

Beethoven Fidelio

LISE DAVIDSEN · CHRISTIAN ELSNER · GEORG ZEPPENFELD
CHRISTINA LANDSHAMER · JOHANNES MARTIN KRÄNZLE
GÜNTHER GROISSBÖCK · CORNEL FREY
DRESDNER PHILHARMONIE · MAREK JANOWSKI





Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Fidelio Op. 72 (1814)

Opera in two acts
arranged freely after the French libretto by Jean Nicolas Bouilly
by Joseph Sonnleithner, edited by Friedrich Treitschke

Dialogues adapted by Katharina Wagner and Daniel Weber

CD I

1	Overture	6.33
---	----------	------

ACT 1

2	No. 1, Duet: Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein (Jaquino, Marzelline)	4.26
3	Dialogue: Jaquino! Jaquino! (Rocco, Marzelline, Jaquino)	0.28
4	No. 2, Aria: O wär' ich schon mit dir vereint (Marzelline)	3.40
5	Dialogue: Die Stunde naht (Rocco, Marzelline, Leonore)	0.42
6	No. 3, Quartet: Mir ist so wunderbar (Marzelline, Leonore, Rocco, Jaquino)	4.47
7	Dialogue: Höre, Fidelio (Rocco, Marzelline, Leonore)	0.25
8	No. 4, Aria: Hat man nicht auch Gold beineben (Rocco)	2.27
9	Dialogue: Es wäre mir so lieb (Leonore, Rocco, Marzelline)	0.59
10	No. 5, Trio: Gut, Söhnchen, gut (Rocco, Leonore, Marzelline)	6.06
11	No. 6, March	2.04

12	Dialogue: Wo sind die Depeschen? (Pizarro, Rocco)	0.39
13	No. 7, Aria with Chorus: Ha! Ha! Ha! Welch ein Augenblick (Pizarro, Guard's Chorus)	3.05
14	Dialogue: Hauptmann! (Pizarro, Rocco)	0.17
15	No. 8, Duet: Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile! (Pizarro, Rocco)	4.38
16	No. 9, Recitative and Aria: Abscheulicher! Wo eilst du hin? (Leonore)	7.04
17	Dialogue: Rocco, ich ersuchte Euch (Leonore, Marzelline, Rocco)	0.30
18	No. 10, Finale Act 1: O welche Lust (Prisoner's Chorus)	6.22
19	Recitative and Duet: Nun spricht, wie ging's? (Leonore, Rocco)	4.38
20	Recitative: Ach, Vater, Vater eilt! (Marzelline, Rocco, Jaquino, Leonore)	0.40
21	Verweg'ner Alter! (Pizarro, Rocco)	1.43
22	Leb' wohl, du warmes Sonnenlicht (The prisoners, Marzelline, Leonore, Jaquino, Pizarro, Rocco)	3.47

Total playing time: 66.10

CD II

ACT 2

1	No. 11, Introduction, Recitative and Aria: Gott! Welch Dunkel hier! (Florestan)	8.59
2	No. 12, Melodrama: Wie kalt ist es (Leonore, Rocco)	1.39
3	Duet: Nur hurtig fort, nur frisch gegraben (Rocco, Leonore)	3.40
4	Dialogue: Er erwacht! (Leonore, Florestan, Rocco)	1.02

5	No. 13, Trio: Euch werde Lohn in besser'n Welten (Florestan, Rocco, Leonore)	5.35
6	Dialogue: Ist alles bereit? (Pizarro, Rocco)	0.05
7	No. 14, Quartet: Er sterbe! (Pizarro, Florestan, Leonore, Rocco)	3.26
8	Dialogue: Vater Rocco! Der Minister kommt an! (Jaquino, Rocco)	0.05
9	Es schlägt der Rache Stunde (Leonore, Florestan, Pizarro, Rocco)	1.15
10	Dialogue: Meine Leonore (Florestan, Leonore)	0.35
11	No. 15, Duet: O namenlose Freude! (Leonore, Florestan)	2.51
12	Dialogue: Gute Botschaft! (Rocco)	0.26
13	No. 16, Finale: Heil sei dem Tag (Prisoner's & People's Chorus)	1.58
14	Des besten Königs Wink und Wille (Fernando & Chorus)	1.17
15	Wohlan, so helfet! (Rocco, Pizarro, Fernando, Leonore, Marzelline, Chorus)	3.00
16	O Gott! O Gott! (Leonore, Florestan, Fernando, Marzelline, Rocco, Chorus)	3.19
17	Wer ein holdes Weib errungen (Chorus, Florestan, Leonore, Rocco, Marzelline, Jaquino, Fernando)	3.48
	Total playing time:	43.09

Florestan, prisoner
Leonore, his wife,
in male attire known as Fidelio
Rocco, chief-jailor
Marzelline, his daughter
Jaquino, doorman
Don Pizarro, Governor of the prison
Don Fernando, the Prime Minister
First prisoner
Second prisoner

Christian Elsner, Tenor

Lise Davidsen, Soprano

Georg Zeppenfeld, Bass

Christina Landshamer, Soprano

Cornel Frey, Tenor

Johannes Martin Kränzle, Baritone

Günther Groissböck, Bass-Baritone

Aaron Pegram, Tenor

Chao Deng, Bass

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Chorus Master **André Kellinghaus**

Male voices of **MDR-Rundfunkchor** (Disc I, Track 13)

Chorus Master **Philipp Ahmann**

Dresdner Philharmonie

Concertmaster **Ralf-Carsten Brömsel**

Assistant to the conductor **Hans Sotin**

Conducted by **Marek Janowski**



Recording session at the Kulturpalast Dresden in June 2020

***Fidelio* concertante — an exceptional project**

This album should have been the recording of a live concert in spring 2020 with the Dresdner Philharmonie. Due to the corona pandemic, the concert could not take place. Nevertheless, a “replacement miracle” was possible. Two months after the cancelled concert, all the performers who would have been obliged to perform elsewhere at the time were — again due to corona — unexpectedly available to revive *Fidelio* as a classical studio production in the concert hall of the Kulturpalast, under special conditions: observing distance rules, with an enlarged stage and with the choral passages to be added later.

To hope

An die Hoffnung, a poem by Christoph August Tiedge (1752-1841), incited the composer Ludwig van Beethoven to set it to music twice. The first song of hope, written in 1805, i.e. while he was working on the

opera *Fidelio*, was given the opus number 32 and was dedicated to one particular addressee: Countess Josephine von Brunsvik, widowed Deym (1779-1821). This woman influenced Beethoven's entire thinking and feeling from 1801 until his own death in 1827 like hardly anyone else. “In order to find the appropriate tone for her, his only beloved, the music should be as classical in scope as possible. Behind the names Florestan and Leonore was a second, real pair of figures: Ludwig and Josephine”, Harry Goldschmidt stated in his essay “The Ur-Leonore” (in: *Beethoven. Werkeinführungen*. Leipzig 1975), which is quoted several times in this text. The names Josephine and Leonore have the same syllabic structure and an identical word stress, which was highly significant for the musician Beethoven. Josephine can therefore always be on our minds when listening to *Fidelio* alias Leonore.

Difficult birth

Beethoven had already written nearly twenty weighty piano sonatas and six string

quartets, as well as the most powerful symphony in music history to date, his Third (*Sinfonia eroica*), but he was still looking for a suitable opera subject. In 1804 he finally chose *Leonore* by Jean Nicolas Bouilly, a story from the time of the French Revolution, which Joseph Sonnleithner translated for him.

Other composers like Pierre Gaveaux (1761-1825), Ferdinando Paër (1771-1839) and Simon Mayr (1763-1845) also worked on the subject. Beethoven's treatment of it was deep and fundamental, lasting almost a year and a half. The “Ur-Leonore” had its unsuccessful premiere as *Fidelio oder Die eheliche Liebe* at the Theater an der Wien on 20 November 1805. Despite that, Beethoven was still concerned with altering the work's fate. Already in December 1805 he began making large-scale changes with the critical assistance of his friend Stephan von Breuning (1774-1827). Whole passages were completely dropped, and the original three acts were condensed into two. This version, now called *Leonore oder Der*

Triumph der ehelichen Liebe was performed on 29 March 1806 and 10 April 1806, also at the Theater an der Wien. But after two performances, this run was terminated as well. Embittered, Beethoven demanded the score back and thus withdrew the work from any further potential performance. Much later, in 1814, some long-time staff members of the Theater an der Wien — including the singer Johann Michael Vogl (1768-1840), a friend of Franz Schubert — took heart and asked Beethoven if they could perform his opera again. Beethoven surprisingly agreed — under one essential condition: that he could carry out a renewed, thorough revision himself. Once again, the composer spent weeks curing his problem child, this time with an experienced theatre man at his side to rework the text and dramaturgy: Georg Friedrich Treitschke (1776-1842). The result was the most coherent version of the opera, even though many a musical gem from earlier versions was lost in the process. Finally the master agreed to

rename *Leonore* back to *Fidelio*, so that on 23 May 1814, the definitive *Fidelio* came onto the stage. And it has not disappeared since then, even if discussions about the work's quality and character have not stopped until today.

Idle discussions about form

YES, it is the breath-taking, unheard-of design of humanity, the saving anchor in the midst of the gruelling vice that also appears in our world, which the philosopher Ernst Bloch recognized in Beethoven's opera. YES, it is the great attempt of a composer inexperienced in the theatre who, apart from ballet music and a dramatic Italian scene, has little to show for himself in this field. And YES, it uses the template of the bourgeois Singspiel, that Beethoven expands with loving care while also carrying its sentimentality and pettiness to extremes (leaving all too talkative conversations untouched, i.e. dialogically spoken). And also YES, in the end it becomes the sublime image

of an oratorio transcending time and space and therefore valid in the literal sense of the word: a heartfelt prayer, an ethereal vision of happiness and hope. The observations are all correct, it's just that the accusations and disdainfulness regularly derived from them are false. They turn the thing upside down. The problem is not Beethoven's conception, which takes the formal disparity into account and plays with it in a fascinating way, but the regularly underestimated, often nasty and sometimes outrageous evaluations of this unique and unwieldy quality, which hinder the undisguised perception of his highly original approach. "If commentators would give up this fragmented type of criticism, they would be overwhelmed by the irresistible power of the 'principle of hope' that dominates all the characters in the plot, however different they may be. The levels of hope are ascended in a spiral, unconcerned about the limits of traditional opera dramaturgy: first the Singspiel sphere with the limited hopes of the little people,

then the grand opera with the principal understanding of love and freedom as moral categories that do not simply exist but must be conquered, and finally the oratorio, the statuary scene as the 'ideal of the fulfilled moment', the utopian interweaving of love through freedom and freedom through love." (Dietmar Holland, in: *Ludwig van Beethoven. Fidelio — Texte, Materialien, Kommentare*. Edited by Attila Csampai and Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1981). The plot has also excellently been summed up by none other than Hector Berlioz in: "Fidelio. Opera in Three Acts by Beethoven. Its Performance at the Théâtre-Lyrique" (*The Art of Music and Other Essays (A Travers Chant)*). Translated and edited by Elizabeth Csicsery-Rónay. Bloomington, In, 1994).

Overtures, ensembles and choruses

Beethoven composed four overtures for his only opera. As if the symphonist wanted to let off steam on his familiar terrain, the first three overtures turned into extended

instrumental movements that were everything — for example, precursors of the new genre of the symphonic poem — except one thing: opera overtures. Today the three extensive *Leonore* overtures opp. 138, 72a and 72b lead a life of their own in the concert hall. For the opera, on the other hand, Beethoven composed an effective overture in E Major lasting about eight minutes shortly before the premiere of the third version in May 1814, which, in keeping with the spirit of a true opera overture, dispenses with the need to narrate the piece's plot in advance. Those elements that provide instrumental music ideal possibilities for development, such as the simultaneous use of different, sometimes opposing lines, bring vocal music to its natural limits. When four people sing at the same time (for example in the quartet no. 3, the first ensemble movement), any comprehensibility of the text is abandoned. Beethoven not only consciously accepts this, but seems to deliberately provoke it. "The question

that Rocco formulates without ambush — 'Do you think I can not see into your heart?' — becomes, against his will, an unexpected, necessary exposure of the different layers of hope. And thus, ironically almost, it becomes the inner motivation of the following ensemble. For what each of the participants hides in their 'heart', in their inner life, the quartet reveals. It is the interweaving of four monologues, because each sings for himself." (Dietmar Holland) On the other hand: What would *Fidelio* be without the prisoners' chorus! The way Beethoven composed the prisoners' blinking, hesitant emergence from the night of the dungeon into the light of day is one of the greatest moments in music history. Triumph can sound so quiet, allowing restrained joy and hope to express themselves.

Jaquino, Marzelline and Rocco

Jaquino has the first word in Beethoven's opera. He is the simpleton par excellence, the most boring of all possible lovers, who

vainly and stickily clings on to Marzelline, the graceful yet resolute daughter of the dungeon master Rocco. Beethoven (and with him Treitschke on the lyrical level) lets him hem and haw awkwardly, repeating himself embarrassedly, losing himself in the pathos of despair in an involuntarily comic way. Jaquino (Jacob's male diminutive form: *jacere* = to lie down, sleep) is the only figure in the opera who does not get his own aria and appears in the second act only shortly in the ensemble at the very end. His opponent is of a different format. Coquettishly and mockingly, Marzelline imitates Jaquino's tone of voice, sniffily counters it with her "no" and has long since — the music reveals it — been floating in other spheres, for she has fallen in love with the boy Fidelio, that unknown person who has been actively and eagerly helping her father for some time. The throbbing, a common signum of Beethoven's music (think of his Fifth Symphony or the beginning of the Violin Concerto), leads here to the furious resignation of Jaquino on the one

hand, and to the excited palpitations of Marzelline's heart (female diminutive of Marcus = hammer) on the other. One easily hears that Beethoven's sympathies lie with her, a figure counterpart to Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*. In the last version of the opera, he gives her an extensive aria, allowing her to present her little world view with boldly gentle support from the lovingly tailored music.

As his name implies, the jailer and family man Rocco would like to be the proverbial rock in the surf. Similar to Daland in Wagner's *Der fliegende Holländer* (1841), he would do (almost) anything for money, even sell off his own daughter. Beethoven initially treats Rocco as a conventional *basso buffo*, who is allowed to rumble as the role cliché demands. But the "Gold" aria musically is very special, allowing the listener to share in his great fears and small hopes, rejoicing with him thievishly over cunning ideas and showing sadness over the constrictions that seem to be imposed on him. After all, Rocco refuses to carry out

the murder of this special prisoner when the hateful governor turns out too cowardly to do it himself.

Pizarro

The governor Don Pizarro (Spanish "picaro" = rogue, villain, crook) is the representative of the local government, an egomaniac without example. Mad, irrational, ridiculous, dangerous. Everyone knows how often political power becomes a battlefield for a senseless and appalling war between egos; we all have the current, living examples before our eyes.

Pizarro and his compliant retinue make their appearance to the sounds of a disturbed, jarring march. This music is literally out of step. Ruthlessly, metric emphasis and harmonic consistency outdo each other. Before Pizarro's foaming aria begins, the music races towards the listener, the triple exclamation "Ha" leaving him speechless with rage at first. The declamation of the word "scream" becomes the epitome of musical-dramatic intimidation.

Don Fernando

Hate should be met with mercy. Beethoven's minister Don Fernando (Ferdinand, Gothic: "frith" = security, protection; "nanth" = boldness) has an audible role model in Sarastro (*Die Zauberflöte*), as well as an equally audible successor in King Henry (*Lohengrin*). But what to think of Don Fernando's appearance in relation to the music that sounds at that moment! The mere announcement of his arrival in the form of the famous trumpet signal from the backstage is enough to make all Gordian knots burst. Not even the cleansing stroke of the sword of the righteous man sent at the right time is needed to flood the joy on one side and seal the defeat on the other. Beethoven needs this liberating valve of absolute victory over evil to crown the vision of the triumph of hope. We gladly admit that we need it too.

Florestan

Florestan, the male hero of the opera, has to endure his captivity in a dark dungeon

for a long time. Both his deeds and the reason for his imprisonment remain unknown. We experience a Florestan who can at best be called a gentle hero, he is rather a martyr. Florestan (flore = flower, flores = phrases, compliments, flowers of speech). Again, it is first of all the music which, in an extensive introduction to the second act, makes the dungeon atmosphere palpable. Beethoven orchestrally prepares our feelings for Florestan's first exclamation: "God, what darkness here!" The next exclamation, "O horrible silence!" is followed by Beethoven's characteristic throbbing, then by Florestan's humble insight "But righteous is God's will!" We soon learn what drives Florestan to accept his difficult fate so unchallenged. As if by magic, Beethoven's music illuminates the dark dungeon, leaving behind the dry words of the prisoner of duty etc. Then comes the key scene of Florestan's aria. In what the score describes as "a calm enthusiasm bordering on madness", the prisoner, lifted up by the wings of hope,

praises an "angel" who "stands by my side in a rosy fragrance, comforting me". And further: "an angel, so alike to Leonore, my wife, who leads me to freedom in the heavenly kingdom". Florestan's emphasis, and with him Beethoven's, on relying unreservedly on the hope incarnated in the feminine is unremitting. In 1832, the poet Johann Wolfgang Goethe, who has been mysteriously associated with Beethoven since 1810, will inscribe it in the last sentence of *Faust II* — the Eternal Feminine draws us onward. It refers to nothing less than the feminine principle: wife and mother, goddess even, far beyond Christian Marian devotion. From the "Angel Leonore" it is only a tiny step to Beethoven's key song *An die Hoffnung* mentioned at the beginning: in the second verse it says "O Hope! Raised through you, / let the sufferer feel that there above / an angel counts his tears!" This is Beethoven's personal grail, which concerns us all. Leonore merges on an ideal level with Josephine, who "like no other human being

was initiated, even involved, in the creation process of Leonore". (Harry Goldschmidt)

Leonore

Leonore, who reaches into the lion's throat (according to another tradition "Eleonore" as a derivation from A||āhu nūr-ī = God is my light), is the Good Principle, the defiant fairy who experiences her true humanity in the dungeon in the face of the unknown prisoner: "Whoever you are, I will save you." This breakthrough from the private sphere into the general human sphere proves to be a nourishing elixir of her inexhaustible power. Pizarro has found his master in her, not in Don Fernando or Florestan. Leonore's "Kill his wife first" makes him pause for a moment to admire her courage. It is breath-taking. The woodwinds' C-Major chord remains for three long bars. Then Leonore is ready to open her eyes and her soul to hope: "A rainbow on my path still shines". A rainbow brings her enlightenment, not a messiah. According to most commentators, God

and church would have been very distant from Beethoven, almost unreachable. However, this says absolutely nothing about Beethoven's concept of God. It is Beethoven's pantheistic worldview that literally shines out here: bright, flooded with light, in all the colours of the rainbow. The natural musical power of persuasion could hardly be greater.

Seconded by the others, who are moved by her, Leonore stammers: "Oh God, what a moment! Oh unspeakable sweet happiness!" Here Goethe's *Faust* is heard again, now with another key passage — that of the moment that is so beautiful that it may linger. At the end the chorus rejoices together with the soloists, even Marzelline has long forgiven Fidelio: "Whoever calls a faithful wife his own,/join in our rejoicing! /Never will it be praised too highly,/your husband's saviour to become." In 1823 Beethoven would revisit this thought. With the music of his Ninth Symphony, he calls it out to all mankind in Friedrich Schiller's language: "Whoever has created /an

abiding friendship,/or has won a true and loving wife,/join in our song of praise."

Leonore — Josephine

In the letter of March or April 1805 to Josephine Brunsvik, in which Beethoven speaks of his dedication of the song *An die Hoffnung*, he writes, among other things, "oh, may they be able to appreciate how I found my happiness through your love — how it increased it — oh, beloved J. ... Long — long may our love last — it is so noble — so much based on mutual respect and friendship. — Even the great kinship in many things, in thinking and feeling — oh they let me hope that your heart will beat for a long time — mine can only — stop — beating for you — once — it no longer beats — beloved J." (from: Ludwig van Beethoven. *Dreizehn unbekannte Briefe an Josephine Gräfin Deym geb. v. Brunsvik*, edited by Joseph Schmidt-Görg, Bonn 1957; Munich 1998) With the knowledge that Josephine Brunsvik did not answer Beethoven's decades-long advances and ultimately

dashed his hopes, the euphoria at the end of *Fidelio* almost feels painful: "O, what boundless happiness!/My husband — my wife at my breast!/After untold sorrows,/such unbelievable joy." Hector Berlioz raves about this last dialogue between the two lovers: "What love! What delight! What embraces! What a fervour ties these two beings together! What passion! The words press themselves on their trembling lips, they stagger, they breathe heavily... They love each other ... do you understand? ... They love each other!"

Steffen Georgi

(translation: Calvin B. Cooper)



Lise Davidsen,
Christian Elsner & Georg Zeppenfeld

„Fidelio“ konzertant — ein Ausnahmeprojekt

Diese Aufnahme hätte der Mitschnitt eines Livekonzertes vom Frühjahr 2020 mit der Dresdner Philharmonie sein sollen. Das Konzert konnte wegen der Corona-Pandemie nicht stattfinden. Gleichwohl haben die Ereignisse ein „Ersatzwunder“ ermöglicht. Denn alle der seinerzeit verpflichteten Mitwirkenden hatten zwei Monate nach dem geplatzten Konzert — wiederum coronabedingt — völlig unverhofft Zeit und Muße, „Fidelio“ als klassische Studioproduktion im Konzertsaal des Kulturpalastes unter den besonderen Bedingungen der Abstandswahrung, einer vergrößerten Bühne und von später hinzugefügten Chorpässagen aufleben zu lassen.

An die Hoffnung

„An die Hoffnung“, ein Gedicht von Christoph August Tiedge (1752-1841), bewog den Komponisten Ludwig van Beethoven zwei Mal zur Vertonung. Das

erste Hoffungslied aus dem Jahre 1805, mithin aus der Zeit der Arbeit an der Oper „Fidelio“, bekam die Opuszahl 32. Es galt einer bestimmten Adressatin: der Gräfin Josephine von Brunsvik, verwitwete Deym (1779-1821). Diese Frau hat das gesamte Denken und Fühlen Beethovens von 1801 über ihren Tod hinaus bis hin zu seinem eigenen Tod 1827 beeinflusst wie kaum sonst jemand. „Um zu ihr, der einzig Geliebten, die angemessene Zwiesprache in Tönen zu finden, konnte sie gar nicht klassisch genug gefasst sein. Hinter den Namen Florestan und Leonore verbarg sich ein zweites, reales Gestaltenpaar: Ludwig und Josephine“, konstatierte Harry Goldschmidt in seinem in diesem Text mehrfach zitierten Aufsatz „Die Ur-Leonore“ (in: *Beethoven. Werkeinführungen*. Leipzig 1975). Die Namen Josephine und Leonore besitzen die gleiche syllabische Struktur, eine für den Musiker Beethoven höchst bedeutsame, identische Wortbetonung. Josephine darf also stets mitgedacht werden beim hörenden Vertiefen in Fidelio alias Leonore.

Schwere Geburt

Fast zwanzig gewichtige Klaviersonaten und sechs Streichquartette Beethovens waren schon auf der Welt, sogar die bis dato gewaltigste Sinfonie der Musikgeschichte, die Sinfonie Nr. 3 („Sinfonia eroica“), war bereits komponiert. Doch noch immer suchte Beethoven nach einem geeigneten Stoff für eine Oper. 1804 wurde es endlich „Leonore“ von Jean Nicolas Bouilly, ein Stoff aus der französischen Revolution, den Joseph Sonnleithner für Beethoven übersetzte.

Auch andere Komponisten wie Pierre Gaveaux (1761-1825), Ferdinando Paër (1771-1839) und Simon Mayr (1763-1845) befassten sich mit dem Thema. Bei Beethoven war die Auseinandersetzung tief und grundsätzlich, sie dauerte fast eineinhalb Jahre. Die „Ur-Leonore“ erlebte als „Fidelio oder Die eheliche Liebe“ am 20. November 1805 im Theater an der Wien ihre missglückte Uraufführung. Dem Komponisten ließ das Werk keine Ruhe. Schon im Dezember 1805 begann er unter

textkritischer Mitarbeit seines Freundes Stephan von Breuning (1774-1827) mit großflächigen Umgestaltungen. Ganze Passagen entfielen komplett, aus drei Akten wurden mittels Verdichtung zwei. Diese Fassung, nunmehr „Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe“ genannt, kam am 29. März 1806 und am 10. April 1806 ebenfalls im Theater an der Wien auf die Bühne. Doch nach zwei Aufführungen war auch diesmal Schluss. Verbittert forderte Beethoven die Partitur zurück und entzog damit das Werk jeder weiteren potentiellen Aufführung.

Viel später, im Jahre 1814, fassten sich einige langjährige Mitarbeiter des Theaters an der Wien, darunter der aus dem Umfeld von Franz Schubert bekannte Sänger Johann Michael Vogl (1768-1840) ein Herz und fragten bei Beethoven nach, ob sie eine erneute Vorstellung seiner Oper wagen dürften. Beethoven stimmte überraschend zu — unter einer essentiellen Bedingung: der erneuten gründlichen Durchsicht und Überarbeitung durch

ihn selbst. Noch einmal also setzte sich der Komponist wochenlang mit seinem Schmerzenskind auseinander, diesmal mit einem erfahrenen Theatermann an der Seite bei der Neugestaltung des Textes und der szenischen Abläufe: Georg Friedrich Treitschke (1776-1842). Es entstand die am Ende schlüssigste Fassung der Oper, auch wenn so manches musikalische Kleinod aus den früheren Versionen dabei verloren ging. Zu guter Letzt willigte der Meister auch in die Rückbenennung von „Leonore“ zu „Fidelio“ ein, so dass am 23. Mai 1814 der endgültige „Fidelio“ auf die Bühnenbretter kam. Und sie seitdem nicht mehr verlassen hat, auch wenn die Nörgeleien bis heute nicht verstummt sind.

Müßige Formdiskussionen

JA, sie ist der atemberaubende, unerhörte Menschheitsentwurf, der rettende Anker inmitten der zermürbenden Bosheiten auch in unserer Welt, den der Philosoph Ernst Bloch aus Beethovens Oper herausgelesen hat. JA, sie ist der große Versuch eines

im Theaterhandwerk unerfahrenen Komponisten, der außer Ballettmusik und einer dramatischen italienischen Szene auf diesem Gebiet noch kaum etwas vorzuweisen hat. Und JA, sie bedient die liebevoll ausgebreiteten, so seufzend wie verschmitzt auf die Spitze getriebenen Ziseliertheiten des kleinbürgerlich-biedereren Singspiels (wobei sie allzu geschwätzig Konversationen unvertont, also dialogisch gesprochen belässt). Und ebenfalls JA, sie wird am Ende zum erhabenen Bild eines Zeit und Raum transzendierenden und gerade deshalb gültigen Oratoriums im Wortsinne: eines innigen Gebetes, einer seligen Glücksvision im Zeichen der Hoffnung.

Die Beobachtungen sind alle richtig, nur die regelmäßig daraus abgeleiteten Vorwürfe und Geringschätzungen sind falsch. Sie stellen das Ding auf den Kopf. Nicht Beethovens Konzeption, die das formal Disparate wohl einkalkuliert und faszinierend damit spielt, ist das Problem, sondern die regelmäßige zu

kurz gedachten, oft naseweisen und bisweilen hanebüchenen Bewertungen dieser so solitären wie sperrigen Qualität behindern ihre unverstellte Wahrnehmung. „Sonst würden sie verstummen vor der unwiderstehlichen Gewalt des ausgeführten ‚Prinzips Hoffnung‘, das alle Figuren der Handlung, wenn auch noch so verschieden, beherrscht. Spiralförmig werden die Ebenen der Hoffnung erklommen, unbekümmert um die Grenzen der traditionellen Operndramaturgie: zuerst Singspiel-Sphäre mit der eingeschränkten Hoffnung der kleinen Leute, dann große Oper mit dem prinzipiellen Verständnis von Liebe und Freiheit als moralischen Kategorien, die nicht einfach vorhanden sind, sondern erobert werden müssen, schließlich Oratorium, statuarische Szene als ‚Wunschbild des erfüllten Augenblicks‘, utopische Verschränkung von Liebe durch Freiheit und Freiheit durch Liebe.“ (Dietmar Holland, in: *Ludwig van Beethoven. Fidelio — Texte, Materialien, Kommentare*. Herausgegeben von Attila Csampai und

Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1981).

Die Bühnenhandlung der Oper vorzüglich auf den Punkt gebracht hat kein Geringerer als Hector Berlioz in: „Fidelio. Oper in drei Aufzügen von Beethoven. Ihre Aufführung am Théâtre-Lyrique“ (*Musikalische Streifzüge. Studien, Vergötterungen, Ausfälle und Kritiken*. Aus dem Französischen übertragen von Elly Elles. Leipzig 1912).

Die Ouvertüren, Ensembles und Chöre

Vier Ouvertüren hat Beethoven für seine einzige Oper komponiert. Als ob sich der Sinfoniker auf seinem vertrauten Terrain austoben wollte, gediehen ihm die ersten drei Ouvertüren zu ausgedehnten Instrumentalsätzen, die alles waren — zum Beispiel Vorläufer der neuen Gattung Sinfonische Dichtung — nur eines nicht: Opernouvertüren. Heute führen die drei ausgedehnten „Leonoren“-Ouvertüren opp. 138, 72a und 72b ein Eigenleben im Konzertsaal. Für die Oper hingegen legte

Beethoven kurz vor der Premiere der dritten Fassung im Mai 1814 eine etwa achtminütige, effektvolle Overture in E-Dur hin, die ganz im Sinne einer echten Opernouverture auf das Vorabzählen der Oper verzichtet.

Was der Instrumentalmusik ideale Entfaltungsmöglichkeiten bietet, nämlich das Gleichzeitige verschiedener, zum Teil gegenläufiger Linien, bringt die Vokalmusik an natürliche Grenzen. Wenn vier Menschen zugleich singen (etwa im Quartett Nr. 3, dem ersten Ensemblesatz), wird jede Textverständlichkeit aufgegeben.

Beethoven nimmt solches nicht nur bewusst in Kauf, sondern scheint es absichtlich zu provozieren. „Die von Rocco durchaus ohne Hinterhalt formulierte Frage: ‚Meinst du, ich kann dir nicht ins Herz sehen?‘ gerät, wider seinen Willen, zu ungeahnter, notwendiger Aufdeckung der unterschiedlichen Hoffnungsschichten, wird so, ironisch fast, zur inneren Motivation des nachfolgenden Ensembles. Denn was jeder der Beteiligten in seinem ‚Herz‘, in

seinem Innenleben verbirgt, das fächert der Quartettsatz auf. Es handelt sich um die Verschränkung von vier Monologen, denn jeder singt für sich.“ (Dietmar Holland) Andererseits: Was wäre „Fidelio“ ohne den Gefangenenchor! Wie Beethoven das blinzelnde, zögernde Hervortreten der Gefangenen aus der Nacht des Kerkers ans Licht des hellen Tages komponiert hat, gehört zu den Sternstunden der Musikgeschichte überhaupt. So leise kann Triumph klingen, so verhalten Freude und Hoffnung sich äußern.

Jaquino, Marzeline und Rocco

Das erste Wort in Beethovens Oper hat Jaquino. Er ist der Einfaltspinsel schlechthin, der langweiligste aller möglichen Liebhaber, der sich an Marzeline, der so anmutigen wie resoluten Tochter des Kerkermeisters Rocco, klebrig-vergeblich abarbeitet. Beethoven (und mit ihm Treitschke auf der Textebene) lassen ihn umständlich drucksen, sich verlegen wiederholen, sich unfreiwillig komisch im Pathos der

Verzweiflung verlieren. Als einzige Figur der Oper bekommt Jaquino (männliche Verkleinerungsform von Jakob: jacere = liegen, schlafen) keine eigene Arie und taucht im zweiten Aufzug erst ganz am Ende im Ensemble noch einmal kurz auf. Denn seine Gegenspielerin ist von anderem Format. Kokett und spöttisch imitiert Marzeline Jaquinos Tonfall, setzt schnippisch ihr „Nein“ dagegen und schwebt längst — die Musik verrät es — in anderen Sphären, denn sie hat sich in den Burschen Fidelio verliebt, jenen Unbekannten, der seit einiger Zeit ihrem Vater aktiv und wissbegierig zur Hand geht. Das Pochen, ein geflügeltes Signum von Beethovens Musik (Sinfonie Nr. 5, Beginn des Violinkonzertes u.v.m.), führt hier zum wütenden Resignieren Jaquinos einerseits, zum erregten Herzklopfen Marzellines (weibliche Verkleinerungsform von Marcus = Hammer) andererseits. Beethoven hat hörbar Sympathien mit ihr, einem Figurenpendant zu Mozarts „Don Giovanni“-Zerlina. Er schenkt ihr in der

letzten Fassung der Oper eine ausführliche Arie, in der sie ihre kleine Weltsicht mit keck-behutsamer Unterstützung durch die liebevoll auf sie zugeschnittene Musik ausbreiten darf.

Der sprichwörtliche Fels in der Brandung, den er im Namen trägt, möchte er sein, der Kerkermeister und Familienvater Rocco, genau wie 1841 sein Wiedergänger Daland, Richard Wagners Seemann neben dem „Fliegenden Holländer“, der für Geld (fast) alles tun würde, sogar die eigene Tochter verschachern. Beethoven behandelt Rocco anfangs als konventionellen Bass-Buffer, der poltern darf, wie es das Rollenklischee verlangt. Doch die „Gold“-Arie hat es musikalisch in sich, lässt uns teilhaben an seinen großen Ängsten und kleinen Hoffnungen, freut sich diebisch mit ihm über listige Einfälle und zeigt sich betrübt über die engen Grenzen, die ihm auferlegt scheinen. Immerhin verweigert sich Rocco, den Mord an dem besonderen Gefangenen auszuführen, als der hasserfüllte Gouverneur sich doch feige darum drücken will.

Pizarro

Der Gouverneur Don Pizarro (span. „pícaro“ = Schelm, Bösewicht, Gauner) ist der Vertreter der Regierung in der Provinz. Ein Egomane ohne Beispiel. Tobsüchtig, irrational, lächerlich, gefährlich. Das System vom Funktionieren der Macht, vom so sinnlosen wie fürchterlichen Krieg der Egos muss hier nicht aufgefächert werden. Wir alle haben die aktuellen, die lebenden Beispiele vor Augen. Pizarro und sein willfähiges Gefolge erscheinen bei Beethoven zu den Klängen eines verstörenden Marsches. Diese Musik ist buchstäblich aus dem Tritt. Widerborstig stechen sich metrische Betonung und harmonische Folgerichtigkeit gegenseitig aus. Bevor Pizarros schäumende Arie beginnt, rast die Musik auf den Hörer zu, der dreimalige Ausruf „Ha“ zeigt ihn vor Wut zunächst sprachlos. Die Deklamation des Wortes „Schreien“ wird zum Inbegriff musikalisch-dramatischer Einschüchterung.

Don Fernando

Dem Hass mit Huld begegnen. Beethovens Minister Don Fernando (Ferdinand, gotisch: „frith“ = Sicherheit, Schutz; „nanth“ = Kühnheit) hat ein hörbares Vorbild in Sarastro („Die Zauberflöte“) und einen ebenso hörbaren Nachfolger in König Heinrich („Lohengrin“). Doch was ist Don Fernandos Auftritt gegen jenen der Musik! Die pure Ankündigung seines Kommens in Gestalt des berühmten Trompetensignals von der Hinterbühne genügt, um sämtliche gordischen Knoten zerplatzen zu lassen. Nicht einmal des reinigenden Schwertstreiches des zur rechten Zeit gesandten Gerechten bedarf es noch, um die Freude auf der einen Seite fluten zu lassen, die Niederlage auf der anderen zu besiegeln. Beethoven braucht dieses befreiende Ventil des absoluten Sieges über das Böse, um damit die Vision vom Triumph der Hoffnung zu krönen. Wir geben es gerne zu: Wir brauchen es auch.

Florestan

Lange muss er ausharren in seinem dunklen Verlies — Florestan, der männliche Held der Oper. Sowohl seine Taten als auch der Grund seiner Inhaftierung bleiben unbekannt. Wir erleben einen Florestan, der bestenfalls ein sanfter Held, eher ein Märtyrer genannt werden kann. Florestan (flore = Blume, flores = Floskeln, Komplimente, Redeb Blumen). Wieder ist es zunächst die Musik, die in einer ausgedehnten Einleitung zum zweiten Aufzug die Kerkeratmosphäre zum Greifen nahe bringt. Unser Empfinden wird von Beethoven orchestral auf Florestans ersten Ausruf vorbereitet: „Gott, welch’ Dunkel hier!“ Auf den nächsten Ausruf „O grauenvolle Stille!“ folgt das charakteristische Beethovensche Pochen, dann Florestans demütige Einsicht „Doch gerecht ist Gottes Wille!“ Wir erfahren bald, was Florestan antreibt, sein schweres Los derart unwidersprochen anzunehmen. Wie von Zauberhand erhellt die Musik Beethovens das dunkle Verlies und lässt die dürrn Worte des Gefangenen von

Pflichterfüllung etc. hinter sich. Dann kommt die Schlüsselszene von Florestans Arie. In einer laut Partitur „an Wahnsinn grenzenden, jedoch ruhigen Begeisterung“ preist der von den Schwingen der Hoffnung emporgehobene Gefangene einen „Engel“, der „im rosigen Duft sich tröstend zur Seite mir stellt“. Und weiter: „ein Engel, Leonoren, Leonoren, der Gattin, so gleich, der führt mich zur Freiheit in’s himmlische Reich.“ Florestans und mit ihm Beethovens eigene Emphase, rückhaltlos auf die im weiblichen Wesen inkarnierte Hoffnung zu bauen, kennt kein Halten mehr. 1832 wird es der mit Beethoven seit 1810 geheimnisvoll verbundene Dichter Johann Wolfgang Goethe dem letzten Satz von „Faust II“ einschreiben — das Ewigweibliche, das uns hinanzieht. Es handelt sich um nichts weniger als um das weibliche Prinzip: Frau und Mutter, Göttin gar, weit jenseits christlicher Marienverehrung. Vom „Engel Leonoren“ ist es nur noch ein winziger Schritt zu Beethovens eingangs erwähntem Schlüssellied „An die Hoffnung“:

In der zweiten Strophe heißt es dort „... O Hoffnung! Laß, durch dich empor gehoben,/ Den Dulder ahnen, daß dort oben/ Ein Engel seine Tränen zählt!“ Das ist Beethovens persönlicher Gral, der uns gleichwohl alle angeht. Leonore verschmilzt auf idealer Ebene mit Josephine, die „wie kein anderer Mensch in den Entstehungsprozess der ‚Leonore‘ eingeweiht, ja eingebunden war.“ (Harry Goldschmidt)

Leonore

Leonore, die dem Löwen in den Rachen greift (nach anderer Überlieferung „Eleonore“ als Ableitung aus Alīāhu nūrī = Gott ist mein Licht), ist das Gute Prinzip, die wehrhafte Fee, die im Kerker angesichts des unbekannten Gefangenen ihr wahres Menschsein erlebt: „Wer du auch seist, ich will dich retten.“ Dieser Durchbruch vom Privaten ins Allgemeinmenschliche erweist sich als nährendes Elixier ihrer unversiegbaren Kraft. In ihr hat Pizarro seine Meisterin gefunden, nicht in Don Fernando oder Florestan. Leonores „Töt erst

sein Weib“ lässt ihn für einen Moment ob ihres Mutes bewundernd innehalten. Atemschöpfen. Drei lange Takte bleibt der C-Dur-Akkord der Holzbläser liegen. Dann ist Leonore soweit, ihre Augen und ihre Seele der Hoffnung zu öffnen: „So leuchtet mir ein Farbenbogen“. Ein Farbenbogen bringt ihr die Erleuchtung, kein Messias. Gott und Kirche hätten Beethoven sehr fern gestanden, ist häufig zu lesen, geradezu unerreichbar. Damit ist absolut nichts über Beethovens Gottesbegriff gesagt. Es ist Beethovens pantheistische Weltanschauung, die hier im wahrsten Sinn des Wortes aufleuchtet: hell, lichtdurchflutet, in allen Farben des Regenbogens. Die natürliche musikalische Überzeugungskraft könnte kaum größer sein. Von den übrigen ergriffen sekundiert, stammelt Leonore: „O Gott, o welch ein Augenblick! O unaussprechlich süßes Glück!“ Hier klingt wieder Goethes „Faust“ an, jetzt mit einer anderen Schlüsselstelle – vom Augenblick, der so schön sei, dass er

doch verweilen möge. Am Schluss jubelt der Chor gemeinsam mit den Solisten, selbst Marzelline hat Fidelio längst vergeben: „Wer ein solches Weib errungen,/ stimm in unsern Jubel ein!/ Nie wird es zu hoch besungen, / Retterin des Gatten sein.“ Im Jahre 1823 wird Beethoven auf diesen Gedanken zurückkommen. Mit der Musik der Sinfonie Nr. 9 ruft er es in Friedrich Schillers Sprache der ganzen Menschheit zu: „Wem der große Wurf gelungen,/ eines Freundes Freund zu sein,/ wer ein holdes Weib errungen,/ Mische seinen Jubel ein.“

Leonore — Josephine

In jenem Brief vom März oder April 1805 an Josephine Brunsvik, in welchem Ludwig van Beethoven von seiner Widmung des Liedes „An die Hoffnung“ spricht, schreibt er unter anderem: „o mögen sie doch einigen Werth drauf legen, durch ihre Liebe meine Glückseligkeit zu gründen — zu Vermehren — o geliebte J. ... Lange — Lange — Dauer — möge unsrer Liebe werden — sie ist so edel — so sehr auf wechselseitige

Achtung und Freundschaft gegründet. — selbst die große Ähnlichkeit in so manchen sachen, im denken und empfinden — o sie laßen mich hoffen, daß ihr Herz lange — für mich schlagen werde — das meinige kann nur — au[f]hören — für sie zu schlagen — wenn — es gar nicht mehr schlägt — geliebte J.“ (aus: *Ludwig van Beethoven. Dreizehn unbekannte Briefe an Josephine Gräfin Deym geb. v. Brunsvik*, herausgegeben von Joseph Schmidt-Görg, Bonn 1957; München 1998)

Vor dem Hintergrund, dass Josephine Brunsvik das Werben Ludwig van Beethovens letztlich nicht in dem Maße erhört hat, wie es seine Hoffnung wohl über Jahrzehnte geblieben ist, mutet der übergroße Jubel am Ende von „Fidelio“ fast schmerzhaft an: „O, namenlose Freude!/ Mein Mann — mein Weib an meiner Brust!/ Nach unnennbaren Leiden,/ so übergroße Lust.“ Hector Berlioz schwärmt über dieses letzte Zwiegespräch der beiden Liebenden, „Welche Liebe! welches Entzücken! welche Umarmungen! mit welcher Wut halten sich

die beiden Wesen umschlungen! wie lallen
sie vor Leidenschaft! Die Worte drängen
sich auf ihre bebenden Lippen, sie taumeln,
sie atmen schwer ... Sie lieben sich ...
versteht ihr? ... sie lieben sich!"

Steffen Georgi



Marek Janowski

Libretto

Dialogbearbeitung von Katharina Wagner
und Daniel Weber

Dialogue adaptation by Katharina Wagner
and Daniel Weber

CD I

Ouvertüre 1 **Overture**

Erster Aufzug 2 **First Act**

Nr. 1 — Duett **No. 1 — Duet**

Jaquino
Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein,
wir können vertraulich nun plaudern.

Jaquino
At last, my sweetheart, we are alone,
and can have a chat in confidence.

Marzelline
Es wird ja nichts Wichtiges sein,
ich darf bei der Arbeit nicht zaudern.

Marzelline
Well, speak away, but do not hinder me:
I have my work to do, you know.

Jaquino
Ein Wörtchen, du Trotzige, du!

Jaquino
A word with you, just a word.

Marzelline
So sprich nur, ich höre ja zu.

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

Marzelline
Und wenn du dich nicht in mich schickest,
verstopf' ich mir vollends das Ohr.

Jaquino
Ein Weilchen nur höre mir zu,
dann lass' ich dich wieder in Ruh.

Marzelline
So hab' ich denn nimmermehr Ruh';
so rede, so rede nur zu.

Jaquino
Ich habe zum Weib dich gewählt,
verstehst du?

Marzelline
Das ist ja doch klar.

Marzelline
Go on, I'm listening.

Jaquino
But, at least, do not be cross with me,
or I shall not be able to say a word.

Marzelline
And if you do not put up with me as I am,
I shall completely close my ears.

Jaquino
Only listen for a few moments,
and then I will leave you in peace.

Marzelline
You are always tormenting me;
I listen, speak on.

Jaquino
I've chosen you for my wife,
do you understand?

Marzelline
Yes, that's plain enough!

Jaquino

Und wenn mir dein Jawort nicht fehlet —
was meinst du?

Marzeline

So sind wir ein Paar.

Jaquino

Wir könnten in wenigen Wochen —

Marzeline

Recht schön, du bestimmst schon die Zeit.

Jaquino

Zum Henker, das ewige Pochen!

Marzeline

So bin ich doch endlich befreit!

Jaquino

Da war ich so herrlich im Gang,
und immer entwischt mir der Fang.

Jaquino

And if you would only say yes,
what then?

Marzeline

Why, then we should make a pair.

Jaquino

In a week or two, we could —

Marzeline

Well done! You are fixing a time already.

Jaquino

To hell with that eternal throbbing!

Marzeline

At least I shall be at peace.

Jaquino

I was just getting on the right track,
but the catch always escapes me.

Marzeline

Wie macht seine Liebe mir bang,
wie werden die Stunden mir lang. —
Ich weiß, dass der Arme sich quälet,
es tut mir so leid auch um ihn!
Fidelio hab' ich gewählt,
ihn lieben ist süßer Gewinn.

Jaquino

Wo war ich? Sie sieht mich nicht an.

Marzeline

Da ist er; er fängt wieder an.

Jaquino

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

Marzeline

O weh, er verbittert mein Leben.
Jetzt, morgen und immer: Nein!

Jaquino

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

Marzeline

How uneasy his love makes me,
how slowly the time seems to pass.
I know this poor fellow suffers,
and I am really sorry for him;
but Fidelio has my heart,
and his love is the only treasure I value.

Jaquino

Where was I? She does not look at me.

Marzeline

There he is; going on again.

Jaquino

Oh, when will you say to me Yes?
Why not do so today?

Marzeline

Oh, woe is me! He is a constant torment!
Today, tomorrow and forever: no!

Jaquino

Then you must have a heart of stone!
Will neither vows nor prayers move you?

Marzelline

Ich muss ja so hart mit ihm sein,
er hofft bei dem mindesten Schein.

Jaquino

So wirst du dich nimmer bekehren?
Was meinst du?

Marzelline

Du könntest nun geh'n.

Jaquino

Wie? Dich anzuseh'n willst du mir wehren?
Auch das noch?

Marzelline

So bleibe hier steh'n!

Jaquino

Du hast mir so oft doch versprochen —

Marzelline

Versprochen? Nein, das geht zu weit!

Marzelline

I must be harsh with him,
the least giving way on my part makes him
hope.

Jaquino

Wil you never relent?
Speak — what do you say?

Marzelline

That you may go.

Jaquino

What? Must I even quit looking at you?
That as well?

Marzelline

Well, stay, and stand there, then.

Jaquino

But think how often you have promised —

Marzelline

Promised? No, that's too much!

Jaquino

Zum Henker das ewige Pochen!

Marzelline

So bin ich doch endlich befreit!

Jaquino

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

Marzelline

Das ist ein willkommener Klang,
es wurde zu Tode mir bang.

Dialog**Rocco**

Jaquino! Jaquino!

Marzelline

Hörst du, der Vater ruft? So geh' doch! Der
Vater wird sich nach Fidelio erkundigen
wollen.

Jaquino

To hell with that eternal throbbing!

Marzelline

At last I shall be at peace.

Jaquino

She begins to relent a little, I think.
Maybe I have succeeded after all.

Marzelline

Oh, what a welcome sound!
I am nearly dead with anxiety.

Dialogue**Rocco**

Jaquino! Jaquino!

Marzelline

Do you not hear? My Father calls. Go!
Father may be wishing to enquire after
Fidelio.

Rocco

Jaquino, hörst du nicht?

Jaquino

Ich komme schon!

Marzeline

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

Rocco

Jaquino, do you not hear me?

Jaquino

Coming!

Marzeline

I cannot but feel for poor Jaquino.
But can I change it? I used to be quite
fond of him. But then Fidelio came into our
house, and since then everything around
me and within me has changed.

Nr. 2 — Arie**Marzeline**

O wär ich schon mit dir vereint
und dürfte Mann dich nennen!
Ein Mädchen darf ja, was es meint,
zur Hälfte nur bekennen.
Doch wenn ich nicht erröten muss
ob einem warmen Herzenskuss,
wenn nichts uns stört auf Erden —
Die Hoffnung schon erfüllt die Brust

No. 2 — Aria**Marzeline**

I wished we were united yet,
and I could call you my husband!
A girl may never confess
half of what she thinks.
But when I never have to blush
from kisses of a loving heart,
when nothing disturbs us on earth —
Hope already swells my chest

mit unaussprechlich süßer Lust,
wie glücklich will ich werden!

In Ruhe stiller Häuslichkeit
erwach' ich jeden Morgen,
wir grüßen uns mit Zärtlichkeit,
der Fleiß verscheucht die Sorgen.
Und ist die Arbeit abgetan,
dann schleicht die holde Nacht heran,
dann ruh'n wir von Beschwerden.
Die Hoffnung schon erfüllt die Brust
mit unaussprechlich süßer Lust,
wie glücklich will ich werden!
Wie will ich glücklich werden!

with untold sweet desire,
how happy will I be!

In peace and quiet homeliness
I wake up every morning,
we greet each other tenderly,
hard work dispels the sorrows.
and when the work has been done,
the gentle night will quietly fall,
then we shall rest from all our toil.
Hope already swells my chest
with untold sweet desire,
How happy will I be!
How will I be happy!

Dialog**Rocco**

Die Stunde naht, wo ich dem Gouverneur
die Briefschaften bringen muss, die
Fidelio abholen sollte; ich erwarte ihn mit
Ungeduld!

Dialogue**Rocco**

The hour is at hand when I have to deliver
to the Governor the packet of letters that
Fidelio was to fetch. I am waiting for him
impatiently!

Marzeline

Da ist er! Da ist er!

Rocco

Der Schelm gibt sich alle diese Mühe
offenbar meiner Marzeline wegen. —
Ja, ja, du bist brav, man kann nicht eifriger,
nicht verständiger sein. Ich habe dich
aber auch mit jedem Tage lieber, und — sei
versichert, dein Lohn soll nicht ausbleiben.

Leonore

O glaubt nicht, dass ich meine Schuldigkeit
nur des Lohnes wegen —

Rocco

Stille! — Meinst du, ich kann dir nicht ins Herz
sehen?

Nr. 3 — Quartett
Marzeline

Mir ist so wunderbar,
es engt das Herz mir ein.

Marzeline

Here he is! Here he is!

Rocco

The rogue plainly gives himself all this
trouble on account of my Marzeline. — Yes,
yes, you are a good fellow! One cannot ask
for someone more diligent and sensible. I
like you better and better, and — be assured
you shall get your reward.

Leonore

Oh, believe not that I do my duty only
because of the reward —

Rocco

Hush! — Do you think I can not see into your
heart?

No. 3 — Quartet
Marzeline

I feel so strange,
my heart is tightened.

Er liebt mich, es ist klar,
ich werde glücklich sein.

Leonore

Wie groß ist die Gefahr,
wie schwach der Hoffnung Schein!
Sie liebt mich, es ist klar,
o namenlose Pein!

Rocco

Sie liebt ihn, es ist klar;
ja, Mädchen, er wird dein.
Ein gutes, junges Paar,
sie werden glücklich sein.

Jaquino

Mir sträubt sich schon das Haar,
der Vater willigt ein.
Mir wird so wunderbar,
mir fällt kein Mittel ein.

He loves me, it is clear,
I will be happy.

Leonore

How great the danger is,
how faint the glow of hope!
She loves me, it is clear,
oh, nameless pain!

Rocco

She loves him, it is clear;
Yes, girl, he will be yours.
A good-natured and young couple,
they will be happy.

Jaquino

On end stands now my hair,
the Father will consent;
I feel so strange,
there's nothing I can do.

Dialog

Rocco

Höre, Fidelio, ich mache dich zu meinem Tochtermann.

Marzelline

Wirst du es bald tun, lieber Vater?

Rocco

Sobald der Gouverneur nach Sevilla gereist sein wird, dann haben wir mehr Muße.

Marzelline

Das machst du vernünftig, lieber Vater.

Leonore

O welche neue Verlegenheit!

Rocco

Nun, meine Kinder, ihr habt euch doch recht herzlich lieb. Aber das ist nicht alles, was zu einer guten Haushaltung gehört, man braucht auch:

Dialogue

Rocco

Listen, Fidelio, I shall make you my son-in-law.

Marzelline

Will you do it soon, dear Father?

Rocco

As soon as the Governor has set out for Seville, then we will have more time and leisure.

Marzelline

You are quite right, dear Father.

Leonore

Oh, what new troubles!

Rocco

Now, my children, you love each other truly; do I not see it? But love is not the only thing wanted to make housekeeping successful, there is also need for:

Nr. 4 — Arie

Rocco

Hat man nicht auch Gold beineben,
kann man nicht ganz glücklich sein;
traurig schleppt sich fort das Leben,
mancher Kummer stellt sich ein.
Doch wenn's in den Taschen fein klingelt
und rollt,
da hält man das Schicksal gefangen,
und Macht und Liebe verschafft dir das
Gold
und stillt das kühnste Verlangen.
Das Glück dient wie ein Knecht für Sold,
es ist ein schönes Ding, das Gold.

Wenn sich nichts mit nichts verbindet,
ist und bleibt die Summe klein;
wer bei Tisch nur Liebe findet,
wird nach Tische hungrig sein.
Drum lächle der Zufall euch gnädig und
hold
und segne und lenk' euer Streben;
das Liebchen im Arme,

No. 4 — Aria

Rocco

Unless you do not have gold as well,
quite happy you will never be;
sadly life will carry on,
many a sorrow will set in.
But if in the pockets it tinkles and rolls,
the fate you will have at your mercy,
and gold will provide you with power and
love,
will still your boldest desires.
You pay for luck to serve you well,
it is a wonderful thing, the gold.

If nothing and nothing is put together,
the total is and will be small;
if you find only love at table,
you will be hungry afterwards.
So may fortune prove to you gracious and
kind,
and bless and guide your striving;
the beloved at your side,

im Beutel das Gold,
so mögt ihr viel Jahre durchleben.
Das Glück dient wie ein Knecht um Sold,
es ist ein mächtig' Ding, das Gold.

Dialog

Leonore

Es wäre mir so lieb, wenn ich Euch bei Eurer Arbeit helfen und Eure Beschwerden teilen könnte.

Rocco

Ja, du hast recht. Diese schwere Arbeit würde mir doch endlich zu viel werden. Der Gouverneur ist zwar sehr streng, er muss mir aber doch erlauben, dich in die geheimen Kerker mit mir zu nehmen. — Unterdessen gibt es ein Gewölbe, in das ich dich wohl nie werde führen dürfen.

Marzelline

Vermutlich, wo der Gefangene sitzt, von dem du schon einige Male gesprochen hast?

the gold in your purse,
for many a year you may live thus.
You pay for luck to serve you well,
it is a mighty thing, the gold.

Dialogue

Leonore

It would be delightful if I could go with you,
and share your work and your toils.

Rocco

Well said. This hard work is becoming too much for me. The Governor, it is true, is very strict; but he must allow me to take you with me into the secret dungeons. — There is one dungeon, however, Fidelio, into which I must not take you.

Marzelline

Probably it is there the prisoner is confined of whom you have so often spoken, Father?

Leonore

Er muss ein großer Verbrecher sein.

Rocco

Oder er muss große Feinde haben, das kommt ungefähr auf eins hinaus. Seit einem Monate schon muss ich auf Pizarros Befehl seine Portion kleiner machen. Kein Licht, kein Stroh mehr — nichts ...

Marzelline

O lieber Vater, führe Fidelio ja nicht zu ihm! Diesen Anblick könnte er nicht ertragen.

Leonore

Warum denn nicht? — Ich habe Mut und Stärke!

Leonore

He must be a big criminal.

Rocco

Or he must have major enemies, that amounts to the same thing. For one month already I have to cut down his servings, by command of Pizarro. No light, no straw — nothing ...

Marzelline

Do not take Fidelio to him, dear Father! It is a sight he could not bear.

Leonore

Why not? — I have courage and strength!

Nr. 5 — Terzett

Rocco

Gut, Söhnchen, gut,
hab immer Mut,
dann wird's dir auch gelingen;

No. 5 — Trio

Rocco

Well said, my son, well said,
always have courage,
and you will succeed;

das Herz wird hart
durch Gegenwart
bei fürchterlichen Dingen.

Leonore

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

Marzelline

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

Rocco

Du wirst dein Glück ganz sicher bauen.

Leonore

Ich hab auf Gott und Recht Vertrauen.

the heart grows hard
by the presence
of fearful things.

Leonore

I have courage!
With cold blood
I will venture down.
For high reward
love can bear
even high suffering.

Marzelline

Your good heart
will suffer many a pain
in these tombs;
then return
the happiness of love
and untold joys.

Rocco

You will build your happiness for sure.

Leonore

I have faith in God and justice.

Marzelline

Du darfst mir auch ins Auge schauen;
der Liebe Macht ist auch nicht klein.
Ja, wir werden glücklich sein.

Leonore

Ja, ich kann noch glücklich sein.

Rocco

Ja, ihr werdet glücklich sein. —
Der Gouverneur soll heut' erlauben,
dass du mit mir die Arbeit teilst.

Leonore

Du wirst mir alle Ruhe rauben,
wenn du bis morgen nur verweilst.

Marzelline

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

Rocco

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

Marzelline

You may also look me in the eye;
the power of love is not small either.
Yes, we will be happy.

Leonore

Yes, I can still be happy.

Rocco

Yes, you will be happy. —
The Governor shall permit today
that you share my work with me.

Leonore

You will rob me of all my peace
if you wait only until tomorrow.

Marzelline

Yes, dearest Father, ask him today,
in a little while we will be a couple.

Rocco

I will soon be the prey of the grave,
I need help, it is true.

Leonore

Wie lang bin ich des Kammers Beute!
Du, Hoffnung, reichst mir Labung dar.

Marzelline

Ach, lieber Vater, was fällt Euch ein?
Lang' Freund und Rater müsst Ihr uns sein.

Rocco

Nur auf der Hut, dann geht es gut,
gestillt wird euer Sehnen!
Gebt euch die Hand und schließt das Band
in süßen Freudentränen.

Leonore

Ihr seid so gut, Ihr macht mir Mut,
gestillt wird bald mein Sehnen!
Ich gab die Hand zum süßen Band,
es kostet bitt're Tränen.

Marzelline

O habe Mut! O welche Glut!
O welch ein tiefes Sehnen!
Ein festes Band mit Herz und Hand,

Leonore

How long am I the prey of sorrow!
You, hope, offer me comfort.

Marzelline

Ah, dear Father, do not say that!
You must be our friend and advisor for a
long time.

Rocco

Be on your guard, and all will be well,
your longing will be satisfied!
Take each other's hands and close the bond
in sweet tears of joy.

Leonore

You are so good, you encourage me,
soon my longing will be satisfied!
I gave my hand to the sweet bond,
it costs me bitter tears.

Marzelline

Oh, have courage! Oh, what ardor!
Oh, what a deep longing!
A firm bond with heart and hand,

o süße, süße Tränen!

oh, sweet, sweet tears!

Nr. 6 — Marsch**Dialog****Pizarro**

Wo sind die Depeschen?

Rocco

Hier sind sie.

Pizarro

Empfehlungen, Vorwürfe ... Diese
Handschrift kenne ich!
„Ich gebe Ihnen Nachricht, dass der
Minister in Erfahrung gebracht hat, dass
die Staatsgefängnisse, denen Sie vorstehen,
mehrere Opfer willkürlicher Gewalt
enthalten. Er reist morgen ab, um Sie mit
einer Untersuchung zu überraschen. Seien
Sie auf Ihrer Hut und suchen Sie sich sicher
zu stellen.“ —

No. 6 — March**Dialogue****Pizarro**

Where are the dispatches?

Rocco

Here they are.

Pizarro

Recommendations, reproaches. ... I know
this hand!
"I herewith inform you that the Minister
has learned that the state prisons over
which you preside contain several victims
of arbitrary power. He sets out tomorrow
to surprise you with an inquiry. Be on your
guard, and try to keep yourself safe." —

Gott, wenn er entdeckte, dass ich diesen Florestan in Ketten liegen habe, den er längst tot glaubt, der so oft meine Rache reizte und der mich vor dem Minister enthüllen und mir seine Gunst entziehen wollte. — Doch, es gibt ein Mittel! — Eine kühne Tat!

Nr. 7 — Arie mit Chor

Pizarro

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

God, if he discovers that I have this Florestan lying in chains, whom he thinks dead long since! Who so often provoked my revenge, and who wished to unveil me to the Minister and withdraw his favor from me. — But there is a remedy! — A bold deed!

No. 7 — Aria with Chorus

Pizarro

Ha! Ha! Ha! Time has come now!
I will cool my revenge,
you are called by your fate.
Digging in his heart,
oh joy, great happiness!
Already I was near
to being a victim of loud mockery,
laying in the dust.
Now my chance has come
to murder the murderer himself;
in his last hour,
the steel in his wound,
to scream in his ear:
Triumph! Victory is mine!

Chor der Wache

Er spricht von Tod und Wunde!
Nun fort auf unsre Runde,
wie wichtig muss es sein!
Er spricht von Tod und Wunde!
Wacht scharf auf eurer Runde,
wie wichtig muss es sein!

Dialog

Pizarro

Hauptmann! Besteigen Sie mit einem Trompeter sogleich den Turm. Sobald Sie einen Wagen sich nähern sehen, lassen Sie augenblicklich ein Signal geben, verstehen Sie? Augenblicklich! Fort, auf eure Posten! — Rocco?

Rocco

Herr?

Guard's Chorus

He speaks of death and wound!
Let's continue our round,
how important it must be!
He speaks of death and wound!
Watch out when on your round,
how important it must be!

Dialogue

Pizarro

Captain! Mount the tower immediately with a bugler. As soon as you see a wagon approaching, give a signal immediately, do you understand? At once! Away, to your posts! — Rocco?

Rocco

Sir?

Nr. 8 — Duett

Pizarro

Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!
Dir wird ein Glück zuteile,
du wirst ein reicher Mann,
das geb' ich nur daran.

Rocco

So sagt doch nur in Eile,
womit ich dienen kann.

Pizarro

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

Rocco

Was soll ich? Redet! Redet!

Pizarro

Morden!

Nr. 8 — Duett

Pizarro

Old man, we have got to hurry!
You will have a fortune,
You will be a rich man,
I would do anything!

Rocco

Please, tell me in a haste
what I can do.

Pizarro

You are of cold blood,
of undaunted courage
through long service.

Rocco

What do you want me to do? Tell me!

Pizarro

Murder!

Rocco

Wie?

Pizarro

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

Rocco

O Herr!

Pizarro

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

Rocco

Die Glieder fühl' ich beben,
wie könnt ich das besteh'n?
Ich nehm' ihm nicht das Leben,

Rocco

What?

Pizarro

Just hear me out!
You tremble? Are you a man?
We must not fail;
in the interest of the state
we have to quickly get rid of
the criminal subject.

Rocco

Oh Sir!

Pizarro

Why do you hesitate?
He must no longer live,
or I would be done.
Pizarro should be afraid?
You will die — and I shall live.

Rocco

Trembling I am all over,
how could I do such a thing?
I shall not take his life,

mag, was da will, gescheh'n.
Nein, Herr, das Leben nehmen,
das ist nicht meine Pflicht.

Pizarro

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

Rocco

Der kaum mehr lebt
und wie ein Schatten schwebt?

Pizarro

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

Rocco

Und dann?

whatever may happen to me.
No, Sir, taking his life,
that is not my duty.

Pizarro

Then I myself shall do it
if you lack the courage;
Now hurry quickly
to that man below —
you know...

Rocco

Who barely lives
and moves like a shadow?

Pizarro

To him, down to him!
I will wait not far away
whilst you very quickly dig a grave
in the cistern.

Rocco

And then?

Pizarro

Dann werd' ich selbst, ver mummt,
mich in den Kerker schleichen:
Ein Stoß — und er verstummt!

Rocco

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

Pizarro

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

Rocco

Verhungernd in den Ketten

Pizarro

Then I shall in disguise
sneak into the dungeon;
one thrust — and he will fall silent!

Rocco

Starving in the chains
he endured endless torment,
to kill him means to save him,
the dagger will set him free.

Pizarro

He shall die now in his chains,
too short his torment was.
Only his death can save me,
then I will be calm. —
Old man, we've got to hurry!
Do you understand me?
You give a signal!
Then I shall in disguise
sneak into the dungeon;
one thrust — and he will be silent!

Rocco

Starving in the chains

ertrug er lange Pein.
Ihn töten, heißt ihn retten,
der Dolch wird ihn befrei'n.

Pizarro

Er sterb' in seinen Ketten,
zu kurz war seine Pein.
Sein Tod nur kann mich retten,
dann werd' ich ruhig sein.

he endured endless torment,
to kill him means to save him,
the dagger will set him free.

Pizarro

He shall die now in his chains,
too short his torment was.
only his death can save me,
then I will be calm.

16

No. 9 — Rezitativ und Arie

Leonore

Abscheulicher! Wo eilst du hin?
Was hast du vor in wildem Grimme?
Des Mitleids Ruf, der Menschheit Stimme,
rührt nichts mehr deinen Tigersinn?
Doch toben auch wie Meereswogen
dir in der Seele Zorn und Wut,
so leuchtet mir ein Farbenbogen,
der hell auf dunkeln Wolken ruht.
Der blickt so still, so friedlich nieder,
der spiegelt alte Zeiten wider,
und neu besänftigt wallt mein Blut.

Leonore

You monster! Where are you rushing to?
What are you up to in cruel fury?
The call of pity, the voice of mankind,
does nothing move your tiger's wrath?
Though surge like ocean's waves
rage and fury in your heart,
a rainbow on my path still shines,
which brightly rests on dark clouds.
It looks so calmy, peacefully at me,
reflecting old times,
and soothed again my blood flows.

Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern
der Müden nicht erleichen!
O komm, erhell' mein Ziel, sei's noch so fern,
die Liebe, sie wird's erreichen.
Ich folg' dem inner'n Triebe,
ich wanke nicht,
mich stärkt die Pflicht
der treuen Gattenliebe!
O du, für den ich alles trug,
könnt ich zur Stelle dringen,
wo Bosheit dich in Fesseln schlug,
und süßen Trost dir bringen!
Ich folg' dem inner'n Triebe,
ich wanke nicht,
mich stärkt die Pflicht
der treuen Gattenliebe!

Come hope, let not the last star
be obscured in my exhaustion!
Light up my goal, however far,
love shall still reach it.
I follow my inner calling,
I shall not waver,
I am strengthened by my duty
of a faithful spouse's love!
Oh you, for whom I bore so much,
if I could reach the place
where malice has bound you in chains,
and bring to you sweet comfort!
I follow my inner calling,
I shall not waver,
I am strengthened by my duty
of a faithful spouse's love!

17

Dialog

Leonore

Rocco, ich ersuchte Euch schon einige
Male, die armen Gefangenen in unsern
Festungsgarten zu lassen. Heute ist das
Wetter so schön. Der Gouverneur kommt

Dialogue

Leonore

Rocco, several times I have asked you to
allow the poor prisoners to go into the
fortress garden. Today the weather is so
beautiful. The Governor does not come here

um diese Zeit nicht hierher.

Marzeline

Oh ja!

Rocco

Ohne Erlaubnis des Gouverneurs?

Marzeline

Er wird es so genau nicht nehmen.

Rocco

Du hast recht, ich kann es wagen. Wohl
denn, öffnet die leichteren Gefängnisse! Ich
aber gehe zu Pizarro und halte ihn zurück.

at this time.

Marzeline

Oh yes!

Rocco

Without the Governor's permission?

Marzeline

He will not be that particular about it.

Rocco

You are right, I can dare it. Come along,
open the lighter prisons. And I go to Pizarro
and hold him back.

Nr. 10 — Finale

Chor der Gefangenen

O welche Lust, in freier Luft
den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben,
der Kerker eine Gruft.

No. 10 — Finale

Prisoners' Chorus

Oh what joy, in the open air
to lightly breathe again!
Here alone is life,
the dungeon is a tomb.

Erster Gefangener

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

Alle anderen

O Himmel! Rettung! Welch ein Glück!
O Freiheit! Kehrst du zurück?

Zweiter Gefangener

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

Alle

Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.
O welche Lust, in freier Luft
den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben!
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

First Prisoner

We shall with all our faith
trust in the help of God!
Hope whispers gently to me:
we will be free, we will find rest.

The others

Oh heaven! Salvation! Happiness!
Oh freedom! Will you return?

Second Prisoner

Speak softly, be on your guard!
We are overheard with ear and sight.

All

Speak softly, be on your guard!
We are overheard with ear and sight.
Oh what joy, in the open air
to lightly breathe again!
Here alone is life!
Speak softly, be on your guard!
We are overheard with ear and sight.

Rezitativ und Duett**Leonore**

Nun sprecht, wie ging's?

Rocco

Recht gut, recht gut!

Zusammen rafft' ich meinen Mut

und trug ihm alles vor.

Und sollt'st du's glauben,

was er zur Antwort mir gab?

Die Heirat, und dass du mir hilfst, will er
erlauben;

noch heute führ' ich in den Kerker dich
hinab.

Leonore

Noch heute, noch heute?

O welch ein Glück! O welche Wonne!

Rocco

Ich sehe deine Freude!

Nur noch ein Augenblick,

dann gehen wir schon beide —

Recitative and Duet**Leonore**

Now speak, how did it go?

Rocco

Quite well, quite well!

All my courage I plucked up

and told him everything.

And should you believe it,

what he gave me in reply?

He will allow the marriage and that you
help me;

this very day I will lead you down to the
dungeon.

Leonore

This very day, this very day?

Oh, what happiness, what great joy!

Rocco

I can see your joy!

Just a moment more,

and we shall go together —

Leonore

Whoin?

Rocco

Zu jenem Mann hinab,

dem ich seit vielen Wochen

stets weniger zu essen gab.

Leonore

Ha! Wird er losgesprochen?

Rocco

O nein!

Leonore

So sprich, so sprich!

Rocco

O nein, o nein!

Wir müssen ihn — doch wie? — befrei'n!

Er muss in einer Stunde

— den Finger auf dem Munde —

von uns begraben sein.

Leonore

Where?

Rocco

To that man down below

to whom I gave for many weeks

less and less to eat.

Leonore

Ha! Will he be released?

Rocco

Oh no!

Leonore

Do speak, do speak!

Rocco

Oh no, oh no!

We have to — but how? — free him!

He must within an hour

— in secrecy —

be buried by us.

Leonore

So ist er tot?

Rocco

Noch nicht, noch nicht.

Leonore

Ist ihn zu töten deine Pflicht?

Rocco

Nein, guter Junge, zittre nicht;
zum Morden dingt sich Rocco nicht.
Der Gouverneur kommt selbst hinab,
wir beide graben nur das Grab.

Leonore

Vielleicht das Grab des Gatten graben,
was kann fürchterlicher sein? Was?

Rocco

Ich darf ihn nicht mit Speise laben,
ihm wird im Grabe besser sein. —
Wir müssen gleich zu Werke schreiten,
du musst mir helfen, mich begleiten;
hart ist des Kerkermeisters Brot.

Leonore

So he is dead?

Rocco

Not yet, not yet.

Leonore

Is killing him your duty?

Rocco

No, my dear boy, do not be afraid;
Rocco does not dare to kill.
The Governor comes down himself,
we only dig the grave.

Leonore

Perhaps digging the husband's grave,
what can be more terrifying? What?

Rocco

I must not feed him,
the grave will be a relief for him. —
We have to go to work at once,
you must help me, come with me;
hard is the jailer's bread.

Leonore

Ich folge dir, wär's in den Tod.

Rocco

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

Leonore

Ich bin es nur noch nicht gewohnt.

Rocco

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

Leonore

O welch ein Schmerz!

Rocco

Mir scheint, er weine.
Nein, du bleibst hier — ich geh' alleine,
ich geh' allein.

Leonore

I follow you, be it to death.

Rocco

In the decayed cistern
we prepare the pit easily.
I do not like to do it, believe me;
it is scary for you, too, it seems?

Leonore

I am just not used to it.

Rocco

I would have liked to spare you,
but it is too hard for me alone,
and our master is so strict.

Leonore

Oh, what a pain!

Rocco

I think, he is crying.
No, you stay here — I will go alone,
I will go alone.

Leonore

O nein, o nein!
 Ich muss ihn seh'n, den Armen sehen,
 und müsst' ich selbst zugrunde gehen!

Leonore & Rocco

O säumen wir nun länger nicht,
 wir folgen unsrer strengen Pflicht.

Rezitativ**Marzelline**

Ach, Vater, Vater, eilt!

Rocco

Was hast du denn?

Jaquino

Nicht länger weilt!

Rocco

Was ist gescheh'n?

Leonore

Oh no, oh no!
 I have to see him, see the poor man,
 even if I would have to perish myself.

Leonore & Rocco

So let us no longer hesitate,
 we have to follow our tough duty.

Recitative**Marzelline**

Ah, Father, Father hurry!

Rocco

What's the matter?

Jaquino

No longer wait!

Rocco

What happened?

Marzelline

Voll Zorn folgt mir Pizarro nach!
 Er drohet dir.

Rocco

Gemach! Gemach!

Leonore

So eilet fort!

Rocco

Nur noch dies Wort:
 Sprich, weiß er schon?

Jaquino

Ja, er weiß es schon.

Marzelline

Der Offizier sagt ihm, was wir
 jetzt den Gefangenen gewähren.

Rocco

Lasst alle schnell zurücke kehren.

Marzelline

Full of wrath Pizarro follows me!
 He threatens you.

Rocco

Keep calm! Keep calm!

Leonore

Hurry along!

Rocco

Just this word:
 speak, does he know yet?

Jaquino

Yes, he knows it all.

Marzelline

The Officer told him what we
 have granted the prisoners.

Rocco

Let everyone return quickly.

Marzeline

Ihr wisst ja, wie er tobet,
und kennet seine Wut.

Leonore

Wie mir's im Innern tobet,
empöret ist mein Blut!

Rocco

Mein Herz hat mich gelobet,
sei der Tyrann in Wut.

Marzeline

You have seen him rage before
and know his anger well.

Leonore

How it rages within me,
indignant is my blood.

Rocco

My heart gives me right,
may the tyrant rage.

21

Pizarro

Verweg'ner Alter! Welche Rechte
legst du dir frevelnd selber bei?
Und ziemt es dem gedung'nen Knechte,
zu geben die Gefang'nen frei?

Rocco

O Herr!

Pizarro

Wohlan!

Pizarro

Insolent old man! By what rights
have you assumed such frivolous behavior?
And is it appropriate for a hired servant
to set the captives free?

Rocco

Oh Sir!

Pizarro

Speak up!

Rocco

Des Frühlings Kommen,
das heit're warme Sonnenlicht,
dann — habt Ihr wohl in acht genommen,
was sonst zu meinem Vorteil spricht?
Des Königs Namensfest ist heute,
das feiern wir auf solche Art.
Der unten stirbt — doch lasst die andern
jetzt fröhlich hin und wieder wandern;
für jenen sei der Zorn gespart.

Pizarro

So eile, ihm sein Grab zu graben,
hier will ich stille Ruhe haben.
Schließ' die Gefang'nen wieder ein,
mög'st du nie mehr verwegen sein!

Rocco

The arrival of spring,
the bright and warm sunlight,
and — have you ever thought of
what else speaks to my advantage?
The King's name feast is today,
we celebrate it in this way.
The one below dies — but let the others
walk happily wander to and fro;
for him be all your hatred spared.

Pizarro

So hurry up and dig his grave,
I want it to be quiet here.
Lock up the prisoners,
may you never be bold again!

22

Die Gefangenen

Leb' wohl, du warmes Sonnenlicht,
schnell schwindest du uns wieder;
schon sinkt die Nacht hernieder,
aus der so bald kein Morgen bricht.

The Prisoners

Farewell, you warm sunlight,
quickly you disappear again;
already the night descends,
from which no morning will break so soon.

Marzelline

Wie eilten sie zum Sonnenlicht
und scheiden traurig wieder!
Die andern murmeln nieder,
hier wohnt die Lust, die Freude nicht!

Leonore

Ihr hört das Wort, drum zögert nicht,
kehrt in den Kerker wieder!
Angst rinnt durch meine Glieder.
Ereilt den Frevler kein Gericht?

Jaquino

Ihr hört das Wort, drum zögert nicht,
kehrt in den Kerker wieder!
Sie sinnern auf und nieder.
Könnt ich versteh'n, was jeder spricht!

Pizarro

Nun, Rocco, zög're länger nicht,
steig' in den Kerker nieder!
Nicht eher kehrst du wieder,
bis ich vollzogen das Gericht!

Marzelline

How they hurried to the sunlight
and sadly depart again!
The others whisper to themselves,
this is no place for joy and pleasure.

Leonore

You hear the word, do not hesitate,
return to the dungeon!
Fear runs through my limbs,
is there no justice for the wicked?

Jaquino

You hear the word, do not hesitate,
return to the dungeon!
They ponder up and down.
If I could understand what they are saying!

Pizarro

Now, Rocco, no longer hesitate,
descend down to the dungeon!
No sooner you will return,
till I have executed the sentence!

Rocco

Nein, Herr, ich zög're länger nicht,
ich steige eilend nieder!
Mir beben meine Glieder;
o unglücklichselig harte Pflicht!

Rocco

No, Sir, I shall not hesitate,
I descend with haste!
Trembling I am all over,
Oh dreadful, cruel duty!

above: Johannes Martin Kränzle, Günther Groissböck
below: Christina Landshamer, Cornel Frey





Recording session at the Kulturpalast Dresden in June 2020

Zweiter Aufzug

Nr. 11 — Introduction, Rezitativ und Arie

Florestan

Gott! Welch Dunkel hier!
 O grauenvolle Stille!
 Öd' ist es um mich her:
 Nichts lebet außer mir.
 O schwere Prüfung!
 Doch gerecht ist Gottes Wille!
 Ich murre nicht!
 Das Maß der Leiden steht bei Dir.

In des Lebens Frühlingstagen
 ist das Glück von mir gefloh'n.
 Wahrheit wagt ich kühn zu sagen,
 und die Ketten sind mein Lohn.
 Willig duld' ich alle Schmerzen,
 Ende schmachlich meine Bahn.
 Süßer Trost in meinem Herzen:
 Meine Pflicht hab' ich getan!

Second Act

Nr. 11 — Introduction, Recitative und Aria

Florestan

God! What darkness here!
 Oh horrible silence!
 It is desolate around me:
 nothing lives but me.
 Oh hard trial!
 But righteous is God's will!
 I do not complain!
 What I have to suffer, You decide.

In the spring days of my life
 happiness has fled from me.
 Truth I dared to speak boldly
 and the chains are my reward.
 Willingly I endured all pain,
 end my path in shame.
 Sweet comfort in my heart:
 my duty I have done!

Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde
 Luft?
 Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
 Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
 sich tröstend zur Seite mir stellt,
 ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich,
 der führt mich zur Freiheit ins himmlische
 Reich.

Nr. 12 — Melodram

Leonore

Wie kalt ist es in diesem unterirdischen
 Gewölbe!

Rocco

Das ist natürlich, es ist ja so tief.

Leonore

Ich glaubte schon, wir würden den Eingang
 gar nicht finden.

Rocco

Da ist er.

And do I not feel soft whispering air?
 And is my grave not lit up?
 I see an angel, who stands by my side in a
 rosy fragrance, comforting me,
 an angel, so alike to Leonore, my wife,
 who leads me to freedom in the heavenly
 kingdom.

No. 12 — Melodrama

Leonore

How cold it is in this underground vault!

Rocco

This is only natural; it is so deep.

Leonore

I was beginning to think we would not find
 the entrance at all.

Rocco

Here he is.

Leonore

Er scheint ganz ohne Bewegung.

Rocco

Vielleicht ist er tot.

Leonore

Ihr meint es?

Rocco

Nein, nein, er schläft. Das müssen wir benutzen und gleich ans Werk gehen; wir haben keine Zeit zu verlieren.

Leonore

Es ist unmöglich, seine Züge zu unterscheiden. — Gott stehe mir bei, wenn er es ist!

Rocco

Hier, unter diesen Trümmern ist die Zisterne, von der ich dir gesagt habe. — Wir brauchen nicht viel zu graben, um an die Öffnung zu kommen. Du zitterst — fürchtest du dich?

Leonore

He seems to be completely motionless.

Rocco

Perhaps he is dead.

Leonore

Do you think so?

Rocco

No, no, he is asleep. We have to make use of this and commence work right away; we must not lose any time.

Leonore

It is impossible to make out his face. — God help me, if it is he!

Rocco

Here, underneath this rubble is the cistern I told you about. — There is no need to dig much to get to the opening. You are trembling — are you afraid?

Leonore

O nein! Es ist nur so kalt.

Rocco

So mache fort! Im Arbeiten wird dir schon warm werden.

Duett**Rocco**

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

Leonore

Ihr sollt ja nicht zu klagen haben, ihr sollt gewiss zufrieden sein.

Rocco

Komm, hilf doch diesen Stein mir heben — Hab' acht, hab' acht! Er hat Gewicht.

Leonore

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

Leonore

Oh no! It is just so cold.

Rocco

Get on with it! You'll get warm while you are working.

Duett**Rocco**

Just hurry and dig briskly, it will not be long and he will arrive.

Leonore

You shall not have to complain, you shall be satisfied with me.

Rocco

Come, help me lift this stone — Look out, look out! It weighs a lot.

Leonore

I help you — do not worry; I will do my best.

Rocco

Ein wenig noch!

Leonore

Geduld!

Rocco

Er weicht.

Leonore

Nur etwas noch!

Rocco

Es ist nicht leicht! —

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

Leonore

Lasst mich nur wieder Kräfte haben,
wir werden bald zu Ende sein.
Wer du auch seist, ich will dich retten.
Bei Gott! Du sollst kein Opfer sein!
Gewiss, ich löse deine Ketten,
ich will, du Armer, dich befrei'n.

Rocco

A little more!

Leonore

Be patient!

Rocco

It moves.

Leonore

Just a little more!

Rocco

It is not easy! —

Just hurry and dig briskly,
it will not be long and he will arrive.

Leonore

Let me regain a little strength,
we will soon have finished our work.
Whoever you are, I will save you.
By God! His prey you shall not be!
I surely will undo your chains,
and I will free you, poor, poor man.

Rocco

Was zauderst du in deiner Pflicht?

Leonore

Mein Vater, nein, ich zaud're nicht.

Rocco

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

Leonore

Ihr sollt ja nicht zu klagen haben,
lasst mich nur wieder Kräfte haben,
denn mir wird keine Arbeit schwer.

Dialog

Leonore

Er erwacht! — Wenn ich nur einen Augenblick
sein Gesicht sehen könnte. Gott! Er ist's!

Florestan

Sagt mir endlich einmal, wer ist Gouverneur
dieses Gefängnisses?

Rocco

Why hesitate about your work?

Leonore

My Father, I do not hesitate.

Rocco

Just hurry and dig briskly,
it will not be long and he will arrive.

Leonore

You shall not have to complain,
let me regain a little strength,
no work will be too hard for me.

Dialogue

Leonore

He is waking up! — If only I could see his face
for a moment. God! It is he!

Florestan

Tell me, at last, who is the Governor of this
prison?

Rocco

Gouverneur dieses Gefängnisses ist Don Pizarro.

Florestan

Pizarro! O schickt sobald als möglich nach Sevilla, fragt nach Leonore Florestan — sagt ihr, dass ich hier in Ketten liege.

Rocco

Es ist unmöglich! Ich würde mich ins Verderben stürzen, ohne Euch genützt zu haben.

Florestan

Aus Barmherzigkeit, gib mir nur einen Tropfen Wasser!

Leonore

Hier!

Rocco

Fidelio, du bist ja ganz in Bewegung!

Rocco

The Governor of this prison is Don Pizarro.

Florestan

Pizarro! Oh, send someone to Seville as soon as possible and ask for Leonore Florestan — tell her that I am imprisoned here.

Rocco

It is impossible! I would ruin myself without having been of any use for you.

Florestan

Out of mercy, give me just a drop of water.

Leonore

Here!

Rocco

Fidelio, you are so agitated!

Leonore

Wer sollte es nicht sein? Ihr selbst, Meister Rocco ...

Rocco

Es ist wahr, der Mensch hat so eine Stimme!

Leonore

Jawohl! Sie dringt in die Tiefe des Herzens.

Nr. 13 — Terzett**Florestan**

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

Rocco

Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
es ist ja bald um ihn getan.

Leonore

Who should not be? Yourself, Master Rocco...

Rocco

It is true, the man has such a voice!

Leonore

Yes! It penetrates into the depth of the heart.

Nr. 13 — Trio**Florestan**

Reward be yours in better worlds,
you have been sent to me by heaven.
Oh thanks! You have sweetly refreshed me;
I cannot repay your kindness.

Rocco

I would like to feed him, the poor man,
it will soon be over with him.

Leonore

Wie heftig pochet dieses Herz,
es wogt in Freud' und scharfem Schmerz.

Florestan

Bewegt seh' ich den Jüngling hier,
und Rührung zeigt auch dieser Mann.
O Gott, Du sendest Hoffnung mir,
dass ich sie noch gewinnen kann.

Leonore

Die hehre, bange Stunde winkt,
die Tod mir oder Rettung bringt.

Rocco

Ich tu', was meine Pflicht gebeut,
doch hass' ich alle Grausamkeit.

Leonore

Dies Stückchen Brot, ja, seit zwei Tagen
trag' ich es immer schon bei mir.

Rocco

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

Leonore

How fiercely my heart beats,
it surges in joy and stinging pain,

Florestan

This youth I see so deeply moved,
and this man also shows compassion.
Oh God, You send me hope,
may it become true in the end.

Leonore

The great and anxious hour nears,
that brings me death or salvation.

Rocco

I do what my duty demands,
but I hate all cruelty.

Leonore

This piece of bread, yes, for two days
I have always carried it with me.

Rocco

I would like to, but believe me,
that would be taking too much of a risk.

Leonore

Ach! Ihr labtet gern den armen Mann.

Rocco

Das geht nicht an, das geht nicht an.

Leonore

Es ist ja bald um ihn getan.

Rocco

So sei es, ja, so sei's! Du kannst es wagen.

Leonore

Da, nimm das Brot, du armer Mann!

Florestan

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

Leonore

Der Himmel schicke Rettung dir,

Leonore

Ah, you would like to feed the poor man.

Rocco

It is not possible, it is not possible.

Leonore

It will soon be over with him.

Rocco

So be it, yes, so be it! You may dare it.

Leonore

There, take the bread, poor man!

Florestan

Oh thanks to you, thanks! Oh thanks! Oh
thanks!
Reward be yours in better worlds,
you have been sent to me by heaven.
Oh thanks! You have sweetly refreshed me;
I cannot repay your kindness.

Leonore

May heaven grant you salvation,

dann wird mir hoher Lohn gewährt.

Rocco

Mich rührte oft dein Leiden hier,
doch Hilfe war mir streng verwehrt.

Leonore

O mehr, als ich ertragen kann!

Florestan

O, dass ich Euch nicht lohnen kann!

Dialog

Pizarro

Ist alles bereit?

Rocco

Ja, die Zisterne braucht nur geöffnet zu werden.

then I shall be greatly rewarded.

Rocco

I was often moved by your suffering here,
but I have not been allowed to help.

Leonore

Oh, this is more than I can bear!

Florestan

Oh, that I cannot reward you!

Dialogue

Pizarro

Is everything ready?

Rocco

Yes, the cistern has only to be opened.

6

Nr. 14 — Quartett

Pizarro

Er sterbe! —
Doch er soll erst wissen,
wer ihm sein stolzes Herz zerfleischt.
Der Rache Dunkel sei zerrissen.
Sieh' her! Du hast dich nicht getäuscht!
Pizarro, den du stürzen wolltest,
Pizarro, den du fürchten solltest,
steht nun als Rächer hier!

Florestan

Ein Mörder steht vor mir!

Pizarro

Noch einmal ruf' ich dir,
was du getan, zurück;
nur noch ein Augenblick
und dieser Dolch —

Leonore

Zurück!

7

No. 14 — Quartet

Pizarro

He shall die! —
But first he shall know
who will tear his proud heart apart.
The dark veil of revenge be torn.
Look here! You did not deceive yourself!
Pizarro, whom you hoped to bring to fall,
Pizarro, whom you should fear,
now stands here as an avenger.

Florestan

A murderer faces me!

Pizarro

Once more you shall recall
what you have done;
only one short moment
and this dagger —

Leonore

Stand back!

Florestan
O Gott!

Rocco
Was soll?

Leonore
Durchbohren musst du erst diese Brust;
der Tod sei dir geschworen
für deine Mörderlust.

Pizarro
Wahnsinniger!

Rocco
Halt ein!

Pizarro
Er soll bestraft sein!

Leonore
Töt' erst sein Weib!

Rocco & Pizarro
Sein Weib?

Florestan
Oh God!

Rocco
What?

Leonore
First you must pierce this chest;
death be sworn to you
for your murderous mind.

Pizarro
Madman!

Rocco
Stop it!

Pizarro
Punished he shall be!

Leonore
Kill his wife first!

Rocco & Pizarro
His wife?

Florestan
Mein Weib?

Leonore
Ja, sieh' hier Leonore!

Florestan
Leonore!

Leonore
Ich bin sein Weib, geschworen
hab' ich ihm Trost. Verderben dir!

Pizarro
Welch unerhörter Mut!

Florestan
Vor Freude starrt mein Blut!

Rocco
Mir starrt vor Angst mein Blut.

Leonore
Ich trotzte seiner Wut!

Florestan
My wife?

Leonore
Yes, see here Leonore!

Florestan
Leonore!

Leonore
I am his wife, I vowed
him comfort. You shall perish!

Pizarro
Outrageous courage!

Florestan
My blood freezes over-joyed!

Rocco
My blood freezes out of fear.

Leonore
I shall defy his wrath.

Pizarro

Soll ich vor einem Weibe beben?

Leonore

Der Tod sei dir geschworen.

Pizarro

So opfr' ich beide meinem Grimm. —
Geteilt hast du mit ihm das Leben,
so teile nun den Tod mit ihm.

Leonore

Durchbohren musst du erst diese Brust!
Noch einen Laut und du bist tot! —
(Man hört die Trompete auf dem Turme.)
Ach! Du bist gerettet! Großer Gott!

Florestan

Ach! Ich bin gerettet! Großer Gott!

Pizarro

Ha! Der Minister! Höll' und Tod!

Rocco

O, was ist das? Gerechter Gott!

Pizarro

Shall I fear a woman?

Leonore

I have sworn you death.

Pizarro

Both shall my hatred's victims be.
You have shared life with him,
you shall now share death with him.

Leonore

First you must pierce this chest;
one more word and you'll be dead! —
(One hears the trumpet on the tower.)
Ah! You are saved! Great God!

Florestan

Ah! I am saved! Great God!

Pizarro

Ha! The Minister! Hell and death!

Rocco

Oh, what is this! Gracious God!

8

Dialog**Jaquino**

Vater Rocco! Der Minister kommt an!

Rocco

Ja, wir kommen augenblicklich!

Dialogue**Jaquino**

Father Rocco, the Minister arrives!

Rocco

Yes, we are coming right away!

9

Leonore

Es schlägt der Rache Stunde!
Du sollst gerettet sein;
die Liebe wird im Bunde
mit Mute dich befrei'n.

Florestan

Es schlägt der Rache Stunde!
Ich soll gerettet sein;
die Liebe wird im Bunde
mit Mute mich befrei'n.

Pizarro

Verflucht sei diese Stunde!
Die Heuchler spotten mein;

Leonore

The hour of vengeance has come!
You shall be saved;
love in league
with courage will set you free.

Florestan

The hour of vengeance has come!
I shall be saved;
love in league
with courage will set me free.

Pizarro

Damned be this hour!
The hypocrites mock me;

Verzweiflung wird im Bunde
mit meiner Rache sein.

Rocco

O fürchterliche Stunde!
O Gott, was wartet mein?
Ich will nicht mehr im Bunde
mit diesem Wüt'rich sein.

despair will be in league
with my revenge.

Rocco

Oh fearful hour!
Oh God, what is awaiting me?
I do not want to be no more in league
with this madman.

Dialog

Florestan

Meine Leonore, dürfen wir noch hoffen?

Leonore

Wir dürfen es! Die Ankunft des Ministers,
Pizarros Verwirrung und vor allem Vater
Roccas tröstende Zeichen sind mir ebenso
viele Gründe zu glauben, unser Leiden sei
am Ziele und die Zeit unseres Glückes wolle
beginnen.

Florestan

Sprich, wie gelangtest du hierher?

Dialogue

Florestan

My Leonore, may we still hope?

Leonore

We may! The arrival of the Minister, Pizarro's
confusion, and above all Father Rocco's
comforting signs are as many reasons
for me to believe that our suffering has
reached its end and that the time of our
happiness is about to begin.

Florestan

Tell me, how did you get here?

Leonore

Ich verließ Sevilla, ich kam zu Fuß in
Manneskleidern, der Kerkermeister nahm
mich in seine Dienste. Dein Verfolger selbst
machte mich zum Schließer.

Florestan

Treues Weib! Was hast du für mich getan?

Nr. 15 — Duett

Leonore

O namenlose Freude!
Mein Mann an meiner Brust!

Florestan

O namenlose Freude!
An Leonorens Brust!

Beide

Nach unnennbarem Leide
so übergroße Lust!

Leonore

I left Seville, I came on foot in men's
clothes, the jailer took me in to his service.
Your persecutor himself made me a
doorman.

Florestan

Faithful wife! What have you done for me?

No. 15 — Duet

Leonore

Oh, what boundless happiness!
My husband at my breast!

Florestan

Oh, what boundless happiness!
At Leonore's breast!

Both

After untold sorrows
such unbelievable joy!

Leonore

Du wieder nun in meinen Armen!

Florestan

O Gott, wie groß ist Dein Erbarmen!

O dank Dir, Gott, für diese Lust!

Beide

O dank Dir, Gott, für diese Lust!

Leonore

Mein Mann, mein Mann an meiner Brust!

Florestan

Mein Weib, mein Weib an meiner Brust!

Florestan

Du bist's!

Leonore

Ich bin's!

Florestan

O himmlisches Entzücken!

Leonore

I hold you in my arms again!

Florestan

Oh God, how great is Your mercy!

Oh thank You, God, for this great bliss!

Both

Oh, thank You, God, for this great bliss!

Leonore

My husband, my husband at my breast!

Florestan

My wife, my wife at my breast!

Florestan

It is you!

Leonore

It is me!

Florestan

Oh heavenly delight!

Leonore

Du bist's!

Florestan

Ich bin's!

Leonore

O himmlisches Entzücken!

Florestan

Leonore!

Leonore

Florestan!

Beide

O namenlose Freude!

Nach unnennbarem Leide

so übergroße Lust!

Florestan

Mein Weib, mein Weib an meiner Brust!

Leonore

Du wieder mein, an meiner Brust!

Leonore

It is you!

Florestan

It is me!

Leonore

Oh heavenly delight!

Florestan

Leonore!

Leonore

Florestan!

Both

Oh, what boundless happiness!

After untold sorrows

such unbelievable joy!

Florestan

My wife, my wife at my breast!

Leonore

You are mine again, at my breast!

Florestan

Du wieder mein, an meiner Brust!

Beide

O dank Dir, Gott, für diese Lust!

Dialog**Rocco**

Gute Botschaft! Der Herr Minister hat eine Liste aller Gefangenen mit sich, alle sollen ihm vorgeführt werden. Allein Florestan ist nicht erwähnt. Sein Aufenthalt hier ist eine Eigenmächtigkeit des Gouverneurs. Kommt, folget mir hinauf! Und gibt Gott meinen Worten Kraft, so werdet ihr frei, und euer Glück ist mein Werk.

Nr. 16 — Finale**Chor der Gefangenen & des Volkes**

Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde,
die lang ersehnt, doch unvermeint,

Florestan

You are mine again, at my breast!

Both

Oh thank You, God, for this great bliss!

Dialogue**Rocco**

Good news! The Minister has a list of all prisoners with him, all of whom are to be brought before him. Only Florestan is not mentioned. His stay here is an arbitrary act of the Governor. Come, follow me up! And if God gives strength to my words, you will be free, and your happiness is my achievement.

No. 16 — Finale**Prisoner's & People's Chorus**

Hail to the day, hail to the hour,
we've been longing for with little hope,

Gerechtigkeit mit Huld im Bunde
vor unsres Grabes Tor erscheint!

Fernando

Des besten Königs Wink und Wille
führt mich zu euch, ihr Armen, her,
dass ich der Frevel Nacht enthülle,
die all' umfängen schwarz und schwer.
Nicht, nicht länger knieet sklavisch nieder,
Tyannenstrenge sei mir fern.
Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.

Chor

Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde!

Fernando

Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.

Rocco

Wohlan, so helfet! Helft den Armen!

Righteousness in league with mercy
appears before our grave's gate!

Fernando

Our gracious Majesty's will and pleasure
has sent me here to you poor men,
that I disclose the crimes of darkness
which has enveloped all of you.
No, no longer kneel as slaves,
tyrant's grimness I detest.
The brother seeks his brothers,
and if he can help, he gladly helps.

Chorus

Hail to the day, hail to the hour!

Fernando

The brother seeks his brothers,
and if he can help, he gladly helps.

Rocco

Well, help thus! Help the poor!

Pizarro

Was seh' ich? Ha!

Rocco

Bewegt es dich?

Pizarro

Fort! Fort!

Fernando

Nun, rede!

Rocco

All' Erbarmen
vereine diesem Paare sich!
Don Florestan —

Fernando

Der Totgeglaubte,
der Edle, der für Wahrheit stritt?

Rocco

Und Qualen ohne Zahl erlitt.

Pizarro

What do I see? Ha!

Rocco

Are you moved now?

Pizarro

Away! Away!

Fernando

Well, speak!

Rocco

All your mercy
be given to this pair.
Don Florestan —

Fernando

Whom we thought dead,
the noble man who fought for truth?

Rocco

And suffered numberless tortures.

Fernando

Mein Freund, mein Freund! Der
Totgeglaubte? —
Gefesselt, bleich steht er vor mir.

Leonore & Rocco

Ja, Florestan, Ihr seht ihn hier.

Rocco

Und Leonore —

Fernando

Leonore?

Rocco

Der Frauen Zierde führ' ich vor.
Sie kam hierher —

Pizarro

Zwei Worte sagen —

Fernando

Kein Wort!
Sie kam?

Fernando

My friend, my friend! The one believed
dead? —
In chains and pale he stands before me.

Leonore & Rocco

Yes, Florestan, you see him here.

Rocco

And Leonore —

Fernando

Leonore?

Rocco

The best of wives I bring you here.
She came here —

Pizarro

Two words allow me —

Fernando

Not a word!
She came?

Rocco

Dort an mein Tor,
und trat als Knecht in meine Dienste,
und tat so brave, treue Dienste,
dass ich — zum Eidam sie erkor.

Marzelline

O weh' mir, was vernimmt mein Ohr!

Rocco

Der Unmensch wollt' in dieser Stunde
vollzieh'n an Florestan den Mord.

Pizarro

Vollzieh'n! Mit ihm!

Rocco

Mit uns im Bunde!
Nur Euer Kommen rief ihn fort.

Chor

Bestrafet sei der Bösewicht,
der Unschuld unterdrückt.
Gerechtigkeit hält zum Gericht
der Rache Schwert gezückt.

Rocco

There to my door,
and entered service as my servant,
and did such good and faithful service,
that I chose her — as my son-in-law.

Marzelline

Dear me, what do I have to hear!

Rocco

This villain, in this very hour
he was about to murder Florestan.

Pizarro

Murder! With his support!

Rocco

In league with us!
Only your arrival called him away.

Chorus

Punished be the villain,
who oppressed innocence.
Justice holds for punishment
the sword of vengeance up.

(Pizarro wird abgeführt.)

Fernando

Du schlossest auf des Edlen Grab,
jetzt nimm ihm seine Ketten ab!
Doch halt! Euch, edle Frau, allein,
Euch ziemt es, ganz ihn zu befrei'n.

Leonore

O Gott! — Welch ein Augenblick!

Florestan

O unaussprechlich süßes Glück!

Fernando

Gerecht, o Gott, ist dein Gericht.

Marzelline & Rocco

Du prüfest, du verlässt uns nicht.

Alle

O Gott! O welch ein Augenblick!
O unaussprechlich süßes Glück!
Gerecht, o Gott, ist dein Gericht,

(Pizarro is taken away.)

Fernando

You unlocked this brave man's grave,
now remove his chains!
But no! You alone, noble lady,
you deserve to set him free.

Leonore

Oh God! — What a moment!

Florestan

Oh unspeakable sweet happiness!

Fernando

Just your judgement is, oh God.

Marzelline & Rocco

You try us, you do not leave us.

All

Oh God! What a moment!
Oh unspeakable sweet happiness!
Just your judgement is, oh God,

du prüfest, du verlässt uns nicht!

you try us, you do not leave us.

17

Chor

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

Florestan

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

Leonore

Liebe führte mein Bestreben,
wahre Liebe fürchtet nicht.

Chor

Preist mit hoher Freude Glut
Leonorens edlen Mut.

Florestan & Chor

Wer ein solches Weib errungen
stimm' in unsern Jubel ein!
Nie wird es zu hoch besungen,

Chorus

Whoever calls a faithful wife his own
join in our rejoicing!
Never will it be praised too highly
your husband's saviour to become.

Florestan

Your faithfulness has preserved my life,
virtue frightens the villain.

Leonore

Love guided my endeavor,
true love fears not.

Chorus

Praise with the glow of greatest joy
Leonore's noble mind.

Florestan & Chorus

Whoever calls a faithful wife his own
join in our rejoicing!
Never will it be praised too highly

Retterin des Gatten sein.

your husband's saviour to become.

Leonore

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

Florestan

Liebend ist es dir gelungen,
mich aus Ketten zu befrei'n.
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein.

Marzelline, Jaquino, Rocco & Fernando

Liebend ist es ihr gelungen,
ihn aus Ketten zu befrei'n.
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein.

Chor

Wer ein solches Weib errungen,
stimm' in unsern Jubel ein!
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein.

Leonore

With love alone I have succeeded
to liberate you from your chains.
With love be it highly praised:
Florestan is mine again!

Florestan

With love alone you have succeeded
to liberate me from my chains.
Never will it be praised too highly
your husband's saviour to become.

Marzelline, Jaquino, Rocco & Fernando

With love alone she has succeeded
to liberate him from his chains.
Never will it be praised too highly
your husband's saviour to become.

Chorus

Whoever calls a faithful wife his own
join in our rejoicing!
Never will it be praised too highly
your husband's saviour to become.



Lise Davidsen & Christian Elsner

Also available
on PENTATONE



PTC 5186 788



PTC 5186 605



PTC 5186 565



PTC 5186 772

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive Producers **Frauke Roth** (Dresdner Philharmonie) &
Job Maarse (San Francisco Classical Recording Company, SFCRC)

Recording Producer **Job Maarse** (SFCRC)

Production Manager **Christina Gembaczka** (for SFCRC)

Balance Engineer & Editing **Jean-Marie Geijsen** (Polyhymnia International)

Recording Engineers **Andreas Wolf, Anne Taegert & Rob Strolenberg**
(all for Polyhymnia International)

Special thanks to Almut Placke, Claudia Woldt and the whole administration team of the
Dresdner Philharmonie.

Recording pictures **Björn Kadenbach**

Liner notes **Steffen Georgi** | English translation liner notes **Calvin B. Cooper**

Design **Marjolein Coenrady** | Product management **Kasper van Kooten**

Product coordination **Christina Gembaczka**

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

This album was recorded at the Kulturpalast Dresden, Germany in June and November 2020.

Lise Davidsen appears courtesy of Decca Classics.



A **San Francisco Classical Recording Company** Production

Music Copyright: Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha



Sit back and enjoy