Gefangenen zu schaufeln. Die Männer treten ab. Leonore, die deren Verschwörung belauscht hat, ist von Pizarros Grausamkeit entsetzt. Sie spricht sich selbst Mut zu und mahnt zur Entschlossenheit. Rocco und Marzelline treten auf, und Leonore (nun wieder in ihrer Rolle als Fidelio) überredet Rocco, einige der Gefangenen ins Freie hinauszulassen. Die Gefangenen tauchen ganz benommen auf und singen über Freiheit. Rocco lässt Fidelio wissen, dass er ihn wohl zur Gefängniszelle des mysteriösen Gefangenen mitnehmen wird, dessen Grab sie vorbereiten müssen. Pizarro, der in Rage gerät, als er die Gefangenen im Freien entdeckt, befiehlt ihre Wiedereinkerkerung.

2. Akt:

1. Szene: *Unterirdischer dunkler Kerker*
Nach einer düsteren Orchestereinleitung wird der angekettete Florestan sichtbar. Seine geistige Haltung ist allerdings ungebrochen. Er verflucht die Dunkelheit, akzeptiert aber Gottes Wille. Gleichzeitig beklagt er den Verlust seines Glücks als Preis seiner ehrlichen Äußerungen. Vor Hunger halb wahnsinnig sieht er sich im Traum von Leonore gerettet. Leonore und Rocco treten auf und entdecken eine unbenutzte Zisterne, die als Florestans Grab dienen soll. Leonore entscheidet sich, den Gefangenen zu retten, wer immer er auch sein mag. Als das Grab fertig ist, bewegt sich Florestan und Leonore erkennt ihn. Er bittet um Hilfe und Wasser und bekommt ein bisschen Wein und Brot. Auf ein Zeichen von Rocco tritt Pizarro ein. Pizzaro gibt sich Florestan zu erkennen. Der bleibt standfest. Als der schmähliche Gouverneur seinen Dolch zieht, tritt Leonore schützend vor Florestan und gibt sich ihrerseits zu erkennen. Die Trompete vom Turm kündigt die Ankunft des Ministers an. Nachdem Rocco und Pizarro die Gefängniszelle verlassen haben, feiern Florestan und Leonore ihr Wiedersehen.

2. Szene: *Hof des Gefängnisses*
Auf dem Paradeplatz des Gefängnisses sind die Stadtleute und Gefangenen zur Begrüßung des Ministers Don Fernando versammelt, der hierher gekommen ist, um sie von der Tyrannei zu befreien. Don Fernando erkennt seinen Freund Florestan wieder, den er für tot hielt, und befiehlt die Gefangennahme Pizarros. Leonore nimmt Florestan die Ketten Florestans ab, und die Oper endet mit einem Lobeschor für die treue Leonore, die das Leben ihres Mannes rettete.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven showed early musical promise and the boy pianist attracted the support of the Prince-Archbishop Maximilian Franz, who supported his studies with leading musicians at the Bonn court. By the early 1780s Beethoven had completed his first compositions, all of which were for keyboard. With the decline of his alcoholic father, Ludwig became the family breadwinner as a musician at court.

Encouraged by the Prince-Archbishop, Beethoven travelled to Vienna to study with Joseph Haydn. He fell out with his renowned mentor when the latter discovered Beethoven was secretly taking lessons from several other teachers. Although Maximilian Franz withdrew payments for Beethoven's Viennese education, the talented musician had already attracted support from some of the city's wealthiest arts patrons. His public performances in 1795 were well received, and he shrewdly negotiated a contract with Artaria & Co, the largest music publisher in Vienna. He was soon able to devote his time to composition or the performance of his own works. In 1800 Beethoven began to complain bitterly of deafness, but despite suffering the distress and pain of tinnitus, chronic stomach ailments, liver problems and an embittered legal case for the guardianship of his nephew, he created a series of remarkable new works, including the *Missa solemnis* and his late symphonies, string quartets and piano sonatas. It is thought that around 10,000 people followed his funeral procession on 29 March 1827. Certainly, his posthumous reputation developed to influence successive generations of composers and other artists inspired by the heroic aspects of Beethoven's character and the profound humanity of his music.

Profile © Andrew Stewart

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven fit preuve de dons musicaux précoces et, jeune pianiste, il rećut le soutien du prince-archevêque Maximilian Franz, qui financa ses études auprés des meilleurs musiciens de la cour de Bonn. Au début des années 1780, Beethoven avait écrit ses premiéres compositions, toutes pour le clavier. Avec la dégradation de l'état de son pére, alcoolique, il assura la subsistance de sa famille en devenant musicien ą la cour.

Encouragé par le prince-archevêque, il se rendit ą Vienne pour y étudier auprés de Joseph Haydn. Il se brouilla avec son célébre mentor lorsque celui-ci découvrit qu'il prenait des lećons en secret auprés de plusieurs autres professeurs. Bien que Maximilian Franz ait renoncé ą payer l'éducation de Beethoven ą Vienne, le talentueux musicien avait déją reću le soutien de quelques-uns des plus riches mécénes de la ville. Les concerts qu'il donna en 1795 rencontrérent le succés et il fit le choix avisé de négocier un contrat avec Artaria, le principal éditeur de musique de Vienne. Il fut bientôt en mesure de consacrer son temps ą la composition ou ą l'exécution de ses propres œuvres. En 1800, Beethoven commenća ą se plaindre de surdité mais, malgré la souffrance physique et morale que lui causaient acouphénes, maux d'estomac chroniques, problémes de foie et la bataille judiciaire pour la garde de son neveu, qui s'était envenimée, il mena ą bien une série de nouvelles ouvres remarquables, notamment la *Missa solemnis*, les derniéres symphonies, les derniers quatuors ą cordes et les derniéres sonates pour piano. On pense que 10 000 personnes suivirent son cortége funébre le 29 mars 1827. Sa réputation posthume se développa au point d'influencer plusieurs générations de compositeurs et d'autres artistes, inspirés par l'aspect héroïque du personnage de Beethoven et par l'humanité profonde de sa musique.

Portrait © Andrew Stewart
Traduction: Claire Delamarche

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven zeigte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches Talent, und der Klavier spielende Junge zog die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Maximilian-Franz auf sich, der Beethovens Unterricht mit führenden Musikern am Bonner Hof unterstützte. In den frühen 1780er Jahren hatte Beethoven seine ersten Kompositionen (alle für Tasteninstrument) abgeschlossen. Nachdem sein alkoholischer Vater den festen Halt verloren hatte, verdiente Beethoven als Hofmusiker den Unterhalt für die Familie.

Vom Kurfürsten ermuntert reiste Beethoven nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Beethoven zerstritt sich mit seinem berühmten Mentor, als jener herausfand, dass Beethoven heimlich Unterricht bei diversen anderen Lehrern erhielt. Zwar stellte der Kurfürst Maximilian Franz die Zahlung von Beethovens Unterrichtsgeldern ein, aber der talentierte Musiker Beethoven überlebte dank der frühen finanziellen Unterstützung von einigen der reichsten Kunstförderern der Stadt. Beethovens öffentliche Aufführungen 1795 waren erfolgreich. Daraufhin verhandelte der Komponist geschickt einen Vertrag mit Artaria & Co, dem größten Musikverleger in Wien. Bald konnte sich Beethoven auf das Komponieren oder Aufführungen seiner eigenen Werke konzentrieren. 1800 begann er sich bitter über Schwerhörigkeit zu beklagen. Aber trotz Leid und Schmerz aufgrund des Ohrenleidens, chronischer Bauchbeschwerden, eberprobleme und einer verbitterten rechtlichen useinandersetzung um die Vormundschaft seines Neffens schuf Beethoven eine Reihe bemerkenswerter neuer Werke, einschließlich der *Missa solemnis* und seiner späten Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten. Man glaubt, dass ungefähr 10 000 Menschen seinem Begräbniszug am 29. März 1827 folgten. Sicherlich wuchs sein Ruf noch nach seinem Tod und beeinflusste zahllose omponistengenerationen und andere Künstler, die in den heroischen Aspekten von Beethovens ersönlichkeit und der profunden Humanität seiner Musik Anregung fanden.

Kurzbiographie © Andrew Stewart
Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

LIBRETTO

Text von Joseph Sonnleithner und
Georg Friedrich Treitschke nach einem
Libretto von Jean-Nicolas Bouilly

1 **Ouvertüre**

Erster Akt

Erste Szene
er Hof des Staatsgefängnisses. Im Hintergrund das Haupttor und eine hohe Wallmauer, über welche Bäume hervorragen. Im geschlossenen Tor selbst ist eine kleine Pforte, die für einzelne Fußgänger geöffnet wird. Neben dem Tor das Stübchen des Pförtners. Links die Wohngebäude der Gefangenen; alle Fenster haben Gitter, und die mit Nummern bezeichneten Türen sind mit Eisen beschlagen und mit starken Riegeln bewehrt. In der vordersten Kulisse ist die Tür zur Wohnung des Gefangenenwärters. Rechts stehen von einem Geländer eingefaßte Bäume, die neben einem Gartentor den Eingang des Schloßgartens bezeichnen.

(Marzelline plättet Wäsche vor ihrer Tür, neben ihr steht ein Kohlenbecken, in dem sie den Stahl wärmt. Jaquino hält sich bei seinem Stübchen; er öffnet die Tür mehreren Personen, die ihm Pakete übergeben, welche er in sein Stübchen legt.)

Jaquino *(verliebt sich die Hände reibend)*
2 Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein,
wir können vertraulich nun plaudern.

Marzelline *(ihre Arbeit fortsetzend)*
Es wird wohl nichts Wichtiges sein,
ich darf bei der Arbeit nicht zaudern.

Jaquino
Ein Wörtchen, du Trotzige, du!

Marzelline
So sprich nur, ich höre ja zu.

Jaquino
Wenn du mir nicht freundlicher blickest,
so bring' ich kein Wörtchen hervor.

LIBRETTO

Words by Joseph Sonnleithner and
Georg Friedrich Treitschke after a libretto
by Jean-Nicolas Bouilly
Translation © William Mann

Overture

Act I

Scene One
The courtyard of the state prison. In the background the main gate and a high wall with ramparts over which trees are visible. In the gate itself, which is shut, there is a little wicket which is opened for occasional visitors on foot. Near the gate is the porter's lodge. The wings on the left represent the prisoners' cells; all the windows are barred and the doors, which are numbered, are reinforced with iron and shuttered with heavy bolts. In the forwardmost wing is the door to the gaoler's quarters. On the right there are trees protected by iron railings, and these, with a garden gate, show the entrance to the castle gardens.

(Marzelline is ironing laundry in front of her door; at her side is a brazier on which she warms the iron. Jaquino stands close to his lodge; he opens the door to various people who hand parcels to him which he puts in his lodge.)

Jaquino *(ardently rubbing his hands)*
Now, sweetheart, now we are alone,
we can have a private chat.

Marzelline *(continuing her work)*
It will not be that important,
I must not linger over my work.

Jaquino
Just a word, you stubborn girl!

Marzelline
Speak on then, I am listening.

Jaquino
If you do not look more kindly at me
I won't get a single word out.

Marzelline
Wenn du dich nicht in mich schickest,
verstopf' ich mir vollends das Ohr.
So hab' ich denn nimmermehr Ruh',
so rede, so rede nur zu.

Jaquino
Ein Weilchen nur höre mir zu,
dann laß ich dich wieder in Ruh'.
Ich – ich habe –
ich habe zum
Weib dich gewählet, verstehst du?

Marzelline
Das ist ja doch klar.

Jaquino
Und... und wenn mir dein Jawort nicht fehlet,
was meinst du?

Marzelline
So sind wir ein Paar.

Jaquino
Wir könnten in wenigen Wochen ...

Marzelline
Recht schön, du bestimmst schon die Zeit!

Jaquino
Zum Henker das ewige Pochen!
Da war ich so herrlich im Gang,
und immer entwischt mir der Fang!

Marzelline
So bin ich doch endlich befreit!
Wie macht seine Liebe mir bang,
und wie werden die Stunden mir lang.
(Jaquino öffnet die Pforte, nimmt ein Paket ab und legt es in sein Stübchen; unterdessen fährt Marzelline fort.)
Ich weiß, daß der Arme sich quälet,
es tut mir so leid auch um ihn!
Fidelio hab' ich gewählet,
ihn lieben ist süßer Gewinn.

Jaquino *(zurückkehrend)*
Wo war ich? Sie sieht mich nicht an!

Marzelline
Da ist er – er fängt wieder an!

Marzelline
If you do not fall in with me,
I'll close my ears altogether.
Well then, I can never have peace,
so speak, just speak on.

Jaquino
Listen just a moment to me,
then I'll leave you in peace again.
I – I have –
I have chosen you
to be my wife, do you understand?

Marzelline
That's clear indeed.

Jaquino
And if your "Yes" is not lacking,
what do you think?

Marzelline
Then we'll be a pair.

Jaquino
In a few weeks we could...

Marzelline
Very fine, already you are naming the day!

Jaquino
The Deuce take that endless knocking!
There I was, nicely started
and always the prey escapes me!

Marzelline
At last I am set free!
How anxious his love makes me feel,
and how long the hours are!
(Jaquino opens the wicket, takes a parcel and places it in his lodge; meanwhile Marzelline works on.)
I know the poor fellow is suffering
and I'm sorry for him.
Fidelio I have chosen;
to love him is a sweet prize.

Jaquino *(comes back)*
Where was I? She's not looking at me.

Marzelline
There he is – he's starting again!

Jaquino
Wann wirst du das Jawort mir geben?
Es könnte ja heute noch sein.

Marzelline *(beiseite)*
O weh! Er verbittert mein Leben!
(zu Jaquino)
Jetzt, morgen und immer nein, nein!

Jaquino
Du bist doch wahrhaftig von Stein,
kein Wünschen, kein Bitten geht ein.

Marzelline *(für sich)*
Ich muß ja so hart mit ihm sein,
er hofft bei dem mindesten Schein.

Jaquino
So wirst du dich nimmer, nimmer bekehren?
Was meinst du?

Marzelline
Du könntest nun geh'n.

Jaquino
Wie?
Dich anzusehen, willst du mir wehren?
Auch das noch?

Marzelline
So bleibe hier steh'n.

Jaquino
Du hast mir so oft doch versprochen ...

Marzelline
Versprochen?
Nein, das geht zu weit!

Jaquino
Zum Henker das ewige Pochen, Zum henker!

Marzelline
So bin ich doch endlich befreit!
Das ist ein willkommener Klang,
es wurde zu Tode mir bang.

Jaquino
Es ward ihr im Ernste schon bang,
wer weiß, ob es mir gelang.

Marzelline *(allein)*
3 Der arme Jaquino dauert mich beinahe. Kann ich aber ändern? Ich war ihm sonst recht gut, da kam Fidelio in unser Haus und seit der Zeit ist alles in mir und um mich verändert.

Marzelline
4 O wär' ich schon mit dir vereint,
und dürfte Mann dich nennen!
Ein Mädchen darf ja, was es meint,
zur Hälfte nur bekennen.
Doch wenn ich nicht erröten muß,
ob einem warmen Herzenskuß,
wenn nichts uns stört auf Erden –
(seufzt und legt die Hand auf die Brust)
Die Hoffnung schon erfüllt die Brust,
mit unaussprechlich süßer Lust;
wie glücklich will ich werden!
In Ruhe stiller Häuslichkeit
erwach' ich jeden Morgen,
wir grüßen uns mit Zärtlichkeit,
der Fleiß verscheucht die Sorgen.
Und ist die Arbeit abgetan,
dann schleicht die holde Nacht heran,
dann ruh'n wir von Beschwerden.
Die Hoffnung schon erfüllt die Brust,
mit unaussprechlich süßer Lust;
wie glücklich will ich werden!

Rocco *(auftretend)*
5 Ist Fidelio noch nicht zurück gekommen?

Marzelline
Nein, Vater! Er wird gewiß so lange bei dem Schmied haben warten müssen.
Da ist er ja! Da ist er ja!
Wie er belastet ist!
(Leonore tritt auf. Sie trägt ein dunkles Wams, ein rotes Gilet, dues Beinkleid, kurze Stiefel, einen breiten Gürtel aus schwarzem Leder mit einer kupfernen Schnalle; ihre Haare sind in eine Netzhaube gesteckt. Auf dem Rücken trägt sie ein Behältnis mit Lebensmitteln, an den Armen Ketten, die sie beim Eintreten an dem Stübchen des Pförtners ablegt; an der Seite hängt ihr eine blecherne Büchse an einer Schnur.)

Rocco
Armer Fidelio, diesmal hast du dir zu viel dir aufgeladen.

Leonore
Ich muß gestehen, ich bin ein wenig ermüdet!

Jaquino
When will you say yes?
It could well be today.

Marzelline *(aside)*
Alas, he embitters my life!
(to Jaquino)
Now, tomorrow and forever, no, no!

Jaquino
Truly you are made of stone,
no wish, no plea can move you.

Marzelline *(to herself)*
I must be hard with him,
he hopes at the smallest sign.

Jaquino
Then will you never, never change your mind?
What do you think?

Marzelline
You might as well go.

Jaquino
What?
Will you forbid me to look at you?
Even that?

Marzelline
Stay here then.

Jaquino
Still, you have so often promised me...

Marzelline
Promised?
No, that's going too far!

Jaquino
The Deuce take that endless knocking!

Marzelline
At last I am set free!
That is a welcome sound.
I was frightened to death.

Jaquino
She was seriously frightened,
who knows, I might have succeeded.

Marzelline *(alone)*
Poor Jaquino makes me almost sorry. I used to like him well enough; then Fidelio came to our house, and since that time
everything in me and around me is changed.

Marzelline
Oh, were I now united with you,
and might call you Husband!
What it would mean, a maiden can
only half admit.
But when I do not have to blush
at a warm and heartfelt kiss,
when nothing on earth can disturb us –
(sighs and lays her hand on her breast)
Hope already fills my breast
with inexpressibly sweet delight:
how happy I shall be!
In the peace of quiet domesticity
I shall awake each morning,
we shall greet one another tenderly,
toil will banish care.
And when the work is finished,
then blessed night will creep on,
then we shall rest from our troubles.
Hope already fills my breast
with inexpressible sweet delight:
how happy I shall be!

Rocco *(entering)*
Is Fidelio not back yet?

Marzelline
No, father. He must have had to wait a long time at the blacksmith's
There he is!
How heavily laden he is!
(Leonore enters. She wears a dark doublet, a red waistcoat, dark breeches, short boots, a broad belt of black leather with a copper buckle; her hair is worn in a net cap. On her back she carries a pannier with provisions, in her arms are chains which, as she enters, she sets down at the porter's lodge; a metal tin on a cord hangs at her side.)

Rocco
Poor Fidelio, this time you've carried too much.

Leonore
I must admit, I am a little weary!

Rocco
Wieviel kostet das alles?

Leonore
Zwölf Piaster ungefähr.
Hier ist die genaue Rechnung

Rocco
Du bist ein kluger Junge

Leonore
Ich suche zu tun, was mir möglich ist.

Rocco
Dein Lohn soll nicht ausbleiben.
Meinst du, ich kann dir
nicht ins Herz sehen?

Marzelline *(für sich)*
6 Mir ist so wunderbar,
es engt das Herz mir ein;
er liebt mich, es ist klar,
ich werde glücklich sein!

Leonore *(für sich)*
Wie groß ist die Gefahr,
wie schwach der Hoffnung Schein!
Sie liebt mich, es ist klar,
o namenlose Pein!

Rocco *(für sich)*
Sie liebt ihn, es ist klar,
ja, Mädchen, er wird dein!
Ein gutes, junges Paar,
sie werden glücklich sein!

Jaquino *(für sich)*
Mir sträubt sich schon das Haar,
der Vater willigt ein,
mir wird so wunderbar,
mir fällt kein Mittel ein!
(Er geht in seine Stube zurück.)

Rocco
7 Höre, Fidelio; wenn ich auch nicht weiss,
wie und woher Du gekommen bist,
so wiess ich doch was ich tue.
Ich, mache dich zu meinem Tochtermann!
Der Gouverneur muss in einigen Tagen
wieder fort.
Den Tag nach seiner Abreise
geb' ich euch zusammen.

Rocco
How much did it all come to?

Leonore
About 12 piasters.
Here's the exact figure

Rocco
You're a clever young man

Leonore
I do what I can

Rocco
Be sure you'll be rewarded
Do you think I don't know
what is in your heart?

Marzelline *(aside)*
So strange I feel,
my heart is gripped;
he loves me, it is clear,
I shall be happy!

Leonore *(aside)*
How great is the danger,
how weak the ray of hope!
She loves me, it is clear,
oh, nameless pain!

Rocco *(aside)*
She loves him, it is clear;
yes, maiden, he will be yours!
A good young couple,
they will be happy!

Jaquino *(aside)*
My hair stands on end,
the father is willing,
strange it is to me,
I see no way out!
(Jaquino returns to his lodge.)

Rocco
Listen, Fidelio; I may not know anything,
about where you've come from,
but I know what I'm doing,
I'm going to give you my daughter's hand!
The Governor will be leaving soon

You'll be wed the day after he leaves
The day after he leaves!

Marzelline
Den Tag nach seiner Abreise!

Leonore
Den Tag nach seiner Abreise?
O' welche neue Verlegenheit!

Rocco
Nun, meine Kinder, ihr habt euch doch recht
herzlich lieb, nicht wahr? Aber das ist noch nicht
alles, was zu einer guten, vergnügten Ehe
gehört; man braucht auch ...
(Er macht die Gebärde des Geldzählens.)

Rocco
8 Hat man nicht auch Gold beineben,
kann man nicht ganz glücklich sein;
traurig schleppt sich fort das Leben,
mancher Kummer stellt sich ein.
Doch wenn's in den Taschen fein klingelt und
rollt,
da hält man das Schicksal gefangen,
und Macht und Liebe verschafft dir das Gold
und stillet das kühnste Verlangen.
Das Glück dient wie ein Knecht für Sold,
es ist ein schönes Ding, das Gold,
es ist ein goldnes Ding, das Gold.
Wenn sich Nichts mit Nichts verbindet,
ist und bleibt die Summe klein;
wer bei Tisch nur Liebe findet,
wird nach Tische hungrig sein.
Drum lächle der Zufall euch gnädig und hold,
und segne und lenk' euer Streben;
das Liebchen im Arme, im Beutel das Gold,
so mögt ihr viel Jahre durchleben.
Das Glück dient wie ein Knecht für Sold,
es ist ein mächtig Ding, das Gold.

Leonore
9 Ihr könnt das leicht sagen, Meister Rocco, aber
es gibt noch etwaswas mir nicht weniger
kostbar sein würde.

Rocco
Und was wäre denn das?

Leonore
Euer Vertrauen! oft sehe ich euch aus den
unterirdischen Gewölben ganz ermattet
zurückkommen. Warum erlaubt Ihr mir nicht,
Euch dahin zu begleiten?

Marzelline
The day after he leaves?

Leonore
The day after he leaves?
Another embarrassment

Rocco
Now, children, you do love one another, don't
you?
But love isn't the only thing that goes to make a
happy home, you also need...
(He mimes as if counting money.)

Rocco
If you don't have money too,
you cannot be really happy;
life drags sadly by,
many an anxiety sets in.
But when it clinks and rolls in your pockets,
fate is then your prisoner,
and money will bring you power and love
and satisfy your wildest dreams.
Luck, like a servant, works for wages;
it's a lovely thing, is money,
it's a precious thing, is money.
If you add nothing to nothing
the total is and stays small;
if you find only love at meal times,
you'll be hungry afterwards.
Then let fortune smile kindly upon you,
and bless and guide your efforts;
your sweetheart in your arms, money in your
purse,
so may you live many years.
Luck, like a servant, works for wages;
it's a mighty thing, is money.

Leonore
That's easily said, Master Rocco, but there's
something else I value just as much

Rocco
What's that?

Leonore
Your trust! I often see you coming up from the
underground cells quite exhausted. Why will you
not let me come with you?

Rocco
Du weißt doch, daß ich den strengsten Befehl habe, niemanden, zu den Staatsgefangenen zu lassen.

Marzelline
Du arbeitest dich ja zu tod, lieber Vater

Leonore
Sie hat recht, Meister Rocco

Rocco
Ja, ihr habt recht, diese schwere Arbiet würde mir doch endlich zu viel werden. Der Gouverneur ist zwar sehr streng, er muß mir aber doch erlauben, dich in die geheimen Kerker mit mir zu nehmen. Unterdessen gibt es ein Gewölbe, in das ich dich wohl nie werde führen dürfen.

Marzelline
Vermutlich, wo der Gefangene sitzt, von dem du schon einigemal gesprochen hast, Vater?

Rocco
Du hast's erraten.

Leonore
Ich glaube, es ist schon lange her, daß er gefangen ist?

Rocco
Es ist schon über zwei Jahre.

Leonore
Zwei Jahre, sagt Ihr? Er muß ein großer Verbrecher sein!

Rocco
Oder er muß große Feinde haben, das kommt ungefähr auf eins heraus.
Nun, er wird mich nicht lange mehr lange mit ihm dauern. Seit einem Monat schon muß ich auf Pizarros Befehl seine Portion kleiner machen. Jetzt hat er binnen vierundzwanzig Stunden nicht mehr als zwei Unzen schwarzes Brot und eine Halbe maß Wasser; kein licht mehr als den Schein einer Lampe, kein Stroh mehr, nichts!

Marzelline
O lieber Vater, führe Fidelio ja nicht zu ihm! Diesen Anblick könnt er nicht ertragen!

Rocco
You know I'm under strict orders not to allow anyone near the
prisoners of state

Marzelline
You're working yourself to death, father

Leonore
She's right, Master Rocco

Rocco
Yes, you're right, this hard work will prove too much for me in the end. The Governor is very strict but I'm sure he'll let me take you to the secret part of the prison.
But there's one cell where I can never take you

Marzelline
Is that where the prisoner is whom you've sometimes talked about father?

Rocco
That's right.

Leonore
Has he been in prison long?

Rocco
More than two years

Leonore
Two years? He must have done something terrible!

Rocco
Or he has powerful enemies. It comes to the same thing.
But I'm sure he can't hold out much longer. For a month I've been following Pizarro's order to reduce his rations. Now he has only two ounces of black bread and half a cup of water a day. No light but the glow of a lamp, no straw, nothing

Marzelline
O father dear, don't take Fidelio to see him. He wouldn't be able to stand it!

Leonore
Warum denn nicht? Ich habe Mut und Kraft!

Rocco
10 Gut, Söhnchen, gut,
hab' immer Mut,
dann wird's dir auch gelingen;
das Herz wird hart
durch Gegenwart
bei fürchterlichen Dingen.

Leonore
Ich habe Mut!
Mit kaltem Blut
will ich hinab mich wagen;
für hohen Lohn
kann Liebe schon
auch hohe Leiden tragen.

Marzelline
Dein gutes Herz
wird manchen Schmerz
in diesen Grüften leiden;
dann kehrt zurück
der Liebe Glück
und unnennbare Freuden.

Rocco
Du wirst dein Glück ganz sicher bauen.

Leonore
Ich hab' auf Gott und Recht Vertrauen.

Marzelline
Du darfst mir auch in's Auge schauen:
der Liebe Macht ist auch nicht klein.
Ja, ja, wir werden glücklich sein.

Leonore
Ja, ja, ich kann noch glücklich sein.

Rocco
Ja, ja, ihr werdet glücklich sein.
Der Gouverneur ...
der Gouverneur soll heut' erlauben,
daß du mit mir die Arbeit teilst.

Leonore
Du wirst mir alle Ruhe rauben,
wenn du auch nur bis morgen weilst.

Marzelline
Ja, guter Vater, bitt' ihn heute,
in kurzem sind wir dann ein Paar.

Leonore
Why not? I'm brave, and strong!

Rocco
Good, my son, good,
keep up your courage,
then you will achieve your ends;
your heart will harden
in the presence
of terrible things.

Leonore
I have the courage!
In cold blood
I will dare to go down there;
for great reward
love can
bear even great suffering.

Marzelline
Your kind heart
will suffer many a pain
in these dungeons;
then will return
love's happiness,
and inexpressible joys.

Rocco
You will build your happiness securely.

Leonore
I trust in God and Right.

Marzelline
Look into my eyes too;
the power of Love is not small either.
Yes, yes, we will be happy.

Leonore
Yes, yes, I can still be happy.

Rocco
Yes, yes, I can still be happy.
The Governor...
the Governor must today allow
you to share my work.

Leonore
You will rob me of all peace
if you delay even till tomorrow.

Marzelline
Yes, dear father, ask him today,
then we shall soon be a pair.

Rocco
Ich bin ja bald des Grabes Beute,
ich brauche Hülf', es ist ja wahr.

Leonore *(für sich)*
Wie lang' bin ich des Kummers Beute!
Du, Hoffnung, reichst mir Labung dar.

Marzelline
Ach, lieber Vater, was fällt euch ein?
Lang Freund und Rater müßt ihr uns sein.

Rocco
Nur auf der Hut, dann geht es gut,
gestillt wird euer Sehnen.

Marzelline
O habe Mut, o welche Glut!
O welch ein tiefes Sehnen!

Leonore
Ihr seid so gut, ihr macht mir Mut,
gestillt wird bald mein Sehnen!

Rocco
Gebt euch die Hand und schließt das Band
in süßen Freudentränen.

Leonore *(für sich)*
Ich gab die Hand zum süßen Band,
es kostet bitt're Tränen.

Marzelline
Ein festes Band mit Herz und Hand!
O süße, süße Tränen!

Rocco
I shall soon be prey for the grave,
I need help, it is true.

Leonore *(aside)*
How long I've been the prey of grief!
You, Hope, give me solace.

Marzelline
Ah, father dear, what are you thinking of?
Long must you be our friend and guide.

Rocco
Be on your guard, then all is well,
your longing will be stilled.

Marzelline
O, have courage, o what fire!
O what a deep longing!

Leonore
You are so good, you give me courage,
my longing will soon be stilled!

Rocco
Take hands and plight your troth
in tears of sweet joy.

Leonore *(aside)*
I gave my hand in sweet troth,
it costs bitter tears.

Marzelline
A firm troth with heart and hand!
O sweet, sweet tears!

11 Zwelte Szene
(Während des zuvor begonnenen Marsches wird das Haupttor durch Schildwachen von außen geöffnet. Offiziere ziehen mit einem Detachement ein, dann kommt Pizarro, das Tor wird geschlossen.)

Scene 2
During this march the main gate is opened by sentries outside.
Officers and a platoon enter, followed by Pizarro; the gate is closed behind them.)

Pizarro
12 Drei Schildwachen auf den Wall, sechs Mann Tag und Nacht auf der Zugbrücke,
Wo sind die Depeschen?

Rocco
Hier sind sie.

Pizarro
Three sentries on the ramparts, six men day and night on the drawbridge.
Where are the dispatches?

Rocco
Here.

Pizarro
Immer Empfehlungen oder Vorwürfe.
Mich dünkt, ich kenne dies eSchrift.

"Ich gebe ihnen Nachricht, daß der Minister in Erfahrung gebracht hat,daß die Staatsgefängnisse, denen Sie vorstehen, mehrere Opfer willkürlicher Gewalt enthalten. Er reist morgen ab, um Sie mit einer Untersuchung zu überraschen. Seien Sie auf Ihrer Hut, und suchen Sie sich sicherzustellen."
Gott, wenn er entdeckte, daß ich diesen Florestan hier in Ketten liegen habe, den er längst tot glaubt; Doch, es gibt ein Mittel!

Pizarro
13 Ha! Ha! Ha! Welch' ein Augenblick!
Die Rache werd' ich kühlen,
dich, dich rufet dein Geschick!
In seinem Herzen wühlen,
o Wonne, großes Glück!
Schon war ich, schon war ich nah' im Staube,
dem lauten Spott zum Raube,
dahin, dahin, ja, dahin gestreckt zu sein.
Nun ist es mir geworden,
den Mörder selbst zu morden.
In seiner letzten Stunde,
den Stahl in seiner Wunde,
ihm noch ins Ohr zu schrei'n:
„Triumph! Triumph!Triumph!
Der Sieg, der sieg ist mein!"

Die Wache *(halblaut unter sich)*
Er spricht von Tod und Wunde!
Nun fort auf uns're Runde!
Wie wichtig muß es sein!

Pizarro
Ha! Welch ein Augenblick!
Die Rache werd' ich kühlen,
dich rufet dein Geschick!
Triumph! Der Sieg ist mein!

14 Hauptmann, besteigen Sie sogleich mit einem Trompeter den Turm. Sobald Sie einen Wagen, von Reitern begleitet, auf der Straße von Sevilla sehen, lassen Sie augenblicklich ein Signal geben. Verstehen Sie? Augenblicklich! Sie haften mir mit Ihrem Kopf dafür. Fort, auf eure Posten! Rocco!

Pizarro
Only ever recommendations or criticisms
I think I know this handwriting

"The minister has learned that several men are being held without cause in the state prisons which you are responsible for. He is setting off tomorrow to make a surprise inspectionBe on your guard, and try to protect yourself"

What if he discovers that Florestan, whom he believes long dead is being kept here in chains? But there is a way!

Pizarro
Ha! Ha! Ha! What a moment!
I shall satisfy my vengeance!
Your fate calls you!
To plunge in his heart,
o bliss, great joy!
Once I was nearly in the dust,
a prey to open mockery,
to be laid low;
now it is my turn
to murder the murderer myself.
In his last hour,
the steel in his wound,
to scream in his ear:
"Triumph! Triumph! Triumph!
Victory, victory is mine!"

Sentries' Chorus *(under their breath)*
He speaks of death and wounds!
Off, now, on our rounds!
How important it must be!

Pizarro
Ha! What a moment!
I shall satisfy my vengeance!
Your fate calls you!
Triumph! Victory is mine!

Captain, go at once to the top of tower with a trumpeter. As soon as you see a carriage under escort come along the road from Seville give a signal. Immediately, do you understand? Otherwise you'll pay with your head. Go to your posts!
Rocco!

Rocco
Herr!

Pizarro
15 Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!
Dir wird ein Glück zu Teile,
du wirst ein reicher Mann;
(wirft ihm einen Beutel zu)
das geb' ich nur daran.

Rocco
So sagt doch nur in Eile,
womit ich dienen kann!

Pizarro
Du bist von kaltem Blute,
von unverzagtem Mute
durch langen Dienst geworden.

Rocco
Was soll ich? Redet!

Pizarro
Morden!

Rocco
Wie?

Pizarro
Höre mich nun an!
Du bebst? Bist du ein Mann?
Wir dürfen gar nicht säumen,
dem Staate liegt daran,
den bösen Untertan
schnell aus dem Weg zu räumen.

Rocco
O Herr!

Pizarro
Du stehst noch an?
(für sich)
Er darf nicht länger leben,
sonst ist's um mich gescheh'n.
Pizarro sollte beben?
Du fällst, ich werde steh'n.

Rocco
Die Glieder fühl' ich beben,
wie könnt' ich das besteh'n?
Ich nehm' ihm nicht das Leben,
mag, was da will, gescheh'n.
Nein, Herr, das Leben nehmen,
das ist nicht meine Pflicht.

Rocco
Sir!

Pizarro
Now, old man, it is urgent!
Luck is in your way,
you will be a rich man.
(throwing him a purse)
This is only an advance.

Rocco
Then tell me quickly,
how I can be of service.

Pizarro
You have grown cold-blooded,
of undaunted courage
through long service.

Rocco
What shall I do? Tell me!

Pizarro
Murder!

Rocco
What?

Pizarro
Now listen to me!
You're trembling? Are you a man?
We dare not delay,
the State depends on
the evil underling
being quickly put out of the way.

Rocco
O sir!

Pizarro
You're still waiting?
(aside)
He must live no longer,
or I am done for.
Shall Pizarro tremble?
You fall, I shall stand.

Rocco
I feel my limbs tremble,
how could I stand for that?
I will not take his life,
whatever may happen.
No, sir, to take life,
that is not my duty.

Pizarro
Ich will mich selbst bequemen,
wenn dir's an Mut gebricht.
Nun eile rasch und munter
zu jenem Mann hinunter,
du weißt ...

Rocco
... der kaum mehr lebt
und wie ein Schatten schwebt?

Pizarro
Zu dem, zu dem hinab!
Ich wart' in kleiner Ferne,
du gräbst in der Zisterne
sehr schnell ein Grab.

Rocco
Und dann? Und dann?

Pizarro
Dann werd' ich schnell, vermummt,
mich in den Kerker schleichen:
Ein Stoß.
(zeigt den Dolch)
... und er verstummt!

Rocco
Verhungernd in den Ketten,
ertrug er lange Pein,
ihn töten, heißt ihn retten,
der Dolch wird ihn befrei'n.

Pizarro
Er sterb' in seinen Ketten,
zu kurz war seine Pein!
Sein Tod nur kann mich retten,
dann werd' ich ruhig sein!
Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!
Hast du mich verstanden?
Du gibst ein Zeichen;
dann werd ich selbst, vermummt,
mich in den Kerker schleichen;
Ein Stoß – und er verstummt!

Rocco
Verhungernd in den Ketten,
ertrug er lange Pein,
ihn töten, heißt ihn retten,
der Dolch wird ihn befrei'n.

Pizarro
Er sterb' in seinen Ketten,

Pizarro
I'll make my own arrangements,
if you are lacking courage.
Now hurry, quick and sharp,
to that man below,
you know...

Rocco
...who's hardly alive
and hovers like a shadow?

Pizarro
To him, down to him!
I shall wait near by,
in the well you shall dig
a grave very quickly.

Rocco
And then? And then?

Pizarro
Then, muffled, I myself will quickly
creep into the cell.
One blow
(he shows the dagger)
...and he is mute!

Rocco
Famished in his chains,
he has suffered long torment,
to kill him is to save him,
the steel will set him free.

Pizarro
He shall die in his chains,
his torment was too short!
Only his death can save me,
then I shall have peace!
Now, old man, now it is urgent!
Have you understood me?
You'll give a sign,then, muffled,
I myself will quickly creep into the cell.
One blow – and he is mute!

Rocco
Famished in his chains,
he has suffered long torment,
to kill him is to save him,
the steel will set him free.

Pizarro
He shall die in his chains,

zu kurz war seine Pein!
Sein Tod nur kann mich retten,
dann werd' ich ruhig sein!
(Sie gehen ab.)

his torment was too short!
Only his death can save me,
then I shall have peace.
(He leaves.)

Leonore
(tritt in heftiger innerer Bewegung von der anderen Seite auf und sieht den Abgehenden mit steigender Unruhe nach)
16 Abscheulicher! Wo eilst du hin?
Was hast du vor in wildem Grimme?
Des Mitleids Ruf, der Menschen Stimme,
rührt nichts mehr deinen Tigersinn!
Doch toben auch wie Meereswogen
dir in der Seele Zorn und Wut,
so leuchtet mir ein Farbenbogen,
der hell auf dunkeln Wolken ruht.
Der blickt so still, so friedlich nieder,
der spiegelt alte Zeiten wieder,
und neu besänftigt wallt mein Blut.
Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern
der Müden nicht erbleichen!
O Komm, Erhelle mein Ziel,
sei's noch so fern,
die Liebe wird's erreichen.
Ich folg' dem inner'n Triebe,
ich wanke nicht,
mich stärkt die Pflicht
der treuen Gattenliebe!
O du, für den ich alles trug,
könnt' ich zur Stelle dringen,
wo Bösheit dich in Fesseln schlug,
und süßen Trost dir bringen!
Ich folg' dem inner'n Triebe,
ich wanke nicht, mich stärkt die Pflicht
der treuen Gattenliebe!
(Rocco kommt aus dem Garten, Marzelline aus dem Haus.)
17 Rocco, ich ersuchte euch schon einigemale, die armen Gefangenen, In unsern Festungsgarten zu lassen. Heute ist das Wetter so schön

Leonore
(in a state of violent emotion enters from the other side and with growing alarm watches the departure of Pizarro and Rocco)
Monster! Where are you hurrying?
What do you plan in your wild fury?
The call of pity, the voice of humanity,
does nothing touch your tiger-mind?
Yet though like ocean breakers
hatred and rage storm in your soul,
in me there shines a rainbow,
that brightly rests on dark clouds.
It looks so calm, so peacefully down,
it reflects old times again,
and my blood flows calm anew.
Come, Hope, let the last star
not forsake the weary!
Come, brighten my goal;
be it ever so far,
Love will reach it.
I follow an inner compulsion,
I do not falter,
strengthened by the duty
of faithful married love!
O you, for whom I bore everything,
could I but penetrate the place
where evil threw you in chains,
and bring you sweet comfort!
I follow an inner compulsion,
I do not falter, strengthened by the duty
of faithful married love!
(Rocco enters from the garden, Marzelline from the house.)
Rocco, I've begged you before to let the prisoners out into the fortress garden. The weather is so lovely today

Rocco
Ohne Erlaubnis des Gouverneurs?

Rocco
Without the Governor's permission?

Marzelline
Aber er sprach so lange mit dir. Vielleicht sollst du ihm einen Gefallen tun.

Marzelline
But he spent so long with you. Perhaps you should do him a favour

Rocco
Einen Gefallen? Du hast recht, Marzelline. Jaquino und Fidelio, öffnet die leichteren Gefängnisse. Ich aber gehe zu Pizarro und halte ihn zurück, indem ich für dein Bestes rede.

Rocco
A favour? You're right, Marzelline. Jaquino and Fidelio, open the upper cells. I shall keep Pizarro back while I talk to him on your account.

(Rocco geht ab. Leonore und Jaquino schließen die wohlverwahrten Gefängnistüren auf, ziehen sich dann mit Marzelline in den Hintergrund und beobachten mit Teilnahme die nach und nach auftretenden Gefangenen.)

(Exit Rocco. Leonore and Jaquino unfasten the well-locked cell-doors, then withdraw with Marzelline into the background and sympathetically observe the gradual entrance of the prisoners.)

Chor Der Gefangenen
18 O welche Lust! In freier Luft
den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben,
der Kerker eine Gruft.

Prisoners
O what joy in the open air
to breathe with ease!
Only here, only here is life,
the prison a tomb.

Erster Gefangenen
Wir wollen mit Vertrauen
auf Gottes Hülfe bauen.
Die Hoffnung flüstert sanft mir zu:
Wir werden frei, wir finden Ruh!

First Prisoner
With trust we will
build on God's help.
Hope whispers gently to me:
we shall be free, we shall find rest!

Alle Anderen *(jeder für sich)*
O Himmel! Rettung! Welch' ein Glück!
O Freiheit! Freiheit, kehrst du zurück?

All Others *(aside)*
O Heaven! Salvation! What joy!
O Freedom! Freedom, will you return?

Zweiter Gefangenen
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

Second Prisoner
Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.

Alle Anderen
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.
Sprecht leise, ja leise!
O welche Lust! In freier Luft
den Atem leicht zu heben!
O welche Lust!
Nur hier, nur hier ist Leben.
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.
(Die Gefangenen entfernen sich in den Garten, Rocco und Leonore nähern sich der Vorderbühne.)

All Others
Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.
Speak softly, yes softly!
O what joy! In the open air
to breath with ease!
O what joy!
Only here, only here is life.
Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.
(The prisoners move away into the garden. Rocco and Leonore come forward.)

Leonore
19 Nun sprecht, wie ging's?

Leonore
Now say, how did it go?

Rocco
Recht gut, recht gut;
zusammen rafft' ich meinen Mut
und trug ihm alles vor,
und sollt'st du's glauben,
was er zur Antwort mir gab?
Die Heirat und daß du mir hilfst, will er erlauben,
noch heute führ' ich in die Kerker dich hinab.

Rocco
Quite well, quite well;
I plucked up my courage
and laid it all before him,
and would you believe
what answer he gave me?
The marriage, and that you help me, he will allow;
this very day I'll take you down to the dungeons.

Leonore
Noch heute, noch heute?
O welch ein Glück, o welche Wonne!

Rocco
Ich sehe deine Freude.
Nur noch ein Augenblick,
dann gehen wir schon beide ...

Leonore
Wohin?

Rocco
Zu jenem Mann hinab,
dem ich seit vielen Wochen
stets weniger zu essen gab.

Leonore
Ha! Wird er losgesprochen?

Rocco
O nein!
Leonore
So sprich!

Rocco
O nein!
Wir müssen ihn – doch wie? – befrei'n..
Er muß in einer Stunde –
den Finger auf dem Munde –
von uns begraben sein.

Leonore
So ist er tot?

Rocco
Noch nicht, noch nicht!

Leonore
Ist ihn zu töten deine Pflicht?

Rocco
Nein, guter Junge, zitt're nicht!
Zum Morden dingt sich Rocco nicht.
Der Gouverneur kommt selbst hinab;
wir beide graben nur das Grab.

Leonore *(für sich)*
Vielleicht das Grab des Gatten graben?
Was kann fürchterlicher sein!

Rocco
Ich darf ihn nicht mit Speise laben;

Leonore
This very day, this very day!
Oh, what joy, oh, what bliss!

Rocco
I see your joy.
Just another moment,
then we'll both go...

Leonore
Where?

Rocco
To that man below
to whom for many weeks
I've given less and less to eat.

Leonore
Ha! Will he be released?

Rocco
Oh, no!
Leonore
Speak then!

Rocco
Oh, no!
We must – but how? – set him free!
In an hour he must –
finger to our lips –
be buried by us.

Leonore
Is he dead, then?

Rocco
Not yet, not yet.

Leonore
Is it your task to kill him?

Rocco
No, my good lad, do not tremble!
Rocco does not hire himself to murder.
The governor himself will come down;
we two will only dig the grave.

Leonore *(aside)*
Perhaps to dig my husband's grave?
What can be more terrible?

Rocco
I may not sustain him with food;

ihm wird im Grabe besser sein.
Wir müssen gleich zum Werke schreiten;
du mußt mir helfen, mich begleiten;
hart ist des Kerkermeisters Brot.

Leonore
Ich folge dir, wär's in den Tod.

Rocco
In der zerfallenen Zisterne
bereiten wir die Grube leicht;
ich tu' es, glaube mir, nicht gerne,
auch dir ist schaurig, wie mich deucht.

Leonore
Ich bin es nur noch nicht gewohnt.

Rocco
Ich hätte gerne dich verschont,
doch wird es mir allein zu schwer,
und gar so streng ist unser Herr.

Leonore *(für sich)*
O welch ein Schmerz!

Rocco *(für sich)*
Mir scheint, er weine.
(laut)
Nein, du bleibst hier, ich geh' alleine,
ich geh' allein.

Leonore
O nein, o nein!
Ich muß ihn seh'n, den Armen sehen.
Und müßt' ich selbst zugrundegeh'n!

Beide
O säumen wir nun länger nicht,
wir folgen unserer strengen Pflicht.
(Jaquino und Marzelline atemlos hereinstürzend.)

Marzelline
Ach! Vater, eilt!

Rocco
Was hast du denn?

Jaquino
Nicht länger weilt!

Rocco
Was ist geschehen?

he'll be better off in the grave.
We must set to work now,
you must help me, go with me;
hard is the gaoler's bread.

Leonore
I follow you, even to death.

Rocco
In the ruined well
we'll easily prepare the grave;
believe me, I don't like doing it,
for you too it is unpleasant, methinks.

Leonore
It is just that I am not used to it.

Rocco
I would gladly have spared you,
but for me alone it is too hard,
and our master is so strict.

Leonore *(aside)*
Oh, what sorrow!

Rocco *(aside)*
I think he is weeping.
(aloud)
No, you stay here, I'll go alone,
I'll go alone.

Leonore
Oh, no, oh, no!
I must see him, I must see
the poor man, even if I must die myself.

Both
Oh, let us delay no longer,
we follow our strict duty.
(Jaquino and Marzelline hurry in breathlessly.)

Marzelline
O father, hurry!

Rocco
What's up with you?

Jaquino
Delay no longer!

Rocco
What has happened?

Marzelline
Voll Zorn folgt mir Pizarro nach,
er drohet dir!

Rocco
Gemach, gemach!

Leonore
So eilet fort!

Rocco
Nur noch dies Wort:
Sprich, weiß er schon?

Jaquino
Ja, er weiß es schon.

Marzelline
Der Offizier sagt' ihm was wir
jetzt den Gefangenen gewähren.

Rocco
Laßt alle schnell zurücke kehren!

Marzelline
Ihr wißt ja, wie er tobet,
und kennet seine Wut.

Leonore *(für sich)*
Wie mir's im Inner'n tobet,
empöret ist mein Blut!

Rocco *(für sich)*
Mein Herz hat mich gelobet,
sei der Tyrann in Wut!
(Pizarro, zwei Offiziere und Wachen treten auf.)

Pizarro
Verwegener Alter, welche Rechte
legst du dir frevelnd selber bei?
Und ziemt es dem gedung'nen Knechte,
zu geben die Gefangenen frei?

Rocco
O Herr!

Pizarro
Wohlan!

Rocco *(verlegen)*
Des Frühlings Kommen,
das heit're, warme Sonnenlicht,
dann ...

Marzelline
Pizarro is following me, full of wrath,
he's threatening you!

Rocco
Gently, gently!

Leonore
Well hurry, then!

Rocco
Just one word:
tell me, does he know already?

Jaquino
Yes, he already knows.

Marzelline
The officer told him what we
have just allowed the prisoners.

Rocco
Make them all go back quickly!

Marzelline
You know how he rages,
and know his wrath.

Leonore *(aside)*
How I rage within,
my blood boils!

Rocco *(aside)*
My heart guided me aright
even if the tyrant rages.
(Enter Pizarro with two officers, and sentries.)

Pizarro
Presumptuous old man, what rights
do you take wantonly upon yourself?
And is it the hired servant's place
to set the prisoners free?

Rocco
O sir!

Pizarro
Speak up!

Rocco *(seeking an excuse)*
The coming of spring,
the cheerful warm sunlight,
then...

(sich fassend)
... habt ihr wohl in acht genommen,
was sonst zu meinem Vorteil spricht?
Des Königs Namensfest ist heute,
das feiern wir auf solche Art.
(heimlich zu Pizarro)
Der unten stirbt, doch laßt die Ander'n
jetzt fröhlich hin und wieder wandern;
für Jenen sei der Zorn gespart!

Pizarro
So eile, ihm sein Grab zu graben,
hier will ich stille Ruhe haben.
Schließ die Gefangenen wieder ein,
mögst du nie mehr verwegen sein!

Chor Der Gefangenen
20 Leb wohl, du warmes Sonnenlicht,
schnell schwindest du uns wieder!

Marzelline
Wie eilten sie zum Sonnenlicht,
und scheiden traurig wieder!

Leonore, **Jaquino**
Ihr hört das Wort, drum zögert nicht,
kehrt in den Kerker wieder!

Pizarro
Nun, Rocco, zög're länger nicht,
steig in den Kerker nieder.

Rocco
Nein, Herr, ich zög're länger nicht,
ich steige eilend nieder!
Mir beben meine Glieder!
O unglücksel'ge, harte Pflicht!

Pizarro
Nicht eher kehrst du wieder,
bis ich vollzogen das Gericht!

Leonore
Angst rinnt durch meine Glieder,
ereilt den Frevler kein Gericht!

Marzelline
Die Ander'n murmeln nieder,
hier wohnt die Lust, die Freude nicht!

Jaquino
Sie sinnen auf und nieder!
Könnt' ich versteh'n, was jeder spricht!

(composing himself)
...have you taken into account
what else speaks in my favour?
Today is the king's name-day,
we celebrate it in this way.
(aside to Pizarro)
Down there he dies, but let the others
walk freely to and fro just now;
save your wrath for him!

Pizarro
Then hurry to dig his grave,
I will have peace and quiet here.
Lock up the prisoners again,
may you never again be rash!

Prisoners
Farewell, warm sunlight,
quickly you forsake us again!

Marzelline
How they hurried to the sunlight,
and sadly part again!

Leonore, Jaquino
You hear his word, then do not loiter,
go back into the prison.

Pizarro
Now, Rocco, delay no longer,
go down into the dungeon!

Rocco
No, sir, I'll delay no longer,
I'll make haste to go down!
My limbs tremble!
O hapless, hard task!

Pizarro
You shall not return
till I have carried out sentence!

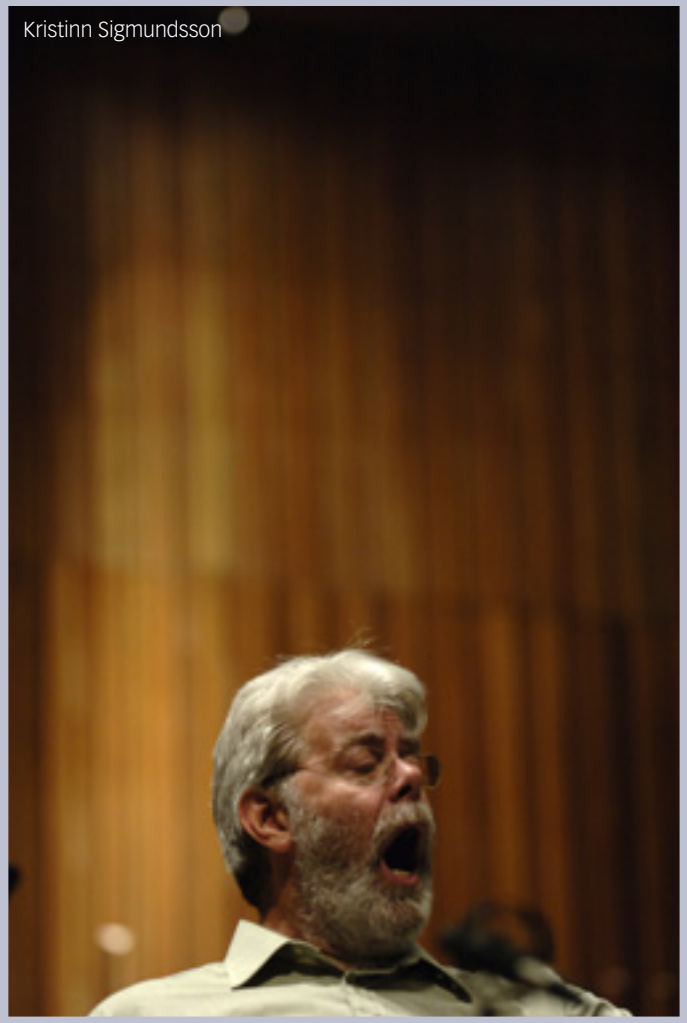
Leonore
Fear runs through my limbs
lest no judgment overtake the villain!

Marzelline
The others are mumbling softly;
delight and joy do not dwell here!

Jaquino
They ponder this and that;
if only I could understand what each says

Chor
Schon sinkt die Nacht hernieder,
aus der so bald kein Morgen bricht!
(Die Gefangenen gehen in ihre Zellen, die Leonore und Jaquino verschließen.)

Chorus
Night already descends,
from which no morning soon will break!
(The prisoners enter their cells; Leonore and Jaquino lock them in.)


Kristinn Sigmundsson

Zweiter Akt

Act II

21 **Introduktion**

Erste Szene
Ein dunkler, unterirdischer Kerker. Links ist eine mit Steinen und Schutt bedeckte Zisterne. Im Hintergrund mehrere mit Gitterwerk verwahrte Öffnungen in der Mauer, durch welche man die Stufen einer herunterführenden Treppe sieht. Rechts die letzten Stufen und die Tür in das Gefängnis. Eine Lampe brennt.
(Florestan allein. Er sitzt auf einem Stein, um den Leib hat er eine lange Kette, deren Ende in der Mauer befestigt ist.)

Florestan
22 Gott! Welch Dunkel hier!
O grauenvolle Stille!
Öd' ist es um mich her;
nichts, nichts lebet außer mir.
O schwere Prüfung!
Doch gerecht ist Gottes Wille!
Ich murre nicht!
Das Maß der Leiden steht bei dir.
In des Lebens Frühlingstagen
ist das Glück von mir gefloh'n.
Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen,
und die Ketten sind mein Lohn.
Willig duld' ich alle Schmerzen,
ende schmählich meine Bahn;
süßer Trost in meinem Herzen:
meine Pflicht hab' ich getan!
Und spür' ich nicht linde,
sanftsäuselnde Luft?
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
sich tröstend zur Seite mir stellet.
Ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich,
der führt mich zur Freiheit ins himmlische Reich!
(Er sinkt erschöpft auf den Felsensitz und birgt sein Gesicht in den Händen. Rocco und Leonore kommen im Hintergrund die Treppe herunter. Sie tragen einen Krug und Werkzeug zum Graben und eine Lampe. Die Hintertür öffnet sich, und das Theater erhellt sich zur Hälfte.)

Leonore
23 Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!

Introduction

Scene One
A dark subterranean dungeon. Left, a well, covered in stones and rubble. Behind, several grilled openings in the wall show steps to the floor above. The lowest steps and the cell door on the right. A lamp is burning.

(Florestan is alone, sitting on a stone, his body chained by a long fetter to the wall.)

Florestan
God! What darkness here!
O gruesome silence!
Around me all is desolate,
nothing, nothing alive save myself.
O heavy trial!
But God's will is just!
I do not complain!
The measure of suffering is His.
In the spring days of life
happiness has flown from me.
Boldly I dared to speak the truth,
and fetters are my reward.
Willingly I endure all suffering,
end my course pitiably,
sweet comfort in my heart:
I have done my duty!
Do I not feel a gentle,
soft-stirring breeze?
And is not my tomb illumined?
I see in the rosy air as it were
an angel moving to my side in pity.
An angel, so like my wife Leonore,
who leads me to freedom in the Heavenly Kingdom!
(He sinks down on the boulder, hiding his face in his hands. Rocco and Leonore are seen descending the steps at the back. They carry a jug, and digging tools and a lantern. The cell is now partly lit by the open door.)

Leonore
How cold it is in this subterranean vault!

Rocco
Das ist natürlich, es ist ja tief.

Leonore
(blickt unruhig nach allen Seiten umher)
Ich glaubte schon, wir würden den Eingang gar nicht finden.

Rocco *(sich zu Florestan wendend)*
Da ist er.

Leonore *(den Gefangenen zu erkennen suchend)*
Er scheint ganz ohne Bewegung.

Rocco
Vielleicht ist er tot.

Leonore
Ihr meint es?
(Florestan macht eine Bewegung.)

Rocco
Nein, nein, er schläft. Wir haben keine Zeit zu verlieren.

Leonore *(beiseite)*
Es ist unmöglich, seine Züge zu unterscheiden. Gott steh' mir bei, wenn er es ist!

Rocco
Hier unter diesen Trümmern ist die Zisterne, wir brauchen nicht viel zu graben, gib mir eine Haue,*(Er steigt bis an die Hüften in die Höhlung hinab, stellt den Krug und legt das Bund Schlüssel neben sich. Leonore steht am Rand und reicht ihm die Haue.)*
Du zitterst, fürchtest du dich?

Leonore
O nein, es ist nur so kalt.

Rocco
So mache fort, im Arbeiten wird dir schon warm werden.*(Rocco beginnt zu arbeiten. Leonore nutzt den Moment, in dem Rocco sich bückt, um den Gefangenen zu betrachten.)*

Rocco
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
es währt nicht lang, er kommt herein.

Rocco
That is natural, it's a long way down.

Leonore
(looks agitatedly about her)
I thought we would not find the entrance at all.

Rocco *(turns towards Florestan)*
There he is.

Leonore *(trying to recognize the prisoner)*
He seems quite motionless.

Rocco
Perhaps he is dead.

Leonore
You think so?
(Florestan makes a movement.)

Rocco
No, no, he's asleep. We have no time to lose.

Leonore *(aside)*
It is impossible to distinguish his features. God preserve me if it is he!

Rocco
The well is here under this rubble. We don't need to dig down too far. Give me a pickaxe. *(He climbs into the hole up to his waist, sets down the jug and lays the bunch of keys nearby. Leonore stands on the edge and passes the pick to him.)*
You're shaking. Are you scared?

Leonore
Oh, no, only it is so cold.

Rocco
Come on then. You'll soon get warm working. *(Rocco begins digging. Whenever he stoops, Leonore takes the opportunity to watch the prisoner.)*

Rocco
Make haste, dig on,
it will not be long before he comes.

Leonore *(ebenfalls arbeitend)*
Ihr sollt ja nicht zu klagen haben,
ihr sollt gewiß zufrieden sein.

Rocco
Komm, hilf, komm hilf
doch diesen Stein mir heben!
Hab Acht! Hab Acht! Er hat Gewicht.

Leonore
Ich helfe schon, sorgt Euch nicht,
ich will mir alle Mühe geben.

Rocco
Ein wenig noch!

Leonore
Geduld!

Rocco
Er weicht!

Leonore
Nur etwas noch!

Rocco
Es ist nicht leicht!
(Sie lassen den Stein über die Trümmer rollen.)

Rocco
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
es währt nicht lang, er kommt herein.

Leonore
Laßt mich nur wieder Kräfte haben,
wir werden bald zu Ende sein.
(sucht den Gefangenen zu betrachten; für sich)
Wer du auch seist, ich will dich retten,
bei Gott! bei Gott! Du sollst kein Opfer sein!
Gewiß, gewiß, ich löse deine Ketten,
ich will, du Armer, dich befrei'n!
Rocco *(sich schnell aufrichtend)*
Was zauderst du in deiner Pflicht?

Leonore *(fängt wieder an zu arbeiten)*
Nein, Vater, nein, ich zaud're nicht.

Rocco
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
es währt nicht lang, so kommt er her.

Leonore
Ihr sollt ja nicht zu klagen haben,

Leonore *(also working)*
You shall have no cause for complaint.
You'll certainly be content.

Rocco
Come, help me, come help me
lift this stone!
Take care! Take care! It is heavy.

Leonore
I'm helping now, do not worry,
I'll do my best.

Rocco
A little more!

Leonore
Patience!

Rocco
It's giving!

Leonore
Just a little more!

Rocco
It's no light weight!
(They let the stone roll over the rubble.)

Rocco
Make haste, dig on,
it will not be long before he comes.

Leonore
Only let me recover strength,
we shall soon reach the end.
(trying to watch the prisoner; aside)
Whoever you are, I will save you,
by God! by God! You shall not be a victim!
For sure, for sure I'll loose your chains,
I will free you, poor man!
Rocco *(standing up suddenly)*
What, are you idling in your task?

Leonore *(begins to work again)*
No, father, no, I am not idling.

Rocco
Make haste, dig on,
it will not be long before he comes.

Leonore
You shall have no cause for complaint.

laßt mich nur wieder Kräfte haben,
denn mir wird keine Arbeit schwer.
(Rocco trinkt aus dem Krug.)

Leonore
24 Er erwacht!

Rocco *(zu Florestan)*
Nun, Ihr habt wieder etwas geruht?

Florestan
Geruht? Wie fände ich Ruhe?

Leonore *(für sich)*
Diese Stimme!

Florestan
Werdet ihr immer bei meinen Fragen taub sein, grausamer Mann?
(Mit den letzten Worten wendet er Leonore sein Gesicht zu.)

Leonore
Gott! Er ist's!
(Sie fällt bewußtlos an den Rand der Grube.)

Florestan
Sagt mir endlich einmal, wer ist der Gouverneur dieses Gefängnisses?

Rocco
Don Pizarro.

Florestan
so schickt sobald als möglich nach Sevilla, fragt nach Leonore
Florestan. Sagt ihr, daß ich hier in Ketten liege!

Rocco
Es ist unmöglich, sag' ich euch. Ich würde mich ins Verderben stürzen.

Florestan
Wenn ich denn verdammt bin, hier mein Leben zu enden, so laßt mich nicht langsam verschmachten. Gib nur einen Tropfen Wasser.

Rocco
Alles, was ich euch anbieten kann, ist ein Restchen Wein. Fidelio!

Leonore *(den Krug in größter Eile bringend)*
Da ist er!

Only let me recover strength,
for no work is too hard for me.
(Rocco takes a draught from the jug.)

Leonore
He is waking!

Rocco *(to Florestan)*
Well, have you been resting again for a few moments?

Florestan
Resting? How could I find rest?

Leonore *(aside)*
That voice!

Florestan
Will you always be deaf to my complaints, hard man?
(He turns his head, at this, to face Leonore.)

Leonore
God! It is he!
(She falls unconscious on the edge of the hole.)

Florestan
Do tell me at last, who is the governor of this prison?

Rocco
Don Pizarro.

Florestan
Send to Seville at once, ask for Leonore Florestan.
Tell her that I'm lying here in chains

Rocco
It is impossible, I tell you. It would be the end of me.

Florestan
Then if I'm condemned to die, don't let me die slowly.
Give me just a drop of water.

Rocco
All I can give you is a few dregs of wine. Fidelio!

Leonore *(bringing the jug in utmost haste)*
Here it is!

Florestan *(Leonore betrachtend)*
Wer ist das?

Rocco
Mein Schließer und in wenigen Tagen mein Eidam.
(Er reicht Florestan den Krug; dieser trinkt.)
zu Leonore)
Du bist ja ganz in Bewegung?

Leonore *(in größter Verwirrung)*
Wer sollte es nicht sein?

Rocco
Ja, es ist wahr, der Mensch hat so eine Stimme ...

Leonore
Jawohl, sie dringt in die Tiefe des Herzens.

Florestan
25 Euch werde Lohn in besser'n Welten,
der Himmel hat euch mir geschickt.
O Dank! Ihr habt mich süß erquickt;
ich kann die Wohltat nicht vergelten.

Rocco *(leise zu Leonore)*
Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
es ist ja bald um ihn getan.

Leonore *(für sich)*
Wie heftig pochet dieses Herz!
Es wogt in Freud' und scharfem Schmerz!

Florestan *(für sich)*
Bewegt seh' ich den Jüngling hier,
und Rührung zeigt auch dieser Mann,
O Gott, du sendest Hoffnung mir,
daß ich sie noch gewinnen kann.

Leonore *(für sich)*
Wie heftig pochet dieses Herz,
die hehre, bange Stunde winkt,
die Tod mir oder Rettung bringt.

Rocco *(für sich)*
Ich tu', was meine Pflicht gebeut,
doch hass' ich alle Grausamkeit.

Leonore *(leise zu Rocco)*
Dies Stückchen Brot, ja, seit zwei Tagen
trag' ich es immer schon bei mir.

Florestan (looks at Leonore)
Who is that?

Rocco
My turnkey, soon to be my son-in-law.

(gives the jug to Florestan who drinks)
(to Leonore)
Why are you so agitated?

Leonore *(confused)*
Who would not be?

Rocco
Yes, it is true, the man has such a voice...

Leonore
Yes, it touches you deep in your heart

Florestan
May you be rewarded in better worlds,
heaven has sent you to me.
O thanks, you have refreshed me sweetly;
the good deed, I cannot repay it.

Rocco *(to Leonore, aside)*
I gladly gave him a drink, poor man,
it will be all up with him soon.

Leonore *(aside)*
How fiercely pounds this heart,
it heaves with joy and sharp sorrow!

Florestan *(aside)*
I see the boy is moved,
and emotion this man shows too!
O God, you send me hope
that I may yet win them over.

Leonore *(aside)*
How fiercely pounds this heart,
the glorious, dread moment approaches
that brings me death or deliverance.

Rocco *(aside)*
I do what my duty requires,
though I hate all cruelty.

Leonore *(softly to Rocco)*
This crust of bread, for two days
I've been carrying it about me.

Rocco
Ich möchte gern, doch sag' ich dir,
das hieße wirklich zu viel wagen.

Leonore
Ach! Ihr labtet gern den armen Mann.

Rocco
Das geht nicht an, das geht nicht an.

Leonore
Es ist ja bald um ihn getan!

Rocco
So sei es, ja, du kannst es wagen!

Leonore
Da nimm das Brot, du armer Mann!

Florestan
(Leonorens Hand ergreifend und an sich drückend)
O, Dank dir, Dank! O Dank!
Euch werde Lohn in besser'n Welten!
Der Himmel hat euch mir geschickt.
O Dank! Ihr habt mich süß erquickt.
Ich Kann die Wohltat nicht vergelten.

Leonore
Der Himmel schicke Rettung dir,
dann wird mir hoher Lohn gewährt.
Ihr labt't ihn gern, den armen Mann!

Rocco
Mich rührte oft dein Leiden hier,
doch Hilfe war mir streng verwehrt.
Ihr labt't ihn gern, den armen Mann!
es ist ja bald um ihn getan!

Florestan
O daß ich euch nicht lohen kann! O Dank!

Leonore
O mehr, als ich ertagen kann, den armen Mann!

Rocco
Ihr labt't ihn gern, den armen Mann!
es ist ja bald um ihn getan!
(zu Leonore)
26 Alles ist bereit. Ich gehe, das Signal zu geben.
(Er geht in den Hintergrund.)

Rocco
I would like to, but I tell you
it would really be risking too much.

Leonore
Oh, gladly you gave the poor man a drink.

Rocco
That's not the same, that's not the same.

Leonore
It will soon be all over with him!

Rocco
Well, so be it, you can risk it!

Leonore
Here, take the bread, you poor man!

Florestan
(grasping Leonore's hand, and pressing it to himself)
O thank you! O thanks!
May you be rewarded in better worlds.
Heaven has sent you to me.
O thanks! You have refreshed me sweetly.
The good deed, I cannot repay it.

Leonore
Heaven send you rescue;
that will be rich reward for me.
You gladly gave the poor man a drink!

Rocco
Your suffering here has often moved me,
but help was strictly forbidden me.
You gladly gave the poor man a drink!
it will soon be all over with him!

Florestan
O that I cannot reward you! O thanks!

Leonore
O more than I can bear, you poor man!

Rocco
You gladly gave the poor man a drink!
it will soon be all over with him!
(to Leonore)
All is ready. I'll go and give the signal.
(He goes to the back.)

Florestan
(zu Leonore, während Rocco die Tür öffnen geht)
Wo geht er hin?
(Rocco pfeift laut.)
Ist das der Vorbote meines Todes?

Leonore *(in der heftigsten Bewegung)*
Sei ruhig, sag' ich dir. Vergiß nicht, was du auch hören und sehen magst, vergiß nicht daß, überall eine Vorsehung ist.... Ja, ja, es ist eine Vorsehung!
(Sie entfernt sich und geht gegen die Zisterne. Rocco kehrt zurück mit Pizarro, vermummt in einem Mantel.)

Pizarro *(zu Rocco, die Stimme verstellend)*
Ist alles bereit? Der Jüngling soll sich entfernen.

Rocco
Soll ich ihm die Ketten abnehmen?

Pizarro
Nein, aber schließe ihn vom Stein los. Die Zeit drängt!
(Er zieht einen Dolch hervor.)

Pizarro
27 Er sterbe! Doch er soll erst wissen,
wes ihm sein stolzes Herz zerfleischt.
Der Rache Dunkel sei zerrissen!
Sieh her! Du hast mich nicht getäuscht!
(Er schlägt den Mantel auf.)
Pizarro, den du stürzen wolltest,
Pizarro, den du fürchten solltest,
steht nun als Rächer hier.

Florestan
Ein Mörder steht vor mir.

Pizarro
Noch einmal ruf' ich dir,
was du getan, zurück.
Nur noch ein Augenblick,
und dieser Dolch ...
(Er will Florestan durchbohren. Leonore springt mit gellendem Schrei hervor und deckt Florestan mit ihrem Körper.)

Leonore
Zurück!

Florestan
O Gott!

Florestan
(to Leonore, as Rocco opens the door)
Where is he going?
(Rocco whistles loudly.)
Is that the signal for my death?

Leonore *(violently moved)*
My whole heart pulls me to him. Be calm, I tell you. Whatever you may hear and see, do not forget that a Providence governs all things... Yes, yes, there is a Providence!
(She withdraws and goes towards the well. Rocco returns with Pizarro, who is muffled in a cloak.)

Pizarro *(to Rocco, disguising his voice)*
Is everything ready? Get rid of the young man

Rocco
Yes. Shall I remove his chains?

Pizarro
No, but unchain him from the stone. Time presses!
(He draws out a dagger.)

Pizarro
Let him die! But first he shall know
who hacks his proud heart from him.
Revenge's pall be ripped away!
Look here! You did not confound me!
(opens his cloak)
Pizarro, whom you sought to ruin,
Pizarro, whom you should fear,
now stands here as avenger.

Florestan
A common murderer stands before me.

Pizarro
Once more I recall to you
what you once did.
Only a moment more,
and this dagger...
(He makes to stab Florestan. Leonore springs forward with a piercing cry and shields Florestan with her body.)

Leonore
Back!

Florestan
O God!

Rocco
Was soll's?

Leonore
Durchbohren
mußt du erst diese Brust!
Der Tod sei dir geschworen
für deine Mörderlust!

Pizarro
Wahnsinniger!
(Er schleudert sie fort.)

Rocco *(zu Leonore)*
Halt ein! Halt ein!

Florestan
O Gott!

Pizarro
Er soll bestrafet sein!

Leonore
(noch einmal ihren Mann schützend)
Töt' erst sein Weib!

Pizarro
Sein Weib?

Pizarro
Sein Weib?

Florestan
Mein Weib?

Leonore *(zu Florestan)*
Ja, sieh hier Leonore!

Florestan
Leonore!

Leonore *(zu den anderen)*
Ich bin sein Weib,
geschworen hab' ich ihm Trost,
Verderben dir!

Pizarro
Sein Weib?

Rocco
Sein Weib?

Florestan
Mein Weib?

Rocco
What's this?

Leonore
You must first
stab this heart!
I have sworn death to you
for your bloodthirstiness!

Pizarro
Madman!
(pushes her away)

Rocco *(to Leonore)*
Stop! Stop!

Florestan
O God!

Pizarro
He shall be punished!

Leonore
(shielding her husband again)
First kill his wife!

Pizarro
His wife?

Rocco
His wife?

Florestan
My wife?

Leonore *(to Florestan)*
Yes, behold here Leonore!

Florestan
Leonore!

Leonore *(to the others)*
I am his wife,
I have sworn comfort for him,
destruction for you!

Pizarro
His wife?

Rocco
His wife?

Florestan
My wife?

Leonore
Ja, ich bin sein Weib,
geschworen hab ich ihm Trost,
Verderben dir!

Pizarro
Welch unerhörter Mut!

Florestan
Vor Freude starrt mein Blut.

Rocco
Mir starrt vor Angst mein Blut.

Leonore *(für sich)*
Ich trotze seiner Wut!
Verderben ihm,
ich trotze seiner Wut!

Pizarro
Ha! Soll ich vor einem Weibe beben?
So opfr' ich beide meinem Grimm!
Geteilt hast du mit ihm das Leben,
so teile nun den Tod mit ihm.

Leonore
Der Tod sei dir geschworen,
durchbohren mußt du erst diese Brust!
(ihm schnell eine Pistole vorhaltend)
Noch einen Laut – und du bist tot!
(Vom Turm erklingt die Trompete.)
Ach! Du bist gerettet! Großer Gott!

Florestan
Ach! Ich bin gerettet! Großer Gott!

Pizarro
Ha! Der Minister! Höll' und Tod!

Rocco
O! Was ist das? Gerechter Gott!
(Pizarro steht betäubt; ebenso Rocco. Leonore hängt an Florestans Hals. Die Trompete erklingt lauter. Jaquino, zwei Offiziere und Soldaten mit Fackeln erscheinen an der obersten Gitteröffnung der Treppe.)

Jaquino
Vater Rocco! Vater Rocco! Der Herr Minister ist an gekommen.
Sein Gefolge wartet schon vor dem Schlosstor.

Leonore
Yes, I am his wife!
I have sworn comfort for him,
destruction for you!

Pizarro
What unheard of courage!

Florestan
My blood stands still with joy.

Rocco
My blood stands still with fear.

Leonore *(aside)*
I defy this rage!
Destruction for him,
I defy his rage!

Pizarro
Ha, shall I tremble before a woman?
Then I sacrifice them both to my fury!
You have shared life with him,
now share death with him.

Leonore
Death I have sworn you,
first you must stab this heart!
(suddenly brandishing a pistol at him)
One more sound – and you are dead!
(The trumpet sounds from the tower.)
Ah, you are saved! Almighty God!

Florestan
Ah, I am saved! Almighty God!

Pizarro
Ha! The Minister! Death and damnation!

Rocco
Oh! what is that? Righteous God!
(Pizarro and Rocco stand dumbfounded. Leonore and Florestan embrace. The trumpet sounds again, but louder. Jaquino, two officers, and soldiers bearing torches, appear at the staircase.)

Jaquino
Father Rocco! Father Rocco! My Lord minister has arrived.
His retinue is already waiting in the castle yard.

Rocco *(freudig und überrascht, für sich)*
Gelobt sei Gott!
(zu Jaquino sehr laut)
Wir kommen; ja, wir kommen augenblicklich!
Und diese Leute mit Fackeln sollen
heruntersteigen und den Herrn Gouverneur
hinaufbegleiten.
(Die Soldaten kommen bis an die Tür herunter. Die Offiziere und Jaquino gehen oben ab.)

Leonore
Es schlägt der Rache Stunde!
Du sollst gerettet sein!

Florestan
Es schlägt der Rache Stunde!
Ich soll gerettet sein!

Pizarro
Verflucht sei diese Stunde!
Die Heuchler spotten mein!

Rocco
O fürchterliche Stunde,
O Gott, was wartet mein?

Pizarro
Verzweiflung wird im Bunde
mit meiner Rache sein.
Verflucht sei diese Stunde!
Die Heuchler spotten mein.

Leonore
Die Liebe wird im Bunde
mit Mute dich befrei'n!

Florestan
Die Liebe wird im Bunde
mit Mute mich befrei'n!
Es schlägt der Rache Stunde,
ich soll gerettet sein.

Rocco
Ich will nicht mehr im Bunde
mit diesem Wütrich sein.
O fürchterliche Stunde!
O Gott, was wartet mein?
(Pizarro stürzt fort, indem er Rocco einen Wink gibt, ihm zu folgen; dieser benützt den Augenblick, da Pizarro schon geht, faßt die Hände beider Gatten, drückt sie an seine Brust, deutet gen Himmel und eilt ihm nach. Die Soldaten leuchten Pizarro voraus.)

Rocco *(joyful and surprised, aside)*
Praise be to God!
(to Jaquino, very loud)
We're coming; yes, we're coming at once! And these fellows with the torches must come down and accompany our lord Governor upstairs.

(The soldiers descend the stairs. The officers and Jaquino ascend again.)

Leonore
The hour of vengeance strikes!
You will be saved!

Florestan
The hour of vengeance strikes!
I shall be saved!

Pizarro
Accursed be this hour!
The hypocrites mock me.

Rocco
O fearful hour,
O God, what awaits me?

Pizarro
Despair is in league
with my revenge.
Accursed be this hour!
The hypocrites mock me.

Leonore
Love in league
with courage will save you!

Florestan
Love in league
with courage will save me.
The hour of vengeance strikes,
I shall be saved.

Rocco
No longer will I be in league
with this tyrant.
O fearful hour!
O God! What awaits me?
(Pizarro rushes away, with a sign that Rocco shall follow him. Rocco takes the opportunity of Pizarro's departure to clasp the hands of Leonore and Florestan, presses them to his heart, points to Heaven and hurries out. The soldiers light Pizarro's way.)

Florestan
28 O, meine Leonore, was hast du für mich getan?

Leonore
Nichts, mein Florestan!

Leonore und Florestan
29 O namenlose Freude!

Leonore
Mein Mann an meiner Brust!

Florestan
An Leonorens Brust!

Leonore und Florestan
Nach unnennbaren Leiden
so übergroße Lust!

Leonore
Du wieder nun in meinen Armen!

Florestan
O Gott! Wie groß ist dein Erbarmen!

Beide
O Dank dir, Gott, für diese Lust!

Leonore
Mein Mann, mein Mann an meiner Brust!

Florestan
Mein Weib, mein Weib an meiner Brust!
Du bist's!

Leonore
Ich bin's!

Florestan
O himmlisches Entzücken!
Leonore!

Leonore
Florestan!

Leonore und Florestan
O namenlose Freude,
nach unnennbaren Leiden
so übergroße Lust!

Florestan
Oh, my Leonore, what have you done for me?

Leonore
Nothing, my Florestan!

Leonore and Florestan
O nameless joy!

Leonore
My husband on my breast!

Florestan
On Leonore's breast!

Leonore and Florestan
After unspeakable suffering
such surpassing delight!

Leonore
You once more in my arms!

Florestan
O God, how great is Thy mercy!

Both
O thank Thee, God, for this joy.

Leonore
My husband, my husband on my breast!

Florestan
My wife, my wife on my breast!
It is you!

Leonore
It is!

Florestan
O heavenly ecstasy!
Leonore!

Leonore
Florestan!

Leonore and Florestan
O nameless joy,
after such unspeakable suffering
such surpassing joy!

30 Zweite Szene
Paradeplatz des Schlosses, mit der Statue des Königs
(Vom dritten Takt der Musik an marschieren die Schloßwachen auf und bilden ein offenes Viereck. Von einer Seite erscheint Don Fernando, von Pizarro begleitet. Volk eilt herzu. Von der anderen Seite treten, von Jaquino und Marzelline geführt, die Staatsgefangenen ein, die vor Don Fernando niederknien.)

Chor Des Volkes und Der Gefangenen
Heil. Heil, heil sei dem Tag, heil sei der Stunde,
die lang ersehnt, doch unvermeint,
Gerechtigkeit mit Huld im Bunde
vor unseres Grabes Tor erscheint!

Don Fernando
Des besten Königs Wink und Wille
führt mich zu euch, ihr Armen, her,
daß ich der Frevel Nacht enthülle,
die all' umfangen, schwarz und schwer.
Nein, nicht länger kniet sklavisch nieder,
Tyrannenstrenge sei mir fern!
Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.

Chor
Heil sei dem Tag!
Heil sei der Stunde!

Don Fernando
Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.
(Rocco, Leonore und Florestan dringen durch die Wache.)

Rocco
Wohlan! So helfet, helfet den Armen!

Pizarro
Was seh' ich? Ha!

Rocco *(zu Pizarro)*
Bewegt es dich?

Pizarro *(zu Rocco)*
Fort, fort!

Don Fernando *(zu Rocco)*
Nun rede!

Scene Two
The castle parade ground, with a statue of the king
(At the third bar of the introductory music the castle guards march on and form an open quadrangle. Then from one side enters the Minister Don Fernando, accompanied by Pizarro. A crowd hurries forward. From the other side Jaquino and Marzelline lead in the state prisoners who kneel before Don Fernando.)

Chorus of People and Prisoners
Hail. Hail, hail the day, hail the hour,
long yearned for but unforeseen.
Justice in league with mercy
appears at the threshold of our grave!

Don Fernando
Our best of kings' will and pleasure
leads me here to you, poor people,
that I may uncover the night of crime,
which black and heavy encompassed all.
No longer kneel down like slaves,
stern tyranny be far from me!
A brother seeks his brothers,
and gladly helps, if help he can.

Chorus
Hail the day!
Hail the hour!

Don Fernando
A brother seeks his brothers,
and gladly helps, if help he can.
(Rocco breaks through the guards, bringing Leonore and Florestan.)

Rocco
Then help these poor creatures!

Pizarro
What do I see? Ha!

Rocco *(to Pizarro)*
Does it move you?

Pizarro *(to Rocco)*
Away, away!

Don Fernando *(to Rocco)*
Now speak!

Rocco
All' Erbarmen
vereine diesem Paare sich!
Don Florestan ...

Don Fernando *(staunend)*
Der Totgeglaubte,
der Edle, der für Wahrheit stritt?

Rocco
... und Qualen ohne Zahl erlitt.

Don Fernando
Mein Freund, mein Freund, der Totgeglaubte?
Gefesselt, bleich steht er vor mir.

Leonore und Rocco
Ja, Florestan, ihr seht ihn hier.

Rocco
Und Leonore ...

Don Fernando (noch betroffener)
Leonore!

Rocco
... der Frauen Zierde führ' ich vor;
sie kam hierher ...

Pizarro
Zwei Worte sagen ...

Don Fernando
Kein Wort!
(zu Rocco)
Sie kam ...

Rocco
... dort an mein Tor,
und trat als Knecht in meine Dienste,
und tat so brave, treue Dienste,
daß ich zum Eidam sie erkor.

Marzelline
O weh mir! Was vernimmt mein Ohr!

Rocco
Der Unmensch wollt' in dieser Stunde
vollzieh'n an Florestan den Mord.
Pizarro
Vollzieh'n, mit ihm!

Rocco

Rocco
May Heaven's mercy
reunite this couple!
Don Florestan...

Don Fernando *(stunned)*
He, believed dead,
the noble man who fought for truth?

Rocco
...and suffered torments without number.

Don Fernando
My friend, my friend, believed dead?
Fettered, pale he stands before me.

Leonore and Rocco
Yes, Florestan, you see him here.

Rocco
And Leonore...

Don Fernando *(still astonished)*
Leonore!

Rocco
...paragon of women I present you;
she came here...

Pizarro
To say two words I...

Don Fernando
Not one word!
(to Rocco)
She came...

Rocco
...to my door,
and entered my service as a boy,
and served so well and truly
that I chose her as my son-in-law.

Marzelline
Alas! What do I hear!

Rocco
This very hour that villain would
have wreaked murder on Florestan.
Pizarro
Wreaked it, with him!

Rocco

Mit uns im Bunde,
(zu Don Fernando)
nur euer Kommen rief ihn fort.

Chor
Bestrafet sei der Bösewicht,
der Unschuld unterdrückt!
Gerechtigkeit hält zum Gericht
der Rache Schwert gezückt.
(Pizarro wird abgeführt.)

Don Fernando *(zu Rocco)*
Du schlossest auf des Edlen Grab:
jetzt, jetzt nimm ihm seine Ketten ab!
Doch halt! Euch, edle Frau, allein,
euch ziemt es, ganz ihn zu befrei'n.

Leonore
31 O Gott, o gott, O welch' ein Augenblick!

Florestan
O unaussprechlich süßes Glück!

Don Fernando
Gerecht, o Gott, ist dein Gericht!

Marzelline, **Rocco**
Du prüfest, du verläßt uns nicht.

Chor, **Leonore**, **Marzelline**, **Florestan**, **Don Fernando**, **Rocco**
O Gott! O welch' ein Augenblick!
O unaussprechlich süßes Glück!
Gerecht, o Gott! Ist dein Gericht,
du prüfest, du verläßt uns nicht.

Chor
32 Wer ein holdes Weib errungen,
stimm' in unser'n Jubel ein.
Nie, nie, nie wird es zu hoch besungen,
Retterin, retterin des Gatten sein.

Florestan
Deine Treu' erhielt mein Leben,
Tugend schreckt den Bösewicht.

Leonore
Liebe führte mein Bestreben,
wahre Liebe fürchtet nicht.

Chor
Preist, preist mit hoher Freude Glut
Leonorens edlen Mut!

We two in league,
(to Don Fernando)
only your arrival called him away.

Chorus
Let the miscreant be punished
who suppresses innocence!
Righteousness at judgment holds
the drawn sword of vengeance.
(Pizarro is led away.)

Don Fernando *(to Rocco)*
You opened up the noble man's grave,
now remove his fetters!
But stop! Yours, noble lady, yours
alone is the real right to set him free.

Leonore
O God, o God O, what a moment!

Florestan
O inexpressibly sweet happiness!

Don Fernando
Righteous, O God, is Thy judgment!

Marzelline, Rocco
Thou dost try, but not forsake us.

Chorus, Leonore, Marzelline, Florestan, Don Fernando, Rocco
O God! Oh, what a moment!
O inexpressibly sweet happiness!
Righteous, O God, is Thy judgment.
Thou dost try, but not forsake us.

Chorus
He who has won a lovely wife
may join in our rejoicing.
Never, never, never can we too much hymn
the saviour, the saviour of her husband's life.

Florestan
Your loyalty sustained my life,
virtue banishes the villain.

Leonore
Love guided my efforts,
true love fears nothing.

Chorus
Praise, praise with high blazing joy
Leonore's noble courage.

Florestan und Chor
Wer ein solches Weib errungen,
stimm' in unser'n Jubel ein,
nie, nie, nie wird es zu hoch besungen,
Retterin, retterin des Gatten sein.

Leonore
Liebend ist es mir gelungen,
ich aus Ketten zu befrei'n.
Liebend sei es hoch besungen,
Florestan ist wieder mein!

Marzelline, Jaquino, Don Fernando, **Rocco**
Wer ein solches Weib errungen,
stimm' in unser'n Jubel ein.
Nie, nie, nie wird es zu hoch besungen,
Retterin, retterin des Gatten sein.

Chor
Wer ein holdes Weib errungen,
stimm' in unser'n Jubel ein.
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein.

Leonore
Liebend ist es mir gelungen,
dich aus Ketten zu befrei'n.

Marzelline
Liebend ist es ihr gelungen,
ihn aus Ketten zu befrei'n.

Florestan
Liebend ist es dir gelungen,
mich aus Ketten zu befrei'n.

Jaquino, Don Fernando, **Rocco**
Liebend ist es ihr gelungen,
ihn aus Ketten zu befrei'n.

Chor
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein.

Ende der Oper

Florestan and Chorus
He who has won such a wife
may join in our rejoicing,
never, never, never can we too much hymn
the saviour, the saviour of her husband's life.

Leonore
Loving, to me it was given
to free you from your chains.
Loving, be it sung aloud:
Florestan is mine again!

Marzelline, Jaquino,Don Fernando, Rocco
He who has won such a wife
may join in our rejoicing.
Never, never, never can we too much hymn
the saviour, the saviour of her husband's life.

Chorus
He who has won a lovely wife
may join in our rejoicing.
Never can we too much hymn
the saviour of her husband's life.

Leonore
Loving, to me it was given
to free you from your chains.

Marzelline
Loving, to you it was given
to free him from his chains.

Florestan
Loving, to you it was given
to free me from my chains.

Jaquino, Don Fernando, Rocco
Loving, to her it was given
to free him from his chains.

Chorus
Never can we too much hymn
the saviour of her husband's life.

End of the Opera

Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is President of the London Symphony Orchestra and Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle. From 1995 to 2006 he was Principal Conductor LSO, prior to which he was the orchestra's Principal Guest Conductor. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist and, in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor at the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est président du London Symphony Orchestra et chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde. De 1995 à 2006, il a été chef principal du LSO, après en avoir été premier chef invité. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des ouvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Londres en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestra und Ehrendirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Von 1995 bis 2006 stand er dem LSO als Chefdirigent vor. Davor war er dort Erster Gastdirigent. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Letztgenannte Aufnahme wurde vom britischen Magazin *Gramophone* zur CD des Monats erklärt. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symhonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

Dario Acosta

Helen Tansey

Christine Brewer soprano

American soprano Christine Brewer began her professional career with Opera Theatre of Saint Louis and has since appeared with New York City Opera, the Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Opera de Lyon, the Chatelet, Paris, San Fancisco Opera and the Metropolitan Opera, New York.
In concert Miss Brewer appears with the major American and European Orchestras with Norrington, Tilson-Thomas, Masur, John Adams, von Dohnanyi, Mackerras, Pappano, Ivan Fischer, Mehta, Levine, Andrew Davis, Rattle and Colin Davis.

La soprano américaine Christine Brewer a fait ses débuts professionnels avec l'Opéra-Théâtre de Saint Louis (Etats-Unis) et s'est produite depuis lors au New York City Opera, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'English National Opera, à l'Opéra de Lyon, au Théâtre du Châtelet à Paris, à l'Opéra de San Francisco et au Metropolitan Opera de New York. En concert, Christine Brewer chante avec les principaux orchestres américains et européens, avec des chefs comme Roger Norrington, Michael Tilson-Thomas, Kurt Masur, John Adams, Christoph von Dohnányi, Charles Mackerras, Antonio P Pappano, Iván Fischer, Zubin Mehta, James Levine, Andrew Davis, Simon Rattle et Colin Davis.

Die amerikanische Sopranistin Christine Brewer begann ihre Laufbahn als Sängerin am Opera Theatre of Saint Louis und trat seitdem auch an der New York City Opera, am Royal Opera House, Covent Garden, an der English National Opera, der Opéra de Lyon, am Théâtre du Chatelet, Paris, an der San Francisco Opera und Metropolitan Opera, New York auf. Im Konzertsaal sang Christine Brewer mit den großen amerikanischen und europäischen Orchestern unter solchen Dirigenten wie Norrington, Tilson Thomas, Masur, John Adams, Dohnányi, Mackerras, Pappano, Iván Fischer, Mehta, Levine, Andrew Davis, Rattle und Colin Davis.

John Mac Master tenor

Canadian tenor John Mac Master studied at the Institute for Dramatic Voices in Carmel, California and has rapidly begun to establish himself in the lyrico spinto repertoire. In North America Mr Mac Master has sung *Peter Grimes* in Detroit and Montreal, Erik (*Der fliegende Holländer)* in Vancouver, his first Laca in *Jenůfa* for the Canadian Opera Company and Manrico (*Il trovatore*) in Ottawa. As resident artist with New York's AmorArtis Orchestra and Choir, he has appeared as tenor soloist in a wide repertoire ranging from Verdi's *Requiem*, Britten's *War Requiem*, Berlioz's *L'Enfance du Christ* and the American premiere of Donizetti's *Miserere*.

Le ténor canadien John Mac Master a fait ses études à l'Institute for Dramatic Voices de Carmel (Californie) et s'est rapidement imposé dans le répertoire lirico spinto. En Amérique du Nord, il a chanté *Peter Grimes* à Detroit et Montreal, Erik (*Le Vaisseau fantôme*) à Vancouver, son premier Laca *(Jenůfa*) à la Canadian Opera Company et Manrico (*Le Trouvère*) à Ottawa. Artiste en troupe auprès de l'orchestre et du Chour AmorArtis de New York, il a chanté en soliste dans un large répertoire, notamment dans le Requiem de Verdi, *le War Requiem* de Britten, *L'Enfance du Christ* de Berlioz et, en création américaine, *le Miserere* de Donizetti.

Der kanadische Tenor John Mac Master studierte am Institute for Dramatic Voices in Carmel, Kalifornien und begann sich schnell im jugendlichen Heldentenorfach einen Namen zu schaffen. In Nordamerika sang er den *Peter Grimes* in Detroit und Montreal, den Erik (*Der fliegende Holländer*) in Vancouver, seinen ersten Laca Klemen in *Jenůfa* für die Canadian Opera Company und den Manrico (*Il trovatore*) in Ottawa. Als Künstler-in-residence beim New Yorker AmorArtis Orchestra and Choir sang er die Solotenorpartien in einem breiten Repertoire, angefangen bei Verdis Requiem über Brittens *War Requiem* und Berlioz' *L'enfance du Christ* bis zur amerikanischen Erstaufführung von Donizettis *Miserere*. Zu John Mac Masters Einspielungen gehören Langgaards *Antichrist* (Danacord), Händels *Berenice* mit dem Brewer Chamber Orchestra unter Rudolph Palmer (Newport Classics) und Saint-Saëns' *Requiem* mit dem AmorArtis Orchestra unter der Leitung von Johannes Somary (Premier Records).

Kristinn Sigmundsson bass

The Icelandic bass, Kristinn Sigmundsson, began his freelance career in 1992 and now regularly sings at the world's greatest opera houses: The Met, Covent Garden, L'Opéra de Paris, Staatsoper Vienna, Staatsoper Munich and Semperoper Dresden. Mr Sigmundsson's repertoire is unusually broad, which is well demonstrated by the list of roles he has sung at L'Opéra de Paris: Méphistophélès in both Gounod's and Berlioz's *Faust*; Wagner's *Parsifal* (Gurnemanz), Rossini's *L'italiana in Algeri* (Mustafa), Wagner's *Lohengrin* (König Heinrich), Verdi's *Nabucco* (Zaccaria) and Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* (Pogner),

Kristinn Sigmundsson, basse islandaise, s'est lancé en 1992 dans une carrière ndépendante et chante aujourd'hui régulièrement dans les plus grands opéras au monde, tels le Metropolitan Opera de New York, Covent Garden à Londres, l'Opéra de Paris, la Staatsoper de Vienne, la Staatsoper de Munich et la Semperoper de Dresde.
Le répertoire de Kristinn Sigmundsson est exceptionnellement large, comme le prouve la liste des rôles qu'il a incarnés à l'Opéra de Paris: Méphistophélès dans les *Faust* de Gounod et Berlioz, Gurnemanz (*Parsifal* de Wagner), Mustafa (*L'Italienne à Alger* de Rossini), le roi Henri (*Lohengrin* de Wagner), Zaccaria (*Nabucco* de Verdi) et Pogner (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner)

Der isländische Bassist Kristinn Sigmundsson begann seine freischaffende Tätigkeit 1992 und singt nun regelmäßig auf den größten Opernbühnen der Welt: an der Met, am Royal Opera House, Covent Garden, an der Opéra de Paris, der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper in München und der Dresdner Semperoper. Kristinn Sigmundssons Repertoire ist ungewöhnlich breit, man braucht sich nur die Liste der Rollen anzuschauen, die er an der Opéra de Paris gesungen hat: den Mephistopheles in sowohl Gounods als auch Berlioz' *Faust*; einmal den Gurnemanz, ein andermal den Klingsor in Wagners *Parsifal*, den Mustafa in Rossinis *L'italiana in Algeri*, den König Heinrich in Wagners *Lohengrin*, den Zaccaria in Verdis *Nabucco* und den Veit Pogner in Wagners *Meistersingern von Nürnberg*,

David Crookes

Sally Matthews soprano

Sally Matthews is the winner of the 1999 Kathleen Ferrier Award. She studies with Paul Farrington and was a member of The Royal Opera Vilar Young Artist programme from 2001 – 2003. In January 2001 she made her Royal Opera House debut as Nannetta in*Falstaff* under Bernard Haitink. As a member of the Vilar Young Artist programme she sang Flower maiden in *Parsifal* for Sir Simon Rattle, took part in Bernard Haitink's Farewell Gala concerts singing Susanna in Act II of *Le Nozze di Figaro* and sang Pamina in *Die Zauberflöte* with Philippe Jordan and Iris in *Semele* with Sir Charles Mackerras.

Sally Matthews a remporté en 1999 le prix Kathleen Ferrier Award. Elle étudie avec Paul Farrington et, de 2001 à 2003, a fait partie du Programme pour jeunes artistes Vilar de l'Opéra Royal de Covent Garden. En janvier 2001, elle a fait ses débuts à Covent Garden dans le rôle de Nannetta (*Falstaff*) sous la direction de Bernard Haitink. Dans le cadre du Programme pour jeunes artistes Vilar, elle a incarné une Fille-Fleur dans *Parsifal* avec Sir Simon Rattle, a participé au gala d'adieu de Bernard Haitink en chantant Susanna dans l'acte *II des Noces de Figaro* et a incarné Pamina dans *La Flûte enchantée* avec Philippe Jordan et Iris dans *Semele* avec Sir Charles Mackerras.

Sally Matthews gewann 1999 den Kathleen Ferrier-Preis. Sie studierte bei Paul Farrington und nahm zwischen 2001-2003 am Förderprogramm des Royal Opera House, dem Royal Opera Vilar Young Artists Programme, teil. Im Januar 2001 gab sie ihr Debüt am Royal Opera House als Nannetta (*Falstaff*) unter der Leitung von Bernard Haitink. Im Rahmen des genannten Förderprogramms sang sie auch die Rolle des Blumenmädchens (*Parsifal*) unter Sir Simon Rattle, nahm am Abschiedsgalakonzert für Bernard Haitink teil, wo sie die Arie der Susanna aus dem 2. Akt von Mozarts *Le Nozze de Figaro* sang, und gab die Pamina (*Zauberflöte*) unter Philippe Jordan sowie die Iris (*Semele*) unter Sir Charles Mackerras.

Photo: Andres Landino

Juha Uusitalo baritone

Juha Uusitalo, born in Finland in 1964, began his musical career as a flautist working with many of Finland's major orchestras, including the Orchestra of the Finnish National Opera, before emerging in 1997 as a major vocal talent with the same company as Verdi's *Falstaff*. Immediately re-invited for productions of Wagner's *Flying Dutchman* and Walton's *The Bear*, Juha Uusitalo subsequently became, and remains, a contract member with Finnish National Opera which has most recently been the platform for his first complete *Ring Cycle* as well as his role debut as both Amfortas and Scarpia.

Né en Finlande en 1964, Juha Uusitalo a commencé sa carrière musicale comme flûtiste. Il a joué avec de nombreux orchestres majeurs de son pays, notamment l'Orchestre de l'Opéra national finlandais, avant de se faire remarquer en 1997 comme un grand talent vocal, en chantant *Falstaff* de Verdi dans le même théâtre. Immédiatement réinvité dans des productions du *Vaisseau fantôme* de Wagner et de *L'Ours* de Walton, Juha Uusitalo est ensuite entré en troupe à l'Opéra national finlandais, poste qu'il occupe toujours. Il a ainsi pu chanter son premier *Ring intégral*, faisant également ses débuts en Amfortas (*Parsifal*) et en Scarpia (*Tosca*).

Der 1964 in Finnland geborene Juha Uusitalo begann seine musikalische Laufbahn als Flötist und spielte mit vielen führenden Orchestern Finnlands, einschließlich des Orchesters der finnischen Nationaloper, Suomen Kansallisoopera. 1997 stellte er sich in der Titelrolle von Verdis *Falstaff* im gleichen Operhaus erstmals als ein ernstzunehmendes Sängertalent vor. Sofort wurde er dort auch für Inszenierungen von Wagners *Fliegendem Holländer* und Waltons *The Bear* engagiert. Juhu Uusitalo ist seither ein fest angestelltes Mitglied der Suomen Kansallisoopera, wo er unlängst die Möglichkeit für seinen ersten vollständigen *Ring-Zyklus* bekam sowie erstmals sowohl den Amfortas als auch den Scarpia sang.

Andrew Kennedy tenor

Andrew studied at King's College, Cambridge, and the RCM. He won BBC Cardiff Singer of the World Rosenblatt Recital Prize 2005, and is currently a member of BBC Radio 3's New Generation Artists Scheme and a Borletti-Buitoni Trust Award winner. He won the 2006 Royal Philharmonic Society's Young Artists' Award.

Andrew Kennedy a fait ses études au King's College (Cambridge) et au Royal College of Music (Londres). En 2005, il a gagné le prix de récital Rosenblatt au concours BBC Cardiff Singer of the World, ainsi que le prix du Fonds Borletti-Buitoni. En 2006, il a remporté le prix des Jeunes Artistes de la Royal Philharmonic Society. Il est actuellement membre du programme New Generation Artists Scheme de la BBC Radio 3.

Andrew Kennedy studierte am King's College, Cambridge and Royal College of Music, London. 2005 gewann er den BBC Cardiff Singer of the World Rosenblatt Recital-Preis. Derzeitig nimmt er am Förderprogramm des Radiosenders BBC Radio 3 für junge Künstler, New Generation Artists, teil. Andrew Kennedy sicherte sich ein Förderstipendium des Borletti-Buitoni Trusts und gewann 2006 den Preis der Royal Philharmonic Society in der Kategorie „Junge Künstler".

Lisa Kohler

Andres Landino

Daniel Borowski bass

The Polish bass Daniel Borowski studied in Warsaw and London. He has worked with Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Sir Andrew Davis and Sir Edward Downes, among others.

He has performed in operas by Bellini, Beethoven, Donizetti, Dvořák, Mozart, Puccini, Rossini, Verdi, and Wagner at the opera companies of Avignon, Berlin (State Opera), Boston, Frankfurt, Geneva, Houston, Lyon, Madrid, Montpellier, Montreal, New York, Palermo, San Diego Opera, Santa Fe, Venice, the festivals in Glyndebourne, Schwetzingen, Spoleto, the BBC Proms, and with the Academy of St Martin in the Fields.

Daniel Borowski, basse polonaise, a étudié à Varsovie et à Londres. Il a travaillé entre autres avec Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Sir Andrew Davis et Sir Edward Downes.

Il a chanté des opéras de Bellini, Beethoven, Donizetti, Dvořák, Mozart, Puccini, Rossini, Verdi et Wagner sur les scènes d'Avignon, Berlin (Staatsoper), Boston, Francfort, Genève, Houston, Lyon, Madrid, Montpellier, Montréal, New York, Palerme, San Diego, Santa Fe, Venise, aux festivals de Glyndebourne, Schwetzingen, Spoleto, aux BBC Proms, et avec l'Academy of St. Martin in the Fields.

Der polnische Bassist Daniel Borowski studierte in Warschau und London. Er sang unter anderem unter der Leitung von Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Sir Andrew Davis und Sir Edward Downes.

Auf der Opernbühne war er in Werken von Bellini, Beethoven, Donizetti, Dvořák, Mozart, Puccini, Rossini, Verdi und Wagner zu hören. Er trat in den Opernhäusern von Avignon, Berlin (Staatsoper), Boston, Frankfurt, Genf, Houston, Lyon, Madrid, Montpellier, Montreal, New York, Palermo, San Diego, Santa Fe und Venedig sowie bei den Festivals in Glyndebourne, Schwetzingen, Spoleto und London (BBC Proms) auf. Daniel Borowski sang auch mit der Academy of St Martin in the Fields.

Andrew Tortise tenor

Andrew Tortise was a choral scholar at Wells Cathedral before taking up a choral scholarship at Trinity College Cambridge and has performed and recorded with such ensembles as The King's Consort, Polyphony, Ex-Cathedra and the Orlando Consort. Recent solo performances in the UK include Purcell's *Dido and Aeneas* and *Dioclesian* for the Orchestra of the Age of Enlightenment under Richard Egarr, Charpentier with Florilegium at the Wigmore Hall, performances of *Orfeo* as part of the South Bank Centre's Monteverdi weekend under the direction of Jonathan Miller, and Haydn's *The Seasons* with the Huddersfield Choral Society conducted by their music director Martyn Brabbins.

Andrew Tortise a été élève à la maîtrise de la cathédrale de Wells (Grande-Bretagne) avant de poursuivre le même cursus au Trinity College de Cambridge. Il a chanté et enregistré avec de nombreux ensembles tels The King's Consort, Polyphony, Ex-Cathedra et l'Orlando Consort. Parmi ses apparitions récentes en soliste au Royaume-Uni, on remarque *Didon et Enée* et *Dioclesian* de Purcell avec l'Orchestre de l'Age des Lumières dirigé par Richard Egarr, Charpentier avec Florilegium au Wigmore Hall de Londres, des exécutions *d'Orfeo* dans le cadres d'un week-end Monteverdi au South Bank Centre sous la direction de Jonathan Miller, et *Les Saisons* de Haydn avec la Huddersfield Choral Society dirigée par son directeur musical, Martyn Brabbins.

Andrew Tortise war als Chorsänger an der Wells Cathedral angestellt, bevor er ein Chorstipendium am Trinity College Cambridge erhielt. Er sang mit solchen Ensembles wie The King's Consort, Polyphony, Ex-Cathedra und Orlando Consort und nahm mit ihnen auf. Als Solist trat er in jüngster Zeit in Großbritannien unter anderem mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Richard Egarr in Purcells *Dido and Aeneas* und *Dioclesian* auf sowie mit Florilegium in Charpentier in Londons Wigmore Hall. Andrew Tortise war auch im *Orfeo* zu hören, der als Teil des von Jonathan Miller geleiteten Monteverdi-Wochenendes im South Bank Centre auf dem Programm stand. Darüber hinaus wirkte Andrew Tortise in einer Aufführung von Haydns *Jahreszeiten* mit, bei der die Huddersfield Choral Society von ihrem musikalischen Leiter Martyn Brabbins dirigiert wurde.

Brian Tarr

Darren Jeffery bass

Born in 1976 in Fordham, Cambridgeshire, Darren Jeffery studied with Patrick McGuigan at the RNCM, singing the title role in Falstaff and receiving numerous awards, including a Peter Moores Foundation major scholarship and the Curtis Gold Medal. A former member of the Royal Opera Vilar Young Artists Programme, he made his Covent Garden debut as Sciarrone (*Tosca*) and later performed the roles of Masetto (*Don Giovanni*), Fourth Shepherd (*Daphne*), Rambaldo Fernandez (*La Rondine*), Monterone (*Rigoletto*), Mandarin (*Turandot*) and Bartender (*Sophie's Choice*, World Premiere).

Né en 1976 ŕ Fordham, dans le Cambridgeshire (Grande-Bretagne), Darren Jeffery a étudié auprčs de Patrick McGuigan au Royal Northern College of Music, chantant le rôle titre dans Falstaff et recevant de nombreux prix, notamment une bourse de la Fondation Peter Moores et une médaille d'or Curtis. Ancien membre du Programme pour jeunes artistes Vilar de l'Opéra royal de Covent Garden, il a fait ses débuts sur cette scčne en Sciarrone (*Tosca*), avant d'y incarner Masetto (*Don Giovanni*), le Quatričme Berger (*Daphné*), Rambaldo Fernandez (*La rondine*), Monterone (*Rigoletto*), le Mandarin (*Turandot*) et Bartender (*Sophie's Choice*, création mondiale).

Darren Jeffery wurde 1976 in Fordham, Cambridgeshire geboren und studierte bei Patrick McGuigan am Royal Northern College of Music in Manchester. Dort sang er die Titelrolle im Falstaff und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, wie zum Beispiel ein Stipendium der Peter Moores Foundation für ein Vollzeitstudium und die Curtis-Goldmedaille. Darren Jeffery nahm am Förderprogramm des Royal Opera House, dem Royal Opera Vilar Young Artists Programme, teil. Im Rahmen dieses Programms gab er sein Covent Garden-Debüt, wo er die Rolle des Sciarrones (*Tosca*) sang. Später übernahm er dort auch die Rollen des Masetto (*Don Giovanni*), 4. Schäfers (*Daphne*), Rambaldo Fernandez (*La Rondine*), Monterone (*Rigoletto*), Mandarins (*Turandot*) und Barkellners (*Sophie's Choice*, Uraufführung).

London Symphony Orchestra

First Violins
Gordan Nikolitch Leader
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Sylvain Vasseur
Colin Renwick
Nigel Broadbent
Jörg Hammann
Maxine Kwok
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Nicole Wilson
Helena Wood
Anna-Liisa Bezrodny
Rhys Watkins

Second Violins
Evgeny Grach
Sarah Quinn
Stephen Rowlinson
Richard Blayden
Norman Clarke
Matthew Gardner
Miya Ichinose
Belinda McFarlane
Andrew Pollock
Paul Robson
Louise Shackelton
Hazel Mulligan
David Goodall

Violas
Paul Silverthorne
Gillianne Haddow
Maxine Moore
Regina Beukes
Peter Norriss
Robert Turner
Jonathan Welch
Gina Zagni
Karen Bradley
Claire Maynard
Duff Burns
Elizabeth Butler

Cellos
Moray Welsh
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Mary Bergin
Hilary Jones
Francis Saunders
Amanda Truelove
Elizabeth Parker

Double Basses
Rinat Ibragimov
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Michael Francis
Matthew Gibson
Tom Goodman
Jani Pensola

Flutes
Gareth Davies
Martin Parry

Piccolo
Sharon Williams

Oboes
Emanuel Abbuehl
John Lawley

Clarinets
Andrew Marriner
Chi-Yu Mo

Bassoons
Rachel Gough
Christopher Gunia

Contra Bassoon
Dominic Morgan

Horns
David Pyatt
John Ryan
Angela Barnes
Jonathan Lipton

Trumpets
Rod Franks
Nigel Gomm (off stage)
Gerald Ruddock

Trombones
Mark Templeton
James Maynard

Timpani
Nigel Thomas

London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen
Chairman: James Warbis

The London Symphony Chorus was formed in 1966. It has a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies and Jonathan Dove.

The Chorus tours extensively throughout Europe and has visited Israel, Australia, the Far East and the USA.

The Chorus has an extensive discography, including many recordings with Richard Hickox, among them Britten's *Peter Grimes*, which received a Grammy Award, and *Billy Budd*. Two further Grammy Awards were received for the LSO Live recording of Berlioz's *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the LSO. Other recordings for LSO Live include Britten's *Peter Grimes*, Verdi's *Falstaff* and Berlioz's *La damnation de Faust*, *Béatrice et Bénédict* and *Roméo et Juliette*.

While maintaining special links with the London Symphony Orchestra, the Chorus has partnered many other orchestras in the UK, including the Philharmonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, CBSO, BBC Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales. Internationally, it has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra, Malaysian Philharmonic and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. visit www.lsc.org.uk

Sopranos
Kerry Baker, Pamela Buckley, Carol Capper, Jenny Chant, Lucy Craig, Susan Crocker, Anna Daventry, Katherine Field, Lorna Flowers, Karen Goldstraw, Elizabeth Gordon, Elizabeth Graham, Joanna Gueritz, Carolin Harvey, Gladys Hosken, Claire Hussey, Katrina Hyde, Debra Jones*, Helen Lawford*, Cinde Lee, Sophie Lloyd, Alison Marshall, Jane Morley, Hannah Northedge, Maggie Owen, Susan Pollard, Mikiko Ridd, Clodagh Riordan, Emily Rogers, Amanda Thomas, Caryl Wright

Altos
Primrose Arnander, Sarah Baird, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Alexis Calice, Sarah Castleton, Margery Cohen, Yvonne Cohen, Jane Crawford, Janette Daines, Maggie Donnelly, Lorraine D'Souza, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Catherine Hayes, Elizabeth Iles, Sue Jones, Jenny Kennedy, Gillian Lawson, Belinda Liao, Fiona Macdonald, Etsuko Makita, Liz McCaw, Clare Rowe, Rachel Sloan, Jane Steele, Suleen Syn, Claire Trocme, Curzon Tussaud, Nimmi Weeks, Sharon Willmott, Judith Youdell, Mimi Zadeh

Tenors
David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Michael Buckley, Lorne Cuthbert, John Farrington, Warwick Hood, Gareth Humphreys*, Anthony Instrall, James Lawson, David Leonard, John Marks, Alastair Mathews, John Moses, Malcolm Nightingale, Panos Ntourntoufis, Ric Phillips, Harold Raitt, Graham Steele, Takeshi Stokoe, Richard Street, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis*, Robert Ward, Paul Williams-Burton, Nelson Wu

Basses
David Armour, Joseph Bahoshy, Bruce Boyd, Kerman Calvo, Ferruccio Finetti, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Robin Hall, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Derrick Hogermeer, Anthony Howick*, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Georges Leaver*, Keith Montgomery, John Murton, Geoffrey Newman, Bill Pargeter, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Edwin Smith*, John Wareing, Nicholas Weekes

* Denotes council member

London Symphony Orchestra

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gerigiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein.Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren.Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möcht en, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

LSO Live
London Symphony Orchestra
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk

For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit **lso.co.uk**

Also available on **LSO Live**

Verdi Falstaff
Sir Colin Davis conductor
Michele Pertusi, Carlos Alvarez, Ana Ibarra, Marina Domashenko, Jane Henschel, London Symphony Chorus

CD (LSO0055) SACD (LSO0528) or download

Best Opera Award
Grammy Awards 2006

Berlioz Les Troyens
Sir Colin Davis conductor
Ben Heppner, Michelle DeYoung, Petra Lang, Sara Mingardo, Peter Mattei, London Symphony Chorus

CD (LSO0010) or download

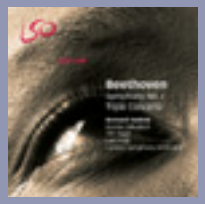
Best Classical Album Award & Best Opera Award
Grammy Awards 2002

Britten Peter Grimes
Sir Colin Davis conductor
Glenn Winslade, Janice Watson, Anthony Michaels-Moore, Catherine Wyn-Rogers, London Symphony Chorus

CD (LSO0054) or download

'a stunning achievement. No other set quite matches it for technical control and overwhelming firepower'
Gramophone

Beethoven Symphonies
Bernard Haitink conductor


CD LSO0078 SACD LSO0578

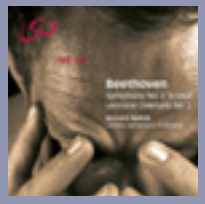
CD LSO0090 SACD LSO0590

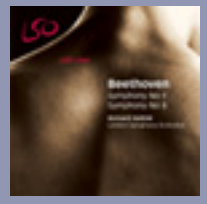
CD LSO0082 SACD LSO0582

Symphonies Nos 3 & Leonore Ov. 2
CD, SACD, or download

Symphonies Nos 4 & 8
CD, SACD, or download

Symphonies Nos 5 & 1
CD, SACD, or download


CD LSO0080 SACD LSO0580


CD LSO0087 SACD LSO0587

CD LSO0092 SACD LSO0592

Symphonies Nos 6 & 2
CD, SACD or download

Symphony No 7 / Triple Concerto
CD, SACD, or download

Symphony No 9
CD, SACD, or download