



*Deutsche
Grammophon*

FRANZ SCHUBERT

Die Freunde von Salamanka · Der Spiegelritter

Edith Mathis · Thomas Moser · Hermann Prey · Robert Holl
Chor und Symphonie-Orchester des Österreichischen Rundfunks
Theodor Guschlbauer



Auf dem Weg zu einer deutschen Oper: Schuberts Singspiele »Der Spiegelritter« und »Die Freunde von Salamanka«

WALTHER DÜRR

»Die Oper von Deinem Bruder«, so schrieb Schubert im März 1824 an seinen Freund Leopold Kupelwieser, dessen Bruder Josef ihm das Libretto zu der Oper »Fierabras« geschrieben hatte, »wurde für unbrauchbar erklärt, und mithin meine Musik nicht in Anspruch genommen. Die Oper von Castelli, Die Verschworenen, ist in Berlin von einem dortigen Compositeur componirt, mit Beyfall aufgenommen worden. Auf diese Art hätte ich also wieder zwey Opern umsonst komponirt«. Es war Schuberts Schicksal, Opern umsonst zu komponieren. Nur zwei seiner zehn vollendeten Opern und Singspiele sind zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden, und das waren Nebenwerke: Das Melodram »Die Zauberharfe« und das kleine, einaktige Singspiel »Die Zwillingbrüder«. Dabei war für Schubert das Komponieren von Opern ein hohes künstlerisches Anliegen. Durch Opern, festliche Messen und große Sinfonien hatte ein Komponist zu seiner Zeit sich auszuweisen. Als Schubert im Februar 1828 Verbindung mit dem Mainzer Verleger Schott anzuknüpfen suchte, um seine Werke »im Auslande mehr zu verbreiten«, fügte er daher einer Liste der für den Verlag zur Publikation geeigneten Kompositionen noch die Sätze an: »Dieß das Verzeichniß meiner fertigen Compositionen außer 3 Opern, einer Messe und einer Symfonie. Diese letztern Compositionen zeige ich nur darum an, damit Sie mit meinem Streben nach dem Höchsten in der Kunst bekannt sind«.

Schubert hat aus diesem Grunde zeit seines Lebens Singspiele und Opern ebenso geschrieben wie Sinfonien und Messen. Sein erstes, unvollendet gebliebenes Singspiel »Der Spiegelritter« entstand bereits Ende 1811, als Schubert 14 Jahre alt war, und gehört zu den frühesten Werken, die uns von ihm überhaupt erhalten sind. An seiner letzten, wieder unvollendet gebliebenen Oper – »Der Graf von Gleichen« nach einem Libretto seines Freundes Eduard von Bauernfeld – arbeitete Schubert hingegen noch 1828, in seinem letzten Lebensjahr. Wie erklärt es sich, daß Schubert mit all diesen Werken so wenig Erfolg gehabt, ja, daß ihm dieser bis heute versagt geblieben ist, während doch andere WerkGattungen, Sinfonien und Kammermusik, die zunächst im Schatten seiner Lieder gestanden haben, heute zum unverzichtbaren Repertoire des Musiklebens gehören?

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der Boden brüchig geworden, auf dem sich die gewachsenen Gattungen der Oper, die ernste, die »opera seria«, und die heitere, die »opera buffa«, entfaltet hatten. Die »opera seria« verwandelte sich unter dem Einfluß Glucks und seiner Nachfolger – insbesondere auch der französischen Revolutionsoper – und nahm auf der anderen Seite Elemente der »opera buffa« auf. So ließ etwa Mozart, als er den »Titus« komponieren wollte, das alte Textbuch des ehemals kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio nach dem Vorbild der »opera buffa« zu einer »wirklichen Oper« überarbeiten. Gleichzeitig aber gewinnt die »opera buffa« ernste Züge: man denke etwa an Mozarts »Don Giovanni«. Mit der »opera buffa« dringt in Deutschland das Singspiel nach vorn und entwickelt sich langsam zu einer eigenständigen deutschen Oper. Feste Orientierungspunkte gab es so für den Komponisten nicht mehr.

Für Schubert gewannen vor allem zwei Elemente Bedeutung. Auf der einen Seite war es das sich entwickelnde deutsche Singspiel. Es ist überliefert, daß nur wenige Opern einen so nachhaltigen Eindruck auf den jungen Schubert hinterlassen haben, wie die »Zauberflöte«. Damit ist auch die Gattung Singspiel umschrieben, der Schubert nahefeierte: Ein Singspiel der Vielfalt, in der Lied und Arie, Einfaches und Kompliziertes bis hin zum breitangelegten Ensemble nebeneinander stehen. Auf der anderen Seite war es das Werk Glucks, insbesondere des französischen Gluck. Für immer unvergeßlich war Schubert, so berich-

tet sein Freund Josef von Spaun, eine Aufführung von Glucks »Iphigenie auf Tauris«, deren »Folge das eifrigste Studium aller Gluckschen Partituren« war. In diesem Studium wurde Schubert zweifellos unterstützt von seinem Lehrer Antonio Salieri, dem Wiener Hofkapellmeister, der angetreten war, Glucks Erbe in Wien zu verteidigen.

Schubert ging es somit um etwas Besonderes, um ein deutsches Singspiel oder um eine deutsche Oper nach dem Vorbild Glucks. Das bedeutete freilich auch, eine Anzahl heterogener Elemente auf einen Nenner zu bringen. Glucks Opernreform galt der ersten Oper, galt Werken, die ihre Stoffe im wesentlichen der griechischen Mythologie verdankten. Das Singspiel aber war seiner Herkunft nach heiter, seine Stoffe entstammten der Welt der Hirten und Bauern, der bürgerlichen und der Märchenwelt. Ein Weg zur Synthese bot sich da in der Begeisterung der Romantik für die Welt des Mittelalters, für eine Welt, in der Historisches und Wunderbares sich auf ähnliche Weise zu verbinden schien wie in den Sagen der Griechen, ohne daß der Autor damit aber schon auf eine bestimmte Operngattung, die »opera seria«, festgelegt wäre.

Die neuen Stoffe waren jedoch neu zu formen, und zwar entsprechend den Gluckschen Reformen. Das verlangte Gradlinigkeit des Handlungsverlaufs, Vermeidung störender Intrigen, klare und einfache Sprache. Die Libretti dafür erhoffte sich Schubert von seinen Dichter-Freunden: Johann Mayrhofer, Franz von Schober, Eduard von Bauernfeld. Aber seinen Freunden mangelte es – wie Schubert auch – an Theatererfahrung, die notwendig gewesen wäre, sollte sich das neue Konzept auch Bühnenwirksam erweisen. Zufriedengestellt hat Schubert denn auch wohl keine seiner Libretti. »Meister Franz ging es wie allen deutschen Kompositoren«, schrieb 1869 Eduard von Bauernfeld, »er sehnte sich sein Leben lang nach einem tüchtigen Operntext«.

Widersprüchliches miteinander zu verbinden galt es aber nicht nur auf der Ebene des Textes, sondern auch auf der der Musik. Der hohe Anspruch, den die »opera seria« an den Komponisten stellt und durch den dieser dann auch sein »Streben nach dem Höchsten in der Kunst« beweisen kann, läßt sich nur schwer vereinen mit der musikalischen Sprache des Singspiels, die vom Volkstümlichen geprägt ist und sich gerade auch an das Volk wendet. Einerseits vermeidet Schubert – das wird in seinen Opern immer wieder deutlich – harmonische und rhythmisch-metrische Experimente; es geht ihm nicht darum, musikalisches Neuland zu erobern. Darin unterscheiden sich seine Opern-Arien etwa grundsätzlich von seinen Liedern, das trennt auch seinen Instrumentalsatz in den Opern von der späten Instrumentalmusik. Er sucht zunächst den Erwartungen des Publikums zu entsprechen. Andererseits will er aber doch der Opernmusik ihr gebührendes Gewicht geben, die musikalische Diktion soll zwar volkstümlich scheinen, aber dennoch sich entwickeln aus dem komplizierten musikalischen Satz seiner Zeit. So schreibt er breite, weit ausgearbeitete Arien, Ensembles, Instrumentalstücke in aufwendiger Orchesterbesetzung: Aus dem Singspiel soll eine eigene deutsche Oper werden. Offenbar hat Schubert sich mit diesem Problem zunächst unter dem Einfluß Salierris, dann unter dem des ihm gestesverwandten Ignaz von Mosel theoretisch intensiv auseinandergesetzt.

Wenn aber auch seine Intentionen deutlich sind, sein Konzept klar ist – in der Ausführung wollen sich die Widersprüche nicht lösen, im Libretto sowenig wie in der Musik. Das ist vielleicht der Grund, weshalb noch heute, bei aller Bewunderung für Schuberts so unmittelbar ansprechende Opernmusik, eine gewisse Reserve des Publikums spürbar, ein Rest offen bleibt.

Die Widersprüche, von denen bislang die Rede war, zeigen sich nun allerdings vor allem in Schuberts späteren großen Opern; in seinen

Jugendwerken ist von dem Anspruch der »opera seria« noch wenig zu spüren. Der Geist des Singspiels dominiert. Das gilt für den »Spiegelritter« von 1811, mehr aber noch für »Die Freunde von Salamanka« von 1815.

Die Komposition des »Spiegelritters« hat Schubert Ende 1811 begonnen, zu einer Zeit, als er seine ersten vollendeten Lieder komponiert hatte: »Hagars Klage«, die »Leichenfantasie«, »Der Vatermörder«. Die Komposition ist fast bis zum Ende des ersten Aktes gediehen; Schubert hat sie abgebrochen, sicher noch bevor er im Sommer 1812 den Kompositionsunterricht bei Salieri aufnahm. Sein Interesse für das Dramatische, das auch aus den frühen Liedern spricht, führte ihn also von selbst zur Oper, ist nicht auf den Einfluß des Lehrers zurückzuführen. Er komponierte von der letzten Nummer (Nr. 7) nur 206 Takte, die uns übrigens nur in Gestalt eines »Particell«-Entwurfs (einer Art Klavierauszug) überliefert sind: sie wurden von Karl Ettl teilweise instrumentiert. Als Textbuch wählte Schubert ein Zauberspiel des damals sehr beliebten Bühnendichters August von Kotzebue. Der Dichter parodierte darin – ebenso wie in »Des Teufels Lustschloß«, Schuberts erster vollendeter Oper – die Handlungsschemata der Zauberoper und verspottete sie durch Übersteigerung. Der 14jährige Schubert allerdings nimmt das Libretto ganz ernst und vertont es mit manchmal fast symphonischem Anspruch. Nicht immer gelingt es ihm dabei, dem Anspruch auch gerecht zu werden. Man merkt der Partitur an, daß es seine erste große Partitur für Orchester ist (den Versuch einer Sinfonie und einer Ouvertüre, der der Oper kurze Zeit vorausgegangen war, hat der junge Komponist schon nach wenigen Takten wieder abgebrochen): Er ist mit der Eigenart der Instrumente, insbesondere der Bläser, noch wenig vertraut; der Satz ist kompakt und nimmt wenig Rücksicht auf die Singstimmen. Für Singstimmen zu schreiben, lernte Schubert ja erst wirklich bei Salieri, nach Beendigung des Opernfragments. Bis dahin orientierte er sich an seiner eigenen, noch nicht mutierten Stimme. Diese aber hatte offenbar einen ungewöhnlich großen Umfang; ausgeprägt tiefe Lage fiel ihr ebenso leicht wie ausgesprochen hohe. Unvermuteter Lagenwechsel kennzeichnet daher seine Lieder dieser Zeit; sie stellen die Sänger heute vor schwer lösbare Aufgaben. Nicht leicht zu erfüllen sind auch die stimmlichen Anforderungen in dem Opernfragment: Der Tenor (der Prinz) stellt sich schon bei seinem ersten Auftritt eher als Baß vor, und die Bässe wiederum haben in tiefer Lage gegen die Macht des Orchesters anzukämpfen.

Ganz anders »Die Freunde von Salamanka«. Als dieses Singspiel entstand, im November und Dezember 1815, hatte Schubert bereits eine Reihe von Bühnenwerken vollendet: 1813–1814 »Des Teufels Lustschloß« in zwei Fassungen, von denen die zweite offensichtlich das Ergebnis von Hinweisen, Ratschlägen und Korrekturen seines Lehrers Salieri war; 1815 zunächst zwei einaktige Singspiele (»Der vierjährige Posten« und »Fernando«) und dann »Claudine von Villa Bella« nach dem Textbuch von Goethe. Auch drei Sinfonien hatte Schubert inzwischen geschrieben und eine große Messe. Er war daher mit dem Orchesterstab der Wiener Klassik jetzt ebenso vertraut wie mit dem vokalen, in Chor, Solo und Ensemble.

Das Textbuch zu »Die Freunde von Salamanka« schrieb Johann Mayrhofer, damals bereits seit einem Jahr mit Schubert befreundet. Wie sich sein Text auf der Bühne bewährt hätte, läßt sich jedoch nicht mehr sagen: Das Buch ist verschollen – und damit auch die gesprochenen Dialoge des Singspiels. So ist auch dieses Werk Fragment, obwohl Schuberts Musik vollständig und vollendet erhalten ist. Die Handlung des Ganzen läßt sich freilich aus den gesungenen Teilen unrißhaft rekonstruieren.

Von all seinen Bühnenwerken kann man wohl, musikalisch gesehen, »Die Freunde von Salamanka« als sein gelungenstes und ausgewogenstes Singspiel ansehen. Die inneren Widersprüche, von denen zuvor die Rede war, treten hier zurück. Zu einem gefälligen, aber offenbar anspruchslösen Libretto nach dem Geschmack des Wiener Singspiels schrieb Schubert eine gefällige Musik, in der er den Anspruch der Oper ebenso vermied, wie den eher liedhaften Ton des Berliner Singspiels, der noch in »Claudine von Villa Bella« so deutlich zu spüren ist. Es scheint fast, als ob Schuberts eigentliches Vorbild hier die französische komische Oper gewesen ist, in jenem italienischen Verständnis, wie sein Lehrer Salieri sie ihm wohl vermittelt hat. So finden denn in den »Freunden von Salamanka« deutsche, französische und italienische Momente zur glücklichen Synthese.

Die Handlung

Der Spiegelritter

Das musikalische Fragment schildert die Abreise des Prinzen Almador aus der Hauptstadt des Königreiches Dumristan. Er soll in fernen Landen zum Manne reifen. Der Prinz verabschiedet sich von vier Hofdamen, mit denen er bisher »höfische Spiele« gespielt hat, und von den Eltern. Zu seinem Schildknappen erwählt er sich Schmurzo. Als der König den Prinzen auffordert, sich für einen Wappenschild zu entscheiden, erscheint der Zauberer Burudusussu und übergibt ihm einen Spiegelschild. Der Spiegel warnt den Schildträger vor Gefahren, indem er erblindet; er zerbricht, wenn des Prinzen Herz »von der Tugend abgewichen ist«.

Der zweite, von Schubert nicht mehr komponierte Akt spielt auf den »schwarzen Inseln«. Milni, die Königin der Inseln, ist von Burudusussus Widersacher, ebenfalls einem mächtigen Zauberer, dazu verflucht, sich

ausschließlich von Männerfleisch zu nähren. Sie lebt auf einem Schloß, umgeben von Gespielen und Kammerzofen, bewacht von einem Drachen und einem Riesen, und wartet auf Schiffrüchige. Ein Sturm kommt auf, in dem das Schiff des Prinzen zerschellt. Prinz und Knappe retten sich an Land. Mit Hilfe des Spiegels überwindet der Prinz den Drachen wie den Riesen; der Spiegel warnt ihn auch vor vergifteten Speisen, die ihm vorgesetzt werden, als er im Schloß um Herberge bittet.

Der dritte Akt spielt im Innern des Palastes. Milni und die Jungfrauen erscheinen in der Nacht, um den Prinzen und den Knappen im Schlaf zu töten. Der Prinz erwacht jedoch und fällt Milni in den Arm. Dabei erschrickt diese so sehr, daß sie die Sinne verliert. Die Jungfrauen berichten nun von dem Fluch des Zaubers: Erst wenn die Königin in einen Spiegel schauen kann, löst sich der Fluch, denn »ein Ritter ohne Bügel, ein Gaul ohne Zügel, das geht noch an; ein Mädchen ohne Spiegel – das geht nicht an«. Der Prinz läßt Milni, als sie erwacht, in den Spiegel seines Schildes blicken und erlöst sie so von dem Fluch.

Die Freunde von Salamanka

Die schöne und reiche Gräfin Olivia ist zugleich von Alonso, einem der drei Freunde Alonso, Fidelio und Diego, und Graf Tormes umworben. Dieser begehrt sie offenbar vor allem ihres Reichtums wegen, denn er kennt sie noch nicht persönlich. Zu Beginn des ersten Aktes befinden sich die drei Freunde auf dem Land. Sie begegnen Graf Tormes, der sie zu einer Landpartie einlädt; die Freunde schlagen die Einladung jedoch aus – sie haben andere Pläne. Die Szene wechselt. Olivia ist das Stadtleben leid und beschließt, mit Eusebia und Laura in den Wald zu fahren. Die Freundinnen warnen sie vor dem Ausflug, doch Olivia weist die Bedenken zurück. Das Freunde-Trio hat inzwischen einen Plan gefaßt, mit dessen Hilfe es Alonsos Rivalen, den Grafen Tormes, auszuschalten hofft. Diego soll, als Bandit verkleidet, Olivia im Wald

überfallen, Fidelio und Alonso sollen sie befreien, Diego wird fliehen. Im Wald erwarten sie die Gräfin. Alles geht nach Wunsch. Auf Olivias Hilferufe eilt viel Volk herbei, auch Lauras Vater, der Dorfrichter (Alcalde). Eusebia erkennt Fidelio an der Stimme und stellt der Gräfin deren Retter vor. Olivia läßt die beiden Freunde auf ihr Schloß.

Der zweite Akt führt uns wieder auf das Land. Winzer und Winzerinnen sind bei der Weinlese. Graf Tormes reitet in die Stadt, um seine Werbung vorzutragen. Schließlich begegnen wir Diego, mit Xilo auf einem Esel reitend. Xilo preist Laura in schwärmerischen Tönen, und Diego bittet eben, ihn zu ihr zu führen, als Laura selbst erscheint. Beide, Diego und Laura, verlieben sich augenblicklich ineinander. Die Szene wechselt wieder; wir sind jetzt im Schloß der Gräfin. Olivia kann das Bild ihres Retters nicht vergessen. Alonso tritt auf; er bereut die Intrige und gesteht Olivia die wahre Geschichte ihrer Rettung. Diese verzeiht das leichtfertige Spiel, und beide gestehen sich ihre Liebe.

Don Diego ist nun allein zurückgeblieben. Lauras Vater, der Alcalde, erscheint, und Diego bittet formell um die Hand der Tochter. Als Laura zurückkehrt, berichtet der Vater ihr von dem Antrag, stellt jedoch die Bedingung, er müsse zunächst Diegos juristische Kenntnisse prüfen. Laura bleibt in Zweifel zurück. Endlich erscheint auch Graf Tormes. Fidelio stellt ihm Eusebia als Gräfin vor, und der Graf schildert ihr in leuchtenden Farben seine Besitztümer, als nichtsahnend Olivia selbst dazwischen kommt. Tormes merkt den Betrug, und Fidelio rückt nun mit der Sprache heraus: »Heut' wird Olivia Alonso antraget, und hier« – er weist auf Eusebia – »ist meine Braut!« Tormes schwört Rache und geht ab. Schließlich kommt nun auch der Alcalde hinzu, berichtet von dem ausgezeichneten Eindruck, den Diegos juristische Fertigkeiten auf ihn gemacht hätten, und bittet Olivia, Diego das Richteramt zu übertragen, das er selbst bisher innegehabt hatte. Olivia tut dies mit Freuden, und das Singspiel schließt mit einem Septett auf Freundschaft und Liebe.

On the road to German Opera: Schubert's singspiels "Der Spiegelritter" and "Die Freunde von Salamanka"

Walther Dürr

"Your brother's opera", wrote Schubert in March 1824 to his friend Leopold Kupelwieser, whose brother Josef had written the libretto for Schubert's *Fierabras*, "has been declared unusable, so that my music, too, will not be called upon. Castelli's opera *Die Verschworenen* has been set in Berlin by a local composer, and has been received with acclamation. So I seem once again to have composed two operas for nothing." It was Schubert's fate to compose operas for nothing. Only two of his ten completed operas and singspiels were performed during his lifetime, and these were relatively minor works: the melodrama *Die Zauberkraft* and the small, one-act singspiel *Die Zwillingbrüder*. Nevertheless Schubert attached great importance to the composition of operas. It was through operas, festive masses and large-scale symphonies that a composer of that time was expected to prove his worth. When Schubert wrote to the publishers Schott in Mainz during February 1828, expressing the desire to get his works "more widely known abroad", he sent them a list of those compositions of his which he considered suitable for publication, adding: "This is a list of my complete compositions, apart from 3 operas, a mass and a symphony. I mention these last compositions only so you will be aware of my striving after the highest things in art".

For this reason, Schubert wrote singspiels and operas throughout the whole of his career, as he did symphonies and masses. His first singspiel, *Der Spiegelritter*, which remained incomplete, was written at the end of 1811 when he was 14, and it is one of the earliest of his surviving works. Schubert was still working on his last, also unfinished, opera – *Der Graf von Gleichen*, to a libretto by his friend Eduard von Bauernfeld – during 1828, the last year of his life. Why is it that with all these works Schubert had so little success, and indeed that success still eludes them to this day, while his works in other genres such as symphonies and

chamber music, once overshadowed by his lieder, are today an indispensable part of our musical life?

Towards the end of the 18th century the foundations of the two operatic traditions, *opera seria* (serious) and *opera buffa* (comic) began to crumble. *Opera seria* became transformed under the influence of Gluck and his successors – in particular the composers of French revolutionary operas – and elements of *opera buffa* found their way into it. Thus when Mozart wanted to set *La clemenza di Tito* he had the old libretto by the former Imperial court poet Pietro Metastasio revised along the lines of *opera buffa* so that it could provide the basis of a "real opera". At the same time the *opera buffa* took on serious characteristics; one thinks, for example, of Mozart's *Don Giovanni*. With regard to *opera buffa* in Germany, the singspiel came to the fore, gradually developing into an independent German operatic form. Consequently composers no longer had the old fixed forms on which to rely.

Two elements were of particular importance to Schubert. One of these was the developing German singspiel. It was reported that few operas had so lasting an effect on the young Schubert as *The Magic Flute*. This suggests the new form of singspiel which Schubert wanted to compose: a work full of variety, in which the lied and aria, simple and complex pieces extending to the broadly laid-out ensemble, stand side by side.

The other element important to Schubert was the music of Gluck, especially that of his French period. Forever unforgettable to Schubert, according to his friend Josef von Spaun, was a performance of Gluck's *Iphigénie en Tauride*, which resulted in "the most diligent study of all Gluck's scores". In that study Schubert was undoubtedly helped by his teacher Antonio Salieri, the Viennese court Kapellmeister, who championed the heritage of Gluck in Vienna.

Schubert therefore had something specific in mind as his goal, a German singspiel or a German opera following the example of Gluck. This necessitated the discovery of a common denominator of several heterogeneous elements. Gluck's reform of opera had been undertaken in the realm of serious, often tragic subjects, most of which were taken from the world of ancient Greek mythology. The singspiel, however, was fundamentally cheerful in character, its subject matter belonging to the world of shepherds, peasants and everyday townsfolk, or to the realm of fairy tales. The basis for a synthesis between these widely contrasting areas of experience was found in the enthusiasm of the romantic age for the medieval world, a world in which historical and miraculous events seemed to be brought together, as they are in the

Greek epics, without the composer being restricted by a specific operatic form, that of *opera seria*.

New subject matter had to be re-shaped in accordance with Gluck's reforms. The story had to be presented in a straightforward manner, without the distraction of complex sub-plots, while the language was to be clear and simple. Schubert hoped to receive suitable libretti of this kind from his poet friends: Johann Mayrhofer, Franz von Schober, and Eduard von Bauernfeld. However, these librettists – like Schubert himself – lacked the theatrical experience which was necessary if the new concept of opera was to prove effective on the stage. Probably none of the libretti which he set completely satisfied Schubert. "Master Franz was like all German composers", wrote Eduard von Bauernfeld in 1869, "he longed all his life for a good opera text".

Contrasting elements had to be brought together not only in the libretto but also in the music. The great demands which *opera seria* had made on a composer, through which he was able to demonstrate his "striving after the highest things in art", were far removed from the musical language of the singspiel, which was of a popular character and was intended for audiences of ordinary people. On the one hand, as is constantly evident in his operas, Schubert avoided harmonic and rhythmic experiments; he was not concerned with the opening of new musical horizons. In this respect his opera arias differ fundamentally from his lieder, as the orchestral passages in the operas differ from his late instrumental music. His initial intention was to fulfil the expectation of audiences. On the other hand, he wanted to give the *music* of the operas its due importance; the musical dictation was to appear popular in character, but it should evolve from contemporary complex musical textures. So he wrote broad, thoroughly worked-out arias, ensembles and instrumental pieces, with often richly scored orchestral accompaniment; the singspiel was to become a true German opera. Clearly Schubert devoted a great deal of attention to the solution of the problems posed by such an undertaking, at first in theory under the influence of Salieri, then under Ignaz von Mosel, a man of similar outlook.

While Schubert's intentions were clear, when they were put into practice the conflicting elements tended to remain unreconciled, in both libretti and music. This is, perhaps, the reason why today, despite the admiration which Schubert's very appealing opera music arouses, a certain reserve is evident in the public; a doubt remains.

The contradictions to which reference has often been made are evident

principally in Schubert's later operas; his early stage works contain few suggestions of *opera seria*. The spirit of the singspiel is predominant. This applies to *Der Spiegelritter* of 1811, and to an even greater extent to *Die Freunde von Salamanka* of 1815.

Schubert began the composition of *Der Spiegelritter* toward the end of 1811, soon after writing his first complete lieder: *Hagens Klage*, the *Leichenfantasie* and *Der Vatermörder*. The composition is complete almost to the end of the first act; he undoubtedly ceased work on it before beginning his study of composition under Salieri during the summer of 1812. Clearly, therefore, it was his interest in the dramatic, also evident in his early lieder, which led him to opera, rather than the influence of his teacher. He composed only 206 bars of the last number (No. 7) for *Der Spiegelritter*, and they have come down to us only in the form of an "orchestrated" draft (similar to a piano reduction); the instrumentation has been completed by Karl Etti.

For his libretto Schubert chose a magic play by the then extremely popular dramatic poet August von Kotzebue. Here, as in Schubert's first complete opera *Des Teufels Lustschloss*, the poet parodied the stereotyped structure of the standard magic opera, making fun of it by means of exaggeration. The 14-year-old Schubert took the libretto entirely seriously, however, and set it in a sometimes almost symphonic manner. He did not always succeed in mastering his material. One can see from the score that this was his first substantial work for orchestra (attempts at composing a symphony and an overture, shortly before he began the opera, had been given up by the young composer after a few bars). He had as yet little knowledge of the characteristics of instruments, particularly the wind; the textures are dense and unhelpful to the singers. Schubert learned how to write more idiomatically for voices under Salieri, after he had composed this operatic fragment. Until then he had thought in terms of his own, as yet unbroken voice. This evidently had an uncommonly wide range, so that he could sing very low and very high-lying passages with equal ease. Unexpected changes of register therefore mark his lieder of that early period; they confront singers of today with difficult technical problems. The opera fragment presents similar problems: the tenor (the Prince) has to sing more as a bass at his first entry, and the basses have to struggle against the might of the orchestra low down in their register.

Die Freunde von Salamanka is entirely different in this respect. At the time when he wrote this singspiel, in November and December 1815, Schubert had already completed a number of stage works: in 1813-14 *Des Teufels Lustschloss* in two versions, the second of which was evidently the result of suggestions and corrections by his teacher Salieri; in 1815 first two one-act singspiels (*Der vierjährige Posten* and *Fernando*), then *Claudine von Villa Bella* to a text by Goethe. Meanwhile Schubert had also written three symphonies and a large-scale mass. By this time he was equally familiar with the orchestral writing of the Viennese classical school and with writing for voices, in choruses, solos and ensembles.

The libretto of *Die Freunde von Salamanka* was written by Johann Mayrhofer, who had already been a friend of Schubert's for a year. The

effect which it would have had on the stage cannot, however, be estimated, as the libretto has disappeared – and with it the singspiel's spoken dialogue. Consequently this work, too, is a fragment, although Schubert's music is complete and has survived in its entirety. The approximate outlines of the action can be reconstructed on the basis of the sung sections.

Among all Schubert's stage works *Die Freunde von Salamanka* can probably be described, from the musical standpoint, as his most successful and well-balanced singspiel. Here the inner contradictions referred to earlier are far less marked. To an agreeable but clearly unpretentious libretto in the Viennese singspiel idiom Schubert wrote agreeable music, in which he avoided both the characteristics of serious opera and the songlike style of the Berlin singspiel, a style which is still clearly evident in *Claudine von Villa Bella*. It looks, rather, as though Schubert's model here was French comic opera, viewed with the Italian understanding which he had probably acquired from his teacher Salieri. Thus *Die Freunde von Salamanka* contains a happy synthesis of German, French and Italian elements.

SYNOPSIS

Der Spiegelritter (The Looking-glass Knight)

This musical fragment depicts the departure of Prince Almador from the capital city of the kingdom of Dumristan. He is to attain manhood in distant lands. The Prince bids farewell to four ladies of the court with whom he has hitherto played "courtly games", and to his parents. He chooses Schmurzo to be his squire. When the King tells the Prince to decide upon his escutcheon the magician Burudussusu appears and gives him a looking glass shield. This shield will warn its bearer of dangers by becoming blank, but it will break if the Prince's heart "departs from virtue".

The second act, which Schubert did not compose, takes place on the "Black Islands". Milni, Queen of the islands, has been cursed by Burudussusu's rival, another powerful magician, to live entirely on human flesh. She lives in a castle, surrounded by female companions and servants, guarded by a dragon and a giant, and waits for shipwrecks. A storm springs up and destroys the Prince's vessel. The Prince and his squire reach the shore safely. With the help of the looking glass the Prince overcomes both dragon and giant; the mirror also warns him against poisoned food which is set before him when he asks for shelter at the castle.

The third act takes place inside the palace. Milni and her maidens approach during the night intending to slay the Prince and his squire in their sleep. The Prince awakes and restrains Milni, who is so alarmed that she falls in a swoon. The maidens tell him about the magician's curse: only when the Queen can look into a mirror will the curse be lifted, because "a knight without stirrups, a horse without reins, these

could be; a maiden without a looking glass – that could not". As Milni wakes up the Prince has her look into the mirror of his shield, and so frees her from the curse.

Die Freunde von Salamanka (The Friends of Salamanca)

The beautiful and wealthy Countess Olivia is courted both by Alonso – one of the three friends Alonso, Fidelio and Diego – and by Count Tormes. This last is evidently interested mainly in her wealth, for he does not yet know her personally. At the beginning of the first act the three friends are in the country. They meet Count Tormes, who invites them to a country party; however, the friends decline the invitation – they have other plans. The scene changes. Olivia is weary of town life and decides on a trip in the woods with Eusebia and Laura. These friends warn her against the outing, but Olivia overcomes their doubts. Meanwhile the trio of friends, Alonso, Fidelio and Diego, have made a plan which they hope will defeat Alonso's rival Count Tormes. Diego, dressed as a bandit, is to seize Olivia in the woods; Fidelio and Alonso are to free her, while Diego escapes. In the wood they await the Countess. Everything goes according to plan. Olivia's calls for help bring a crowd of people hurrying to the spot, including Laura's father the judge (Alcalde). Eusebia recognizes Fidelio's voice, and introduces her rescuer to the Countess. Olivia invites the two friends to her castle.

The second act is again set in the countryside. Vine-dressers are gathering in the vintage grapes. Count Tormes rides to the town in order to woo the Countess. Finally we meet Diego, riding with Xilo on a donkey. Xilo praises Laura extravagantly, and Diego is asking to be taken to her when Laura herself appears. Diego and Laura fall in love with each other at first glance. The scene changes again; we are now in the Countess's castle. Olivia cannot forget her rescuer, whose image is always before her eyes. Alonso enters; he regrets the deception and tells Olivia the truth about her supposed rescue. She forgives him the escapade, and they confess their mutual love.

Don Diego has remained behind, alone. Laura's father, the Alcalde, enters, and Diego formally asks him for his daughter's hand. When Laura returns her father tells her of the proposal, but makes the condition that he must first examine Diego's knowledge of the law. Laura is taken aback. Finally Count Tormes also enters. Fidelio introduces Eusebia to him as the Countess. The Count is just describing his possessions to her in glowing tones when the unsuspecting Olivia herself comes in. Tormes realizes that he has been tricked, and Fidelio declares: "Today Olivia was married to Alonso, and here" – he points to Eusebia – "is my bride!" Tormes swears to get his revenge, and storms out. The Alcalde returns, announcing that he is most favourably impressed by Diego's grasp of the law, and he asks Olivia to appoint Diego as Judge in place of himself. Olivia does this gladly, and the singspiel ends with a septet in praise of friendship and love.

(Translation: John Coombs)

Vers un opéra allemand: «Der Spiegelritter» et «Die Freunde von Salamanka», Singspiele de Schubert

Walther Dürr

«L'opéra de ton frère», écrivait Schubert en mars 1824 à son ami Leopold Kupelwieser, dont le frère Josef lui avait fourni le livret de l'opéra 'Fierabras', «a été déclaré inutilisable et en conséquence ma musique n'a pas été prise en considération. L'opéra de Castell, «Die Verschoren» (Les Conjurés), a été mis en musique à Berlin par un compositeur de cette ville et accueilli avec grand succès. Si bien que j'aurai ainsi de nouveau composé deux opéras pour rien». Ce fut le destin de Schubert que de composer des opéras pour rien. Deux seulement de ses opéras et Singspiele achevés furent représentés de son vivant, et encore s'agissait-il d'ouvrages secondaires: le mélodrame «Die Zauberharfe» («La Harpe enchantée») et le petit Singspiel en un acte

«Die Zwillingbrüder» («Les Frères Jumeaux»). Et pourtant Schubert attachait une grande importance à la composition d'opéras. C'est en écrivant des opéras, des Messes solennelles et de grandes symphonies qu'un compositeur devait à son époque faire ses preuves. Lorsqu'il chercha à entrer en relations avec Schott, éditeur de Mayence, pour «faire davantage connaître» ses œuvres «à l'étranger», Schubert ajouta pour cette raison à la liste de ses compositions susceptibles de se prêter à la publication pour la maison d'édition, les phrases suivantes: «C'est là le catalogue de mes compositions terminées, mais il comporte en outre 3 opéras, une messe et une symphonie. Je ne vous signale ces dernières compositions qu'afin que vous connaissiez mes ambitions au domaine le plus élevé de l'art».

Aussi Schubert n'a-t-il jamais cessé tout au long de son existence d'écrire aussi bien Singspiele et opéras que symphonies et messes. «Der Spiegelritter» («Le Chevalier au miroir»), son premier Singspiel, demeura inachevé, vit le jour dès la fin de l'année 1811, alors que Schubert n'avait pas plus de quatorze ans, et compte au nombre des toutes premières œuvres de lui qui soient parvenues jusqu'à nous. En 1828, qui devait être la dernière année de sa vie, il travaillait par contre encore à son ultime opéra, lui aussi resté inachevé, «Der Graf von Gleichen» («Le Comte de Gleichen»), d'après un livret de son ami

Eduard von Bauernfeld. Comment s'expliquer que Schubert ait connu avec toutes ces œuvres si peu de succès, que celui-ci ait continué jusqu'à ce jour à lui être refusé, alors que des œuvres ressortissant à d'autres genres musicaux, symphonie et musique de chambre, font aujourd'hui partie du répertoire auquel on ne saurait renoncer de la vie musicale?

Vers la fin du dix-huitième siècle, le terrain sur lequel s'étaient épanouis les deux genres bien définis de l'opéra, l'un grave, l'«opera seria», et l'autre amusant, l'«opera buffa», était devenu friable. L'«opera seria» se transforma sous l'influence de Gluck et de ses successeurs – et tout spécialement aussi sous celle de l'opéra révolutionnaire français – et adopta d'autre part des éléments de l'«opera buffa». C'est ainsi que Mozart, lorsqu'il eut l'intention de composer «Titus», fit remanier sur le modèle de l'«opera buffa» le vieux livret de Pietro Metastasio, ancien poète de la cour impériale, en «opéra véritable». Mais en même temps l'«opera buffa» acquiert des traits sérieux: que l'on songe par exemple au «Don Giovanni» de Mozart. Avec l'«opera buffa», le Singspiel gagna en Allemagne du terrain et devint lentement un opéra allemand original. Il n'existait donc plus pour le compositeur de points d'orientation fixes.

Pour Schubert, deux éléments revêtirent avant tout de l'importance. D'une part ce fut le Singspiel allemand, qui était en train de se

développer. On sait que peu d'opéras ont fait sur le jeune Schubert une impression aussi durable que la «Flûte enchantée». Avec cela se trouve aussi délimité le genre Singspiel dont Schubert était l'émule: un Singspiel de la diversité, dans lequel voisinaient lied et air, le simple et le compliqué et jusqu'à l'ensemble d'amples dimensions. D'autre part, ce fut l'œuvre de Gluck, spécialement du Gluck français. Inoubliable fut pour Schubert, comme le relate son ami Josef von Spaun, une représentation de l'«Iphigénie en Tauride» de Gluck, qui eut pour conséquence «l'étude la plus assidue de toutes les partitions de Gluck». Dans cette étude, Schubert fut sans nul doute appuyé par son professeur Antonio Salieri, maître de chapelle de la Cour, qui s'était donné pour tâche de défendre à Vienne l'héritage de Gluck.

Il y allait donc pour Schubert de quelque chose de spécial, d'un Singspiel allemand ou d'un opéra allemand sur le modèle de Gluck. Ce qui signifiait assurément aussi d'avoir à réduire au même dénominateur quantité d'éléments hétérogènes. La réforme lyrique de Gluck concernait l'opéra sérieux, s'adressait à des œuvres qui devaient pour l'essentiel leurs sujets à la mythologie grecque. Mais le Singspiel était de par son origine réjouissant, ses sujets provenaient du monde des bergers et des paysans, du monde bourgeois et de l'univers féerique. Un moyen de synthèse s'offrait là dans l'enthousiasme de l'époque romantique pour le monde du Moyen Âge, pour un monde où l'histoire et le merveilleux semblaient s'unir de manière semblable à ce qui en était dans les mythes des Grecs sans que pour cela l'auteur fût déjà lié à un genre lyrique déterminé, celui de l'«opéra seria».

Il fallait pourtant modeler de manière nouvelle les sujets nouveaux, et ce conformément aux réformes de Gluck. Cela exigeait cours rectilignes du déroulement de l'action, évitement de toutes intrigues gênantes, langage clair et simple. Schubert espérait à cette fin obtenir les livrets de ses amis poètes: Johann Mayrhofer, Franz von Schöber, Eduard von Bauernfeld. Mais à ces librettistes manquait — comme elle faisait également défaut à Schubert — l'expérience théâtrale nécessaire si l'on voulait que la nouvelle conception s'avérât aussi dotée d'efficacité scénique. Aussi aucun de ses livrets ne satisfièrent-ils vraiment Schubert. «Maître Franz se trouvait dans la même situation que tous les compositeurs allemands», écrivait en 1869 Eduard von Bauernfeld, «il aspira toute sa vie à avoir un texte d'opéra de valeur».

Ce n'était cependant pas seulement au niveau du texte, mais aussi à celui de la musique qu'il s'agissait de réunir des éléments contradictoires. Les hautes exigences auxquelles l'«opéra seria» confronte le compositeur et grâce auxquelles celui-ci peut également prouver alors ses «ambitions au domaine le plus élevé de l'art» ne sont que difficilement compatibles avec la langue musicale du Singspiel, qui est marquée par la veine populaire et s'adresse précisément aussi au peuple. C'est pourquoi Schubert évita — ce dont on ne cesse de s'apercevoir dans ses opéras — les expériences harmoniques ainsi que rythmiques et métriques; il n'importait pas pour lui de conquérir terre musicale nouvelle. En cela, ses airs d'opéra diffèrent en principe de ses lieder, et c'est aussi ce qui sépare son écriture instrumentale dans ses opéras de la musique instrumentale de sa dernière phase créatrice. Il cherche en premier lieu à répondre aux attentes du public. Puis il veut quand même donner à la musique d'opéra l'importance qui lui revient de droit, la diction musicale devant certes paraître populaire mais naître pourtant de l'écriture musicale compliquée de son époque. Aussi se met-il à écrire des airs prolixes largement élaborés, des ensembles, des pages instrumentales requérant un grand déploiement orchestral: le Singspiel devait devenir un opéra allemand spécifique. Il est manifeste que Schubert a consacré à ce problème une réflexion théorique intensive, d'abord sous l'influence de Salieri, puis sous celle d'Ignaz von Mosel, auquel le liait une communion d'esprit.

Mais bien que ses intentions soient évidentes et sa conception clairement intelligible, au niveau de la réalisation les contradictions veulent tout aussi peu se résoudre dans le livret que dans la musique. C'est peut-être la raison pour laquelle, malgré toute l'admiration éprouvée pour la musique d'opéra de Schubert, d'une attirance si immédiate, on sent encore aujourd'hui une certaine réserve du public à son égard.

Les contradictions dont il a été question jusqu'à présent se manifestent d'ailleurs avant tout dans les grands opéras de la dernière manière de Schubert. La prétention à l'«opéra seria» est encore peu sensible dans ses œuvres de jeunesse, où domine l'esprit du Singspiel. Cela vaut pour «Der Spiegelritter» («Le Chevalier au miroir»), écrit en 1811, mais plus encore pour «Die Freunde von Salamanka» («Les Amis de Salamanka»), qui virent le jour en 1815.

Ce fut à la fin de l'année 1811, à une époque où il avait composé ses premiers lieder entièrement achevés, «Hagars Klage», «Eine Leichenfantasie», «Der Vatermörder» (respectivement «La Plainte d'Agar», «Fantaisie macabre», «Le Parricide») que Schubert s'attaqua au «Spiegelritter». Il en poussa la composition presque jusqu'à la fin du premier acte, mais l'interrompit sûrement déjà avant l'état de l'année 1812, où il commença à prendre des leçons de composition avec Salieri. Son intérêt

pour la création dramatique, qui ressort également de ses premiers lieder, le conduisit donc de lui-même à l'opéra, n'est pas à ramener à l'influence du maître. Du dernier numéro de Schubert (N° 7), 206 mesures ne nous sont d'ailleurs parvenues que sous la forme d'une ébauche de «particella» (sorte de réduction pour piano); elles ont été instrumentées en partie par Karl Ettl.

Schubert choisit pour livret une pièce féerique de l'auteur dramatique August von Kotzebue, alors fort populaire. De même que dans «Des Teufels Lustschloss» («Le Château de plaisance du Diable»), premier opéra achevé de Schubert, l'écrivain y parodie et y tourne en ridicule, en recourant à l'exagération, les schémas auxquels obéissait l'affabulation de l'opéra féerique. Schubert, âgé de quatorze ans au moment de l'entreprise, prend toutefois le livret entièrement au sérieux et le met en musique avec une exigence qui se révèle parfois presque symphonique. Mais il ne réussit pas toujours à satisfaire également à cette exigence. La partition laisse voir qu'il s'agit de sa première grande partition pour orchestre (le jeune compositeur a déjà laissé en suspens après quelques mesures la tentative, qui précéda de peu la composition de l'opéra, d'écrire une symphonie et une ouverture): il est encore peu familiarisé avec le caractère spécifique des instruments, notamment des vents, l'écriture est compacte et tient peu compte des voix. Ecrite pour les voix, c'est ce que Schubert apprit véritablement auprès de Salieri, après avoir terminé son fragment d'opéra. Jusqu'alors, il s'était orienté sur sa propre voix, qui n'avait pas encore mudé, mais qui possédait apparemment une étendue exceptionnelle, se mouvant avec autant d'aisance dans le registre vraiment grave que dans la tessiture très aiguë. C'est pourquoi des changements de registre imprévus caractérisent les lieder qu'il composa à cette époque et qui posent aujourd'hui aux chanteurs des problèmes difficilement solubles. Ceux qui se rencontrent dans le fragment d'opéra ne sont pas non plus faciles à résoudre: le ténor (le prince) se présente dès sa première entrée plutôt comme une basse et les basses ont à leur tour à lutter dans le registre grave contre la puissance de l'orchestre.

Il en est tout autrement des «Amis de Salamanka». À l'époque où naquit ce Singspiel, c'est-à-dire aux mois de novembre et décembre 1815, Mozart avait déjà terminé une série d'ouvrages scéniques: en 1813-1814 «Des Teufels Lustschloss», en deux versions, dont la seconde fut manifestement le résultat de directives, conseils et corrections de son professeur Salieri, en 1815 tout d'abord deux Singspiele en un acte («Der vierjährige Posten» — «Quatre ans de faction» et «Fernando»), puis «Claudine von Villa Bella», d'après le livret de Goethe. Entre-temps Schubert avait également écrit trois symphonies et une grande Messe. Aussi l'écriture classique viennoise lui était-elle aussi familière pour la composition destinée à l'orchestre que pour la musique vocale de chœur, de soliste et d'ensemble.

Le livret du Singspiel «Die Freunde von Salamanka» fut écrit par Johann Mayrhofer, qui était alors déjà lié d'amitié avec Schubert depuis un an. On ne saurait cependant plus dire comment son texte supporta l'épreuve de la scène, le livret ayant disparu et avec lui également tous les dialogues parlés du Singspiel. De sorte que cette œuvre est elle aussi un fragment, bien que la musique de Schubert se soit conservée dans son entier et qu'elle ait été cette fois achevée. Il est vrai que l'action du tout se laisse reconstituer dans ses grandes lignes grâce aux parties chantées.

De tous les ouvrages lyriques de Schubert, «Die Freunde von Salamanka» est en droit de passer, sous l'angle musical, pour son Singspiel le plus réussi et le plus équilibré. Les contradictions internes dont il a été question auparavant s'y effacent ici. Sur un livret aimable mais évidemment dénué de prétention, dans le goût du Singspiel viennois, Schubert écrivit une musique aimable, qui évita tout autant de prétendre au ton de l'opéra qu'au ton rappelant plutôt le lied cultivé dans le Singspiel berlinois et encore si nettement perceptible dans «Claudine von Villa Bella». Il semble presque que le modèle réel de Schubert ait été ici l'opéra comique français, dans la conception italienne que son maître Salieri lui en avait certainement donnée. Aussi divers éléments allemands, français et italiens parviennent-ils dans «Die Freunde von Salamanka» à une heureuse synthèse.

(Traduction de Jacques Fournier)

L'ACTION

Der Spiegelritter (Le Chevalier au miroir)

Le fragment musical dépeint le départ du prince Almador, quittant la capitale du royaume de Dumristan pour des pays lointains où les épreuves qui l'attendent doivent faire de lui un homme. Le prince prend congé de quatre dames d'honneur de la cour, avec lesquelles il a jusqu'alors joué à des «jeux courtois», ainsi que de ses parents. Il choisit

pour écuyer Schmurzo. Lorsque le roi somme le prince de se décider pour un blason apparaît le magicien Burudusussu, qui remet au jeune homme un écusson à miroir. L'écusson avertit celui qui le porte en se ternissant et il se casse si le cœur du prince «s'est écarté de la vertu».

Le second acte, que Schubert n'a plus mis en musique, se déroule aux «Iles noires». Milni, reine de ces îles, est condamnée, par l'effet de la malédiction de l'ennemi de Burudusussu, lui-même puissant magicien, à se nourrir de chair humaine provenant de créatures masculines. Elle vit dans un château, entourée de compagnes de jeu et de femmes de chambre, gardée par un dragon et un géant, dans l'attente de naufrages. Une tempête se lève, dans laquelle le navire du prince se fracasse contre les écueils. Le prince et son écuyer se sauvent en gagnant la terre ferme. À l'aide du miroir magique, le jeune chevalier triomphe du dragon comme du géant; le miroir l'avertit également des mets empoisonnés qui lui sont servis lorsqu'il demande gîte au château.

Le troisième acte se passe à l'intérieur du palais. Milni et ses compagnes surgissent en pleine nuit pour tuer le prince et son écuyer dans leur sommeil. Mais le prince se réveille et retient le bras de Milni. Celle-ci en éprouve une telle terreur qu'elle perd connaissance. Ses demoiselles instruisent alors leurs hôtes de la malédiction du magicien: c'est seulement lorsque la reine pourra se regarder dans un miroir que la malédiction se dissipera, car «un chevalier sans érier, un cheval sans bride, cela va encore, mais une demoiselle sans miroir, cela ne va pas». Lorsque Milni revient à elle, le prince la fait se regarder dans le miroir de son blason et la délivre ainsi de la malédiction qui pesait sur elle.

Die Freunde von Salamanka (Les Amis de Salamanka)

La belle et riche comtesse Olivia est à la fois courtisée par Alonso, un des trois amis, les autres étant Fidelo et Diego, et par le comte Tormes. Celui-ci la convoite manifestement avant tout pour sa richesse, car il ne la connaît pas encore personnellement.

Au commencement du premier acte, les trois amis se trouvent à la campagne. Ils rencontrent le comte Tormes, qui les invite à une partie champêtre, mais les amis déclinent l'invitation — ils ont en effet d'autres projets. Changement de décor. Olivia, lasse de la vie citadine, décide d'aller se promener en forêt avec Eusebia et Laura. Ses compagnes la mettent en garde d'entreprendre cette excursion, mais Olivia passe outre à leurs hésitations. Les trois amis ont entre-temps conçu un plan à l'aide duquel ils espèrent évincer le comte Tormes, rival d'Alonso. Diego, costumé en brigand, attaquera Olivia alors qu'elle se promènera dans la forêt, Fidelo et Alonso la sauveront et Diego prendra la fuite. Ils se postent dans le bois pour attendre la comtesse. Tout marche à souhait. Les appels au secours d'Olivia attirent beaucoup de gens, et l'alcalde, qui n'est autre que le père de Laura, accourt lui aussi sur ces entrefaites. Eusebia, qui a reconnu Fidelo à sa voix, présente à la comtesse ses sauveurs. Olivia invite les deux amis au château.

Le deuxième acte nous ramène à la campagne. Vignerons et vigneronnes sont occupés à vendanger. Le comte Tormes prend sa monture pour aller en ville présenter sa demande en mariage. Finalement nous rencontrons Diego, chevauchant un âne en compagnie de Xilo. Xilo fait avec tant d'enthousiasme l'éloge de Laura que Diego le prie de le conduire auprès d'elle, mais la jeune fille apparaît alors en personne. Diego et Laura tombent sur-le-champ amoureux l'un de l'autre. Nouveau changement de décor. Nous sommes maintenant dans le château de la comtesse. Olivia ne parvient pas à oublier l'image de celui qui lui a sauvé la vie. Parait Alonso qui, exprimant ses regrets de la supercherie, dévoile à Olivia la vérité sur la fausse attaque. La comtesse lui pardonne le jeu frivolé auquel il s'est livré et les deux jeunes gens s'avouent leur amour.

Don Diego est entre-temps resté seul. Survient l'alcalde, père de Laura, auquel Diego demande selon les formes la main de sa fille. Au retour de Laura, le juge informe celle-ci de la demande en mariage, mais pose pour condition de vérifier d'abord les connaissances juridiques du prétendant. Laura reste en arrière, toute à ses doutes. Enfin apparaît aussi le comte Tormes. Fidelo lui présente Eusebia comme étant la comtesse et le comte se met à faire miroiter à la jeune fille sa fortune lorsque survient Olivia, ne se doutant de rien. Le comte se rend compte qu'il a été berné et Fidelo se décide alors à parler: «Olivia sera aujourd'hui unie à Alonso, etc», montrant Eusebia, «voici ma fiancée!». Après avoir juré vengeance, le comte se retire. Pour finir, on voit également arriver l'alcalde qui raconte l'excellente impression qu'ont produite sur lui les aptitudes juridiques de Diego et prie la comtesse de passer à celui-ci les fonctions de juge que lui-même avait détenues jusqu'ici. Olivia y consent avec joie et le Singspiel se termine sur un septuor chantant l'amitié et l'amour.

(Traduction de Jacques Fournier)

Die Freunde von Salamanka

Seite 1:

[27'47]

Ouvertüre

ERSTER AKT

NR. 1 INTRODUKTION

Alonso

Die Sonne zieht in goldnen Strahlen,
zieht in Majestät einher.
In ihren Farben will sich alles malen,
sich baden in dem Feuermeer.

Diego

Welch Gewimmel auf den Straßen,
auf den Gassen, welch Getümmel!
Freunde, der Anblick ist wunderschön!

Fidelio

Bruder, fürwahr aus voller Seele stimm' ich dir bei,
aus lauter Kehle fließe das Lied in wogender Lust!
Gebet die Sorgen den flüchtigen Winden,
was wir brauchen, wird sich finden,
und den Stürmen trotzte die Burst.

Alonso, Diego, Fidelio

Gebet die Sorgen den flüchtigen Winden,
was wir brauchen, wird sich finden,
und den Stürmen trotzte die Brust;
ohne Zagen wollen wir
lustig durch das Leben jagen für und für!

NR. 2 ARIE

Fidelio

Man ist so glücklich und so frei
von Zwang und Harm,
auf einer stillen Meierei.
Das Blut wird warm und hüpf't im raschen Gang,
die Stirne wird der Falten los,
bei Spielen, bei Scherzen und Gesang,
die Augen klären sich am grünen Moos des Horstes auf,
der Bäche Schlangenlauf,
der Blumen Pracht ruft mich mit Macht
zu jenen Stätten hin!

NR. 3 QUARTETT

Tormes

Morgen, wenn des Hahnes Ruf erschallt,
steigen wir in meinen Wagen,
das Horn erklingt, die Peitsche knallt,
dann vorwärts, im Sturm getragen!

Fidelio

Daß ich's Ihnen nur offen sage,
deutlich fühl' ich's einige Tage.
Trauer düstert meinen Sinn,
die muntre Laune ist dahin!

Tormes

Wie, Fidelio, Sie melancholisch?
Nein, das ist doch gar zu närrisch,
Freunde, fühlen Sie die Wandlung?

Alonso, Diego

Davon ward uns keine Ahndung.

Fidelio

Spott ertrag' ich mit Geduld,
vielen Dank für Ihre Huld,
nimmer kann ich mich entschließen.

Side 1:

Overture

ACT ONE

NO. 1 INTRODUCTION

Alonso

The sun moves in golden radiance,
pursues its course in majesty.
Everything seeks to be painted in its colours,
to bathe in its sea of fire.

Diego

What crowds on the streets,
what bustle in the lanes!
Friends, this is a beautiful sight!

Fidelio

Brother, truly I agree whole-heartedly:
troll the song lustily in waves of joy!
Cast cares to the fleeting winds;
what we need will be found,
so let our hearts defy the storms.

Alonso, Diego, Fidelio

Cast cares to the fleeting winds;
what we need will be found,
so let our hearts defy the storms;
unflinchingly will we sweep
cheerfully through life for ever!

NO. 2 ARIA

Fidelio

One is so happy and so free
from constraints and sorrows
on a peaceful farm.
Blood is warmed and leaps swiftly,
brows shed their wrinkles
with sports, jests and song;
eyes grow bright on the green moss
of the copse; the brook's serpentine course,
the splendour of the flowers calls me
powerfully to every spot!

NO. 3 QUARTETT

Tormes

Tomorrow, when cock-crow rings out,
we will enter my carriage,
the horn will sound, the whip crack,
then forwards, borne into the storm!

Fidelio

For a few days I've clearly felt
that I should speak frankly to you.
Sorrow darkens my mind;
my cheerful mood has gone!

Tormes

What, Fidelio, you melancholy?
No, that's altogether too foolish,
friend: have you been converted?

Alonso, Diego

Of this we had no notion.

Fidelio

I bear your mockery in patience;
many thanks for your graciousness;
I can never make up my mind.

Tormes

Nein, das ist doch gar zu närrisch!

Alonso, Diego

Solchen Spaß sollst du genießen!

Tormes

Doch, daß ich mich zusammenfasse.
Weil ich Ernst und Grillen hasse,
lud ich Sie, mit mir zu gehn.
Wohl, die Fahrt wird ohne Sie geschehn.

Fidelio

Sie verzeihn!
Deutlich fühl' ich's einige Tage.
Trauer düstert meinen Sinn,
die muntre Laune ist dahin!
Spott ertrag' ich mit Geduld.

Tormes

Nach Belieben!
Ach, das ist doch gar zu närrisch,
nein, das ist doch gar zu toll!

Alonso, Diego

Vom bösen Geist wird er getrieben.

Tormes

Ich empfehle mich, Ihr Herrn,
will Sie länger nicht beschweren,
Ihre Unart soll mir nie entfallen,
so wahr ich Tormes bin genannt.

Alonso, Diego

Vom bösen Geist wird er getrieben!

Fidelio

Nimmer kann ich mich entschließen,
nimmer, nein!

NR. 4 ARIE

Olivia

Einsam schleich' ich durch die Zimmer,
doch mir fehlt, ich weiß nicht was.
O goldne Ruhe, kehrt du nimmer?
Ehedem, wenn ich Blumen las
und die Vögel um mich schwirrten,
oder Tauben um mich girrten,
fühl' ich mich so leicht und froh.
Jene sel'ge Zeit entfloß,
ach nun bin ich eng umfangen
durch ein irrendes Verlangen,
das mich in die Ferne treibt:
zum Entlegnen hingezogen
bin ich um das nächste Glück betrogen.
Nur der Trost der Tränen bleibt,
mögen sie denn immer fließen,
meine Einsamkeit versüßen,
stillen meines Herzens Glut.

NR. 5 TERZETT

Olivia

Lebensmut und frische Kühlung
weht mir aus dem trauten Wald,
meinen Träumen schenkt Erfüllung
eine höhere Gewalt,
die da in den Zweigen hauset,
bald in wildem Walten brauset,
bald wie Geisteratmen weht.

Eusebia

Ihr Entschluß füllt mich mit Beben!

Laura

Schönen Sie Ihr heilig Leben!

Tormes

No, but that's altogether too foolish!

Alonso, Diego

You should enjoy a jest like this!

Tormes

Now let me collect my thoughts.
Since I hate solemnity and capriciousness,
I asked you to go with me.
Well, the journey will be made without you.

Fidelio

Forgive me!
I've felt it clearly for several days.
Sorrow darkens my mind;
my cheerful mood has gone!
I bear your mockery in patience.

Tormes

Please yourself!
Ah, but this is altogether too foolish!
It's really much too stupid!

Alonso, Diego

He's driven by an evil spirit.

Tormes

My compliments, gentlemen;
I will not trouble you further.
I shall not forget your incivility,
as truly as my name is Tormes.

Alonso, Diego

He's driven by an evil spirit.

Fidelio

I can never make up my mind,
no, never!

NO. 4 ARIA

Olivia

I steal alone through the rooms,
but I lack I know not what.
O golden peace, will you never return?
Formerly, when I gathered flowers
and the birds twittered around me
or doves cooed about me,
I felt so light and cheerful.
That blessed time has vanished;
ah, now I am narrowly enclosed
in an irrational desire
that drives me far away:
drawn to remote places,
I am cheated of happiness nearby.
Only the solace of tears remains:
may they flow for ever
to sweeten my solitude
and quench my heart's ardour.

NO. 5 TERZETT

Olivia

Joy in living and refreshing cool
are wafled to me from my beloved woods;
a higher power that dwells
there in the branches,
now roaring in fierce sway,
now blowing like a ghostly breath,
grants fulfilment of my dreams.

Eusebia

Your decision fills me with dread.

Laura

Take care of your saintly life.

Olivia
Wo der Gießbach über Felsen schäumt,
ein tiefes Rot die Beeren säumt,
und holder sind der Blumen Sterne,
da weil' ich so gerne!

Eusebia, Laura
Wehe, sie achtet nicht den treuen Rat.

Eusebia
Denken Sie, was Sie beginnen!

Laura
Ein böß' Geschick treibt sie von hinnen!
Wehe, weh!

Eusebia
Denken Sie, was Sie beginnen!
Wehe, weh!

Olivia
Sind nicht Häuser in der Nähe des Waldes,
wo ich mich ergehe.
Kindisch sind doch in der Tat
eure Sorgen, eure Grillen
hemmen nimmer meinen Willen!

Eusebia, Laura
Ach, sie hört nicht unser Flehn!
Schonen Sie Ihr teures Leben!

Olivia
Kindisch sind doch eure Sorgen,
kindisch sind doch eure Grillen,
zu der Arbeit sollt ihr gehn.
Kindisch sind doch in der Tat
eure Sorgen, eure Grillen,
hemmen nimmer meinen Willen,
ändern nimmer meinen Sinn.

Laura
Denken Sie, was Sie beginnen,
ach, sie hört nicht unser Flehn,
hören Sie den treuen Rat an!

Eusebia
Ach, sie hört nicht unser Flehn,
sie achtet nicht den treuen Rat;
bedenken Sie, was Sie beginnen,
sie hört uns nicht!

NR. 6 TERZETT

Alonso
Freund, wie wird die Sache enden,
bange klopft mir das Herz.

Diego
Seinen Segen wird der Himmel spenden,
daß gelinge unser Scherz.

Alonso
Ach, das teure Weib erschrecken
und benützen ihren Wahn?

Diego
Sie befreien von einem Gecken
ist doch wahrlich gut getan?

Alonso
Sie in Todesangst versetzen,
weil es unsre Rachsucht will?

Diego
Wonne sproßt aus dem Entsetzen,
solches sagt mir mein Gefühl!

Alonso
Ihre Seufzer, ihre Klagen!

Diego
Wer gewinnen will, muß wagen!

Alonso
O Freund, wie wird die Sache enden,
bange klopft mein Herz.

Olivia
Where the torrent foams over crags,
a deep red tints the berries
and the stars of the flowers are lovelier,
there do I so love to linger!

Eusebia, Laura
Alas, she does not heed good advice.

Eusebia
Think what you are about to do!

Laura
A malicious fate drives you away!
Alas, alas!

Eusebia
Think what you are about to do!
Alas, alas!

Olivia
Are there not houses near the wood
in which I stroll?
But in fact your anxieties
are childish; your fancies
will never hinder my purpose.

Eusebia, Laura
Ah, she does not listen to our pleading!
Take care of your precious life!

Olivia
But childish are your worries,
childish are your fancies:
go about your work.
In fact your anxieties,
your fancies, are childish,
and will never hinder my purpose,
ändern change my mind.

Laura
Think what you are about to do!
Ah, she does not hear our pleading!
Hearken to our good advice!

Eusebia
Ah, she does not hear our pleading,
she will not heed good advice;
think what you are about to do!
She does not hear us!

NO. 6 TERZETT

Alonso
Friend, how will the affair end?
My heart throbs uneasily.

Diego
Heaven will give its blessing
so that our jest may succeed.

Alonso
Ah, to terrify the dear lady
and profit by her deception?

Diego
To save her from a conceited fop –
isn't that truly a good deed?

Alonso
To put her in mortal fear
for the sake of our thirst for revenge?

Diego
Bliss will spring from fright
– that's what my instinct tells me.

Alonso
Her sighs, her laments!

Diego
Faint heart never won fair lady!

Alonso
Friend, how will the affair end?
My heart throbs uneasily.

Diego
Seinen Segen wird der Himmel spenden,
daß gelinge unser Scherz.

Alonso
Freund, wie wird die Sache enden . . .

Diego
Segen wird der Himmel spenden . . .

Alonso
Und Fidelio, der alles eingeleitet,
wo bleibt er?

Diego
Sie, da kömmt er,
wacker schreitet er in froher Hast einher!

Alonso, Diego
Wir fühlen minder uns beklommen,
Fidelio sei uns willkommen,
verkünd', wie die Dinge stehn!

Alonso, Diego
Wir fühlen minder uns beklommen . . .

Fidelio
Ihr fühlet minder euch beklommen,
Alonso, Diego, ich sei euch willkommen, o Freunde,
verkünd' euch, wie die Dinge stehn!

Seite 2:

[24'30]

NR. 7 FINALE

Olivia
Mild senkt sich der Abend nieder,
alles schwimmt in lichter Glut,
ihre schwärmerischen Lieder
singt die Nachtigall;
die Gegend ruht in lichter Glut,
der Tau . . .

Diego
(springt hervor)
Holla! erwünschte Beute!

Olivia
Mörder! Zu Hilfe, ihr Leute!

Diego
Schöne Frau, Ihr ruft vergebens,
gebt nur, was Ihr habt,
des Lebens will ich immerhin schonen,
doch Eure Dublinen, diese Kette, jener Kamm,
gehören mit in meinen Kram!

Olivia
Zu Hilfe!
Gerne will ich alles geben,
schenket ihr mir nur mein Leben!

Alonso, Fidelio
Wir kommen Hilfe zu bringen!

Diego
Verdammt, nun heißt's entspringen!
(schnell ab)

Alonso
Dieser Dame hat's gegolten,
der Bube lief davon!

Fidelio
Von ihr, der Holden, erscholl der Klage-ton!

Alonso, Fidelio
Dieser Dame hat's gegolten . . .

Alonso
Wie sie bleich ist und entgeistert,
o Himmel, ist sie tot?

Fidelio
Die Angst hat sich ihrer bemestert
und getüncht der Wangen Rot.

Diego
Heaven will give its blessing
so that our jest may succeed.

Alonso
Friend, how will the affair end . . .

Diego
Heaven will give its blessing . . .

Alonso
And Fidelio, who started
it all, where is he now?

Diego
See, there he comes, striding along
vigorously in joyful haste!

Alonso, Diego
We feel less anxious.
Welcome, Fidelio;
tell us how things stand.

Alonso, Diego
We feel less anxious . . .

Fidelio
You feel less anxious. Alonso,
Diego, welcome me; my friends,
I'll tell you how things stand.

Side 2:

NO. 7 FINALE

Olivia
Evening falls gently;
everything is bathed in a light glow;
the nightingale sings
her heartfelt song;
the surroundings repose
in the light glow; the dew . . .

Diego
(leaping out)
Ho there! A prize I've longed for!

Olivia
Murder! Help, someone!

Diego
Fair lady, you call in vain.
Just give me what you have;
your life at least I'll spare,
but your doubloons, this necklace,
that comb, fall to my share!

Olivia
O help!
I'll gladly give you everything,
only spare my life!

Alonso, Fidelio
We're coming to bring help!

Diego
Curse it, I must escape!
(exit in haste)

Alonso
This lady was in danger;
the knave has fled!

Fidelio
You, fair lady, raised that lamenting cry!

Alonso, Fidelio
This lady was in danger . . .

Alonso
How pale and aghast she is!
O heaven, is she dead?

Fidelio
Fear has overcome her
and blanched the red from her cheeks.

Alonso, Fidelio
Sie atmet!

Alonso
Sie atmet, Fidelio, sie lebt, sie atmet!

Fidelio
Wie er nun in Entzückungen schwebt,
Alonso, sie lebt!

Olivia
Wo bin ich? War's ein schwerer Traum?
Meinen Augen trau' ich kaum!
Bin ich dem Mörder entronnen?

Alonso
Ihrer Augen milde Sonnen
dringen tief zum Herzen mir.
Schöne Frau, uns war es vorbehalten,
Euch vom Räuber zu befreien!

Olivia
Laßt den Göttern, die über mich walten,
meines Dankes Erstlinge weihen,
ihr, meiner Retter liebe Gestalten,
sollt die nächsten an ihnen sein.

Alonso
Ihrer Augen milde Sonnen . . .

Alonso, Fidelio
Beschämt, holde Dame, steh wir hier,
Ritterpflicht nur üben wir!

Chor
(in der Ferne und allmählich sich nähernd)
Von dort aus der Schrei erklungen,
nur mutig vorwärts gedrungen!

Olivia
Meine Leute, die treuen, sie nahn!

Chor
Wie, unsere Gebieterin, war sie in Gefahr?

Olivia
Alles ist vorüber, treue Schar!
Diese Edlen stell' ich euch als meine Retter vor!

Chor
Donnernd steigt unser Dank zum Himmel empor!

Der Alcalde
Sagt uns, o Gebieterin, wer war der Verruchte,
der den unvermessnen Frevler versuchte?

Chor
Daß wir ihn verfolgen, daß er uns nicht entgeh',
damit ihm nach seinem Verbrechen gescheh'
damit ihm nach Rechten gescheh'.

Olivia
Es war ein Guerilla, ich war gewarnt,
die eigene Lust hielt mich umgarnt.

Chor
Sagt uns, ihr Herren, wohin ist er geflohn?

Fidelio
Als wir uns nahten, lief er davon
und hat sich im Forste geborgen.

Eusebia
Fidelio's Stimme!

Chor
Seid ohne Sorgen, der feige Wicht,
unserer Rache entgeht er nicht/
er entgeht uns nicht.

Eusebia
Dies ist mein Fidelio und dies ist Alonso,
sein Jugendfreund,
in Schmerz und Freude mit ihm vereint.

Olivia
Dein Fidelio?

Alonso, Fidelio
She is breathing!

Alonso
She is breathing, Fidelio,
she is alive and breathing!

Fidelio
How he hovers in rapture now!
Alonso, she is alive!

Olivia
Where am I? Was that a dreadful dream?
I can scarcely believe my eyes!
Have I escaped the murderer?

Alonso
The gentle suns of your eyes
pierce deep into my heart.
Beauteous lady, it was granted us
to save you from the robber!

Olivia
Let the first of my thanks be offered
to the gods who rule over me;
the next must be given to you,
my dear rescuers.

Alonso
The gentle suns . . .

Alonso, Fidelio
We stand here embarrassed! Fair lady,
we have only performed a knightly duty.

Chorus
(in the distance, gradually approaching)
From there arose the cry
pluckily sent forth!

Olivia
My faithful servants, they are coming!

Chorus
What, was our mistress in danger?

Olivia
It is all over, my loyal troop!
I present these nobles to you as my rescuers.

Chorus
Thunderously do our thanks rise to heaven!

The Alcalde
Tell us, my lady, who was the villain
who attempted this appalling outrage?

Chorus
So that we can pursue him and he not elude us,
and be dealt with according to his crime,
be dealt with according to justice.

Olivia
It was a guerrilla; I was warned;
my own pleasure ensnared me.

Chorus
Tell us, sirs, where did he flee to?

Fidelio
As we approached, he ran away
and hid in the forest.

Eusebia
Fidelio's voice!

Chorus
Have no fear, the cowardly wretch
will not escape our vengeance;
he will not elude us.

Eusebia
This is my Fidelio and this is Alonso,
his childhood friend, who is at one
with him in sorrow and joy.

Olivia
Your Fidelio?

Fidelio
Und dies ist Alonso, mein Jugendfreund.

Alonso
Ich bin Alonso, sein Jugendfreund.

Chor
Freundschaft, schöne Göttergabe!
Du des Lebens beste Labe,
du des Lebens höchstes Gut!

Olivia
Don Fidelio, Don Alonso,
und aus allen, wer nur will,
begleit' mich auf mein Schloß;
in seinen weiten Hallen
mische Spiel und Tanz und Jubel sich!

Alonso, Fidelio, Chor der Frauen
Auf das Schloß, die Gegend von unserer Lust erschallt!

Chor der Männer
In den Wald, der von unserer Lust erschallt!

ZWEITER AKT

NR. 8 INTRODUKTION (WEINLESE)

Manuel
Laßt nur alles leichtfertige Wesen,
hurtig, die Trauben gelesen,
was soll das Grüßen, das Flüstern, das Küssen?
Verschoben, Kinderchen, bedenkt, ist nicht geschenkt,
und habt ihr eure Pflicht getan,
dann gehe Tanz und Musik an!

Chor der Winzer
Zum Moste stampfen wir die Beeren,
der Most muß gären und sich veredeln uns zum Wein,
zum süßen Blute rot und rein.

Chor der Winzerinnen
Wir füllen die Körbe mit schwellenden Trauben,
die wir der braunen Rebe rauben, mit Laube, mit
Grünem bespinnen die Körbe der Winzerinnen.

Manuel
Der Verstand ist weg, nun lustig Brüder,
nun steigt nur zum Tanze nieder!

Chor der Winzer und Winzerinnen
Laßt uns länger nicht verweilen,
in den kühlen Hain einteilen,
tanzen, schwärmen, jubeln, lärmern,
wohl errungener Genuß
mache dieses Tages Schluß.

NR. 9 LIED

Erster Guerilla
Guerilla zieht durch Feld und Wald
in rauher Kriegeslust,
Kanone brummt, die Büchse knallt,
ihm schwillt die kühne Brust;
ihn lockt des Feuers roter Schein,
nur tiefer in die Schlacht hinein!

Beide
Nur tiefer in die Schlacht hinein!

Zweiter Guerilla
Wir schützen Haus, wir schützen Feld,
dem Tode bloßgestellt,
des Schicksals dunkler Würfel rollt,
und ruft uns aus der Welt,
drum, wenn ihr uns nicht geben wollt,
hier flammt das Schwert, ihr sollt!

Beide
Hier flammt das Schwert, ihr sollt!

Fidelio
And this is Alonso, my childhood friend.

Alonso
I am Alonso, his childhood friend.

Chorus
Friendship, sweet gift of the gods!
Thou the greatest comfort of life,
thou life's greatest treasure!

Olivia
Don Fidelio, Don Alonso,
and those from all of you who will,
accompany me to my castle;
in its spacious halls let sport
and dance and rejoicing be mingled!

Alonso, Fidelio, Women's chorus
To the castle, re-echoes the countryside to our joy!

Men's chorus
Into the wood, which echoes with our pleasure!

ACT TWO

NO. 8 INTRODUCTION (THE GRAPE HARVEST)

Manuel
Now leave all frivolity;
quickly, once the grapes are picked,
what need of greetings, whispers, kisses?
Remember, children, that delay is not excused;
but once you've carried out your tasks,
then the dance and music can begin!

Chorus of male grape-harvesters
We crush the grapes to must;
the juice must ferment and be refined
to wine, to sweet blood, red and clean.

Chorus of women grape-harvesters
We fill the baskets with swelling grapes,
which we strip from the brown tendrils;
the harvesters' baskets overflow with green foliage.

Manuel
Away with seriousness, now gaily, brothers,
now step down to the dance!

Chorus of grape-harvesters
Let us stay no longer,
but haste away to the cool grove
to dance, revel, rejoice and shout:
let well-earned enjoyment
provide the end to this day.

NO. 9 SONG

1st Guerilla
The guerrilla moves through field and wood
in harsh love of warfare.
The cannon booms, the rifle cracks,
his intrepid breast swells;
the fire's red glow attracts him
still deeper into the battle!

Both
Still deeper into the battle!

2nd Guerilla
We protect house and field,
exposed to death.
Fate's grim dice roll
and call us from the world;
so, if you will not give to us,
you must, here shines our sword!

Both
You must, here shines our sword!

NR. 11 DUETT

Xilo

Ein wackres Tier, das müßt Ihr sagen,
tät Euch geduldig weiter tragen,
das Tierchen ist mir lieb und wert,
weil's nicht wie andre Esel plärrt.

Diego

Nun sag mir, lustiger Geselle,
sind wir am Ort, sind wir zur Stelle?

Xilo

Ja, freilich, seht Ihr nicht den Schild,
der mich mit neuer Kraft erfüllt?
die Wirtin führt gute Schinken
und einen Wein, nicht schlecht zu trinken!

Diego

Was kümmert mich der plumpe Schild,
du zeige mir das Frauenbild,
das du so rednerisch gepriesen?

Xilo

Seh' ich auch recht, von jenen Wiesen
kommt unsre Grazie geschritten.
Ich aber muß den Herren bitten,
mir zu erlauben, fort zu gehen,
das Tier darf nicht im Freien stehen.
Hier ist mein Instrument, Glück auf!
Spielt nur recht schwärmerisch d'rauf.

NR. 12 DUETT

Diego

Gelagert unterm hellen Dach
der Bäume, an dem Silberbach,
sehnt sich der Schäfer nach der Schönen
und klagt in schwärmerischen Tönen!

Laura

Dem Spiele, so melodisch rauscht,
die Schäferin im Busche lauscht,
ihr ist's als klängen seine Lieder
die eignen Wünsche schöner wieder.

Diego

Wie ist das Leben ernst und trübe,
erhellet es nicht treue Liebe.

Laura

Wer Liebe fand, der ist geborgen,
von jedem Schmerz, von allen Sorgen.

Laura, Diego

So leuchte goldne Liebesonne
zu unsrer Herzen neuer Wonne
und schau' mit unbewölktem Blick
auf unsre Freude, unser Glück!

NR. 13 ARIE

Olivia

Wo ich weile, wo ich gehe,
schaue ich des Retters Bild.
Und vom süßen Liebeswehe
ist die Seele mir erfüllt.
Alle Gluten, die da ruhten,
flammen auf in wilder Macht,
von seinem Opfer angefacht.
Zweimal wagte er das Leben,
um dem Lichte mich zu geben,
wessen Brust bleibt ungerührt,
muß ich denn nicht liebend sinnen,
daß ein höheres Beginnen
mir den Teuren zugeführt.

Seite 3:

[24'48]

NR. 14 DUETT

Alonso

Von tausend Schlangenbissen
der Reue und der Schuld

NO. 11 DUETT

Xilo

A sturdy beast, you must admit,
pulls you along patiently;
this animal is very dear to me
because it brays like no other donkey.

Diego

Now tell me, merry fellow,
are we at the village, is this the place?

Xilo

Yes, of course, don't you see the inn sign
that fills me with new strength?
The hostess keeps good ham
and a wine not bad to drink.

Diego

Why does the crude sign showing me
the picture of a woman, that you have praised
so eloquently, trouble me?

Xilo

If I also see aright, from those pastures
comes our grace.
I must however ask the gentleman
to allow me to take my leave:
the animal should not stand in the open.
Here is my instrument: good luck!
Only play whole-heartedly on it.

NO. 12 DUETT

Diego

Sheltered under the transparent roof
of the trees, by the silver brook,
the shepherd yearns for his fair one
and laments in wild tones.

Laura

The shepherdess in the bushes listens
to the strain that rises so melodiously:
to her it is as if his songs
re-echoed more sweetly her own wishes.

Diego

However gloomy and black life is,
does not true love brighten it?

Laura

One who has found love is safe
from all grief, from every care.

Laura, Diego

Then let the golden sun of love
shine on our hearts' new bliss
and look with unclouded gaze
upon our joy and happiness!

NO. 13 ARIA

Olivia

Wherever I linger, wherever I go,
I see my rescuer's image,
and my soul is filled
with love's sweet sorrow.
All the fires which slumbered there
flare up in turbulent force,
kindled by his sacrifice.
Twice he, whose breast
remains unmoved, risked his life
to bring me into the light:
must I not then lovingly believe
that a higher power
has led my dear one to me?

Seite 3:

NO. 14 DUETT

Alonso

My heart was torn
with a thousand snake-bites

ward mir mein Herz zerrissen,
bis Heilung von Euch kam.
Mit immer frischen Farben
erschien mir meine Schuld
und alle Blüten starben,
gestreut durch Eure Huld.
Schöne Wandlung! Ihr verzeiht,
laßt es nur einmal erklingen,
daß ich schwebe auf wonnigen Schwingen,
jenes milde Zauberwort: verziehn,
o sagt's in einem fort!

Olivia

Der Strom der Entzückungen
teilt mir wider Willen sich mit.
Wenn mir's gelänge, Fesseln zu finden,
Blumengehänge, den Teuren zu binden.

Alonso

Bin von irdischen Schmerzen geheilt,
wenn sie tröstend auf mich sieht.
Laßt es nur einmal erklingen,
jenes milde Zauberwort: verziehn.

Olivia

Eilt an meine treue Brust!

Alonso

Götter, ertrag' ich solche Lust!

Olivia, Alonso

Laßt uns den Lüften, den Bäumen und Quellen
unsere Leiden und Wonnen erzählen!

NR. 15 ROMANZE

Diego

Es murmeln die Quellen,
es leuchtet der Stern der Liebe in strahlendem Feuer,
wo weilet mein Liebchen?
Ach, sie ist fern, die über alles mir teuer,
der Zauber dieser stillen Nacht,
die Geister wehn,
der Sterne Pracht erfreuen mich nicht,
sie zeige sich und aller Kummer schwindet.

NR. 16 TERZETT

Der Alcalde

Nichte, Don Diego da,
wirbt um deine freie Hand,
was ich von ihm hörte und sah,
zeigt mir seinen Verstand.

Laura

Solcher Antrag macht mich rot,
doch ich folge Eurem Gebot.

Der Alcalde

Man muß alles erst reiflich erwägen.

Diego

Ihr schlägt mein Herz in Wonne entgegen,
darf ich kühne Hoffnungen nähren?

Laura

Ach, wer kann der Liebe wehren!

Der Alcalde

Nur sachte, mein Jurist,
erst sollt Ihr zeigen, was Ihr wißt.

Laura

Wird er sich durch seine Fragen,
seine Zweifel rühmlich schlagen?

Diego

Werd' ich mich durch seine Fragen,
seine Zweifel rühmlich schlagen?

Der Alcalde

Ihr werdet geprüft aus den Digesten,
aus unserer Väter Weisheit Überresten;
und so Ihr Euch kundig bewährt,
seid Ihr mir hoch geehrt,
und Eidam will ich Euch grüßen.

of remorse and guilt
until you gave me healing.
My misdeed appeared to me
in ever-fresh colours,
and all blossoms died
that were sown through your graciousness.
Sweet transformation! Let it be heard
just once that you forgive me,
that I may float on wings of bliss.
That gentle magic word "forgive" –
O say it ceaselessly!

Olivia

The current of rapture
carries me along against my will;
Could I but find fetters,
let garlands bind me to my dear one?

Alonso

I shall be healed of earthly sorrows
if you look consolingly on me.
Let it be heard just once,
that gentle magic word "forgive".

Olivia

O hasten to my loving breast!

Alonso

Ye gods, how can I bear such joy?

Olivia, Alonso

Let the breezes, trees and fountains
recount to us our griefs and raptures!

NO. 15 ROMANZA

Diego

The springs murmur,
love's star shines in radiant fire:
where does my loved one tarry?
Ah, she who is dear above all else to me
is far away. The spell of this tranquil night,
the spirits' breath, the stars' splendour
do not delight me: let her show herself,
and all cares will disappear.

NO. 16 TERZETT

The Alcalde

Niece, Don Diego there
seeks your hand, which is free;
what I have heard and seen of him
shows me his understanding.

Laura

Such a proposal makes me blush,
but I will follow your commands.

The Alcalde

Everything must first be carefully considered.

Diego

My heart goes out to you in bliss:
may I nourish daring hopes?

Laura

Ah, who can restrain love?

The Alcalde

But gently, young jurist;
first you must show what you know.

Laura

Will he, through his questions,
dispel his doubts with credit?

Diego

Shall I, through his questions,
dispel his doubts with credit?

The Alcalde

You will be tested on the law digests,
handed down from our fathers' wisdom,
and if you prove yourself expert
you will be highly honoured by me
and I will greet you as my son-in-law.

Laura

Nun ist er recht im Gedränge,
wie, wenn es ihm nicht gelänge.
Meine Tränen würden fließen!

Diego

Nun bin ich recht im Gedränge,
wie, wenn es mir nicht gelänge,
meine Tränen würden fließen!

Laura

Wird er sich durch seine Fragen . . .

Diego

Werd' ich mich durch seine Fragen . . .

Der Alcalde

Nur sachte, mein Jurist . . .
Laura, aufs Schloß, und Ihr, Herr Jurist,
sollt nun zeigen, was Ihr wißt;
Diego kommt,
nun Jedes dahin, wohin es soll!

Laura

Diego, lebt wohl!
Ach, mein Herz ist kummervoll!

Diego

Laura, lebt wohl!
Ach, mein Herz ist kummervoll!

NR. 17 ARIE

Laura

Traurig geht der Geliebte von dannen,
ach, mir will ein Unglück ahnen,
weiß er nicht, was der Oheim fragt,
ach, dann sei's den Göttern geklagt!
Doch vielleicht die Angst entweicht,
bei dem Gedanken, er weiß Bescheid,
dann kehrt in Wonne das Leid,
süße Erwartungen ranken gleich Reben an ihn,
und des Kummers Wolken fliehn, aber ach!

NR. 18 FINALE

Fidelio

Gnäd'ge Frau, ich hab' die Ehre . . .
(für sich)
wenn er nur beim Teufel wäre!
(laut)
den Grafen Tormes vorzustellen.
(für sich)
welch Vergnügen, ihn zu prellen!

Tormes

Vom Rufe ihrer Schönheit bewegt,
flieg' ich zu Donna Olivia,
doch hat die Fama gelogen,
denn Schöneres ich nie noch sah.

Fidelio

Nur zu, lieber Graf, nur recht galant.

Eusebia

Ihr Haus, Herr Graf, ist mir bekannt.

Tormes

Schöne Frau, des großen Cid Schlachten
focht ein Tormes mit.

Eusebia

Wem verdank' ich das Vergnügen,
Sie, Herr Graf, bei mir zu sehn?

Fidelio

Sie wird sicher unterliegen,
günst'ger Wind die Segel blähen.

Tormes

So weit die Augen reichen,
um Tormes bin ich Herr.
Die Triften all',
die herdereichen Hügel,
traubenschwer,
der Anger voll von stolzen Pferden,

Laura

Now he is really in a fix.
O how my tears would flow
if he were not to succeed!

Diego

Now I'm really in a fix.
O how my tears would flow
if I were not to succeed!

Laura

Will he, through his questions . . .

Diego

Shall I, through his questions . . .

The Alcalde

But gently, young jurist . . .
Laura, to the castle; and you,
sir jurist, now must show what you know.
Come, Diego; now everything
in its appointed place!

Laura

Diego, farewell!
Ah, my heart is heavy.

Diego

Laura, farewell!
Ah, my heart is heavy.

NO. 17 ARIA

Laura

Sadly my beloved goes away.
Ah, I have a presentiment of misfortune
if he does not know what my uncle asks.
Ah, then let my laments rise to heaven!
Yet perhaps my anxiety will pass:
on reflection he knows the answers:
then sorrow will turn to happiness.
Sweet expectations of him grow like vines,
and sorrow's clouds flee – but ah!
Sadly my beloved . . .

NO. 18 FINALE

Fidelio

Madame, I have the honour . . .
(aside)
I could wish him to the devil!
(aloud)
to introduce Count Tormes.
(aside)
What pleasure to cozen him!

Tormes

Roused by the reputation of your beauty,
I fly to Donna Olivia;
but Fame has lied,
for never yet have I seen lovelier.

Fidelio

Too true, dear Count, most gallant.

Eusebia

Your lineage, Count, is known to me.

Tormes

Fair lady, a Tormes fought
in the battles of the great Cid.

Eusebia

Whom do I thank for the pleasure
of seeing you here, Count?

Fidelio

She will certainly be overcome:
a favourable wind swells the sail.

Tormes

As far as the eye can reach
around Tormes, I am lord.
All the pastures,
the hills covered with flocks
and heavy with grapes,
the meadows filled with proud steeds,

sie sind alle mein!
Dies alles soll Euer werden,
wollt Ihr Gräfin Tormes sein.

Fidelio

Gnäd'ge Gräfin, welch ein Glück,
ich les' Verwirrung in Eurem Blick.

Eusebia

Ein erster Schritt ist nicht leicht getan.

Fidelio

Sie wankt, o überglücklicher Mann!

Tormes

Erlauben Sie den Kuß der Huldigung!

Fidelio

Ich bewundre Ihren Adlerschwung!

Olivia

Eusebia!

Fidelio

Donna Olivia!

Eusebia

Meine Gebieterin!

Tormes

Ha! Welche Täuschung, ich bin hintergangen!

Fidelio

Ja, mein Graf, ein Narr hat sich gefangen!

Tormes

Ihr Verwegner, sollt es büßen!

Fidelio

Daß Sie, Graf, es auch nur wissen:
Heut' wird Olivia Alonso angetraut,
und hier ist meine Braut!

Tormes

Ich habe Lust, Euch zu erwürgen!
Auf gelegnere Zeit sei die Rache gesparrt,
alle Folgen treffen Euch, nur Euch!

Olivia

Keine Tätlichkeit in meiner Gegenwart!

Fidelio

Ich stelle mich, ich will's verbürgen!
Das ist mir so ziemlich gleich!

Olivia

Eusebia, Fidelio, ich bin auf Euch ungehalten!

Fidelio

Den ganzen Spaß will ich entfalten:
ich hab' ihm Rache geschworen,
er schalt mich einen Toren,
und zürnen Sie, so zürnen Sie nur mir,
Eusebia kann nichts dafür.

Alonso

Sagt, was hat sich hier begeben,
wütend fährt der Graf davon!

Fidelio

Seine Eitelkeit und tolles Streben
empfang den wohlverdienten Lohn.

Diego

Freunde, seid mir herzlich gegrüßt!

Alonso, Fidelio

Wo warst du, erzähle, wo warst du so lang,
uns war ob deinem Verweilen so bang.

Der Alcalde

Er ist, ich bezueg's, kein schlechter Jurist;
er hat durch zwei volle Stunden
sich meiner Prüfung unterwunden.

Alonso, Fidelio

Diego geprüft, wir müssen lachen,
für uns ganz neue Sachen!

all are mine!
All of this shall be yours
if you will be the Countess Tormes.

Fidelio

Countess, what fortune!
I read confusion in your eyes.

Eusebia

A first step is not lightly taken.

Fidelio

She is wavering, happiest of men!

Tormes

Permit the kiss of homage!

Fidelio

I admire your eagle flight!

Olivia

Eusebia!

Fidelio

Donna Olivia!

Eusebia

My lady!

Tormes

Ha! what deceit! I have been cheated!

Fidelio

Yes, Count; a fool has been caught.

Tormes

You shall pay for your audacity!

Fidelio

Count, you also should know,
today Olivia was married to Alonso,
and here is my bride!

Tormes

I should like to throttle you!
Let revenge be saved for a more suitable time;
you, you alone, will bear the consequences!

Olivia

No violence in my presence!

Fidelio

I stand firm, I will answer for it!
To me it is all the same!

Olivia

Eusebia, Fidelio, I am displeased with you!

Fidelio

I will unfold the whole jest:
I swore revenge on him.
He called me a fool, and if you
are angry, be angry only with me;
it is not Eusebia's doing.

Alonso

Tell me what has been happening here.
The Count has driven off in a rage!

Fidelio

His vanity and foolish expectations
received their well-merited reward.

Diego

Friends, my hearty greeting to you!

Alonso, Fidelio

Where have you been? Explain where you have been
so long; we were worried by your delay.

The Alcalde

He is, I testify, not a bad jurist;
for two whole hours he has
undergone my examination.

Alonso, Fidelio

Diego examined? We have to laugh!
This is something quite new for us!

Diego
Meint ihr umsonst, das wäre dumm,
da seht ihr mein schönes Prämium!

Alonso, Fidelio
Bravo, Diego, um diesen Preis
floß mit Recht der Stirne Schweiß!

Der Alcalde
Gnäd'ge Frau, ich wag' es vorzuschlagen,
das Richteramt auf ihn zu übertragen.

Olivia
Wie Ihr sagt, so soll's geschehen,
Glückliche nur will ich heute sehn.

Diego
You're wrong to think that foolish,
for see my lovely reward!

Alonso, Fidelio
Bravo, Diego! For this prize
the sweat of your brow was rightly shed.

The Alcalde
Madame, I venture to propose
that he be awarded the post of judge.

Olivia
It shall be as you say.
I want to see only happiness today.

Alonso, Diego, Fidelio
Alle Knoten tief verschlungen,
hat der Freundschaft Macht bezwungen.

Olivia, Eusebia, Laura
Bei dem seligen Verein
findet Amor sich ein!

Alonso, Diego, Fidelio
Freundschaft und Liebe wollen wir preisen!

Alle
Nimmer entschwinden sie unsern Kreisen!
Fern vom städtischen Gewühle,
laßt uns des Lebens freun!
Unsers Herzens heilige Gefühle,
jeder Tag soll sie erneuen!

Alonso, Diego, Fidelio
The power of friendship has resolved
all deeply tied knots.

Olivia, Eusebia, Laura
Love shows itself
in blessed union!

Alonso, Diego, Fidelio, the Alcalde
Let us praise friendship and love!

Tutti
May our circle never break up!
Far from the bustle of towns
let us enjoy life!
Every day shall renew
our hearts' loftiest feelings!

Der Spiegelritter

Seite 4: [32'03]

ERSTER AUFZUG

NO. 1 INTRODUKTION

Chor
Heil Euch, Herr Ritter, in kraftvoller Jugend,
traget das Schwert für Unschuld und Tugend.
Euch trockenet die Liebe am Abend den Schweiß,
Liebe, ja Liebe, der Tapferkeit Preis.

König
Laß diese zitternde Hand auf deine Stirn mich legen,
dir folgt in fernes Land der beste Vatersegen.

Chor
Heil Euch, Herr Ritter, in kraftvoller . . .

NO. 2 ENSEMBLE (unvollendet)

Prinz
Wohlan! Laßt die rüstigen Gesellen
in eine Reihe sich stellen,
daß mein Auge Mann für Mann
präufend überschauen kann.

Die drei Knappen und Schmurzo
Hier stehn wir und harren,
gutherzige Narren,
mit Leib und Seel'
zu deinem Befehl.

Prinz
Wie nennt man dich?

1. Knappe
Osmin.

Prinz
Du willst mit mir auf Abenteuer ziehen?

1. Knappe
Ich brenne vor Begier.

Prinz
Und welchen Dienst darf ich von dir erwarten?

Seite 4:

ACT ONE

NO. 1 INTRODUCTION

Chorus
Hail to you, sir knight, in the vigour of youth!
Wield the sword for purity and virtue.
May love cool your brow at eventide,
love, yes, love, the prize of valour.

King
Let me lay this faltering hand on your brow;
may a father's heartfelt blessing follow you to
far-off lands.

Chorus
Hail to you, sir knight . . .

NO. 2 ENSEMBLE (unfinished)

Prince
Well then, let my sturdy companions
stand in a row
so that I may look them over
and inspect them one by one.

The Three Squires & Schmurzo
Here we stand,
good-hearted simple fellows,
in readiness to serve you
with body and soul.

Prince
What is your name?

1st Squire
Osmin.

Prince
Will you go forth with me on adventures?

1st Squire
I am afire with eagerness.

Prince
And what service can I expect from you?

1. Knappe
Mit Säbeln und mit Hellebarden
wird der Herr Ritter bei Tag und bei Nacht
von mir bewacht.

Prinz
Wie heißest du?

2. Knappe
Holdru.

Prinz
Wie wirst du mir auf unsern Reisen nützen?

2. Knappe
Mein Schwert soll neben dem Eurigen blitzen,
Flammen dämpfen,
Drachen bekämpfen,
Riesen töten,
Schlangen zerretzen
unter meines Rosses Huf:
Das ist mein Beruf.

Prinz
Dein Name, Freund?

3. Knappe
Ich heiße Mirliflur
Allein man nennt mich nur den bösen Feind,
weil ich mit Hexen anbinde,
Dämonen überwinde,
und weil zu jeder Frist
mein Säbel ein mutiger Schläger ist.

Prinz
Nun noch zu dir, dein dicker Wanst
verspricht der Heldentaten nicht viele mir.

Schmurzo
Ihr hab't erraten.
Mit Euch essen und trinken,
mit Euch lieben und kosen,
wo schöne Dirnen uns winken
Freuden zu genießen.
Euch die Wunden verbinden,
wenn Euch Feinde zerretzen,
dann unter schattigen Linden
Euch durch Schwänke ergötzen,
gefällt Euch das?
So schwör' ich vor des Weingotts großem Faß,
ein treuer Knappe zu sein.
Doch fechten mögt ihr allein.

Die drei Knappen und Schmurzo
Hier stehn wir und . . .

1st Squire
I will watch over you, sir knight,
with sabre and halberd
by night and day.

Prince
What are you called?

2nd Squire
Holdru.

Prince
How will you be of use to me on our travels?

2nd Squire
My sword shall flash beside yours,
beating out flames,
combatting dragons,
killing giants,
crushing serpents
under my horse's hooves:
that is my charge.

Prince
And your name, friend?

3rd Squire
My name is Mirliflur.
I alone am called for against the foul fiend,
because I set about witches,
overpower demons,
and because my sabre is a gallant weapon
in every engagement.

Prince
And now to you. Your great paunch does not
hold out the promise of many heroic deeds.

Schmurzo
You've guessed right.
To eat and drink with you,
with you to love and caress
where pretty wenches invite us
to enjoy pleasures;
to bind your wounds
if foes gash you,
then under shady lime-trees
entertain you with merry tales –
is that to your liking?
Then I'll swear before the wine-god's
great barrel to be a true squire.
But fighting I leave to you.

The three Squires & Schmurzo
Here we stand . . .

Prinz

Ach, der betrügt zuweilen,
der gar zu viel verspricht.
Auch kann man alles teilen,
nur Ehr' und Liebe nicht.
Ja, fechten will ich allein,
Du, Schmurzo, du solst mein Knappe sein.

Chor

Glück zu, Herr Ritter,
bei jedem Abenteuer,
durch Ungewitter, durch Wasser und Feuer,
durch Kämpfen und Streiten,
muß Euch ein guter Genius leiten.
Glück zu Herr Ritter!

NO. 3 QUINTETT

Die vier Damen
Wir gratulieren!

Schmurzo
Ich danke schön.

Die vier Damen
Dummkopf! Wir gratulieren!

Schmurzo
Ich danke schön!

Die vier Damen
Nimm von uns vieren den Ritterschlag.

Schmurzo
Den ich nicht mag.

1. Dame
Dein Lorbeerkrantz blüh' immer, immer grüner.

Schmurzo
Gehorsamer Diener!

2. Dame
Sei unverwundbar im Gefecht.

Schmurzo
Gehorsamer Knecht!

3. Dame
Dein hoher Mut wach's immer kühner.

Schmurzo
Gehorsamer Diener!

4. Dame
Sei Held für Vaterland und Recht!

Schmurzo
Gehorsamer Knecht!

1. und 2. Dame
Zum Lohn sei dir beschieden
ein sitsam Mägdlein.

Schmurzo
Ei das ist fein.

3. und 4. Dame
Nie mangle dir hienieden
ein Krug voll Shiraswein.

Schmurzo
Ei, ei, ei! Das ist fein.

Die vier Damen
Schmurzo!

Schmurzo
Ach und Oh!

Die vier Damen
Kommst du nicht recht bald wieder nach Haus,
so kratzen wir dir die Augen aus.

Die vier Damen (abwechselnd)
Schmurzo!

Schmurzo
Ach und Oh!

Prince

Ah, he who promises too much
sometimes disappoints.
And everything can be shared,
except only honour and love.
Yes, I alone will fight,
and you, Schmurzo, shall be my squire.

Chorus

Good luck, sir knight,
in every adventure!
Through storms, through fire and water,
through battles and combats,
a guardian angel must guide you.
Good luck, sir knight!

NO. 3 QUINTETT

The four Ladies
Congratulations!

Schmurzo
Thanks very much.

The four Ladies
Blockhead! Congratulations!

Schmurzo
Thank you very much!

The four Ladies
Let us four dub you knight.

Schmurzo
I can't accept that.

1st Lady
May your laurel-wreath bloom ever greener.

Schmurzo
Your obedient servant!

2nd Lady
May you be invulnerable in combat.

Schmurzo
Your humble servitor!

3rd Lady
May your great valour grow ever more intrepid.

Schmurzo
Your obedient servant!

4th Lady
Be a hero for our country and for right!

Schmurzo
Your humble servitor!

1st & 2nd Ladies
As reward may you be granted
a virtuous maiden.

Schmurzo
Oh, that's splendid.

3th & 4th Ladies
May you never on earth
lack a jug full of Shiraz wine.

Schmurzo
Oh, oh, oh, excellent!

The four Ladies
Schmurzo!

Schmurzo
Oh dear!

The four Ladies
If you don't come back home very soon
we'll scratch your eyes out.

The four Ladies (alternately)
Schmurzo!

Schmurzo
Oh dear!

Die vier Damen

Kommst du nicht recht bald wieder . . .

1. u. 2. Dame und 3. u. 4. Dame (abwechselnd)
Bringst du den Prinzen nicht bald wieder mit,
so holen wir dich mit Stoß und Tritt.

Schmurzo
Ach und Oh!

Die vier Damen
Kommst du nicht recht bald wieder nach Haus . . .
Wir gratulieren!

Schmurzo
Ich danke schön, danke schön!

NO. 4 ARIE UND TERZETT

Prinz

Ach! Es ist schön
fremde Länder zu sehn,
fremde Sitten kennen.
Aber sich zu trennen,
missen, was man liebt,
unter Sieg und Ehren
Freundeskuß entbehren,
ach, das betrübt!
Ach, es ist schön . . .

Königin und König

Wohl ist nur halbe Freude, die Vaterland nicht gab,
ja, wohl ist doppelt bitter im fremden Land ein Grab.
Drum werde dem geliebten Sohne
die vaterländ'sche Lorbeerkrone
aus unsren Händen einst zum Lohn.

Prinz

Drum werde dem geliebten Sohne
die vaterländ'sche Lorbeerkrone
aus euren Händen einst zum Lohn.

Königin, König und Prinz (abwechselnd)
Drum werde dem . . .

NO. 5 ENSEMBLE

Chor

Ein Sinnbild auf dem blanken Schild.

1. Knappe
Es sei wild!

1. Dame
Es sei mild!

2. Dame
Es atme Freuden!

2. Knappe
Es sei kühn!

3. Knappe
Es sei stolz!

3. Dame
Es sei bescheiden!

4. Dame
Ein Zweig von Immergrün!

Schmurzo
Ein saftig blühendes Holz!

1. und 2. Knappe
Ein Schwert!
Ein springendes Pferd!

1. Dame
Eine goldene Sonne!

2. Dame
Ein silberner Mond!

The four Ladies

If you don't come back home very soon . . .

1st & 2nd Ladies and 3rd & 4th Ladies (alternately)
If you don't bring back the prince with you
very soon, we'll fetch you with blows and kicks.

Schmurzo
Oh dear! Oh dear!

The four Ladies
If you don't come back home very soon . . .
Congratulations!

Schmurzo
Thank you kindly, thanks very much!

NO. 4 ARIA AND TERZETT

Prince

Ah, it is good
to see strange lands
and learn new ways.
But to be separated from
what one loves, and miss it,
and amid victory and glory
to lack a friend's embrace,
ah, that grieves me!
Ah, it is good . . .

King & Queen

Joy that your native land did not bring is halved,
and indeed doubly bitter is a grave in foreign soil.
So let his country's laurel-wreath
to its beloved son be given
as reward one day from our hands.

Prince

So let his country's laurel-wreath
to its beloved son be given
as reward one day from your hands.

King, Queen & Prince (alternately)
So let his country's laurel-wreath . . .

NO. 5 ENSEMBLE

Chorus

An emblem on the blank shield.

1st Squire
Let it be fierce!

1st Lady
Let it be gentle!

2nd Lady
Let it breathe the joy!

2nd Squire
Let it be bold!

3rd Squire
Let it be proud!

3rd Lady
Let it be modest!

4th Lady
A branch of evergreen!

Schmurzo
A lustily blossoming piece of wood!

1st & 2nd Squires
A sword!
A jumping horse!

1st Lady
A golden sun!

2nd Lady
A silver moon!

Schmurzo
Ein volle Tonne,
denn was übertrifft den edlen Rebsaft,
in ihm nur wohnt so Lieblichkeit als Kraft!

3. Dame
Ein Helm mit buschichtem Gefieder!

1. Knappe
Ein Drachenschwanz!

3. Knappe
Und eine verschlingende Hyder!

4. Dame
Ein grüner Lorbeerkrantz!

Königin und König
Halt! Schon genug!
Wir müssen wählen,
allein ein Sittenspruch wird uns noch fehlen.

Chor
Halt! Schon genug!
Halt! Schon genug!
Jetzt wählt den Sittenspruch!

3. Knappe
Stolz im Leiden.

2. Knappe
Blind für Gefahr.

Schmurzo
Warum nicht gar?
Lieber auf beiden Augen den Star.

1. Knappe
Den Feinden Trutz.

1. Dame
Der Unschuld Schutz.

2. Dame
Mut wie Eisen am blinkenden Speere.

3. Dame
Für Witwen und Waisen.

4. Dame
Für Lieb und Ehre.

Königin und König
Halt! Schon genug,
wir müssen wählen.

Chor
Halt! Schon genug!
Wähl' Sinnbild dir und Sittenspruch!

NO. 6 ARIE

Prinz
Halte graues Haar in Ehren,
waren Mutter, deine Lehren,
Mutter, ich gehorche dir.
Die Erfahrung dient dem Greise,
lehrt ihn Vorsicht,
macht ihn weise.
Guter Alter, rate mir,
gern und willig folg' ich dir.

Schmurzo
A full cask, for what
exceeds the noble juice of the grape?
In it alone delight and strength are found equally!

3rd Lady
A helmet with a tuft of feathers!

1st Squire
A dragon's tail!

3rd Squire
And a tangled Hydra!

4th Lady
A green laurel-wreath!

King & Queen
Stop! That is enough!
We must choose;
all we need now is a motto.

Chorus
Stop! That's enough!
Stop! That's enough!
Now choose the motto!

3rd Squire
Proud in tribulation.

2nd Squire
Blind to danger.

Schmurzo
Why not, indeed?
Better than a cataract on both eyes.

1st Squire
Defiance to foes.

1st Lady
Protection of innocence.

2nd Lady
Courage like iron on a gleaming spear.

3rd Lady
For widows and orphans.

4th Lady
For love and honour.

King & Queen
Stop! That is enough!
We must choose.

Chorus
Stop! That's enough!
Choose an emblem and motto!

NO. 6 ARIA

Prince
'Hold grey hair in honour'
was your precept, mother:
mother, I obey you.
Experience serves the aged,
teaches them caution,
makes them wise.
Good old man, give me your counsel;
I will gladly and willingly follow you.

NO. 7 ENSEMBLE

Zauberer
So nimm, du junger Held,
den silbernen Spiegel im blauen Feld.
Lache der Toren,
trotze den Spöttern,
deine Seele sei den Göttern,
was ein Spiegel den Menschen ist.
Lache der Toren,
trotze den Spöttern . . .

Chor
Glück auf, Herr Ritter! . . .

Schmurzo
Ein Spiegel?
Ei! bei meiner Treu',
ein Lanzensplitter wär' mir lieber.

1. Dame
Ein Nasenstüber
sei deiner Weisheit Lohn,
du Bacchussohn.

Prinz
Ich nehm' aus deinen Händen
das himmelblaue Schild
und das bedeutungsvolle Bild.

Königin und König
(*bittend*)
Die Götter mögen es zum besten wenden!

Zauberer
Und wag' es nicht, wag' es nicht,
ist deines Spiegels Glanz verblichen,
zu zeigen dein Gesicht.

Königin
Doch wenn der Spiegel nun zerbricht?

Zauberer
Dann ist sein Herz von Tugend abgewichen.

Königin und König
Drum sei der Tugend eingedenk,
dein Schutzgeist folge dir.

Die drei Knappen
Ein drolliges Geschenk.
Wir danken schön.
Wir danken dafür.

Schmurzo
Der Spiegel ist ein schweres Joch.

Zauberer
Das sanfte Joch der Tugend.

Die vier Damen
Beschwerlich der feurigen Jugend.

Chor
Ein Wahlspruch fehlt ihm noch.

Zauberer
Dein Wahlspruch sei:
Der Tugend treu.

Chor
Glück auf, Herr Ritter!
Euch trocken die Liebe am Abend den Schweiß,
Liebe, ja Liebe, der Tapferkeit Preis.

NO. 7 ENSEMBLE

Wizard
Then, young hero, take
the silver mirror on a blue ground.
Laugh at fools,
defy scoffers;
let your soul be to the gods
as a mirror is to men.
Laugh at fools,
defy scoffers . . .

Chorus
Good luck, sir knight!

Schmurzo
A mirror?
Ah, 'pon my soul,
I'd rather have a spearhead.

1st Lady
Let a rap on the nose
be the reward for your wisdom,
you son of Bacchus.

Prince
From your hands I take
the sky-blue shield
and the meaningful emblem.

Queen & King
(*imploringly*)
May the gods turn this to the best!

Wizard
And do not dare, do not dare
to show your face
if the mirror's lustre is dulled.

Queen
But if the mirror now should break?

Wizard
Then his heart has strayed from virtue.

King & Queen
So be mindful of virtue;
may your guardian angel follow you.

The three Squires
A curious gift.
Thank you very much,
we thank you for it.

Schmurzo
The mirror is a heavy burden.

Wizard
The sweet burden of virtue.

The four Ladies
Onerous to fiery youth.

Chorus
He still lacks a motto.

Wizard
Let your device be:
'To virtue true'.

Chorus
Good luck, sir knight!
May love cool your brow at eventide,
love, yes, love, the prize of valour.



FRANZ SCHUBERT

(1797–1828)

SEITE · SIDES · FACES 1–3:

Die Freunde von Salamanka D. 326

The Friends of Salamanca · Les Amis de Salamanque
Singspiel in zwei Akten · in two acts · en deux actes

Libretto: Johann Mayrhofer

Olivia	Edith Mathis
Eusebia	Christine Weidinger
Laura	Carol Wyatt
Alonso	Thomas Moser
Diego	Eberhard Büchner
Tormes	Norbert Orth
Fidelio	Hermann Prey
Der Alcalde	Robert Holl
Manuel	Kurt Rydl
Xilo	Kurt Rydl
I. Guerilla	Kurt Rydl
II. Guerilla	Robert Holl

SEITE · SIDE · FACE 4:

Der Spiegelritter D. 11

The Looking-glass Knight · Le Chevalier au miroir
Singspiel in drei Akten · in three acts · en trois actes
Fragment · musical fragment · fragment musical

Libretto: August von Kotzebue

Der König des Landes Dumristan	Kurt Rydl
<i>The King of the land of Dumristan · Le Roi du royaume de Dumristan</i>	
Die Königin	Edith Mathis
<i>The Queen · La Reine</i>	
Prinz Almador, ihr Sohn	Thomas Moser
<i>Prince Almador, their son · leur fils</i>	
Burudusussu, ein Zauberer	Bernd Nachbaur
<i>A wizard · Un magicien</i>	
Drei Knappen	Eberhard Büchner (1)
<i>Three squires · Trois écuyers</i>	Norbert Orth (2)
	Bernd Nachbaur (3)
Schmurzo, des Prinzen Schildknappe	Robert Holl
<i>The prince's shield-bearer · Le valet d'armes du Prince</i>	
Vier Damen	Christine Weidinger (1)
<i>Four ladies · Quatre dames</i>	Christine Mitlehner (2)
	Waltraud Winsauer (3)/Carol Wyatt (4)

*Chor und Symphonie-Orchester
des Österreichischen Rundfunks, Wien
Chorus and Orchestra of the Austrian Radio, Vienna
Chœurs et Orchestre de la Radiodiffusion
Autrichienne, Vienne*
(Choreinstudierung · Chorus master
Maître des chœurs: Gottfried Preinfalk)

Dirigent · Conductor · Direction musicale:

THEODOR GUSCHLBAUER

Mitschnitt anlässlich der Schubertiade Hohenems 1978

Live recording on the occasion of the "Schubertiade Hohenems", 1978

Enregistrement public à l'occasion des «Schubertiades Hohenems», 1978

Produktion · Production · Directeur de production: Michael Horwath
Aufnahmeleitung und Tonmeister · Recording Supervision and Recording
Engineer · Directeur de l'enregistrement et Ingénieur du son:

Wolfgang Mitlehner

© 1981 Walther Dürr

English translations of the sung texts by Lionel Salter © 1981

© 1981 Polydor International GmbH

Cover Illustration: Gerhard Noack, Hamburg

Art Direction: Peter Schuppe, Hamburg

Printed in West Germany by Münstermann-Druck KG, Hannover