



CHAN 10544

CHANDOS

Rachmaninoff

THE MISERLY KNIGHT

BBC Philharmonic
Gianandrea Noseda

BBC
RADIO
3
90 - 93FM



Serge Rachmaninoff in the study of his flat, Moscow, 1904

AKG Images, London / RIA Novosti

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

**THE MISERLY
KNIGHT**
OP. 24

An opera in three scenes

Libretto from the 'Little Tragedy' by Alexander Pushkin

The Baron Ildar Abdrazakov *bass*

Albert, his son Misha Didyk *tenor*

The Duke Sergey Murzaev *baritone*

The Jew, a Moneylender Peter Bronder *tenor*

Servant Gennady Bezzubenko *bass*

BBC Philharmonic

Yuri Temirkanov *leader*

Gianandrea Noseda

		time	page		time	page
[1]	Prelude			[6:06]	p. 35	
	Scene One			17:50		
[2]	Albert: 'Whatever happens, I shall appear at the tournament' - <i>Albert, Servant</i>	4:46	p. 35	[8]	Baron: 'Like some demon, from here I can rule the world!' - <i>Baron</i>	1:54 p. 53
[3]	Albert: 'What has that idler Solomon to say?' - <i>Albert, Servant</i>	1:32	p. 37	[9]	Baron: 'It doesn't seem much, but of how many human cares' - <i>Baron</i>	4:06 p. 55
[4]	Jew: 'Your humble servant' - <i>Jew, Albert</i>	5:39	p. 39	[10]	Baron: 'Every time I start to open a chest' - <i>Baron</i>	5:18 p. 55
[5]	Jew: 'Yes, at the Baron's funeral more money will flow than tears' - <i>Jew, Albert</i>	2:49	p. 45	[11]	Baron: 'But after me who will have possession of it?' <i>Baron</i>	4:58 p. 57
[6]	Albert: 'What? Poison my father!' <i>Albert, Jew</i>	3:03	p. 49		Scene Three	12:36
	Scene Two			[12]	Albert: 'Believe me, Sire, I have long suffered the shame of bitter poverty' - <i>Albert, Duke</i>	1:40 p. 59
[7]	Baron: 'Like the young libertine awaiting a meeting with some wily harlot' - <i>Baron</i>	22:18		[13]	Duke: 'Baron, I'm pleased to see you so hale and hearty' - <i>Duke, Baron, Albert</i>	6:52 p. 61
		6:01	p. 51	[14]	Baron: 'You, here? You, here?' <i>Baron, Albert, Duke</i>	4:04 p. 69
						TT 59:06

Rachmaninoff: The Miserly Knight

Background and history

While the major works of Alexander Pushkin, Russia's greatest and most influential poet, are answerable for all the best-loved Russian operas of the nineteenth and early twentieth centuries, his four 'Little Tragedies' inspired a less often vaunted series of novel music dramas. Each of the verse plays, which were written at white heat in the summer of 1830, a turning-point in Pushkin's life as the erstwhile rake contemplated the sobriety of marriage, possesses a special atmosphere which found very different musical expression. The last fruit of this series of musical experiments was to be Rachmaninoff's *The Miserly Knight*.

Alexander Dargomizhsky led the way in the late 1860s with *The Stone Guest*, based on Pushkin's semi-autobiographical retelling of the Don Juan story, in which the hero falls genuinely in love, but too late, with Donna Anna, here the Commendatore's widow. Dargomizhsky's pioneering attempt to set nearly every syllable in a manner true to the musical nuances of Russian speech influenced younger composers such as Mussorgsky, who abandoned work on a much longer play, Gogol's *The Marriage*, before turning to Pushkin's *Boris Godunov*, and Rimsky-Korsakov, who completed and orchestrated *The Stone Guest* after Dargomizhsky's death. While *A Feast in Time of Plague* by their fellow nationalist Cesar Cui is the least

memorable of the four operas, Rimsky-Korsakov's attempt to compose free-flowing recitative set against an orchestra of reduced size flourished in *Mozart and Salieri*. Famously the nugget for Peter Shaffer's *Amadeus*, Pushkin's dialectic sets the child-like Mozart against the envious reflections of the older composer. Salieri's two imposing monologues are a gift for a great singing actor, and although Fyodor Chaliapin did not sing in the Mamontov Opera premiere of *Mozart and Salieri* in 1898, they might have been composed for him, and soon became his own.

The following year, in preparing his interpretation, Chaliapin pondered whom to consult over the new style of melodic recitative. As he later recalled to Maxim Gorky:

Here was a new task, bristling with potential as well as difficulties, and I knew at once that all that was worth solving would be done by one man only. Rachmaninoff. To him I went. Wonderful, magnificent Rachmaninoff.

The twenty-six-year-old composer, pianist and conductor had in his youth confronted Pushkin with a relatively old-fashioned operatic style, setting the monk Pimen's monologue from *Boris Godunov* as a noble arioso, and dividing the flow of Pushkin's verse tale *The Gypsies* into set pieces for Aleko – his graduation exercise, and an astonishingly gifted work for a teenager, as Tchaikovsky, his role model, pointed out.

So, in the early 1900s, thanks to the examples of Chaliapin and Rimsky-Korsakov, there were new possibilities. The one 'Little Tragedy' not to have been set by a major composer, *The Miserly Knight*, contained at its core an even lengthier monologue than either of Salieri's; as an opera the drama would fit neatly into a new double bill at the Bolshoy Theatre, where in 1904, the year in which he completed the score, Rachmaninoff signed a new contract as conductor (partly to secure this very premiere). In her introduction to James E. Falen's Oxford translations of Pushkin's dramatic works, Caryl Emerson eloquently summarises the original's special qualities:

The plot of *The Miserly Knight* was closest to the poet's own biography. Its tensions so closely resembled those between Pushkin and his own frivolous, profligate, tight-fisted parent that the poet presented the piece as his rendering of scenes from an eighteenth-century English 'tragicomedy', *The Covetous Knight* by Chenstone (William Shenstone), even though no such play exists [though the author, it should be added, certainly did]. Albert, the neglected son, is honourable, impulsive, generous, and poor. His father the Baron is a miser of astonishing scope who is determined to protect his coffers of gold from the appetites of his heir.

In dramatic terms, honourable Albert plays second fiddle, the Mozart of the piece to the Baron's Salieri. Inevitably, the miser was the role destined for Chaliapin; as Rachmaninoff later declared, 'I composed the opera for him'. Chaliapin, however, was either unprepared musically or had a prior engagement, according to conflicting sources, so the role went to

the young Georgy Baklanov. He it was who created the roles of both the Baron and the jealous husband Lanceotto in Rachmaninoff's other new one-acter, *Francesca da Rimini* (CHAN 10442), in the Bolshoy double premiere on 11 January 1906. Critics preferred the operatic 'little tragedy', and Yury Engel wrote in *Russkiye Vedomosti*:

The composer's talent shows throughout *The Miserly Knight*, in harmonic richness and orchestral colour as well as in the supple precision of its musical declamation, fused with the text. And yet this opera is not for the large audience; this is, perhaps, a *Kabinettstück* [chamber piece] for those who can appreciate the subtle filigree work of its exquisite composition.

Something of its chamber-like quality must have come across when Chaliapin finally sang the Baron at Rimsky-Korsakov's St Petersburg home. He also featured the central monologue, along with a scene from *Francesca da Rimini*, in a concert conducted by Alexander Ziloti on 3 February 1907, though according to Rachmaninoff it was a 'fiasco'.

Chaliapin occasionally performed the monologue in the years to come. Clearly the opera's demands were tailored to his special histrionic abilities and point out a difficulty in any complete performance: is the first scene, in which the Baron does not appear, superfluous? Rachmaninoff had misgivings, though it provides a necessary, livelier contrast to the prevailing gloom. The composer paints a forbidding picture in the long and brooding prelude with its reiterated wails of a minor second and its anticipation of several themes

that will appear in the central soliloquy. Perhaps the most memorable of these is the obsessively reiterated four-note descending figure for lower strings. Rachmaninoff had already featured it back in 1893 as the theme of 'Tears', the third movement of his First Suite for two pianos, itself derived from the bells of Novgorod, which he knew as a child. That title is significant, as we shall see when it coincides with the text of *The Miserly Knight*. Extended into downward scales, the theme leads us to the prelude's most powerful climax.

Into this gloomy abyss comes the martial music of Albert, the Baron's hard-up son, like the march of Fortinbras into the world of Tchaikovsky's lugubrious fantasy-overture *Hamlet*. The knightly music lends vigour to Albert's desperation in Scene One, and meets a memorable contrast in the theme of the Jewish moneylender, a lighter tenor. Rather than reverting to any unfortunate stereotype along the lines of Wagner's Mime, however, Rachmaninoff gives Solomon a supple dignity, the music undulating stepwise in a way that anticipates the lyric introduction of the Second Symphony. The orchestration darkens, with ominous contributions from bass clarinet, stopped horns and bassoons, when the moneylender suggests poisoning the recalcitrant father, and the courtly valour of Albert takes on a frenzied edge as he rushes off to seek the Duke's help.

Rachmaninoff shades his darkness, and balances it with a little light, in the crucial central scene. All shuddering strings, querulous woodwind and doleful brass to begin with, it takes on rather more crabbed knightly overtones as the Baron sings of his demonic

control, and fantastical warmth as he imagines the nymph-laden gardens he will create with his money. Then, as he wonders about his treasure, 'of how many human cares, deceptions, tears, entreaties and curses has it been the oppressive witness!', the four notes from the First Suite return, expanding to drive the monologue to its first sustained climax. A long orchestral passage unfolds, like a slow-kindling love scene, glittering with the gold of which the miser believes himself to be Tsar. This crowning glory of the monologue yields to agitation as the Baron reflects on his heir and on the price he has paid for all this. The scene ends in the lower depths of the orchestra, where it began.

The denouement is necessarily more compact. As Albert now comes before the Duke, whose nobility as go-between is characterised by the horns, his knightliness is more furtive. The worlds of father and son finally meet as Albert comes out of hiding. The dramatic if inevitable aftermath again evokes the world of Tchaikovsky's *Hamlet*, that wonderful score by the composer to whom Rachmaninoff was to owe so much. It is, indeed, Tchaikovsky rather than the often-cited Wagner who dominates the world of *The Miserly Knight*; but in the opera's most powerful passages Rachmaninoff creates a sustained, obsessive atmosphere very much his own.

Synopsis

Scene One

In the Castle

Albert, the son of a miserly Baron, lacks the means

to lead the knightly life of tournaments and court entertainments that he desires. Even the moneylender who has previously been so obliging refuses to advance him any more funds, suggesting instead that he obtain poison from an apothecary to finish off the paternal obstacle and inherit his wealth. Albert furiously sends him packing, and resolves to seek justice from the Duke.

Scene Two

In the Cellar

This is the moment of the day which the Baron has so long anticipated, when he is able to descend into his cellar to fill the sixth coffer with more of his beloved gold. Looking at the treasure, he reflects that the tide of tears, blood and sweat that has been shed in order that he might amass his riches would be enough to drown him in his impregnable cellar. He feels a mixture of terror and delight as he opens the chests; lit by candlelight, they give him the illusion of total power (though, as Albert has already pointed out, the money rules him). Security gives way to despair as he reflects on the prospect that his son will squander the wealth once he is dead, and he broods on returning as a ghost to protect his treasures from the living.

Scene Three

In the Palace

Albert has approached the Duke, who has also summoned the Baron, and who tells the son to hide while he talks to his father. The Duke advises the Baron to let Albert come to court, but three times the father

slanders his son. The accusation of robbery brings the furious Albert out of hiding to protest his innocence, and the father, in his rage, challenges him to a duel. Albert accepts it, but the Duke interferes and sends him away, then witnesses the Baron's sudden death from a seizure. Much to the ruler's horror, the last thoughts of the Baron are fixated on his gold.

© 2009 David Nice

The Russian bass **Ildar Abdrazakov** was born in Ufa where he studied at the Institute for Arts, and is the winner of the Glinka, Rimsky-Korsakov and Maria Callas International Competitions as well as the Moscow Grand Prix. He has appeared with the world's major opera companies and orchestras, participating at the concert, conducted by Riccardo Muti, that celebrated the opening of the refurbished Teatro alla Scala, Milan in December 2004. Here he has also performed Selim (*Il turco in Italia*), Maometto II (*L'assedio di Corinto*) and roles in *Samson et Dalila*, *Iphigénie en Aulide* and *Macbeth*. At The Metropolitan Opera he has sung Leporello (*Don Giovanni*), Alidoro (*La Cenerentola*), Mustafà (*L'italiana in Algeri*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Escamillo (*Carmen*) and Méphistophélès (*Faust*). He has performed Mustafà also at San Francisco Opera and Washington Opera, Escamillo at the Vienna Staatsoper, Orovoso (*Norma*) at the Verdi Festival, Parma, Assur (*Semiramide*) in Madrid and Barcelona, and Figaro (*Le nozze di Figaro*) at Los Angeles Opera. In concert he has appeared throughout Europe and North America, performing with the Filarmonica della Scala, Bavarian Radio Symphony

Orchestra and the National Symphony Orchestra in Washington; further with the Chicago Symphony Orchestra under David Zinman, Orchestre national de France under Muti, Gewandhaus Orchestra, Leipzig under Riccardo Chailly, Rotterdam Philharmonic Orchestra under Valery Gergiev, and Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia under Myung-Whun Chung and Antonio Pappano.

Misha Didyk began his career as a soloist with the National Opera of his native Ukraine, singing Lensky (*Eugene Onegin*), Alfredo (*La traviata*), the Duke of Mantua (*Rigoletto*) and Gherman (*The Queen of Spades*). He soon received invitations from the Bolshoy Theatre in Moscow and Mariinsky Theatre in St Petersburg, and made his international debut at the Finnish National Opera as Lord Percy (*Anna Bolena*). His North American debut came at a gala performance of the Opera Company of Philadelphia, where he has returned to sing Werther, the Duke of Mantua and Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*). In 2005 he made his debut at both Teatro alla Scala, Milan and San Francisco Opera as Gherman, and has since returned to the former as Alexey Ivanovich (*The Gambler*) and to the latter as Charles VII (*The Maid of Orléans*), des Grieux (*Manon Lescaut*) and Ruggero Lastouc (*La rondine*). Misha Didyk has sung Rodolfo (*La bohème*) at the Opéra de Marseille, Riccardo (*Un ballo in maschera*) at Opéra-Théâtre d'Avignon, Carlo Moor (*I masnadieri*) at Opéra royal de Wallonie in Liège, Cavaradossi (*Tosca*) at Teatro de la Maestranza, Seville and Greek National Opera, Athens, Alexey Ivanovich at Staatsoper Unter

den Linden, Berlin and Opéra national de Lyon, Gherman at De Vlaamse Opera, Rodolfo and the Duke of Mantua at New York City Opera and the Duke of Mantua at New Israeli Opera.

Born in the Kurgan Region, the Russian baritone **Sergey Murzaev** studied at the Tcheliabinsk University and at the Moscow State Conservatory, before going on to win prizes at the Mikhail Glinka, Mario del Monaco and Luciano Pavarotti competitions, among others. Since 1991 he has been a soloist with the Bolshoy Theatre in Moscow and permanent guest of the Mariinsky Theatre in St Petersburg, his repertoire including the title roles in *Macbeth*, *Rigoletto* and *Eugene Onegin*, Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Shchelkalov and Rangoni (*Boris Godunov*), Salieri (*Mozart and Salieri*), Gryaznoy (*The Tsar's Bride*) and Denisov (*War and Peace*). In 2002 he made his debut at The Metropolitan Opera, New York in *War and Peace* under Valery Gergiev and at the Teatro alla Scala, Milan in *Iołanta* under Yuri Temirkanov. He made his debut at the Berlin Staatsoper in 2006 and in that year also appeared in *Rigoletto* at the Verdi Festival in Parma, in *Otello* at the Opéra de Monte-Carlo and in *La traviata* at the Opéra de Toulon. Sergey Murzaev has also sung such roles as Miller (*Luisa Miller*), Count di Luna (*Il trovatore*), Yevetsky and Tomsky (*The Queen of Spades*), Marcello (*La bohème*) and Scarpia (*Tosca*).

Born in Hertfordshire, **Peter Bröndorfer** studied at the Royal Academy of Music and the National Opera Studio,

before taking his first engagements at Glyndebourne and Welsh National Opera. While at this time he focused on leading roles in the Italian lyric repertoire as well as works by Mozart, Tchaikovsky, Johann Strauss and Richard Strauss, he has more recently, and without neglecting his lyrical qualities, moved into the dramatic, predominantly German repertoire with roles such as Loge (*Das Rheingold*), Mime (*Siegfried*), Herod (*Salomé*), and the title roles in *Der Zwerg* and *Palestrina*. He has appeared regularly with The Royal Opera, Covent Garden (*Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Wozzeck*, *The Rake's Progress*, *Salomé*, *La forza del destino*), English National Opera (*Katya Kabanova*, *The Barber of Seville*, *Der Rosenkavalier*, *Die Fledermaus*, *Il prigioniero*), Opera North (*La rondine*, *Wozzeck*, *Il re pastore*), Scottish Opera (*La bohème*, *Maria Stuarda*, *Das Rheingold*) and Welsh National Opera (*Iphigénie en Tauride*, *Falstaff*, *Peter Grimes*), and, abroad, has participated in productions at Teatro alla Scala, Milan, Frankfurt Opera, Stuttgart Opera, Bayerische Staatsoper, Munich, The Metropolitan Opera, New York, San Francisco Opera, De Nederlandse Opera, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, De Vlaamse Opera, Komische Oper Berlin and Châtelet - Théâtre musical de Paris. In concert Peter Bröndorfer has worked with conductors such as Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, James Levine, Sir Charles Mackerras and Antonio Pappano.

Born in Staraya Vitelevka, in Russia's Ulyanovsky Region, the bass **Gennady Bezzubenko** graduated

from the Leningrad State Rimsky-Korsakov Conservatory in 1979 and became a Mariinsky Theatre soloist in 1989. His repertoire includes more than sixty roles, including major parts in Glinka's *A Life for the Tsar*, Verdi's *Don Carlos*, Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann*, Rachmaninoff's *Francesca da Rimini*, Mozart's *Don Giovanni* and *Cosi fan tutte*, Prokofiev's *War and Peace*, and several operas by Wagner, including *Der fliegende Holländer*, *Das Rheingold*, *Tristan und Isolde* and *Parisval*. With the Mariinsky Opera Company Gennady Bezzubenko has toured throughout Europe, visited Israel, Turkey and Japan, and appeared at The Metropolitan Opera in New York and the Edinburgh International Festival in Scotland. He is the recipient of numerous awards and prizes.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky was the orchestra's Principal Guest Conductor, and until his death in July 2009, Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) was Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked

with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Noseda is the new Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicali di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, since September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish,

Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du Capitole de Toulouse and Orchestre national de France. During the 2006/07 season he made his debut with the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and the Teatro alla Scala); he returned in 2006 for Verdi's *La forza del destino*.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.



Ildar Abdrazakov

Alexander Vasilev: Ildar Abdrazakov is dressed by Ermenegildo Zegna

Rachmaninow: Der geizige Ritter

Hintergrund und Entstehungsgeschichte

Während die beliebtesten russischen Opern des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts samt und sonders auf die Hauptwerke von Russlands bedeutendstem und einflussreichstem Dichter Alexander Puschkin zurückgehen, inspirierten seine vier "Kleinen Tragödien" eine weniger oft gepräsene Reihe neuartiger Musikdramen. Jedes von Puschkins Versdramen, die er im Sommer 1830 in rascher Folge schrieb, als der einstige Lebemann an einem Wendepunkt in seinem Leben die nüchterne Realität des Ehelebens in Betracht zog, verfügt über eine ganz eigene Atmosphäre, die jeweils unterschiedlichen musikalischen Ausdruck findet. Rachmaninows *Der geizige Ritter* sollte die letzte Frucht dieser Serie musikalischer Experimente werden.

Den Anfang machte Alexander Dargomyschski gegen Ende der 1860er-Jahre mit seinem Werk *Der steinerne Gast* auf der Grundlage von Puschkins halb autobiographischer Umsetzung der Don-Juan-Fabel, in welcher sich der Held, wenn auch zu spät, ernsthaft verliebt, und zwar in Donna Anna, die hier die Witwe des Komturs ist. Dargomyschskis bahnbrechender Versuch, fast jede Silbe auf eine Weise zu vertonen, die den musikalischen Nuancen der russischen Sprechweise treu bleibt, beeinflusste jüngere Komponisten wie Mussorgski, der die Arbeit an Gogols erheblich längeren Schauspiel *Die Heirat*

abbrach, um sich Puschkins *Boris Godunow* zuzuwenden, und Rimski-Korsakow, der nach Dargomyschskis Tod dessen Werk *Der steinerne Gast* vollendete und orchestrierte. Während *Das Gelage in Zeiten der Pest* von deren nationalischem Zeitgenossen Cesar Cui als die am wenigsten beeindruckende der vier Opern gelten muss, gedieh Rimski-Korsakows Versuch, frei fließendes Rezitativ vor dem Hintergrund eines reduzierten Orchesters zu komponieren, in *Mozart und Salieri* besonders gut. Berühmt als Kern der Anregung für Peter Shaffers *Amadeus*, stellt Puschkins Dialektik den kindlichen Mozart gegen die neidischen Betrachtungen des älteren Komponisten. Salieris zwei imponierende Monologe sind ein Geschenk des Himmels für bedeutende Schauspieler-Sänger, und obwohl Fjodor Schaljapin an der Uraufführung von *Mozart und Salieri* an der Mamontow-Oper 1898 nicht beteiligt war, hätten sie geradezu für ihn geschrieben sein können, und er machte sie sich bald zu eigen.

Als er im folgenden Jahr seine Interpretation vorbereitete, fragte sich Schaljapin, wen er bezüglich des neuen melodischen Rezitativstils befragen könne. Später erklärte er gegenüber Maxim Gorki:

Hier stellte sich mir eine neue Aufgabe, die vor Möglichkeiten ebenso wie vor Schwierigkeiten geradezu strotzte, und ich wusste sofort, dass alles, was es zu erhellen galt, nur von einem Mann geleistet

werden konnte. Rachmaninow. An ihn wandte ich mich. Der wunderbare, großartige Rachmaninow.

Der sechsundzwanzigjährige Komponist, Pianist und Dirigent hatte sich in seiner Jugend Puschkin in einem relativ altmodischen Opernstil angenähert, als er den Monolog des Mönchs Pimen aus *Boris Godunow* als nobles Arioso vertonte und den Fluss von Puschkins Verserzählung *Die Zigeuner* in Standardsituationen für seine Examenskomposition *Aleko* aufteilte – ein verblüffend fähiges Werk für einen Jugendlichen, wie sein Vorbild Tschaikowski anmerkte.

Folglich gab es zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts dank der Exempel Schaljapins und Rimski-Korsakows neue Möglichkeiten. Die eine der "kleinen Tragödien", die bis dahin nicht von einem renommierten Komponisten vertont worden war, *Der geizige Ritter*, enthielt in ihrem Kern einen noch längeren Monolog als die beiden von Salieri; als Oper würde das Drama gut in ein neues Doppelprogramm am Bolschoi-Theater passen, wo Rachmaninow 1904, im Jahr der Fertigstellung seiner Partitur, einen neuen Vertrag als Dirigent unterschrieb (teils, um eben diese Uraufführung sicherzustellen). In ihrer Einführung zu James E. Falens in Oxford erschienenen englischen Übersetzungen von Puschkins Dramen fasst Caryl Emerson die besonderen Qualitäten des Originals eloquent zusammen:

Die Handlung von *Der geizige Ritter* war der Lebensgeschichte des Dichters am ähnlichsten. Ihre Spannungen ähnelten denen zwischen Puschkin und seinem extravaganten, ausschweifenden, geizigen Elternteil so sehr, dass der Dichter das Werk als

seine Umsetzung von Szenen aus einer englischen "Tragikomödie" des achtzehnten Jahrhunderts ausgab, nämlich *The Covetous Knight* von Chenstone (William Shenstone), obwohl es ein solches Schauspiel nicht gibt [auch wenn man dazu sagen muss, dass der Autor durchaus existierte]. Albert, der vernachlässigte Sohn, ist ehrenhaft, impulsiv, großzügig und arm. Sein Vater, der Baron, ist ein Geizhals von erstaunlichen Ausmaßen, entschlossen, seine Goldschätze vor den Gelüsten seines Sohnes zu bewahren.

Von der Dramatik her spielt der ehrenhafte Albert die zweite Geige, gewissermaßen als Mozart des Stücks gegenüber dem Salleri des Barons. Die Rolle des Geizhalses war natürlich für Schaljapin vorgesehen; Rachmaninow erklärte später: "Ich komponierte die Oper für ihn." Doch Schaljapin war, den widersprüchlichen Quellen zufolge, entweder musikalisch nicht vorbereitet oder durch ein zuvor eingegangenes Engagement verhindert, weshalb die Rolle an den jungen Georgi Baklanow ging. Der kreierte nicht nur die Rolle des Barons, sondern auch die des eifersüchtigen Ehemanns Lanceotto in Rachmaninows anderem neuen Einakter, *Francesca da Rimini* (CHAN 10442), bei der doppelten Uraufführung am 11. Januar 1906 im Bolschoi-Theater. Die Kritiker bevorzugten die "kleine Tragödie" in Opernform, und Juri Engel schrieb in *Russkije Wedomosti*:

Das Talent des Komponisten offenbart sich im gesamten Verlauf von *Der geizige Ritter* in üppiger Harmonik und den Orchesterklangfarben ebenso wie in der subtilen Präzision des musikalischen Vortrags, der mit dem Text verschmilzt. Und doch eignet sich diese Oper nicht für ein breiteres Publikum; es handelt sich wohl eher um ein

Kabinettstück für jene, die das kunstvolle Filigran des exquisiten Tonsatzes zu schätzen wissen.

Etwas vom kammermusikalischen Wesen muss offenbar geworden sein, als Schaljapin die Rolle des Barons schließlich im St. Petersburger Haus von Rimski-Korsakow sang. Er nahm den zentralen Monolog sowie eine Szene aus *Francesca da Rimini* auch in ein Konzert am 3. Februar 1907 unter der Leitung von Alexander Ziloti auf, obwohl es sich dabei laut Rachmaninow um ein "Fiasco" handelte.

Schaljapin führte den Monolog in den folgenden Jahren gelegentlich auf. Die Anforderungen der Oper waren eindeutig auf seine schauspielerischen Fähigkeiten zugeschnitten und verweisen auf eine Schwierigkeit jeder vollständigen Aufführung: Ist die erste Szene, in welcher der Baron nicht auftritt, nicht eigentlich überflüssig? Rachmaninow hatte seine Zweifel, auch wenn sie einen notwendigen, lebendigeren Kontrast zur vorherrschend düsteren Stimmung bietet. Der Komponist zeichnet im langen, brütenden Vorspiel ein düsteres Bild mit wiederholtem Aufheulen einer kleinen Sekunde und dem Vorgriff auf mehrere Themen, die im zentralen Monolog erscheinen werden. Das bemerkenswerteste davon ist womöglich die zwanghaft wiederholte, aus vier Noten bestehende absteigende Figur für tiefe Streicher. Rachmaninow hatte sie schon 1893 als Thema von "Tränen" verwendet, dem dritten Satz seiner Ersten Suite für zwei Klaviere, ein Thema, das wiederum auf die Glocken von Nowgorod zurückging, die er als Kind gehört hatte. Dieser Titel ist von Bedeutung, wie wir sehen werden, wenn er mit dem Text von *Der geizige Ritter*

in Verbindung tritt. Zu abfallenden Tonleitern erweitert, führt uns das Thema dem mächtigsten Höhepunkt des Vorspiels zu.

In diesen düsteren Abgrund stößt die martialische Musik von Albert, dem ärmlichen Sohn des Barons, wie der Marsch des Fortinbras in die kummervolle Welt von Tschaikowskis Fantasie-Ouvertüre *Hamlet*. In der ersten Szene verleiht die ritterliche Musik Alberts Verzweiflung eine gewisse Vitalität, und sie trifft auf einen bemerkenswerten Kontrast im Thema des jüdischen Geldverleiher, einem leichteren Tenor. Statt jedoch etwa im Sinne von Wagners Mime auf bedauerliche Stereotype zurückzugreifen, gibt Rachmaninow dem Salomon eine geschmeidige Würde, wobei die Musik sich stufenweise auf und ab bewegt, als nehme sie die lyrische Introduktion zur Zweiten Sinfonie vorweg. Die Orchestrierung verdüstert sich mit ominösen Beiträgen der Bassklarinette, gedämpfter Hörner und der Fagotte, wenn der Geldverleiher vorschlägt, den widerspenstigen Vater zu vergiften, und Alberts vornehme Standhaftigkeit einem Anflug von Raserei weicht, als er fort eilt, um den Herzog um Hilfe zu bitten.

In der alles entscheidenden zentralen Szene nuanciert Rachmaninow seine Dästernis und setzt ihr ein wenig Licht entgegen. Zu Beginn hört man nichts als schaudernde Streicher, gereizte Holzbläser und trauriges Blech, doch dann kommt ein eher verdrießlicher Unterton hinzu, wenn der Baron von seiner dämonischen Macht singt, dann phantasierende Wärme, wenn er sich die von Nymphen bevölkerten Gärten vorstellt, die er mit seinem Reichtum schaffen wird. Danach sinnt er über sein Vermögen nach: "... für wieviele menschlichen Sorgen,

Täuschungen, Tränen, wieviel Flehen und Fluchen war es der erdrückende Zeuge!" Dann kehren die vier Töne der Ersten Suite wieder, um erweitert zu werden und den Monolog zu seinem ersten ausgehaltenen Höhepunkt zu treiben. Es entfaltet sich eine lange Orchesterpassage wie eine langsam schwelende Liebesszene, glitzernd vor dem Gold, mit dem der Geizige sich als Zar vorstellt. Diese Krönung des Monologs weicht der Erregung, als der Baron über seinen Erben nachdenkt, und über den Preis, den er für alles zahlen musste. Die Szene endet in den Tiefen des Orchesters, wo sie begann.

Die Auflösung ist notwendigerweise eher kompakt. Wenn Albert nun vor den Herzog tritt, dessen Edelmut als Vermittler von den Hörnern charakterisiert ist, wirkt seine Ritterlichkeit geradezu verstohlen. Die Welten von Vater und Sohn treffen schließlich aufeinander, als Albert aus seinem Versteck kommt. Der dramatische, unvermeidliche Schluss beschwört wiederum die Welt von Tschaikowskis *Hamlet* herauf, jene wunderbare Partitur des Komponisten, dem Rachmaninow soviel verdanken sollte. In der Tat ist es Tschaikowski statt des oft genannten Wagner, der die Welt von *Der geizige Ritter* bestimmt, doch in den eindrucksvollsten Passagen der Oper schafft Rachmaninow eine durchgehend zwanghafte Atmosphäre, die ganz ihm eigen ist.

Inhaltsangabe

Erste Szene

Im Schloss

Albert, der Sohn eines geizigen Barons, hat nicht die

Mittel, um das ritterliche Leben voller Turniere und höfischer Vergnügungen zu führen, nach dem er sich sehnt. Selbst der ehemals so entgegenkommende Geldverleiher weigert sich, ihm weitere Gelder vorzustrecken, und schlägt stattdessen vor, er solle sich Gift von einem Apotheker beschaffen, um das väterliche Hindernis zu beseitigen und dessen Reichtümer zu erben. Albert schickt ihn wütend fort und beschließt, vom Herzog Gerechtigkeit zu fordern.

Zweite Szene

Im Keller

Dies ist der Zeitpunkt des Tages, auf den der Baron so lange gewartet hat, da er nun in den Keller hinabsteigen kann, um die sechste Schatulle mit weiterem heiß geliebtem Gold zu füllen. Im Angesicht seiner Schätze sinnt er darüber nach, dass die Flut von Tränen, Blut und Schweiß, die vergossen wurde, damit er seine Reichtümer anhäufen konnte, ausreichen würde, ihn in seinem einbruchssicheren Keller zu ertränken. Er verspürt eine Mischung aus Schrecken und Vergnügen, als er seine Schatullen öffnet; vom Kerzenschein erleuchtet, vermitteln sie ihm die Illusion absoluter Macht (obwohl in Wirklichkeit, wie Albert bereits bemerkt hat, das Geld ihn beherrscht). Sicherheit weicht der Verzweiflung, als er sich vorstellt, wie sein Sohn nach seinem Tod den Reichtum verprassen wird, und er grübelt darüber nach, dass er als Gespenst wiederkehren könnte, um seine Schätze vor den Lebenden zu schützen.

Dritte Szene

Im Palast

Albert ist an den Herzog herangetreten, der auch den

Baron zu sich zitiert hat und den Sohn anweist, sich zu verstecken, während er mit dem Vater redet. Der Herzog rät dem Baron, Albert an den Hof kommen zu lassen, doch dreimal verleumdet der Vater den Sohn. Die Anschuldigung des Raubes treibt den wütenden Albert aus seinem Versteck, um seine Unschuld zu beteuern, und der Vater fordert ihn rasend zum Duell. Albert nimmt die Herausforderung an, doch der Herzog greift ein und schickt ihn fort, dann wird er Zeuge, wie der Baron nach einem plötzlichen Anfall stirbt. Zum Entsetzen des Herrschers ist der Baron noch im Sterben auf sein Gold fixiert.

© 2009 David Nice

Übersetzung: Bernd Müller

Der russische Bass **Ildar Abdrasakow** wurde in Ufa geboren, wo er am Kunstinstitut studierte, und gewann sowohl die internationalen Glinka-, Rimski-Korsakow- und Maria-Callas-Wettbewerbe als auch den Moskauer Grand Prix. Er ist mit den bedeutendsten Opernensembles und Orchestern aufgetreten und war an dem Konzert unter der Leitung von Riccardo Muti beteiligt, mit dem im Dezember 2004 die Wiedereröffnung des renovierten Teatro alla Scala in Mailand gefeiert wurde. An diesem Haus hat er auch den Selim (*Il turco in Italia*), Maometto II. (*L'assedio di Corinto*) sowie Rollen in *Samson et Dalila*, *Iphigénie en Aulide* und *Macbeth* gegeben. An der Metropolitan Opera hat er Leporello (*Don Giovanni*), Alidoro (*La Cenerentola*), Mustafà (*L'italiana in Algeri*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Escamillo (*Carmen*)

und Méphistophélès (*Faust*) gesungen. Die Rolle des Mustafà sang er auch an der San Francisco Opera und der Washington Opera, den Escamillo an der Wiener Staatsoper, Oroveso (*Norma*) bei den Verdi-Festspielen in Parma, Assur (*Semiramide*) in Madrid und Barcelona, außerdem den Figaro (*Le nozze di Figaro*) an der Los Angeles Opera. Auf dem Konzertpodium ist er in ganz Europa und Nordamerika aufgetreten, in Darbietungen mit der Filarmonica della Scala, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem National Symphony Orchestra in Washington, des Weiteren mit dem Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von David Zinman, mit dem Orchestre national de France unter Muti, dem Leipziger Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly, den Rotterdamer Philharmonikern unter Waleri Gergjew sowie mit dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Myung-Whun Chung und Antonio Pappano.

Mischa Didyk begann seine Karriere als Solist an der Nationaloper seiner Heimat Ukraine, wo er Lenski (*Eugen Onegin*), Alfredo (*La traviata*), den Herzog von Mantua (*Rigoletto*) und Hermann (*Pique Dame*) sang. Bald darauf wurde er ans Moskauer Bolschoi-Theater und ans Mariinski-Theater in St. Petersburg eingeladen, und sein internationales Debüt gab er an der Finnischen Nationaloper als Lord Percy (*Anna Bolena*). In Nordamerika debütierte er bei einer Gala der Opera Company of Philadelphia, wohin er zurückkehrte, um Werther, den Herzog von Mantua und Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*) zu singen. Im Jahre 2005 gab er seine Debüts am Mailänder Teatro alla Scala und an

der San Francisco Opera als Hermann, und nach Mailand kehrte er seither zurück, um Alexei Iwanowitsch (*Der Spieler*) zu singen, nach San Francisco als Karl VII. (*Die Jungfrau von Orléans*), des Grieux (*Manon Lescaut*) und Ruggero Lastouc (*La rondine*). Mischa Didyk sang Rodolfo (*La bohème*) an der Opéra de Marseille, Riccardo (*Un ballo in maschera*) am Opéra-Théâtre d'Avignon, Carlo Moor (*I masnadieri*) an der Opéra royal de Wallonie in Lüttich, Cavaradossi (*Tosca*) am Teatro de la Maestranza in Sevilla und der Griechischen Nationaloper in Athen, Alexei Iwanowitsch an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und der Opéra national de Lyon, Hermann an der Vlaamse Opera, Rodolfo und den Herzog von Mantua an der New York City Opera und den Herzog von Mantua an der New Israeli Opera.

Der russische Bariton **Sergei Murzajew** wurde in der Region Kurgan geboren und studierte an der Tscheljabinsk-Universität und am Moskauer Staatkskonservatorium, ehe er unter anderem Preise bei den Glinka-, Mario-del-Monaco- und Luciano-Pavarotti-Wettbewerben gewann. Seit 1991 wirkt er als Solist am Moskauer Bolschoi-Theater und als fest engagierter Gast am Mariinski-Theater in St. Petersburg. Sein Repertoire umfasst die Titelrollen von *Macbeth*, *Rigoletto* und *Eugen Onegin*, außerdem Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Sichtschelkalow und Rangoni (*Boris Godunow*), Salieri (*Mozart und Salieri*), Grjasnoi (*Die Zarenbraut*) und Denissow (*Krieg und Frieden*). Im Jahre 2002 gab er sein Debüt an der New Yorker Metropolitan Opera in *Krieg*

und Frieden unter Waleri Gergjew sowie am Mailänder Teatro alla Scala in *Ioalanta* unter Juri Temirkow. Er debütierte 2006 an der Berliner Staatsoper und trat in jenem Jahr außerdem bei den Verdi-Festspielen von Parma in *Rigoletto* auf, in *Otello* an der Opéra de Monte Carlo und in *La traviata* an der Opéra de Toulon. Sergei Murzajew hat auch Rollen wie Miller (*Luisa Miller*), den Grafen von Luna (*Il trovatore*), Jeletzki und Tomski (*Pique Dame*), Marcello (*La bohème*) und Scarpia (*Tosca*) gesungen.

Geboren in der englischen Grafschaft Hertfordshire, studierte Peter Bröder an der Royal Academy of Music und am National Opera Studio, ehe er seine ersten Engagements in Glyndebourne und an der Welsh National Opera antrat. Während er sich zu jener Zeit auf Hauptrollen im italienischen lyrischen Repertoire sowie auf Werke von Mozart, Tschaikowski, Johann Strauss und Richard Strauss konzentrierte, ist er in jüngerer Zeit, ohne seine lyrischen Fähigkeiten zu vernachlässigen, ins vorwiegend deutsche dramatische Fach übergewechselt, mit Rollen wie Loge (*Das Rheingold*), Mime (*Siegfried*), Herodes (*Salome*) sowie den Titelrollen in *Der Zwerg* und *Palestrina*. Er ist regelmäßig an der Royal Opera Covent Garden (*Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Wozzeck*, *The Rake's Progress*, *Salome*, *La forza del destino*), an der English National Opera (*Katja Kabanowa*, *Il barbiere di Siviglia*, *Der Rosenkavalier*, *Die Fledermaus*, *Il prigioniero*), an der Opera North (*La rondine*, *Wozzeck*, *Il re pastore*), der Scottish Opera (*La bohème*, *Maria Stuarda*, *Das Rheingold*)

sowie der Welsh National Opera (*Iphigénie en Tauride*, *Falstaff*, *Peter Grimes*) aufgetreten, und außerhalb Großbritanniens war er an Produktionen am Mailänder Teatro alla Scala, an der Oper Frankfurt, an der Staatsoper Stuttgart, der Bayerischen Staatsoper München, der Metropolitan Opera in New York, der San Francisco Opera, der Nederlandse Opera, am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, an der Vlaamse Opera, der Komischen Oper Berlin und am Châtelet-Théâtre musical de Paris beteiligt. Auf dem Konzertpodium hat Peter Bröder mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, James Levine, Sir Charles Mackerras und Antonio Pappano gearbeitet.

Der in Staraja Witelewka in der russischen Ulianowski-Region geborene Bass **Gennadi Bessubenkow** schloss 1979 sein Studium am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium in Leningrad ab und wurde 1989 als Solist ans Mariinski-Theater engagiert. Sein Repertoire umfasst mehr als sechzig Rollen, darunter bedeutende Parts in Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, Verdis *Don Carlos*, Tschaikowskis *Eugen Onegin*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, Rachmaninows *Francesca da Rimini*, Mozarts *Don Giovanni* und *Cosi fan tutte*, Prokofjews *Krieg und Frieden* sowie in mehreren Wagner-Opern, darunter *Der fliegende Holländer*, *Das Rheingold*, *Tristan und Isolde* und *Parsifal*. Mit dem Mariinski-Opernensemble hat Gennadi Bessubenkow Tourneen durch Europa absolviert, Israel, die Türkei und Japan besucht, und ist außerdem an der New Yorker

Metropolitan Opera sowie in Schottland beim Edinburgh International Festival aufgetreten. Ihm wurden zahlreiche Auszeichnungen und Preise zuerkannt.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und bis zu seinem Tod im Juli 2009 war Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980 – 1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Gianandrea Noseda ist der neue Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Stresa, Erster Dirigent des

Orquesta de Cadaqués, und ab September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirov-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitol de Toulouse und dem Orchestre national de France. In der Saison 2006/2007 gab er sein Debüt am Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, an der Filarmonica della Scala und am Israel Philharmonic Orchestra. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann

2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); 2006 kehrte er für Verdis *La forza del destino* zurück.

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; nach einer erfolgreichen ersten Tournee kehrten sie 2008 nach Japan zurück. Ihre Live-Ausstrahlungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester haben 1,4 Millionen Download-Anfragen ausgelöst. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karlowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.



Misha Didyk



Sergey Murzaev

Rachmaninov: Le Chevalier ladre

Contexte et histoire

Alors que les œuvres majeures d'Alexandre Pouchkine, le plus grand, mais aussi le plus influent, poète russe, sont à l'origine de tous les opéras russes les plus appréciés du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle, ses quatre "Petites Tragédies" inspirèrent une série moins connue de drames musicaux originaux. Chacune de ces pièces en vers fut écrite par une chaleur accablante au cours de l'été 1830, un tournant dans la vie de Pouchkine car l'ancien débauché envisageait de se ranger en se mariant; et chacune possède une atmosphère spéciale qui trouva une expression musicale très différente. Le dernier fruit de cette série d'expériences musicales fut *Le Chevalier ladre* de Rachmaninov.

Alexandre Dargomijski ouvrit la voie à la fin des années 1860 avec *Le Convive de pierre*, d'après la nouvelle version, plus ou moins autobiographique, de l'histoire de Don Juan, où le héros tombe réellement amoureux, mais trop tard, de Donna Anna, ici la veuve du Commandeur. La tentative innovatrice de Dargomijski visant à mettre en musique presque chaque syllabe en suivant fidèlement les nuances musicales de la langue russe influenza des compositeurs plus jeunes comme Moussorgski, qui renonça à son travail sur une pièce beaucoup plus longue, *Le Mariage de Gogol*, avant de se tourner vers

Boris Godounov de Pouchkine; de même Rimski-Korsakov, qui compléta et orchestra *Le Convive de pierre* à la mort de Dargomijski. Alors qu'*Une orgie pendant la peste* de son concitoyen nationaliste César Cui est le moins inoubliable des quatre opéras, la tentative de Rimski-Korsakov pour composer un récitatif coulant sur un orchestre de taille réduite s'épanouit dans *Mozart et Salieri*. Comme chacun sait, la pépite pour *Amadeus* de Peter Shaffer, la dialectique de Pouchkine, confronte l'enfant Mozart aux pensées envieuses du compositeur plus âgé. Les deux monologues imposants de Salieri sont un cadeau pour un grand acteur chanteur et, bien que Féodor Chaliapine n'ait pas chanté à la création de *Mozart et Salieri* à l'Opéra Mamontov, en 1898, ils auraient pu être composés pour lui et il se les appropria vite.

L'année suivante, en préparant son interprétation, Chaliapine se demanda qui consulter à propos de ce nouveau style de récitatif mélodique. Comme il le rappela ensuite à Maxime Gorki:

C'était une nouvelle tâche, grouillant de potentiel ainsi que de difficultés, et j'ai su immédiatement qu'un seul homme pourrait résoudre les problèmes qui se posaient. C'était Rachmaninov. Et c'est à lui que je me suis adressé. Merveilleux, magnifique Rachmaninov.

Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre, alors âgé de vingt-six ans, avait dans sa jeunesse été

confronté à Pouchkine avec une œuvre de style lyrique relativement démodé, où il mettait en musique comme un noble arioso le monologue du moine Pimène de *Boris Godounov*, ainsi qu'avec le conte en vers de Pouchkine *Les Tziganes* dont il avait scindé le flux en numéros successifs pour *Aleko* - son exercice de diplôme, un travail qui montrait des dons incroyables pour un adolescent, comme le souligna celui qui était son modèle, Tchaïkovski.

Ainsi, au début des années 1900, grâce aux exemples de Chaliapine et de Rimski-Korsakov, de nouvelles possibilités virent le jour. La seule "Petite Tragédie" qui n'avait pas été mise en musique par un compositeur majeur, *Le Chevalier ladre*, comportait en son cœur un monologue encore plus long que ceux de Salieri; transformé en opéra, le drame pouvait parfaitement trouver sa place avec une autre œuvre dans un même programme au Théâtre du Bolchoï où, en 1904, l'année où il acheva la partition, Rachmaninov signa un nouveau contrat de chef d'orchestre (en partie pour assurer cette même création). Dans son introduction aux traductions des œuvres dramatiques de Pouchkine réalisées par James E. Falen pour Oxford, Caryl Emerson résume avec éloquence les qualités particulières de l'original:

L'intrigue du *Chevalier ladre* était très proche de la propre biographie du poète. Ses tensions ressemblaient tellement à celles qu'il y avait entre Pouchkine et son propre parent radin, frivole et débauché que le poète présenta la pièce comme son interprétation de scènes d'une trag-comédie anglaise du dix-huitième siècle, *The Covetous Knight* (Le Chevalier cupide) de Chénstone

(William Shenstone), même si cette pièce n'existe pas [il convient toutefois d'ajouter que l'auteur existait bien]. Albert, le fils négligé, est honnête, impulsif, généreux et pauvre. Son père le Baron est avare à l'excès; il est déterminé à protéger ses coffres d'or des appétits de son héritier.

En termes dramatiques, l'honorables Albert est le sous-fifre, le Mozart de la pièce, par opposition au Baron que l'on pourrait comparer à Salieri. L'avare était à l'évidence le rôle destiné à Chaliapine; comme le déclara ensuite Rachmaninov: "J'ai composé cet opéra pour lui." Toutefois, ou bien Chaliapine n'était pas préparé musicalement ou bien il avait un autre engagement signé auparavant (selon des sources contradictoires), et le rôle fut confié au jeune Georgi Baklanov. C'est lui qui créa les rôles du Baron et aussi de Lanceotto, le mari jaloux, dans un autre nouvel ouvrage en un acte de Rachmaninov, *Francesca da Rimini* (CHAN 10442), dans la double création au Bolchoï, le 11 janvier 1906. Les critiques préférèrent la "petite tragédie" lyrique, et Youri Engel écrivit dans *Russkiye Vedomosti*:

Le talent du compositeur transparaît d'un bout à l'autre du *Chevalier ladre*, en richesse harmonique et couleur orchestrale, ainsi que dans la précision souple de sa déclamation musicale, qui fusionne avec le texte. Pourtant, cet opéra n'est pas pour le grand public; c'est peut-être une *Kabinettstück* [pièce de chambre] pour ceux qui peuvent apprécier le subtil travail en filigrane de cette charmante composition.

Cette qualité de musique de chambre dut transparaître lorsque Chaliapine chanta finalement

le rôle du Baron à la résidence de Rimski-Korsakov à Saint-Pétersbourg. Il présenta aussi le monologue central, ainsi qu'une scène de *Francesca da Rimini*, dans un concert dirigé par Alexandre Siloti le 3 février 1907, mais, selon Rachmaninov, ce fut un "fiasco".

Chaliapine chanta le monologue de temps à autre au cours des années suivantes. Les exigences de cet opéra convenaient à l'évidence à ses propres qualités mélodramatiques et mettent en lumière un problème qui se pose lors de toute représentation intégrale: la première scène, où le Baron n'apparaît pas, est-elle superflue? Rachmaninov avait des doutes à ce sujet, mais elle apporte un contraste nécessaire et plein vivacité à la morosité dominante. Le compositeur peint un tableau rébarbatif dans le long et sombre prélude avec des gémissements réitérés de seconde mineure et l'anticipation de plusieurs thèmes qui apparaîtront dans le soliloque central. Le plus marquant est peut-être la figure descendante de quatre notes répétée de manière obsessionnelle aux cordes graves. Rachmaninov l'avait déjà utilisée en 1893 comme thème des "Larmes", troisième mouvement de sa Première Suite pour deux pianos, thème dérivé des cloches de Novgorod, qu'il connaît dans son enfance. Ce titre est significatif, comme on le verra lorsqu'il coïncide avec le texte du *Chevalier ladre*. Étendu en gammes descendantes, le thème nous mène au très puissant sommet du prélude.

Dans cet abîme morose survient la musique martiale d'Albert, le fils désargenté du Baron, telle la marche de Fortinbras dans le monde de la

lugubre ouverture-fantaisie de Tchaïkovski *Hamlet*. La musique chevaleresque donne de la vigueur au désespoir d'Albert au cours de la première scène et trouve un contraste mémorable dans le thème de l'usurier juif, un ténor plus léger. Au lieu de revenir à un stéréotype malheureux à la manière de Mime (Wagner), Rachmaninov donne à Salomon une dignité souple, la musique ondulant par paliers d'une manière qui annonce l'introduction lyrique de la Symphonie no 2. L'orchestration s'assombrit, avec des interventions menaçantes de la clarinette basse, des cors bouchés et des bassons, lorsque l'usurier suggère d'empoisonner le père récalcitrant; la bravoure courtoise d'Albert prend un aspect déchainé lorsqu'il se rue chez le duc pour lui demander son aide.

Rachmaninov nuance son obscurité et l'équilibre avec un peu de lumière, dans la scène centrale cruciale. À commencer par toutes les cordes frémissantes, les bois grincheux et les cuivres plaintifs, puis des accents chevaleresques un peu plus revêchés lorsque le Baron chante sa puissance diabolique, et une chaleur fantastique lorsqu'il imagine les jardins pleins de nymphes qu'il créera avec son argent. Ensuite, lorsqu'il songe à son trésor, "de combien de soins humains, de déceptions, de larmes, de supplications et de malédictions a-t-il été le témoin oppressif!", les quatre notes de la Première Suite reviennent en prenant de l'ampleur pour mener le monologue à son premier sommet soutenu. Un long passage orchestral se déroule, comme une scène d'amour qui s'enflamme lentement, scintillant avec l'or dont l'avare croit être le tsar. Cette gloire suprême

du monologue cède le pas à l'agitation lorsque le Baron pense à son héritier et au prix qu'il a payé pour tout cela. La scène s'achève dans les profondeurs graves de l'orchestre, où elle a débuté.

Le dénouement est nécessairement plus compact. Albert arrive devant le Duc, dont la noblesse comme intermédiaire est caractérisée par les cors, son côté chevaleresque est plus furtif. Les mondes du père et du fils se rencontrent finalement lorsqu'Albert sort de sa cachette. Les conséquences dramatiques sinon inévitables évoquent à nouveau le monde d'*Hamlet* vu par Tchaïkovski, cette merveilleuse partition du compositeur auquel Rachmaninov allait tant devoir. C'est, en fait, Tchaïkovski plus que Wagner, si souvent cité, qui domine l'univers du *Chevalier ladre*; mais dans les passages les plus puissants de l'ouvrage, Rachmaninov crée une atmosphère soutenue, obsédante qui lui est propre.

Synopsis

Scène 1

Dans le château

Albert, le fils du Baron ladre, n'a pas les moyens de mener la vie chevaleresque de tournois et de divertissements de cour à laquelle il aspire. Même l'usurier, jusque là si obligeant, refuse de lui avancer encore des fonds et lui suggère plutôt d'obtenir du poison d'un apothicaire pour mettre fin à l'obstacle paternel et hériter de ses biens. Hors de lui, Albert l'envoie promener et décide de tenter d'obtenir du Duc que justice lui soit rendue.

Scène 2

Dans une cave

C'est le moment de la journée que le Baron a si longtemps attendu, où il peut descendre à la cave remplir encore un peu plus le sixième coffre de son or bien-aimé. En regardant son trésor, il se dit que le flot de larmes, de sang et de sueur qui a coulé pour qu'il puisse amasser ses richesses suffirait à le noyer dans sa cave imprenable. Il ressent un mélange de terreur et de plaisir en ouvrant les coffres; éclairés à la chandelle, ils lui donnent l'illusion d'une totale puissance (bien que, comme Albert l'a déjà souligné, ce soit l'argent qui le gouverne). La sécurité fait place au désespoir lorsqu'il songe que son fils dilapidera son bien à sa mort. Il rumine l'idée de revenir sur terre sous forme d'un fantôme pour protéger ses trésors des vivants.

Scène 3

Dans le palais ducal

Albert s'est adressé au Duc, qui a également fait venir le Baron; il dit au fils de se cacher pendant qu'il parle à son père. Le Duc conseille au Baron de laisser Albert venir à la cour, mais le père calomnie son fils à trois reprises. Lorsqu'il l'accuse de vol, Albert sort, furieux, de sa cachette pour protester de son innocence; le père entre dans une colère noire et le provoque en duel. Albert accepte, mais le Duc intervient et le fait partir, puis assiste à la mort soudaine du Baron, victime d'une attaque. À la grande horreur du souverain, les dernières pensées du Baron font une fixation sur son or.

© 2009 David Nice

Traduction: Marie-Stella Páris

La basse russe **Ildar Abdrazakov** est né à Ufa où il a étudié à l'Institut des arts; lauréat des concours internationaux Glinka, Rimski-Korsakov et Maria Callas, il a aussi remporté le Grand Prix de Moscou. Il s'est produit avec les plus grandes troupes lyriques et orchestres du monde, participant au concert de réouverture du Teatro alla Scala de Milan après les travaux de rénovation, en décembre 2004, sous la direction de Riccardo Muti. Il y a aussi interprété Selim (*Il turco in Italia*), Maometto II (*L'assedio di Corinto*) et des rôles dans *Samson et Dalila*, *Iphigénie en Aulide* et *Macbeth*. Au Metropolitan Opera, il a chanté Leporello (*Don Giovanni*), Alidoro (*La Cenerentola*), Mustafà (*L'italiana in Algeri*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Escamillo (*Carmen*) et Méphistophélès (*Faust*). Il a également été Mustafà à l'Opéra de San Francisco et à l'Opéra de Washington, Escamillo à la Staatsoper de Vienne, Oroveso (*Norma*) au Festival Verdi de Parme, Assur (*Semiramide*) à Madrid et Barcelone, et Figaro (*Le nozze di Figaro*) à l'Opéra de Los Angeles. En concert, il s'est produit dans toute l'Europe et l'Amérique du Nord avec l'Orchestre philharmonique de la Scala, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le National Symphony Orchestra de Washington; également avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de David Zinman, l'Orchestre national de France sous la baguette de Muti, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Riccardo Chailly, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous la direction de Valery Gergiev et l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sous la direction de Myung-Whun Chung et Antonio Pappano.

Misha Didyk a débuté sa carrière comme soliste à l'Opéra national de son Ukraine natale, où il a chanté Lenski (*Eugène Onéguine*), Alfredo (*La traviata*), le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) et Hermann (*La Dame de pique*). Rapidement, il a été invité par le Théâtre Bolchoï à Moscou et le Théâtre Marinski à Saint-Pétersbourg. Il a fait ses débuts internationaux au Théâtre national finlandais dans le rôle de Lord Percy (*Anna Bolena*). En Amérique du Nord, il a commencé par une représentation de gala de l'Opéra de Philadelphie, où il est retourné chanter Werther, le Duc de Mantoue et Tebaldo (*Il Capuleti e i Montecchi*). En 2005, il a fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan et à l'Opéra de San Francisco dans le rôle de Hermann; depuis lors, il est retourné à la Scala dans le rôle d'Alexei Ivanovitch (*Le Joueur*) et à San Francisco pour Charles VII (*La Pucelle d'Orléans*), des Grievous (*Manon Lescaut*) et Ruggero Lastouc (*La rondine*). Misha Didyk a chanté Rodolfo (*La bohème*) à l'Opéra de Marseille, Riccardo (*Un ballo in maschera*) à l'Opéra-Théâtre d'Avignon, Carlo Moor (*Il masnadier*) à l'Opéra royal de Wallonie à Liège, Cavaradossi (*Tosca*) au Teatro de la Maestranza à Séville et à l'Opéra d'état d'Athènes, Alexei Ivanovitch à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin et à l'Opéra national de Lyon, Hermann à l'Opéra des Flandres, Rodolfo et le Duc de Mantoue au New York City Opera et le Duc de Mantoue au New Israeli Opera.

Né dans la région de Kurgan, en Russie, le baryton russe **Sergey Murzaev** a fait ses études à l'Université de Tcheliabinsk et au Conservatoire d'état de Moscou, avant de remporter des prix aux concours Mikhail

Glinka, Mario del Monaco et Luciano Pavarotti, notamment. Depuis 1991, il est soliste au Théâtre Bolchoï à Moscou et invité permanent au Théâtre Marinski de Saint-Pétersbourg; son répertoire comprend les rôles titres de *Macbeth*, *Rigoletto* et *Eugène Onéguine*, Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Chtchelkalov et Rangoni (*Boris Godounov*), Salieri (*Mozart et Salieri*), Griznoï (*La Fiancée du tsar*) et Denisov (*Guerre et paix*). En 2002, il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Guerre et paix* sous la direction de Valery Gergiev, et au Teatro alla Scala de Milan dans *Isolana* sous la direction de Yuri Temirkanov. Il a fait ses débuts à la Staatsoper de Berlin en 2006 et, la même année, il s'est produit dans *Rigoletto* au Festival Verdi de Parme, dans *Otello* à l'Opéra de Monte-Carlo et dans *La traviata* à l'Opéra de Toulon. Sergey Murzaev a aussi interprété les rôles de Miller (*Luisa Miller*), la Comte de Luna (*Il trovatore*), Yeletski et Tomski (*La Dame de pique*), Marcello (*La bohème*) et Scarpia (*Tosca*).

Né dans le Hertfordshire, **Peter Brödner** a fait ses études à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio, avant de connaître ses premiers engagements à Glyndebourne et au Welsh National Opera. À cette époque, il se concentre sur les grands rôles du répertoire lyrique italien, ainsi que sur les œuvres de Mozart, Tchaïkovski, Johann Strauss et Richard Strauss. Récemment, sans négliger ses qualités lyriques, il s'est tourné vers le répertoire dramatique, essentiellement allemand avec des rôles

comme Loge (*Das Rheingold*), Mime (*Siegfried*), Hérode (*Salomé*) et les rôles titres de *Der Zwerg* et *Palestrina*. Il se produit régulièrement au Royal Opera de Covent Garden (*Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Wozzeck*, *The Rake's Progress*, *Salomé*, *La forza del destino*), à l'English National Opera (*Katya Kabanova*, *Il barbiere di Siviglia*, *Der Rosenkavalier*, *Die Fledermaus*, *Il prigioniero*), à Opera North (*La rondine*, *Wozzeck*, *Il re pastore*), au Scottish Opera (*La bohème*, *Maria Stuarda*, *Das Rheingold*) et au Welsh National Opera (*Iphigénie en Tauride*, *Falstaff*, *Peter Grimes*). À l'étranger, il participe à des productions au Teatro alla Scala de Milan, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra de Stuttgart, à la Bayerische Staatsoper de Munich, au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de San Francisco, à l'Opéra néerlandais, au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra des Flandres, à la Komische Oper de Berlin et au Châtelet - Théâtre musical de Paris. En concert, Peter Brödner a travaillé avec des chefs d'orchestre tels Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, James Levine, Sir Charles Mackerras et Antonio Pappano.

Né à Staraya Vitelevka, dans la province d'Ulyanovskaya en Russie, la basse **Gennady Bezzubenko** a reçu son diplôme du Conservatoire d'état Rimski-Korsakov de Leningrad en 1979 et est devenu soliste au Théâtre Marinski en 1989. Son répertoire comprend plus de soixante rôles, notamment des personnages majeurs dans *Une vie pour le tsar* de Glinka, *Don Carlos* de Verdi, *Eugène*

Onéguine de Tchaïkovski, *Boris Godounov* de Moussorgski, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Francesca da Rimini* de Rachmaninov, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* de Mozart, *Guerre et paix* de Prokofiev, ainsi que plusieurs opéras de Wagner, notamment *Der fliegende Holländer* (Le Vaisseau fantôme), *Das Rheingold*, *Tristan und Isolde* et *Parsifal*. Avec la troupe du Marinski, Gennady Bezzubenko a fait des tournées dans toute l'Europe, en Israël, en Turquie et au Japon, et s'est produit au Metropolitan Opera de New York et au Festival international d'Édimbourg en Écosse. Il a reçu de nombreux prix et distinctions.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le BBC Philharmonic est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et, jusqu'à sa mort en juillet 2009, Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en était le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé

l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est le nouveau premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicali di Stresa, chef principal de l'Orquesta de Cadaqués et, à partir de septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est devenu le premier chef étranger à être nommé chef principal invité du Théâtre Marinski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Finlande et Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France. Pendant la saison 2006/2007, il a fait ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il est retourné en 2006 pour *La forza del destino* de Verdi.

Il a effectué de nombreuses tournées avec le BBC Philharmonic en Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Hongrie, dans la République tchèque et la République

slovaque; après une première tournée triomphale, ils se sont rendu de nouveau au Japon en 2008. Leurs interprétations en public du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré 1.4 million de demandes de

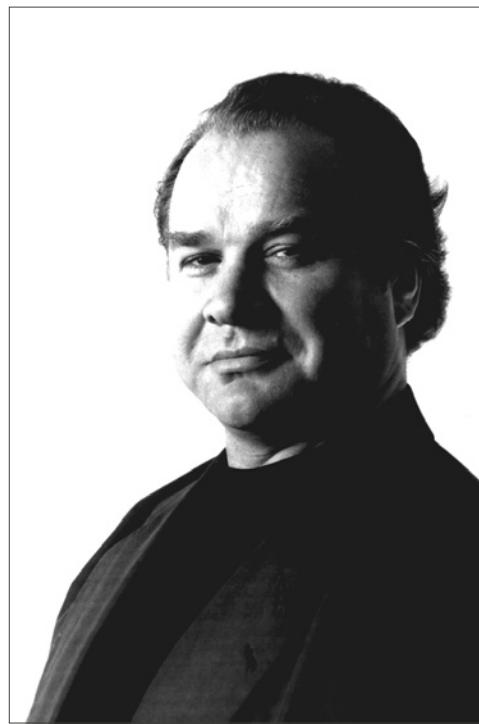
télécharges. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karlowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninov, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.



BBC Philharmonic with its Chief Conductor, Gianandrea Noseda



Peter Bronder



Gennady Bezzubenkov

Alessandro Costantino

Le Chevalier ladre, op. 24

Prélude

Scène 1

Dans le château

Albert

Quoi qu'il arrive, je paraîtrai au tournoi.
(à son serviteur)

Donne-moi mon heaume.

(Le serviteur lui donne le heaume.)

Percé de part en part, complètement fichu.

Il est impossible de le mettre.

Je vais devoir en acheter un nouveau.

Quel sale coup!

Maudit Comte!

Le Serviteur

Mais vous le lui avez bien rendu.

Albert

Mais il n'a rien perdu.

Pourquoi ne lui ai-je pas pris son heaume immédiatement?

Je l'aurais fait si je n'avais pas eu honte devant les dames et le Duc.

Maudit Comte!

Il aurait mieux fait de me briser le crâne!

Et il me faut également un habit. La dernière fois tous les chevaliers étaient parés de satin et de velours; j'étais le seul en armure à la table du Duc. J'ai prétendu être venu au tournoi tout à fait par hasard.

Mais que vais-je dire maintenant?

Der geizige Ritter op. 24

Vorspiel

Erste Szene

Im Schloss

Albert

Was immer geschieht, ich werde beim Turnier antreten.
(zu seinem Diener)

Reich' mir meinen Helm.

(Der Diener reicht ihm den Helm.)

Durchbohrt, ruiniert.

Es ist unmöglich, ihn noch zu tragen.

Ich brauche einen neuen.

Was für ein Schlag!

Der verfluchte Graf!

Diener

Doch Ihr habt's ihm zurückgezahlt.

Albert

Doch für ihn ist's kein Verlust.
Warum nahm ich seinen Helm nicht gleich dann und dort hinunter!

Und ich hätte ihn genommen, hätte ich mich nicht geschämt in Anwesenheit der Damen und des Herzogs.

Der verfluchte Graf!

Hätte er doch besser meinen Schädel zertrümmert.
Und ich brauche auch Kleider. Das letzte Mal saßen dort alle Ritter in Samt und Seide. Ich war der einzige in Rüstung am Tisch des Herzogs. Ich entschuldigte mich damit, daß ich ganz zufällig zum Turnier gekommen sei.

Doch was soll ich nun sagen?

СКУПОЙ РЫЦАРЬ, соч. 24

Вступление

Картина первая

В башне

Альбер

2 Во что бы то ни стало, на турнире явлюсь я.
(Слуга)

Подай мне шлем!

(Слуга подает ему шлем.)

Пробит насеквъзь, испорчен.

Невозможнно надеть его.

Достать мне надо новый.

Какой удар!

Проклятый граф!

Слуга

И вы ему порядком отплатили.

Альбер

А все ж он не в убытке.
Зачем с него не снял я шлема тут же!

А снял бы я, когда б не было стыдно мне дам и герцога.

Проклятый граф!

Он лучше бы мне голову пробил!

И платье нужно мне! В последний раз все рыцари сидели тут в атласе да бархате; я в латах был один за герцогским столом. Отговорился я тем, что на турнир попал случайно.

А нынче что скажу?

The Miserly Knight, Op. 24

Prelude

Scene One

In the Castle

Albert

Whatever happens, I shall appear at the tournament.
(to his servant)

Hand me my helmet.

(The servant hands him the helmet.)

Shot through, ruined.

It's impossible to wear that.

I'll have to get a new one.

What a blow!

The damned Count!

Servant

But you got your own back on him.

Albert

But it's no loss to him.

Why didn't I take his helmet off right there and then!
And I would have taken it had I not felt ashamed by the presence of the ladies and the Duke.

The damned Count!

Better he had cracked my skull!

And I need clothes too. Last time all the knights were sitting there in satin and velvet; I was the only one in armour at the Duke's table. I made the excuse that I had appeared at the joust quite by chance.
But now what shall I say?

Ô pauvreté, pauvreté!

Comme elle nous humili!

Quand le Comte a transpercé mon heaume en plein galop avec sa lourde lance, et la tête découverte, éperonnant Emir, je me suis précipité comme une trombe pour faire voler le comte à vingt pas comme une petit page; quand toutes les dames ont bondi de leur siège, quand Clothilde elle-même, se couvrant le visage, s'est mise à crier, et les hérauts ont acclamé mon coup, personne n'a soupçonné la raison de mon courage et de ma force extraordinaire! J'étais furieux de voir mon heaume ainsi abîmé.

Ai-je agi par héroïsme?

Non, par avarice!

Oui! Il n'est pas difficile d'attraper la même maladie sous le même toit que mon père.

Qu'est-ce que t'a dit ce vaurien de Salomon?

Le Serviteur

Il a dit qu'il ne peut plus vous avancer d'argent sans prendre de gage.

Albert

Un gage! Mais où veut-il que je trouve un gage, sacrebleu!

Le Serviteur

C'est ce que j'ai dit.

Albert

Et lui?

Oh, Armut, Armut!

Wie sie uns demütigt!

Als der Graf meinen Helm durchbohrte mit seiner schweren Lanze und vorbeigaloppierte, und ich mit entblößtem Haupte Emir mit meinen Spahren antrieb und vorwärts preschte wie der Wirbelwind, und den Grafen zwanzig Schritt durch die Luft schleuderte wie einen kleinen Pagen; als alle Damen sich halb von ihren Sitzen erhoben, und Clothilda selbst, ihr Antlitz bedeckend, anhob zu rufen und die Herolde meinen Schlag verherrlichten, erriet niemand den Grund meiner Tapferkeit und meiner wundersamen Stärke!

Ich war außer mir vor Wut, ob des Schadens an meinem Helm. War Heldentum der Grund?

Nein, es war Geiz!

Jah! Es ist nicht schwer, sich anzustecken, wenn man unter dem gleichen Dach wie mein Vater lebt.

Was sagt der Müßiggänger Solomon?

Diener

Er sagt, er kann ohne Unterpfand kein weiteres Geld vorstrecken.

Albert

Ein Unterpfand! Aber woher soll ich ein Unterpfand nehmen, verflucht!

Diener

Das sagte ich auch.

Albert

Und er?

О, бедность, бедность!

Как унижает нас она!

Когда же граф копьем своим тяжелым пробил мне шлем и мимо проскакал, а я с открытой головой пришпорил Эмира моего, помчался вихрем и бросил графа на двадцать шагов, как маленького пажа; когда все дамы привстали с мест, когда сама Клотильда, закрыв лицо, невольно закричала, и славили герольды мой удар, тогда никто не думал о причине и храбости моей, и силы дивной!

Взбесился я за поврежденный шлем; геройство что вину было?

Скупость!

Да! Заразиться здесь нетрудно ею под кровлею одной с моим отцом.

Что ж говорит бездельник Соломон?

Слуга

Он говорит, что более не может взаймы давать вам денег без залога.

Альбер

Заклад! А где мне взять залога, дьявол!

Слуга

Я сказывал.

Альбер

Что ж он?

0, poverty, poverty!

How it humiliates us!

When the Count pierced my helmet with his heavy lance and galloped past, and I with bared head urged Emir with my spurs and surged forward like a whirlwind, and sent the Count flying twenty paces like a little pageboy; when all the ladies half rose from their seats, when Clothilda herself, covering her face, began shouting, and heralds glorified my blow, no one guessed the reason for my bravery and my wondrous strength!

I was enraged by the damage to my helmet.

Was heroism the cause of it?

No, it was miserliness!

Yes! It isn't difficult to catch the same disease under the same roof as my father.

What has that idler Solomon to say?

Servant

He says that he can't advance any more money without a pledge.

Albert

A pledge! But where am I to get a pledge, damn it!

Servant

I said so.

Albert

And he?

Le Serviteur
Il s'est mis à bafouiller.

Albert
Tu aurais dû lui dire que mon père est aussi riche qu'un Juif, et que tôt ou tard j'hériterai de tout.

Le Serviteur
Je lui ai dit.

Albert
Et qu'a-t-il répondu?

Le Serviteur
Il a continué à bafouiller.

Albert
Pauvre de moi!

Le Serviteur
Il veut venir en personne.

Albert
Dieu merci!
Je ne le laisserai pas repartir sans avoir payé une rançon.
(*On frappe à la porte.*)
Qui est là?

Le Juif (entrant)
Votre humble serviteur.

Diener
Er drückste herum.

Albert
Du hättest ihm sagen sollen, daß mein Vater so reich ist wie ein Jude, und daß ich früher oder später alles erben werde.

Diener
Ich sagte es ihm.

Albert
Und was sagte er?

Diener
Er drückste herum.

Albert
Weh mir!

Diener
Er wollte persönlich kommen.

Albert
Gott sei Dank!
Ich lasse ihn ohne Lösegeld nicht gehen.
(*Es klopft an der Tür.*)
Wer ist da?

Der Jude (tritt ein)
Euer ergebenster Diener.

Слуга
Кряхтит да жмется.

Альбер
Да ты б ему сказал, что мой отец и сам, как жид, богат, что рано ль, поздно ль всему наследую.

Слуга
Я говорил.

Альбер
Что ж он?

Слуга
Жмется да кряхтит.

Альбер
Какое горе!

Слуга
Он сам хотел прийти.

Альбер
Ну, слава богу!
Без выкупа не выпущу его.
(*Стучат в дверь.*)
Кто там?

Жид (входит)
Слуга ваш низкий.

Servant
He hemmed and hawed.

Albert
You should have said to him that my father is as rich as a Jew, and that sooner or later I shall inherit everything.

Servant
I told him.

Albert
And what did he say?

Servant
He hemmed and hawed.

Albert
Woe is me!

Servant
He wanted to come in person.

Albert
Thank God!
I won't let him go without paying a ransom.
(*There is a knock at the door.*)
Who's there?

Jew (enters)
Your humble servant.

Albert

Ah, mon ami! Maudit Juif, honnête Salomon, approche donc: il paraît que tu refuses de me faire confiance.

Le Juif

Ah, noble chevalier, je vous le jure, je serais heureux de..., mais vraiment, je ne peux pas.
Où pourrais-je trouver l'argent?
Je me suis entièrement ruiné
à force d'aider des chevaliers.
Personne ne me paye. Je voulais vous demander s'il vous est possible de me rendre ne serait-ce qu'une petite partie...

Albert

Brigand!
Crois-tu que je perdrais mon temps avec toi si j'avais de l'argent?
Allons, ne sois pas entêté, mon cher Salomon, donne-moi quelques pièces d'or,
verses-m'en une centaine.

Le Juif

Une centaine!
Ah, si seulement j'avais cent pièces d'or!

Albert

Écoute-moi: n'as-tu pas honte de refuser de venir en aide à tes amis?

Le Juif

Je vous jure...

Albert

Ah, mein Freund! Verwünschter Jude, ehrbarer Solomon, komm doch herein: Ich höre, daß du meinen Schulden bei dir nicht traust.

Der Jude

Ah, gnädiger Ritter, ich schwöre Euch, ich würde liebend gern ... doch wahrhaftig, ich kann es nicht.
Wo soll ich das Geld hernehmen?
Den Rittern unentwegt gewissenhaft zur Seite stehend, bin ich selbst ganz und gar ruinirt.
Niemand zahlt. Ich wollte fragen, könnet Ihr nicht wenigstens einen kleinen Teil zurückgeben ...

Albert

Du Schurke!
Denkst du, ich würde mich mit Dir einlassen, hätte ich Geld?
Genug, sei nicht halsstarrig, mein lieber Solomon, gib mir ein paar Goldstücke,
schreib mich für einhundert auf.

Der Jude

Einhundert!
Als ob ich einhundert Goldstücke hätte!

Albert

Hör zu: Schämst du dich nicht, deinen Freunden nicht zu helfen?

Der Jude

Ich schwöre Euch ...

Альбер

А, приятель! Проклятый жид, почтенный Соломон, похалуйка сюда: так ты, я слышу, не веришь в долг.

Жид

Ах, милостивый рыцарь, клянусь вам, рад бы... право, не могу.
Где денег взять?
Весь разорился я, все рыцарям усердно помогая,
никто не платит.
Вас хотел просить, не можете ли хоть часть отдать...

Альбер

Разбойник!
Да если б у меня водились деньги, с тобою стал ли б я возиться?
Полно, не будь упрям, мой милый Соломон,
давай червонцы.
Высыпи мне сотню.

Жид

Сотню!
Когда б имел я сто червонцев!

Альбер

Слушай: не стыдно ли тебе своих друзей не выручать?

Жид

Клянусь вам...

Albert

Ah, my friend! Accursed Jew, honourable Solomon, do come here: I hear that you do not trust my debt to you.

Jew

Ah, gracious knight, I swear to you, I would be happy to... but really, I cannot.
Where am I to find the money?
Forever assiduously assisting the knights,
I am quite ruined.
No one is paying. I wanted to ask can you not give back even a small part...

Albert

You brigand!
Do you suppose I would be meddling with you if I had money?
Enough, don't be stubborn, my dear Solomon, give me some gold coins,
put me down for a hundred.

Jew

A hundred!
As if I had a hundred gold coins!

Albert

Listen: aren't you ashamed not to help out your friends?

Jew

I swear to you...

Albert

Assez, assez.
Tu veux un gage?
C'est absurde!
Que pourrais-je te donner en gage?
Une peau de porc?
Si j'avais quelque chose à mettre en gage, je l'aurais vendu depuis longtemps.
Mais la parole d'un chevalier n'est peut-être pas suffisante pour toi, espèce de chien?

Le Juif

Tant que vous êtes en vie, votre parole a une grande valeur. Tel un talisman, elle vous ouvrira les coffres des riches Flamands. Mais si vous me la donnez, à moi pauvre Juif, et si vous mourrez ensuite (à Dieu ne plaise!), elle sera pour moi comme la clé d'une cassette jetée au fond de la mer.

Albert

Crois-tu que mon père puisse me survivre?

Le Juif

Comment le saurais-je?
Ce n'est pas à nous de compter nos jours: un jour tel jeune homme est l'image même de la santé, et le lendemain il meurt, et quatre vieillards le portent au tombeau sur leurs épaules voûtées.
Le Baron est en bonne santé.
Le Seigneur peut encore lui accorder dix, vingt, vingt-cinq, voire trente ans.

Albert

Genug, genug.
Du willst ein Unterpfand?
Was für ein Unsinn!
Was kann ich dir als Unterpfand geben?
Eine Schweinehaut?
Wenn ich irgendetwas hätte, das ich verpfänden könnte, hätte ich es schon längst verkauft.
Oder ist das Wort eines Ritters nicht gut genug für dich, du Hund?

Der Jude

Während Ihr am Leben seid, gilt Euer Wort wahrhaftig sehr viel. Es würde Euch das Geldsäckel aller reichen Männer Flanderns öffnen wie ein Talisman. Doch wenn Ihr es mir, einem armen Juden gebt, und sterbt dann (was Gott verhüten möge), dann wäre es für mich wie der Schlüssel einer Geldschatulle, ins Meer geworfen.

Albert

Denkst du, mein Vater wird mich überleben?

Der Jude

Wie soll ich das wissen?
Nicht wir bestimmen die Anzahl unserer Tage: Am einen Tag strotzt der Jüngling vor Gesundheit, am nächsten stirbt er, und vier Greise tragen ihn auf gebeugten Schultern zu Grabe.
Der Baron ist gesund.
Der Herr mag ihm noch zehn, zwanzig, fünfundzwanzig oder dreißig Jahre gewähren.

Альбер

Полно, полно.
Ты требуешь заклада?
Что за вздор!
Что дам тебе в залог?
Свиную кожу?
Когда б я мог что заложить, давно уж продал бы.
Иль рыцарского слова тебе, собака, мало?

Жид

Ваше слово, пока вы живы, много, много значит. Все сундуки фламандских богачей, как талисман, оно вам отопрет. Но если вы его передадите мне, бедному еврею, а меж тем умрете (боже сохрани), тогда в моих руках оно подобно будет ключу от брошенной шкатулки в море.

Альбер

Уже ль отец меня переживет?

Жид

Как знать?
Дни наши сочтены не нами: цвел юноша вечер, а нынче умер, и вот его четыре старика несут на сгорбленных плечах в могилу.
Барон здоров.
Бог даст лет десять, двадцать, и двадцать пять, и тридцать проживет он.

Albert

Enough, enough,
you want a pledge?
What nonsense!
What can I give you as a pledge?
A pigskin?
If I had anything that could be pawned, I would have sold it long ago.
Or is the word of a knight not enough for you, you dog?

Jew

Whilst you are alive, your word means a very great deal. It would open for you the coffers of the wealthy men of Flanders like a talisman. But if you give it to me, a poor Jew, and then you die (God forbid), then for me it would be like the key to a casket pitched into the sea.

Albert

Do you think my father will outlive me?

Jew

How should I know?
It is not we who number our days: one day a youth is the picture of health and the next he dies, and four old men carry him on hunched shoulders to his grave.
The Baron is healthy.
The Lord may grant him another ten, twenty, twenty-five or thirty years.

Albert

Tu mens, Juif!

Dans trente ans, j'en aurai cinquante, que ferais-je alors de tout cet argent?

Le Juif

L'argent!

On en a toujours besoin, quel que soit l'âge, mais le jeune homme cherche en lui un serviteur habile, et l'envoie sans compter de ci, de là; le vieillard le considère comme un ami fidèle et veille sur lui comme sur la prunelle de ses yeux.

Albert

Oh, mon père ne voit en lui ni un serviteur, ni un ami, mais un maître; il en est le serviteur, et comment sert-il son or? Comme un esclave algérien, comme un chien de garde. Il vit dans une niche sans chauffage, boit de l'eau, mange des croûtons rassis, et ne ferme pas l'œil de la nuit, mais court et aboie. Pendant ce temps, son or se repose tranquillement dans ses coffres.

Mais silence! Un jour il sera à mon service, et cessera de se reposer là-bas...

Le Juif

Oui, aux funérailles du Baron, il se répandra plus d'argent que de larmes.

Puisse Dieu vous accorder bientôt votre héritage.

Albert

Amen!

Albert

Du lügst, Jude!

In dreißig Jahren gehe ich auf die Fünfzig zu, was soll das Geld mir dann noch nützen?

Der Jude

Geld!

Geld ist in jedem Alter zu gebrauchen, doch der Jüngling sucht in ihm einen raffinierten Diener, und schickt es schonungslos hierhin und dorthin; der alte Mann sieht in ihm einen getreuen Freund und hütet es wie seinen Augapfel.

Albert

Oh, mein Vater sieht in ihm weder Diener noch Freund, sondern einen Herrn; er selbst ist der Diener, und wie dient er seinem Golde?

Wie ein algerischer Sklave, wie ein Wachhund. Er lebt in seinem ungeheizten Zwingen, er trinkt Wasser, ißt trockene Krusten, er schläft nicht die ganze Nacht, sondern läuft bellend herum. Währenddessen liegt sein Gold seelenruhig in seinen Truhen. Doch still! Eines Tages wird es mir dienen, und es wird nicht länger dort liegen ...

Der Jude

Ja, beim Begräbnis des Barons wird mehr Geld als Tränen fließen.

Gott gewähre Euch bald Euer Erbe.

Albert

Amen!

Альбер

Ты врешь, еврей!

Да через тридцать лет мне стукнет пятьдесят, тогда и деньги на что мне пригодятся?

Жид

Деньги!

Деньги всегда во всякий возраст нам пригодны, но юноша в них ищет слуг проворных и, не жалея, шлет туда-сюда, старик же видит в них друзей надежных и бережет их, как зеницу ока.

Альбер

О! мой отец не слуг и не друзей в них видит, а господ, и сам им служит, и как же служит! Как алжирский раб, как пес цепной!

В неполенной конуре живет, пьет воду, ест сухие корки, всю ночь не спит, все бегает да лает, а золото спокойно в сундуках лежит себе. Молчи! Когда-нибудь оно послужит мне, лежать забудет...

Жид

§ Да, на бароновых похоронах прольется больше денег, нежель слез.

Пошли вам бог скорей наследство.

Альбер

Amen!

Albert

You lie, Jew!

In thirty years I'll be pushing fifty, what use will the money be to me then?

Jew

Money!

Money is handy at any age, but the youth seeks in it an artful servant, and unsparingly sends it hither and thither; the old man sees in it a trusty friend and guards it like the apple of his eye.

Albert

O, my father sees neither servant nor friend in it, but a master; he himself is the servant, and how does he serve his gold?

Like an Algerian slave, like a watchdog. He lives in his unheated kennel, he drinks water, eats dry crusts, he does not sleep all night long, but runs about, barking. Meanwhile his gold lies calmly in its coffers. Silence! Someday it will serve me, and it will cease to lie there...

Jew

Yes, at the Baron's funeral more money will flow than tears. God grant you your inheritance soon.

Albert

Amen!

Le Juif
Mais ne pourriez-vous pas...

Albert
Quoi?

Le Juif
J'étais en train de penser qu'il y a peut-être un moyen...

Albert
Quel moyen?

Le Juif
Eh bien, je connais quelqu'un, un vieillard, un Juif, un pauvre apothicaire...

Albert
Tu veux dire un usurier dans ton genre, ou un peu plus honnête?

Le Juif
Non, chevalier, il tient un commerce très différent.
Il fabrique des gouttes... qui agissent vraiment de manière miraculeuse.

Albert
Qu'est-ce qu'elles contiennent?

Le Juif
Vous les versez dans un verre d'eau...
trois gouttes suffisent...
elles n'ont ni goût, ni couleur, et sans coliques, sans nausées, sans souffrances, quelqu'un meurt.

Der Jude
Aber könnetet Ihr nicht ...

Albert
Was?

Der Jude
Ich dachte nur, daß es vielleicht einen Weg gäbe ...

Albert
Was für einen Weg?

Der Jude
Nun, ich habe einen Bekannten, einen alten Mann, einen Juden, einen armen Apotheker ...

Albert
Du meinst einen Geldverleiher wie dich oder ein Stück ehrlicher?

Der Jude
Nein, Ritter, er betreibt ein anderes Handwerk.
Er kann Tropfen mischen ... wahrhaftig, es ist ganz wunderbar, wie sie wirken.

Albert
Was ist in ihnen?

Der Jude
In ein Glas Wasser gegossen ...
drei Tropfen genügen ...
sie haben weder Geschmack noch Farbe, und ohne Kolik, ohne Übelkeit oder Schmerzen stirbt der Mensch.

Жид
А можно б...

Альбер
Что?

Жид
Так, думал я, что средство есть такое...

Альбер
Какое средство?

Жид
Так, есть у меня знакомый старичок, еврей, аптекарь бедный...

Альбер
Ростовщик такой же, как и ты, иль почестнее?

Жид
Нет, рыцарь, он торг ведет иной.
Он составляет капли... право, чудно, как действуют они.

Альбер
А что мне в них?

Жид
В стакан воды подлить...
трех капель будет...
ни вкуса в них, ни цвета незаметно, а человек без рези, без тошноты, без боли умирает.

Jew
But couldn't you...

Albert
What?

Jew
I was just thinking that there might be a way...

Albert
What way?

Jew
Well, I have an acquaintance, an old man, a Jew, and a poor apothecary...

Albert
You mean a moneylender like you or a bit more honest?

Jew
No, knight, he deals in another trade.
He can make up some drops... really, it's just wonderful how they work.

Albert
What's in them?

Jew
Pour them into a glass of water...
three drops is enough...
there's no taste nor colour, and without colic, without nausea or pain a person will die.

Albert
Ainsi ton vieillard est dans le commerce des poisons.

Le Juif
Oui, dans le poison.

Albert
Alors, contre de l'argent, tu me proposes deux cents fioles de poison, à une pièce d'or chacune. C'est bien ça?

Le Juif
Vous vous moquez de moi.
Non, je voulais... peut-être vous... Je me suis dit qu'il est temps que le Baron rende l'âme.

Albert
Comment?
Empoisonner mon père!
Et tu oses proposer à un fils...
(à son serviteur)
Tiens-le!
Et tu oses me proposer...
Tu sais quoi, misérable Juif, voyou, vipère, je vais sur-le-champ te pendre à la grille!

Le Juif
Je suis désolé!
Pardonnez-moi, je plaisantais.

Albert
Une corde!

Albert
Also handelt dein alter Mann mit Gift.

Der Jude
Ja, mit Gift.

Albert
Also, im Tausch gegen Geld würdest du mir so etwa zweihundert Fläschchen Gift anbieten, ein Fläschchen für jedes Goldstück. Ist es das?

Der Jude
Es gefällt euch, mich zu verspotten.
Nein; ich wollte ... vielleicht ... Ich dachte, es wäre an der Zeit für den Baron dahinzuscheiden.

Albert
Was?
Meinen Vater vergiften!
Und du wagst es, einem Sohn vorzuschlagen ...
(zu seinem Diener)
Halte ihn!
Und du wagst es, mir vorzuschlagen ...
Weißeit du was, du jüdischer Schurke, du Kanaille, du Schlange, ich hänge dich sofort am Tore auf!

Der Jude
Es tut mir leid!
Vergebt mir! Ich scherzte.

Albert
Ein Seil!

Альбер
Твой старичик торгует ядом.

Жид
Да, и ядом.

Альбер
Что ж? Взаймы на место денег ты мне предложиши стеклянок двести яду – за стеклянку по червонцу. Так ли, что ли?

Жид
Смеяться вам угодно надо мною.
Нет, я хотел... быть может, вы... я думал, что уж барону время умереть.

Альбер
Как?
Отравить отца!
И смел ты сыну...
(Слуге)
Держи его!
И смел ты мне!...
Да знаешь ли, жидовская душа, собака, змей, что я тебя сейчас же на воротах повешу!

Жид
Виноват!
Простите, я шутил.

Альбер
Веревку!

Albert
So your old man deals in poison.

Jew
Yes, in poison.

Albert
So then, in exchange for money you would offer me some two hundred phials of poison, one phial for each gold coin. That's it, is it?

Jew
It pleases you to mock me.
No; I wanted... perhaps you... I was thinking it is time that the Baron passed on.

Albert
What?
Poison my father!
And you dare suggest to a son...
(to his servant)
Hold him!
And you dare suggest to me...
You know what, you Jewish scoundrel, you cur, you serpent, I'll hang you up on the gate this very moment!

Jew
I'm sorry!
Forgive me, I was joking.

Albert
A rope!

Le Juif

Je... je plaisantais. Je vous ai apporté l'argent.

Albert

Va-t-en, misérable!
(*Le Juif s'en va.*)
Voilà jusqu'où me conduit l'avarice de mon père!
Ce Juif qui ose me suggérer une chose pareille!
J'en suis tout tremblant...
N'empêche, j'ai besoin d'argent...
(à son serviteur)
Rattrape ce maudit Juif
et prends lui ses pièces d'or.
Apporte-moi mon encier...
Je vais signer un reçu à cette fripouille.
Mais ne fais pas entrer ce Judas...
Ou non, attends, son or va sentir le poison comme les
pièces d'argent de son ancêtre...
Maudite existence!
Non, c'est décidé, je vais aller réclamer justice au Duc: qu'il
oblige mon père à me traiter comme un fils, et non pas
comme une souris née pour vivre sous terre!

Scène 2

Dans une cave

Le Baron (entrant)

Tel le jeune débauché qui attend un rendez-vous avec
quelque catin délurée, ou la pauvre sotte qu'il a trompée, j'ai
attendu toute la journée le moment où je descendrais dans
ma cave secrète pour retrouver mes coffres fidèles.

Der Jude

Ich ... ich scherzte. Ich habe das Geld mitgebracht.

Albert

Fort, du Kanaille!
(*Der Jude geht hinaus.*)
So weit hat mich meines Vaters Geiz gebracht!
Dab der Jude es wagen sollte, so etwas vorzuschlagen!
Ich zitter am ganzen Leibe ...
Dennoch, ich brauche Geld ...
(zu seinem Diener)
Lauf dem verwünschten Juden hinterher
und nimm seine Goldstücke.
Bring mir das Tintenfaß herüber ...
Ich schreibe dem Schurken einen Wechsel.
Und laß den Judas hier nicht herein ...
Doch nein, warte, sein Gold wird nach Gift riechen wie die
Silberlinge seines Vorfahren ...
Verwünschtes Dasein!
Nein, es ist entschieden, ich werde gehen und beim Herzog
Gerechtigkeit suchen: Sollen die meinen Vater zwingen,
mich wie einen Sohn zu behandeln, und nicht wie eine
Maus, für ein Leben unter der Erde geboren!

Zweite Szene

Im Keller

Baron (kommt ein)

Wie der junge Libertin ein Treffen erwartet mit irgendeiner
listigen Hure oder dem dummen Mädchen, daß er
getäuscht hat, so habe ich den ganzen Tag lang des
Moments geharrt, wenn ich in meinen geheimen Keller zu
meinen treuen Truhen hinuntergehen werde.

Жид

Я... я шутил. Я деньги вам принес.

Альбер

Вон, пес!
(*Жид уходит.*)
Вот до чего меня доводит скучность отца
родного!
Жид мне смел что предложить!
Я весь дрожу...
Однако ж деньги мне нужны...
(Слуге)
Сбегай за жидом проклятым,
возьми его червонцы.
Да сюда мне принеси чернильницу...
Я плуту расписку дам.
Да не вводи сюда Иуду этого...
Иль нет, постой его червонцы будут пахнуть
ядом, как сребренники пращура его...
Проклятое житье!
Нет, решено-пойду искать у правы у герцога:
пускай отца заставят меня держать, как сына, не
как мышь, рожденную в подполье!

Картина Вторая

В подвале

Барон (входит)

Как молодой повеса ждет свиданья с какой-
нибудь развратницей лукавой или дурой, им
обманутой, так я весь день минуты ждал, когда
сойду в подвал мой тайный к верным сундукам.

Jew

... I was joking. I've brought the money.

Albert

Away, you cur!
(*The Jew goes out.*)
This is what my father's stinginess has brought me to!
That the Jew should dare suggest such a thing!
I am trembling all over...
Still, I need some money...
(to his servant)
Run down after the accursed Jew
and take his gold coins.
Bring me the inkpot over here...
I'll write the rogue a receipt.
And don't let that Judas in here...
Or no, wait, his gold will smell of poison like the silver
pieces of his forefather...
Accursed existence!
No, it is decided, I shall go and seek justice from the
Duke: let them force my father to keep me as a son,
and not like a mouse born to a life underground!

Scene Two

In the Cellar

Baron (entering)

Like the young libertine awaiting a meeting with some
wily harlot, or the stupid girl he has deceived, so I
have awaited all day long the moment when I shall
go down into my secret cellar to my faithful coffers.

Heureux jour!

Aujourd'hui, je peux verser la nouvelle poignée d'or que j'ai amassée dans mon sixième coffre (qui n'est pas encore plein). Cela semble peu, mais petit à petit mon trésor s'accumule. J'ai lu quelque part qu'un roi ordonna un jour à ses guerriers d'entasser de la terre, une poignée à la fois, et une colline s'éleva fièrement – et de son sommet le roi put contempler avec joie la vallée couverte de tentes blanches et la mer avec ses navires rapides. Ainsi, en apportant régulièrement quelques modestes poignées d'or dans cette cave, j'ai élevé ma colline – et de son sommet je peux contempler tout ce qui m'est soumis. Et qu'est-ce qui n'obéit pas à ma volonté?

Tel un démon, d'ici je peux gouverner le monde!

Si je le veux, des palais surgiront, et des nymphes accourront en foule joyeuse dans mes magnifiques jardins; et les muses me rendront hommage, et le libre génie deviendra mon esclave, et la vertu et le labeur incessant attendront humblement ma récompense. Je n'ai qu'à siffler et à mon ordre le crime sanglant viendra à moi en rampant, il viendra me lécher la main et regardant dans mes yeux, il lira mes volontés. Tout est à mes ordres; alors que moi – je ne dépende de personne. Je suis au-dessus des désirs; je suis serein; je connais ma puissance, et cela me suffit. (*Il contemple son or.*)

Oh glücklicher Tag!

Heute kann ich die Handvoll des Goldes verteilen, das ich in meiner sechsten Kiste (noch nicht voll) gesammelt habe. Es scheint nicht viel, doch nach und nach wachsen meine Schätze. Ich las irgendwo, daß ein König einst seinen Kriegern befahl, Erde, immer eine Handvoll, zu einem Haufen aufzuhäufen, und der stolze Hügel erhob sich – und von seinem Gipfel konnte der König freudig das von weißen Zelten bedeckte Tal überblicken und die See mit ihren hastenden Schiffen. So habe ich, indem ich kleine doch regelmäßige Handvoll des Tributs hier in diesen Keller brachte, meinen Hügel errichtet – und von seinem Gipfel kann ich auf alles blicken, was meinem Willen unterworfen ist. Und was ist nicht meinem Willen unterworfen?

Wie eine Art Dämon kann ich von hier die Welt regieren! Wenn ich es wollte, würden sich prächtige Häuser erheben, und Nymphen würden in munterer Menge herbeigerannt kommen in meine prachtvollen Gärten; und die Musen würden mir ihren Tribut zollen, und ich könnte den freien Geist verschlaven, und Tugend und immerwährende Mühe würden demütig meinen Lohn erwarten. Ich bräuchte nur zu pfeifen, und auf meinen Befehl würde das blutige Verbrechen zu mir gekrochen kommen, meine Hand lecken und mir in die Augen starren, in ihnen meine Befehle lesend. Ich beherrsche alles; mich dagegen – niemand. Ich stehe über allem Verlangen; ich bin ruhig; ich weiß um meine Macht und dieses Wissen ist genug. (Er schaut sein Gold an.)

Счастливый день!

Могу сегодня я в шестой сундук (в сундук еще не полный) горсть золота накопленного всыпать. Немного, кажется, но понемногу сокровища растут. Читал я где-то, что царь однажды воинам своим велел снести земли по горсти в кучу, и гордый холм возвысился, и царь мог с вышины с весельем озирать и дол, покрытый белыми шатрами, и море, где бежали корабли. Так я, по горстки бедной принося привычну дань мою сюда в подвал, вознес мой холм и с высоты его могу взирать на все, что мне подвластно. Что неподвластно мне?

Как некий демон, от селе править миром я могу! Лишь захочу воздвигнутся чертоги, в великолепные мои сады сбегутся нимфы резво толпою, и музы дань свою мне принесут, и вольный гений мне поработится, и добродетель, и бесконный труд смиренno будут ждать моей награды. Я свистну и ко мне послушно, робко вползет окровавленное злодейство и руку будет мне лизать, и в очи смотреть, в них знак моей читая воли. Мне все послушно, я же ничему; я выше всех желаний; я спокоен; я знаю моё сознанье... (Смотрит на свое золото.)

A happy day!

Today I can scatter the handful of the gold I have amassed into the sixth chest (not yet full). It doesn't seem much, but little by little my treasures grow. I read somewhere that a king once ordered his warriors to pile up earth, handful at a time into a heap, and the proud hill rose up – and from the summit the king could joyfully survey the valley covered in white tents and the sea with its scurrying ships. So I, bringing tiny but regular handfuls of tribute here to the cellar have raised up my hill – and from its summit I can gaze at everything that is subject to my will. What is not subject to my will?

Like some demon, from here I can rule the world! If I chose, mansions would rise up, and nymphs would come running in a playful crowd into my magnificent gardens; and the muses would bring me their tribute, and I could enslave free genius, and virtue and unceasing toil would humbly await my reward. I could but whistle and at my bidding bloody crime would come crawling up to me, lick my hand and gaze into my eyes, reading in them my command. Everything is at my command; whilst I – at no one's. I am above all desire; I am calm; I know my power and the consciousness of that is enough. (He looks at his gold.)

Cela paraît peu, mais de combien de soins humains, de déceptions, de larmes, de supplications et de malédictions a-t-il été le témoin oppressif!

Il y a un vieux doublon quelque part... le voici.

Une veuve me l'a donné aujourd'hui, mais avant cela, elle a passé d'abord la moitié du jour à genoux en gémissant sous mes fenêtres avec ses trois enfants.

Il pleuvait, la pluie cessa, et reprit de plus belle, et cette simulatrice ne voulait pas partir; j'aurais pu la chasser, mais quelque voix intérieure me chuchotta qu'elle m'avait apporté la dette de son mari et qu'elle ne voulait pas être mise en prison demain.

Et celui-ci?

Thibaud me l'a apporté.

Où a-t-il pu le prendre, ce paresseux, ce fripon?

Il l'a volé, c'est sûr; ou peut-être sur la grand-route, la nuit, au coin d'un bois...

Oui, si toutes les larmes, le sang et la sueur versés pour tout ce que je garde ici jaillissaient subitement des entrailles de la terre, ce serait un nouveau déluge et je me noierais dans mes caves fidèles.

Mais il est temps.

(Il s'apprête à ouvrir le coffre.)

Chaque fois que j'ouvre mon coffre, je suis pris de fièvre et de tremblements; ce n'est pas la peur, oh non, mais une émotion inconne me serre le cœur...

Certains trouvent leur plaisir dans le meurtre.

Lorsque je mets la clé dans la serrure, j'éprouve peut-être un sentiment semblable au leur, quand ils plongent le poignard dans leur victime: à la fois plaisir et terreur.

(Il ouvre le coffre.)

Voilà mon bonheur!

Es scheint nicht viel, aber für wieviele menschlichen Sorgen, Täuschungen, Tränen, wieviel Flehen und Fluchen war es der erdrückende Zeuge!

Irgendwo ist eine alte Dublon ... hier ist sie.

Eine Witwe gab sie mir heute, aber vorher hatte sie den halben Tag jammernd mit ihren drei Kindern vor meinem Fenster gekniet.

Es regnete, hörte auf, regnete wieder und die Betrügerin ging immer noch nicht; ich hätte sie verjagen können, doch eine innere Stimme flüsterte mir zu, daß sie mir die Schulden ihres Mannes gebracht hatte und nicht morgen ins Gefängnis geworfen werden wollte.

Und diese Münze?

Thibaud hat sie gebracht.

Wo könnte dieser Faulpelz und Halunke sie herhaben?

Gestohlen, natürlich; oder vielleicht dort auf der Landstraße, des Nachts, im Wäldchen ...

Ja, wenn all die Tränen, das Blut und der Schweiß, die für alles, was hier aufbewahrt ist, geflossen sind, plötzlich aus den Tiefen der Erde fließen würden, dann gäbe es eine weitere Sintflut, und ich würde in meinen getreuen Kellern ertrinken.

Doch es ist Zeit.

(Er beginnt eine Kiste zu öffnen.)

Jedesmal, wenn ich beginne, eine Kiste zu öffnen, erfassen mich Fieber und Zittern; es ist keine Angst, oh nein, aber irgendein unbekanntes Gefühl bedrängt mein Herz ...

Es gibt Menschen, denen ein Mord Vergnügen bereitet.

Wenn ich den Schlüssel ins Schloß stecke, fühle ich das gleiche, was auch sie fühlen müssen, wenn sie das Messer in ihr Opfer stoßen: Vergnügen und Schrecken in einem.

(öffnet die Kiste)

Hier ist meine Glückseligkeit!

§ Кажется, немного, а сколькоих человеческих забот, обманов, слез, молений и проклятий оно тяжеловесный представитель!

Тут есть дублон старинный... Вот он.

Нынче вдова мне отдала его, но прежде с тремя детьми полдня перед окном она стояла на коленях, воя.

Шел дождь, и перестал, и вновь пошел, притворщица не трогалась; я мог бы ее прогнать, но что-то мне шептало, что мужчин долг она мне принесла и не захочет завтра быть в тюрьме.

А этот?

Этот мне принес Тибо.

Где было взять ему, ленивцу, плуту?

Украд, конечно, иль, может быть, там, на большой дороге, ночью, в роще...

Да! Если бы все слезы, кровь и пот, пролитые за все, что здесь хранится, из недр земных все выступили вдруг, то был бы вновь потоп, я захлебнулся бы в моих подвалах верных.

Но пора.

(Хочет отпереть сундук.)

¶ Я каждый раз, когда хочу сундук мой отпереть, впадаю в жар и трепет; не страх, о, нет!

Но сердце мне теснит какоето неведомое чувство...

Есть люди, в убийстве находящие приятность. Когда я ключ в замоклагаю, то же я чувствую, что чувствовать должны они, вонзая в жертву нож: приятно и страшно вместе.

(Отпирает сундук.)

Вот мое блаженство!

It doesn't seem much, but of how many human cares, deceptions, tears, entreaties and curses has it been the oppressive witness!

There's an old doubloon somewhere... here it is.

A widow gave it to me today, but before that she had knelt, wailing half the day before my window with her three children.

It rained, then stopped, then rained again and the fraudster wouldn't go; I could have chased her away, but some inner voice whispered to me that she had brought me her husband's debt and did not want to be sent to prison tomorrow.

And this one?

Thibaud brought it.

Where could that idler and rogue have got it from?

He stole it, of course; or maybe there on the highway at night, in the copse...

Yes, if all the tears, blood and sweat that have been shed for all that is stored here were suddenly to flow out from the bowels of the earth there would be another flood and I would drown in my trusty cellars.

But it's time.

(He starts to open a chest.)

Every time I start to open a chest I break out in fever and trembling; it is not fear, oh no,

but some unknown feeling constricts my heart...

There are people who find pleasure in murder.

When I insert the key into the lock, I feel the same as they must feel, as they plunge the knife into their victim: both pleasure and terror together.

(opens the chest)

Here is bliss for me!

Je veux aujourd'hui m'offrir une fête: je vais allumer une bougie devant chaque coffre, je vais tous les ouvrir et me tenir au milieu d'eux, contemplant les monceaux étincelants.
(Il allume les bougies et ouvre les coffres l'un après l'autre.)
Je suis roi!
Quel scintillement magique!
Mon pouvoir m'est soumis et il est puissant; ici se trouve mon honneur, mon honneur et ma gloire.
Je suis roi!

Mais après moi qui aura possession de ce pouvoir?
Mon héritier! Cet érèvelé, ce jeune dépendeur!
Je sera à peine mort et il descendra ici sous ces voûtes paisibles et silencieuses.
Après avoir volé les clés sur mon cadavre, il ouvrira mes coffres en riant, et mon trésor fondra sans ses poches de satin trouées.
Il dilapidera tout...
Et de quel droit?
Ai-je amassé toutes ces richesses sans effort?
Qui sait combien d'amères privations, combien de graves soucis et de nuits blanches tout ceci m'a coûté?
Mon fils dira-t-il que mon cœur est recouvert de mousse, que je n'ai jamais éprouvé de désirs, que je n'ai jamais eu le moindre remords - la conscience, cette bête griffue qui vous déchire le cœur, cette intruse, cette compagne ennuyeuse, cette créancière grossière, cette sorcière qui obscurcit la lune et trouble les tombes et fait sortir les morts?

Ich werde mir heute selbst ein Fest geben: Ich werde vor jeder Kiste eine Kerze entzünden, ich werde sie alle öffnen und in ihrer Mitte stehen, die schimmernden Haufen betrachtend.
(Er entzündet die Kerzen und öffnet die Kisten eine nach der anderen.)

Ich bin Herrscher!
Welch bezaubernder Glanz!
Mir gehorsam und gewaltig ist meine Macht; darin liegt mein Glück, meine Ehre und mein Ruhm.

Ich bin Herrscher!
Doch nach mir - wem wird es gehören?
Meinem Erben! Diesem Spinner, diesem jungen Prasser!
Ich werde kaum dahingeschieden sein, und er wird hier hinunter kommen in diese friedlichen, stillen Gewölbe.
Die Schlüssel meinem Leichnam stehlend, wird er lachend die Kisten öffnen, und mein Schatz wird verebben in Taschen aus Seide und voller Löcher.
Er wird ihn verschwenden ...
Und mit welchem Recht?
Habe ich all dies für nichts erworben?
Wer weiß schon wieviel bittere Entbehrung, wieviele beschwerliche Gedanken und schlaflose Nächte mich all dies gekostet hat?
Oder wird mein Sohn sagen, daß mein Herz von Moos überwachsen ist, daß ich niemals Sehnsüchte kannte, daß ich noch nicht einmal Gewissensbisse kannte - das Gewissen, dieses scharf-krallige Tier, das am Herzen reißt, dieser ungebettene Gast, dieser lästige Fragesteller, dieser unflätige Geldverleiher, diese Hexe, die den Mond verdunkelt und die Gräber stört und die Toten fliehen läßt?

Хочу себе сегодня пир устроить: зажгу свечу пред каждым сундуком, и все их отопру и стану сам среди них глядеть на блестящие груды.
(Зажигает свечи и отпирает сундуки один за другим.)

Я царствую!...
Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава; в ней счастье, в ней честь моя и слава.
Я царствую!

■ Но кто вслед за мной примет власть над ней?
Мой наследник! Безумец, расточитель молодой!
Едва умру, он, он сядет сюда, под эти мирные, немые своды.
Украв ключи у трупа моего, он сундуки со смехом отопрет, и потекут сокровища мои в атласные, дырявые карманы.
Он расточит...
А по какому праву?
Мне разве даром это все досталось?
Кто знает, сколько горьких воздержаний, дум тяжелых, ночей бессонных мне все это стоило?
Иль скажет сын, что сердце у меня обросло мохом, что я не знал желаний, что меня и совесть никогда не грызла, совесть.
Когтистый зверь, скребящий сердце, совесть, незваный гость, докучный собеседник, заемодавец грубый: эта ведьма, от коей меркнет месяц, и могилы смущаются и мертвых высыпают!...

I want to arrange a feast for myself today: I shall light a candle before each chest, I shall open them all and stand in the midst of them, gazing at the gleaming heaps.
(He lights the candles and opens the chests one after another.)

I am sovereign!
What enchanting glitter!
Obedient to me and mighty is my power; therein lies my happiness, my honour and my glory.
I am sovereign!

But after me who will have possession of it?
My heir! That madcap, that young wastrel!
I will have barely passed away and he will come down here beneath these peaceful, silent vaults.
Stealing the keys from my corpse he will laughingly open the chests and my treasure will ebb away in satin pockets full of holes.
He will squander it...
And by what right?
Did I gain all this at the cost of nothing?
Who knows how much bitter deprivation, how many onerous thoughts and sleepless nights all this has cost me?
Or will my son say that my heart is overgrown with moss, that I never knew desires, that I never even knew the pangs of conscience - conscience, that sharp-clawed beast tearing at your heart, that uninvited guest, that tiresome interlocutor, that uncouth moneylender, that witch who makes the moon grow dim and who disturbs the graves and makes the dead depart?

Non, qu'il acquière d'abord la richesse en souffrant, ensuite on verra si ce misérable ose dilapider ce qu'il a payé de son sang.
Oh, si je pouvais seulement dissimuler cette cave aux regards indignes!
Oh, si je pouvais revenir du tombeau et m'asseoir sur ces coffres, telle une ombre gardienne et protéger mes trésors des vivants, comme aujourd'hui!

Scène 3

Dans le palais ducal

Albert

Croyez-moi, monseigneur, j'ai supporté longtemps la honte de mon amère pauvreté.
Si cette situation n'était pas aussi extrême, vous ne m'auriez jamais entendu me plaindre.

Le Duc

Je vous crois, je vous crois: noble chevalier, un homme tel que vous n'iriez pas accuser son père à moins d'une nécessité extrême.
Soyez tranquille: je ferai appel à la conscience de votre père, en tête-à-tête,
sans faire d'histoire.
Je l'attends.
Il y bien longtemps que je ne l'ai vu.
(Il regarde par la fenêtre.)
Qui approche? Ne serait-ce pas lui?

Nein, lässt ihn erst durch Leid Reichtum erringen, dann werden wir sehen, ob der Schuft verschwenden wird, was er mit seinem Blut erworben hat.
Oh, wenn ich nur diesen Keller vor unwürdigen Augen verbergen könnte!
Oh, wenn ich nur aus dem Grabe kommen und auf diesen Kisten sitzen könnte, wie ein behütender Schatten und meine Schätze vor den Lebenden bewahren, wie heute!

Dritte Szene

Im Palast

Albert

Glaubt mir, Sire, ich habe lange die Schande bitterer Armut ertragen.
Wäre meine Not nicht so groß, Ihr hättest meine Klage nie gehört.

Herzog

Ich glaube Euch, ich glaube Euch, edler Ritter, jemand wie Ihr würde seinen Vater nicht verklagen, wäre er nicht am Ende.
Seid ruhig: Ich werde an das Gewissen Eures Vaters appellieren, alleine und ohne Umstände.
Ich warte auf ihn.
Wir haben uns lange nicht gesehen.
(Er sieht aus dem Fenster.)
Wer ist das? Ist er das?

Нет, выстрадай сперва себе богатство, а там, посмотрим, станет ли несчастный то расточать, что кровью приобрел.
О, если б мог от взоров недостойных я скрыть подвал!
О, если б из могилы прийти я мог, сторожевою тенью сидеть на сундуке и от живых сокровища мои хранить, как ныне!

Картина Третья

Во дворце

Альбер

12 Поверьте, государь, терпел я долго стыд горькой бедности.
Когда бы не крайность, вы бы жалобы моей не услыхали.

Герцог

Я верю, верю: благородный рыцарь, таков, как вы, отца не обвинят без крайности.
Спокойны будьте: вашего отца усовещу наедине, без шума.
Я жду его.
Давно мы не видались.
(Смотрит в окно.)
Это кто? Не он ли?

No, let him achieve wealth first through suffering, then we shall see whether the wretch will squander what he has acquired with his blood.
O, if I could but conceal this cellar from unworthy eyes!
O, if I could but come from the grave and sit on these chests like a guardian shade and preserve my treasures from the living, as today!

Scene Three

In the Palace

Albert

Believe me, Sire, I have long suffered the shame of bitter poverty.
Were it not for my extreme plight you would never have heard my complaint.

Duke

I believe you, I believe you: noble knight, people such as you would not accuse their father were they not at the end of their tether.
Be calm: I shall appeal to your father's conscience alone and without fuss.
I am waiting for him.
We haven't seen one another for a long time.
(He looks out of the window.)
Who's that? Is that him?

Albert
Oui, c'est lui, monseigneur.

Le Duc
Retirez-vous dans la pièce d'à côté. Je vous appelleraï.
(*Albert sort. Le Baron entre.*)
Baron, je suis heureux de vous voir en si bonne santé.

Le Baron
Monseigneur, je suis heureux d'avoir la force de venir ici à votre appel.

Le Duc
Il y a bien longtemps que je ne vous ai vu.
Vous avez délaissé ma cour.

Le Baron
Monseigneur, je suis vieux: que ferais-je à la cour?
Vous êtes jeune; vous aimez les tournois et les fêtes.
Ces choses ne sont plus de mon âge.
Si Dieu veut que la guerre éclate, je suis prêt, bien qu'avec effort, à remonter à cheval. J'aurai encore la force, d'une main tremblante, de brandir ma vieille épée pour vous servir.

Le Duc
Baron, nous connaissons votre zèle; vous étiez l'ami de mon grand-père: mon père avait un grand respect pour vous. Et je vous ai toujours considéré comme un fidèle et courageux chevalier.
Avez-vous des enfants, Baron?

Albert
Ja, das ist er, Sire.

Herzog
Wartet im anderen Zimmer. Ich werde Euch rufen.
(*Albert geht hinaus. Der Baron tritt ein.*)
Baron, ich freue mich, Euch so gesund und munter zu sehen.

Baron
Sire, ich bin glücklich, daß ich die Kraft habe, Euch zu Diensten hier zu erscheinen.

Herzog
Es ist lange her, daß wir einander sahen.
Ihr habt meinen Hof verlassen.

Baron
Sire, ich bin inzwischen alt: Was könnte ich bei Hofe tun?
Ihr seid jung; Ihr mögt Turniere und Feste.
Aber meine Sache sind sie nicht mehr.
Sollte Gott uns Krieg bringen, dann bin ich bereit, keuchend wieder auf mein Pferd zu kriechen. Mit zitternder Hand werde ich noch die Kraft finden, mein altes Schwert für Euch zu entblößen.

Herzog
Baron, wir kennen Euren Eifer; Ihr ward meines Großvaters Freund: Mein Vater hegte großen Respekt für Euch. Und ich habe in Euch immer einen treuen und mutigen Ritter gesehen.
Habt Ihr Kinder, Baron?

Альбер
Так, он, государь.

Герцог
Подите ж в ту комнату. Я кликну вас.
(*Альбер уходит. Входит Барон.*)
[13] Барон, я рад вас видеть бодрым и здоровым.

Барон
Я счастлив, государь, что в силах был по приказанию вашему явиться.

Герцог
Давно, барон, давно расстались мы.
Вы двор забыли мой.

Барон
Стар государь, я нынче: при дворе что делать мне?
Вы молоды; вам любы турниры, праздники.
А я на них уж не гохусь.
Бог даст войну, так я готов, кряхтя, взлесть снова на коня; еще достанет силы старый меч за вас рукой дрожащей обнажить.

Герцог
Барон, усердье ваше нам известно; вы деду были другом: мой отец вас уважал. И я всегда считал вас верным, храбрым рыцарем.
У вас, барон, есть дети?

Albert
Yes, that is he, Sire.

Duke
Wait in the other room. I'll call you.
(*Albert goes out. Enter the Baron.*)
Baron, I'm pleased to see you so hale and hearty.

Baron
Sire, I am happy that I have the strength to appear here at your command.

Duke
It has been a long time since we last saw each other.
You have forsaken my court.

Baron
Sire, I am old now: what could I do at court?
You are young; you like jousting and festivities.
But I am no longer fit for them.
If God should bring war to us, then I am ready to crawl wheezing onto my horse again. With trembling hand I will still find the strength to unsheathe my old sword for you.

Duke
Baron, your zeal is known to us; you were the friend of my grandfather: my father had great respect for you. And I have always considered you a faithful and courageous knight.
Do you have children, Baron?

Le Baron

Un fils.

Le Duc

Pourquoi ne le vois-je pas ici à la cour?

Le Baron

Mon fils n'aime pas la vie bruyante et mondaine; il est d'un caractère sauvage et ombrageux.

Il passe son temps à parcourir les forêts autour du château, tel un jeune cerf.

Le Duc

Il n'est pas bon qu'il soit aussi farouche.

Nous lui ferons bien vite prendre goût aux fêtes, aux bals et aux tournois.

Envoyez-le-nous; donnez-lui une rente digne de son rang...
Vous froncez le sourcil - le voyage vous-a-t-il fatigué?

Le Baron

Monseigneur, je ne suis pas fatigué, mais vous me plongez dans l'embarras.

Je ne voulais pas vous l'avouer, mais vous m'obligez à dire sur mon fils des choses que j'aurais préféré vous cacher.

Monseigneur, il n'est malheureusement pas digne de vos bienfaits, ni de votre attention. Sa jeunesse n'est qu'une vie de débauche accompagnée des vices les plus abjects.

Baron

Einen Sohn.

Herzog

Warum sehe ich ihn nicht bei Hofe?

Baron

Mein Sohn mag das laute, weltliche Leben nicht; seine Veranlagung ist wild und düster.
Ständig durchstreift er die Wälder um das Schloß wie ein junger Hirsch.

Herzog

Es ist nicht gut für ihn, sich zu scheuen.
Wir werden ihn schnell an Heiterkeit gewöhnen, an Bälle und Turniere.
Sendet ihn zu uns; gebt Eurem Sohn ein Auskommen, wie es seinem Stand geziemt ...
Ihr runzelt die Stirn - seid Ihr vielleicht müde von der Reise?

Baron

Sire, ich bin nicht müde, aber Ihr bringt mich in Verlegenheit.
Ich wollte es Euch gegenüber nicht zugeben, aber Ihr zwingt mich, das über meinen Sohn zu sagen, was ich vor Euch hätte verbergen wollen.
Sire, unglücklicherweise ist er weder Eurer Gunst noch Eurer Aufmerksamkeit würdig. Er verbringt seine Jugend mit wildem Verhalten und niederen Lastern.

Барон

Сын один.

Герцог

Зачем его я при себе не вижу?

Барон

Мой сын не любит шумной светской жизни; он дикого и сумрачного нрава.
Вокруг замка по лесам он вечно бродит, как молодой олень.

Герцог

Некорошо ему дичиться.
Мы тотчас приучим его к весельям, к балам и турнирам.
Пришлите к нам его; назначьте сыну приличное по званию содержанье...
Вы хмуритесь устали вы с дороги, быть может?

Барон

Государь, я не устал; но вы меня смущили.
Перед вами я бы не хотел сознаться, но меня вы принуждаете сказать о сыне то, что желал от вас бы утаить.
Он, государь, к несчастью, недостоин, ни милостей, ни вашего внимания. Он молодость свою проводит в буйстве, в пороках низких.

Baron

A son.

Duke

Why do I not see him here at court?

Baron

My son does not like a noisy, worldly life; his disposition is wild and gloomy.
He is forever roaming through the forests around the castle like a young deer.

Duke

It is not good for him to shy away.
We will quickly accustom him to merriment, to balls and tournaments.
Send him to us; give your son an allowance worthy of his station...
You are frowning - you are tired from your journey perhaps?

Baron

Sire, I am not tired, but you have embarrassed me.
I did not wish to confess it to you, but you are forcing me to say of my son that which I would have wished to conceal from you.
Sire, unfortunately he is worthy neither of your favours nor your attention. His youth is spent in riotous conduct, and in base vices.

Le Duc

C'est parce qu'il est trop solitaire, Baron.

Envoyez-le-nous: il oubliera les mauvaises habitudes qu'il a acquises dans son isolement.

Le Baron

Pardonnez-moi, monseigneur, mais il m'est vraiment impossible de consentir à cela.

Le Duc

Et pourquoi?

Le Baron

Ayez pitié du vieillard que je suis...

Le Duc

J'exige que vous me donnez la raison de votre refus.

Le Baron

Je suis fâché contre mon fils.

Le Duc

Pour quelle raison?

Le Baron

Pour un crime odieux.

Le Duc

Quel est donc ce crime?

Le Baron

Épargnez-moi, monseigneur...

Herzog

Weil er so einsam ist, Baron.

Schickt ihn zu uns: Er wird die Gewohnheiten, die er in seiner Abgeschiedenheit gelernt hat, vergessen.

Baron

Vergebt mir, Sire, aber ich kann dem wahrhaftig nicht zustimmen.

Herzog

Aber warum?

Baron

Schont einen alten Mann ...

Herzog

Ich bestehe darauf: Sagt mir den Grund Eurer Ablehnung.

Baron

Ich bin wütend auf meinen Sohn.

Herzog

Aus welchem Grund?

Baron

Wegen eines niederträchtigen Verbrechens.

Herzog

Aber sagt, was ist sein Verbrechen?

Baron

Schont mich, mein Herr ...

Герцог

Это потому, барон, что он один.

Пришлите к нам его: он позабудет привычки зарожденные в глухи.

Барон

Простите мне, но, право, государь, я согласиться не могу на это.

Герцог

Но почему ж?

Барон

Увольте старика...

Герцог

Я требую: откройте мне причину отказа вашего.

Барон

На сына я сердит.

Герцог

За что?

Барон

За злое преступление.

Герцог

А в чем оно, скажите, состоит?

Барон

Увольте, герцог...

Duke

That is because he is so solitary, Baron.

Send him to us: he will forget the habits he has picked up in his seclusion.

Baron

Forgive me, Sire, but really I cannot agree to that.

Duke

But why?

Baron

Spare an old man...

Duke

I insist: tell me the reason for your refusal.

Baron

I am angry with my son.

Duke

For what reason?

Baron

For a wicked crime.

Duke

But pray, what is this crime?

Baron

Spare me, your lordship...

Le Duc
Voilà qui est fort étrange!
Auriez-vous honte de lui?

Le Baron
Oui, j'ai honte...

Le Duc
Mais qu'a-t-il donc fait?

Le Baron
Il... il a voulu me tuer!

Le Duc
Vous tuer!
Mais je vais le faire juger pour être un criminel aussi noir.

Le Baron
Il m'est impossible de le prouver, mais je suis certain qu'il
désire ma mort, et je sais qu'il a tenté...

Le Duc
De faire quoi?

Le Baron
De me voler!

Albert (*se précipitant dans la pièce*)
Baron, vous mentez!

Herzog
Dies ist sehr sonderbar!
Oder schämt Ihr Euch für ihn?

Baron
Ja, ich schäme mich ...

Herzog
Aber was hat er getan?

Baron
Er ... wollte mich töten!

Herzog
Euch töten?
Dann übergebe ich ihn als den schwarzen Bösewicht,
welcher er ist, dem Gericht.

Baron
Ich kann es nicht beweisen, obwohl ich sicher weiß, daß
er nach meinem Tode dürstet, und ich weiß daß er einen
Versuch unternahm ...

Herzog
Was?

Baron
Mich zu berauben!

Albert (*ins Zimmer stürzend*)
Baron, Ihr lügt!

Герцог
Это очень странно!
Или вам стыдно за него?

Барон
Да... стыдно...

Герцог
Но что же сделал он?

Барон
Он... он меня хотел убить.

Герцог
Убить!
Так я его суду предам, как черного злодея.

Барон
Доказывать не стану я, хоть знаю, что точно
смерти жаждет он моей, хоть знаю то, что
покушался он меня...

Герцог
Что?

Барон
...обокрасть!

Альбер (*бросается в комнату*)
Барон, вы лжете!

Duke
This is very strange!
Or are you ashamed for him?

Baron
Yes, ashamed...

Duke
But what has he done?

Baron
He... wanted to kill me!

Duke
Kill you!
Then I'll hand him over to the courts for the black villain
that he is.

Baron
I can't prove it, although I know with certainty that he
thirsts for my death, and I know that he made an attempt...

Duke
To what?

Baron
To rob me!

Albert (*rushing into the room*)
Baron, you are lying!

Le Duc
Comment osez-vous?

Le Baron
Toi, ici?
Toi, ici?
Comment oses-tu?...
Comment oses-tu dire une telle chose à ton père?
Me traiter de menteur!
Et devant notre prince!
Moi, moi...
Ne suis-je pas un chevalier?

Albert
Vous êtes un menteur!

Le Duc
Qu'ai-je entendu?

Le Baron
Mon Dieu! Et le tonnerre n'a pas encore retenti!
(Il jette son gant et son fils le ramasse prestement.)

Albert
Merci.

Le Baron
Oui, ramasse-le, et que l'épée tranche notre querelle!

Herzog
Ihr wagt es?

Baron
Du, hier?
Du, hier?
Und du wagtest es! ...
Du wagtest es, so etwas zu deinem Vater zu sagen!
Ich, ein Lügner!
Und vor unserem Fürsten!
Zu mir, zu mir ...
Oder bin ich kein Ritter?

Albert
Ihr seid ein Lügner!

Herzog
Was höre ich?

Baron
Mein Gott, und die Himmel hallen noch nicht von Donner wider!
(Er wirft seinen Handschuh zu Boden, und sein Sohn hebt ihn hastig auf.)

Albert
Danke.

Baron
Ja, heb' ihn auf und laß das Schwert unsern Disput entscheiden!

Герцог
Как смели вы?

Барон
Ты здесь?
Ты здесь?
Ты, ты мне смел!...
Ты мог отцу такое слово молвить!...
Я лгу!
И перед нашим государем!...
Мне, мне...
Иль уж не рыцарь я?...

Альбер
Вы лжец!

Герцог
Что слышу я?

Барон
И гром еще не грянул, боже правый!
(Бросает перчатку, сын поспешно ее подымает.)

Альбер
Благодарю.

Барон
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

Duke
How dare you?

Baron
You, here?
You, here?
And you dared!...
You dared to say such a thing to your father!
I a liar!
And before our prince!
To me, to me...
Or am I not a knight?

Albert
You are a liar!

Duke
What do I hear?

Baron
My God, and the heavens have not yet resounded with thunder!
(He throws down his gauntlet and his son hastily picks it up.)

Albert
Thank you.

Baron
Yes, pick it up, and let the sword settle our dispute!

Le Duc
Que vois-je?
Un fils qui accepte le défi lancé par son vieux père!

Albert
C'est là le premier cadeau qu'il m'ait jamais fait!

Le Duc
Taisez-vous, insensé!
(à Albert)
Assez!
Donnez-moi ce gant!
(Il lui prend le gant)
Ne reparaissez pas devant moi jusqu'à ce que je vous en donne l'ordre.
(Albert sort.)
Et vous misérable vieillard, n'avez-vous pas honte?

Le Baron
Pardonnez-moi, monseigneur...
Je ne peux plus rester debout... mes genoux... faiblissent...
J'étouffe,
j'étoffe!
Où sont mes clés?
Mes clés! Mes clés!

Le Duc
Il est mort. Mon Dieu!

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

Herzog
Was sehe ich?
Ein Sohn nimmt die Herausforderung seines betagten Vaters an!

Albert
Dies ist das erste Geschenk, das ich von meinem Vater erhielt!

Herzog
Schweigt, Verrückter!
(zu Albert)
Genug!
Gebt mir den Handschuh!
(nimmt den Handschuh)
Wagt es nicht, mir unter die Augen zu treten, bis ich Euch rufen lasse.
(Albert geht hinaus.)
Und Ihr, erbärmlicher alter Mann, schämt Ihr Euch nicht?

Baron
Vergebt mir, Sire...
Ich kann nicht länger stehen ... meine Knie ... werden schwach ...
Ich kriege keine Luft,
ich kriege keine Luft!
Wo sind meine Schlüssel?
Schlüssel! Meine Schlüssel!

Herzog
Er ist tot. Mein Gott!

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Герцог
Что было предо мной?
Сын принял вызов старого отца!

Альбер
Вот первый дар отца!

Герцог
Молчите, вы, безумец!
(Сыну)
Бросьте это!
Отдайте мне перчатку.
(Отнимает ее.)
Подите; на глаза мои не смейте являться до тех пор, пока я сам не призову вас.
(Альбер выходит.)
Вы, старик несчастный, не стыдно ль вам?

Барон
Простите, государь...
Стоять я не могу... мои колена... слабеют...
Душно,
душно!
Где ключи?
Ключи! Ключи мои!

Герцог
Он умер. Боже!

Александр Пушкин
Libretto © 1904 Hawkes & Son (London) Ltd
Reproduced by permission of Boosey & Hawkes
Music Publishers Ltd

Duke
What do I see?
A son has accepted the challenge of his aged father!

Albert
This is the first gift I have received from my father!

Duke
Be silent, you madman!
(to Albert)
Enough!
Give me that gauntlet!
(takes the gauntlet)
Do not dare to come into my sight until I summon you.
(Albert goes out.)
And you wretched old man, are you not ashamed?

Baron
Forgive me, Sire...
I cannot stand... my knees... are growing feeble...
I can't get my breath,
I can't get my breath!
Where are my keys?
Keys! My keys!

Duke
He has died. My God!

Translation © 2004 Philip Taylor



RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation

The Serge Rachmaninoff Foundation was established in 1999 by the composer's grandson, Alexandre Rachmaninoff, who is the president of the Foundation and lives in 'Villa Senar', the composer's house on the shores of Lake Lucerne in Switzerland. Since its founding, the organisation has taken on diverse projects in order to establish an international profile.

The Foundation's primary aim is to foster an appreciation of the music of Serge Rachmaninoff (1873–1943) and to bring the whole of his œuvre, including the less popular works, to public attention. To promote a new respect for and interest in the life and work of the composer, it organises international Rachmaninoff festivals and gala concerts, and supports research and documentary projects. The Foundation also strives to bring people all over the world together in the spirit of music and harmony and to support the next generation of musicians.

Serge Rachmaninoff is a highly respected composer throughout the world. Many of his works belong to the core concert repertoire and he remains the most frequently performed composer in the most important concert halls. However, in spite of public popularity, many express reservations about his music. Therefore the Serge Rachmaninoff Foundation is braving its first steps in Germany to the sound of the composer's most internationally celebrated works. This invites re-evaluation of a composer who, in his development of a new tonal language, can be counted among the likes of Prokofiev and Scriabin and who holds his own alongside Debussy, Ravel and even Schoenberg.

In a series of gala concerts initiated by the Foundation, the Berliner Sinfonie-Orchester performed Rachmaninoff's Piano Concerto No. 4 along with *Francesca da Rimini*, the first concert performance of the opera in Germany. The concerts continued the Foundation's work after acclaimed Rachmaninoff programmes performed by the Berliner Staatskapelle under Valery Gergiev and the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Temirkanov at Berlin's Philharmonie.

The Serge Rachmaninoff Foundation promotes events in cooperation with the world's major festivals, halls, conductors and orchestras, including Antonio Pappano and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Musikverein in Vienna, the Théâtre des Champs Élysées and the Salle Pleyel in Paris, Lorin Maazel and the Teatro alla Scala, Milan, the Concertgebouw in Amsterdam, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra, the Oslo Philharmonic Orchestra, the Ravinia Festival in the US, and Valery Gergiev and the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre in the UK.

The Serge Rachmaninoff Foundation is supporting a project to record the composer's three operas and other works with the BBC Philharmonic and Gianandrea Noseda, a series of recordings appearing on Chandos. In April 2009 the 'Re-discovering Rachmaninoff' festival in association with the Pittsburgh Symphony Orchestra attracted the attention of an incredibly large audience and was received with great acclaim by the critics.

Among the underperformed works which the Foundation plans to promote before international audiences are Symphony No. 1, the *Spring Cantata*, the revised version of Piano Concerto No. 4 and the First Piano Sonata.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

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

This recording was made possible with the support of the

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Celia Hutchison (23 and 24 November 2008) and Chris Hardman (21 April 2009)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 23 and 24 November 2008 and 21 April 2009

Front cover *Life Is a Battle* (1903) by Gustav Klimt (1862–1918) © AKG Images, London/Erich Lessing

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlborg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Sussie Ahlborg

Gianandrea Noseda

RACHMANINOFF: THE MISERLY KNIGHT – Soloists / BBC Philharmonic / Noseda

CHAN 10544



RACHMANINOFF: THE MISERLY KNIGHT – Soloists / BBC Philharmonic / Noseda

CHAN 10544