



Fidelio

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2010-2011

Fidelio

OPERA IN DUE ATTI
LIBRETTO DI JOSEPH SONNLEITHNER
E GEORG FRIEDRICH TREITSCHKE

MUSICA DI

Ludwig van Beethoven

con il contributo di



partner



Teatro Alighieri
febbraio | sabato 5, domenica 6



Redazione **Marion Thöni, Manfred Schweigkofler**
Traduzioni **Roberta Cattoni, Stefania Gatta, Roberto Valentino**
Coordinamento editoriale **Cristina Ghirardini**
Grafica **Ufficio Edizioni**
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Foto di scena **Franco Tutino**.

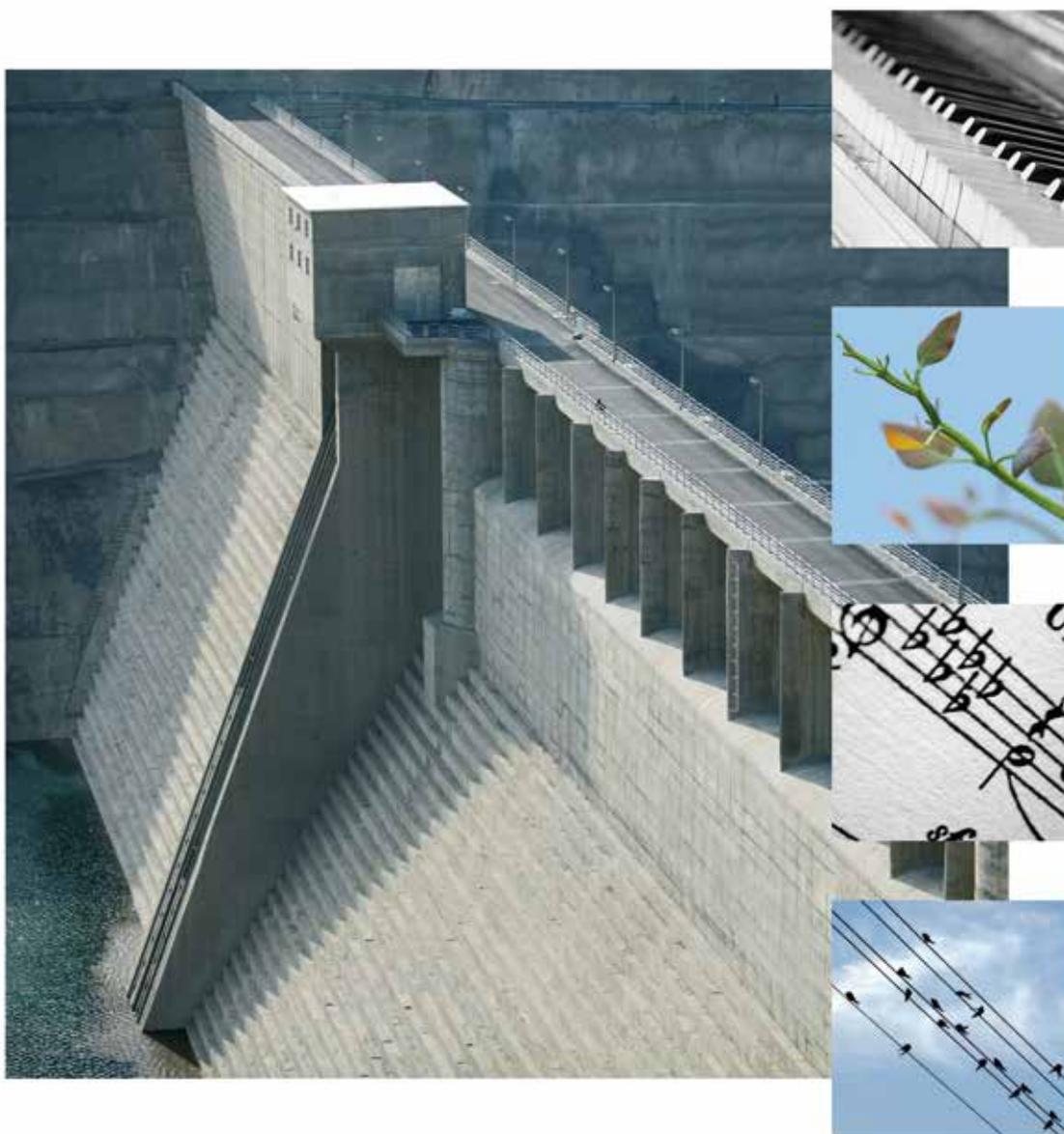
Si ringrazia il Teatro Comunale di Bolzano
per la concessione del materiale editoriale.

L'editore si rende disponibile per gli eventuali
aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**

Sommario

La locandina	pag. 5
Il libretto	pag. 7
Il soggetto	pag. 41
Il <i>Fidelio</i> di Beethoven tra etica, morale e politica di Giacomo Fornari	pag. 43
Note di regia di Manfred Schweigkofler	pag. 45
Riflessioni drammaturgiche di Franz Braun, Manfred Schweigkofler ...	pag. 48
Intervista a Gustav Kuhn	pag. 49
Un palcoscenico vuoto per Leonore di Walter Schütze	pag. 50
Da <i>Leonore</i> a <i>Fidelio</i> di Giovanni Carli Ballola	pag. 51
I protagonisti	pag. 58



La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.



Fidelio

opera in due atti

libretto di Joseph Sonnleithner e Georg Friedrich Treitschke

musica di Ludwig van Beethoven

(Ed. Edwin F. Kalmus, Florida)

personaggi e interpreti

Leonore **Anna Katharina Behnke, Junko Saito**

Florestan **Andreas Schager, Michael Baba**

Don Pizarro **Thomas Gazheli**

Rocco **Ethan Herschenfeld, Peter Lobert**

Marzelline **Rebecca Nelsen**

Jaquino **Alexander Kaimbacher**

Don Fernando **Sebastian Holecek**

I Prigioniero **Rouwen Huther**

Il Prigioniero **Ruggiero Lopopolo**

direttore Gustav Kuhn

regia Manfred Schweigkofler

scene Walter Schütze

costumi Kathrin Dorigo

luci Claudio Schmid

movimenti coreografici Michele Abbondanza

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

Philharmonia Choir Wien

maestro del coro Walter Zeh

Compagnia Abbondanza/Bertoni

co-regista **Franz Braun** drammaturgia **Manfred Schweigkofler, Franz Braun** drammaturgia musicale **Andreas Leisner**
assistente musicale **Peter Valentovic** collaborazione ai movimenti coreografici **Antonella Bertoni** regia video **Armin Ferrari**
trainer giochi di prestigio **Christian Mader** cover Marzelline **Martina Bortolotti**
danzatori **Andrea Baldassarri, Natascia Belsito, Diego Invernizzi, Tommaso Monza, Fanny Oliva, Marco Rogante**

direttore di palcoscenico **Cristian Venturini** assistente direttore di palcoscenico **Isadora Bucciarelli**
maestri collaboratori di sala **Enrico Gerola, Emanuele Lippi** maestro collaboratore di palco e alle luci **Luca Schinai**
capo macchinista **Gian Carlo Turato** macchinista **Andrea Rizzi** tecnici elettricisti **Thiemo Micheler, Luca Predenz**
videoproiezioni **Digital Network - Verona**
sartoria **Martina Pedrotti, Johanna Schwitzer** vestitrice **Elisabetta Starita** capo truccatrice **Marisa Girardi**
truccatrice **Ingrid Blasbichler** laboratorio scenografico **Mutina Eventi - Modena**

Nuovo allestimento

Produzione Fondazione Teatro Comunale e Auditorium - Bolzano
in coproduzione con Teatro Alighieri di Ravenna

in lingua originale con sottotitoli in italiano



Fidelio o L'amor coniugale

Opera in due atti

(libretto di Joseph Ferdinand Sonnleithner e Georg Friedrich Treitschke)

Musica di Ludwig van Beethoven

PERSONAGGI

Don Fernando , Minister	<i>baritono</i>	Don Fernando , ministro
Don Pizarro , Gouverneur eines Staatsgefängnisses	<i>baritono</i>	Don Pizarro , governatore della prigione di stato
Florestan , Gefangener	<i>tenore</i>	Florestano , prigioniero
Leonore , Florestans Frau unter dem Namen Fidelio	<i>soprano</i>	Leonora , moglie di Florestano sotto il nome di Fidelio
Rocco , Kerkermeister	<i>basso</i>	Rocco , guardiano del carcere
Marzelline , Roccas Tochter	<i>soprano</i>	Marcellina , figlia del guardiano
Erster Gefangener	<i>tenore</i>	primo prigioniero
Zweiter Gefangener	<i>basso</i>	secondo prigioniero

Wachsoldaten; Staatsgefängene; Volk
soldati e guardie, prigionieri di stato; popolo

ERSTER AKT

Duett „Jetzt Schätzchen“

Jaquino

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

Marzeline

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

Jaquino

Ein Wörtchen, du Trotzige, du!

Marzeline

So sprich nur, ich höre ja zu.

Jaquino

Wenn du mir nicht freundlicher blickst,
so bring ich kein Wörtchen hervor.

Marzeline

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.

Marzeline

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

Jaquino

Ich habe zum Weib dich gewählt,
verstehst du?

Marzeline

Das ist ja doch klar.

Jaquino

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

Marzeline

So sind wir ein Paar.

Jaquino

Wir könnten in wenigen Wochen...

ATTO PRIMO

Duetto "Adesso tesoro"

Jaquino

Ora, tesoro, ora siam soli,
possiamo chiacchierare in confidenza.

Marcellina

Niente d'importante, spero,
non voglio perder tempo nel lavoro.

Jaquino

Una parolina, o dispettosa!

Marcellina

E parla allora, ti ascolto.

Jaquino

Se non mi guardi più amichevolmente
non tiro fuori neanche una parolina.

Marcellina

Se non fai a modo mio,
mi tappo ben bene le orecchie.

Jaquino

Ma ascoltami solo un momento,
poi ti lascerò di nuovo in pace!

Marcellina

Non avrò dunque più pace,
parla, allora, parla!

Jaquino

Io t'ho scelta in moglie,
comprendi?

Marcellina

È chiaro, in verità!

Jaquino

E se non mi manca il tuo consenso,
che pensi?

Marcellina

Allora siamo una coppia.

Jaquino

Potremmo in poche settimane...

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.

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

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

Jaquino

So wirst du dich nimmer bekehren?
Was meinst du?

Marzeline

Du könntest nun gehn.

Jaquino

Wie? Dich anzusehn willst du mir wehren?
Auch das noch?

Marcellina

Ma bene, decidi già il tempo.

Jaquino

Al diavolo questo eterno bussare!

Marcellina

Così son libera alfine!

Jaquino

Mi andavan sì bene le cose,
e ancora mi sfugge la preda!

Marcellina

Come m'inquieta il suo amore,
come mi diventano lunghe le ore!
So che il poverino si tormenta,
mi spiace tanto per lui!
Io ho scelto Fidelio,
amarlo è dolce conquista.

Jaquino

Dov'ero rimasto? Nemmeno mi guarda!

Marcellina

Ecco, riprende da capo!

Jaquino

Quando mi darai il tuo consenso?
Potrebbe essere oggi stesso.

Marcellina

Ahimè, mi amareggia la vita.
Adesso, domani e sempre, no, no!

Jaquino

Sei fatta proprio di sasso,
né richieste, né preghiere ti toccano.

Marcellina

Devo essere dura con lui,
egli spera al minimo segno.

Jaquino

Allora mai più cambierai,
che ne pensi?

Marcellina

Ora te ne potresti andare!

Jaquino

Come? Mi vuoi impedire di guardarti?
Anche questo?

Marzelline
So bleibe hier stehn!

Jaquino
Du hast mir so oft doch versprochen...

Marzelline
Versprochen? Nein, das geht zu weit!

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.

Jaquino
Also, auf unsere Liebe zu kommen....

Rocco
(Off.)
Jaquino!

Marzelline
Hörst du, der Vater ruft...

Rocco
(Off.)
Jaquino!

Marzelline
So geh doch! Der Vater wird sich nach Fidelio erkundigen wollen....

Jaquino
Ei freilich, da kann man nicht schnell genug sein...

Rocco
(Off.)
Jaquino! Hörst du nicht?

Jaquino
Ich komme schon!
Bleib fein hier, in zwei Minuten sind wir wieder beisammen.

Marcellina
E allora resta qui!

Jaquino
Pure, m'hai sì sovente promesso...

Marcellina
Promesso, no, così si va troppo oltre!

Jaquino
Al diavolo questo eterno bussare!

Marcellina
Così son libera alfine!

Jaquino
Sul serio ormai s'inquietava,
forse m'è andata bene.

Marcellina
Che bussare benedetto,
ero inquieta da morire.

Jaquino
Allora, per tornare al nostra amore...

Rocco
(Fuori scena.)
Jaquino!

Marcellina
Senti, il padre chiama...

Rocco
(Fuori scena.)
Jaquino!

Marcellina
Ma va, dunque, il padre vorrà notizie di Fidelio...

Jaquino
Eh certo, allora non s'è mai sveltì abbastanza...

Rocco
(Fuori scena.)
Jaquino, non senti?

Jaquino
Vengo subito!
Resta pur qui, fra due minuti siamo ancora insieme.

Marzelline
Armer Jaquino! Ich war ihm sonst recht gut, da kam Fidelio in unser Haus, und seit der Zeit ist alles in mir verändert.

Arie „O wär ich schon...“

Marzelline
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
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 ruhn wir von Beschwerden.
Die Hoffnung schon erfüllt die Brust
mit unaussprechlich süßer Lust,
wie glücklich will ich werden!

Rocco
Marzelline, ist Fidelio noch nicht zurückgekommen?

Marzelline
Nein, Vater.

Rocco
Ich muss dem Gouverneur die Briefschaften bringen.

Marzelline
Da ist er!
Fidelio! Diesmal hast du dir zu viel aufgeladen.

Jaquino
Das war notwendig, den Patron da reinzulassen!

Leonore
Der Schmied hatte an den Ketten so lange auszubessern.

Marcellina
Il povero Jaquino, una volta gli ero affezionata, poi giunse Fidelio in casa nostra, e da allora tutto è mutato in me.

Aria „Oh s'io fossi già...“

Marcellina
Oh s'io fossi già a te unita,
e potessi chiamarti mio sposo!
Ma una ragazza, di quanto pensa
può confessarne solo metà.
Ma quando non dovrò arrossire
per un caldo bacio d'amore,
quando niente al mondo ci disturberà!
La speranza già colma il petto
di dolce inesprimibile voluttà,
come sarò felice!

Nella serena pace domestica
mi sveglio ogni giorno,
ci salutiamo con tenerezza,
l'attività scaccia gli affanni.
E quando il lavoro è finito,
s'appressa la soave notte,
e posiamo dalla fatiche.
La speranza già colma il petto
di dolce inesprimibile voluttà,
come sarò felice!

Rocco
Marcellina! Non è ancora tornato Fidelio?

Marcellina
No, padre!

Rocco
Devo portare al governatore le lettere.

Marcellina
Eccolo qua!
Fidelio, stavolta ti sei caricato troppo!

Jaquino
Era proprio necessario far entrare questo tizio!

Leonora
Il fabbro aveva tante cose da aggiustare in queste catene.

Rocco
Sind sie jetzt gut gemacht?

Leonore
Gut und stark. Keiner der Gefangenen wird sie zerbrechen.

Rocco
Wie viel kostet alles zusammen?

Leonore
Hier ist die Rechnung.

Rocco
Gut! Du bist ein kluger Bursche.
Der Schelm gibt sich all diese Mühe offenbar meiner Marzeline wegen.
Sei versichert, dein Lohn wird nicht ausbleiben.

Leonore
O glaubt nicht, dass ich nur des Lohnes wegen... ich...

Rocco
Still! Meinst du, ich kann dir nicht ins Herz sehen?

Quartett „Mir ist so wunderbar“

Marzeline
Mir ist so wunderbar,
es engt das Herz mir ein;
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,

Rocco
Sono in ordine adesso?

Leonora
Certo, ben in ordine e salde. Nessuno dei prigionieri le spezzerà.

Rocco
Quanto costa tutto quanto?

Leonora
Ecco la nota esatta.

Rocco
Bene, bravo! Sei un giovanotto intelligente!
Il birbante si dà tutto questo daffare per amore della mia Marcellina.
Sta sicuro, il tuo compenso non tarderà a venire.

Leonora
Oh non credete che io faccia il mio dovere solo per il compenso...io....

Rocco
Zitto! Pensi ch'io non possa vedere dentro il tuo cuore?

Quartetto "Mi sento sì strana"

Marcellina
Mi sento sì strana
mi si stringe il cuore;
egli mi ama, è chiaro,
sarò felice.

Leonora
È grande davvero il pericolo,
sì debole appare la speranza;
ella m'ama, è chiaro,
oh indicibile tormento!

Rocco
Ella l'ama, è chiaro,
sì fanciulla, sarà tuo;
una bella, giovane coppia,
saranno felici.

Jaquino
Mi si rizzano i capelli,
il padre è d'accordo;
mi sento sì strano,

mir fällt kein Mittel ein.

Rocco
Höre, Fidelio! Wenn ich auch nicht weiß, wie und wo du auf die Welt gekommen bist, so weiß ich doch, was ich tue, ich... ich mache dich zu meinem Tochtermann.

Marzeline
Vater?

Rocco
In wenigen Tagen muss der Gouverneur wieder fort und am Tage nach seiner Abreise gebe ich euch zusammen.

Marzeline
Den Tag nach seiner Abreise?

Leonore
Den Tag nach seiner Abreise?

Rocco
Den Tag nach seiner Abreise! Nun, meine Kinder, ihr habt euch doch recht herzlich lieb, nicht wahr? Aber das ist noch nicht alles, was zu einer guten Haushaltung gehört.

Arie „Hat man nicht auch Gold beineben“

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 wens in der Tasche fein klingelt und rollt,
da hält man das Schicksal gefangen,
und Macht und Liebe verschafft dir das Gold
und stillet das kühnste Verlangen.
Das Glück dient wie ein Knecht für Sold,
es ist ein schönes Ding, das Gold.

Wenn sich nichts mit nichts verbindet,
ist und bleibt die Summe klein;
wer bei Tisch nur Liebe findet,
wird nach Tische hungrig sein.
Drum lächle der Zufall euch gnädig und hold
und segne und lenk euer Streben;
das Liebchen im Arme, im Beutel das Gold,
so mögt ihr viel Jahre durchleben.
Das Glück dient wie ein Knecht für Sold,
es ist ein mächtig Ding, das Gold.

non trovo più rimedio.

Rocco
Senti, Fidelio: anche se non so come e dove sei venuto al mondo, so quello che faccio, io... io ti voglio come mio genero.

Marcellina
Padre?

Rocco
Fra alcuni giorni il governatore deve ripartire, e il giorno dopo la sua partenza vi unisco.

Marcellina
Il giorno dopo la sua partenza!

Leonora
Il giorno dopo la sua partenza?

Rocco
Il giorno dopo la sua partenza. Dunque figli miei, vi amate di cuore, non è vero?
Questo però non è tutto quanto occorre a un buon governo della casa.

Aria "Se non s'ha dell'oro appresso"

Rocco
Se non s'ha dell'oro appresso,
non si può essere davvero felici;
triste si trascina la vita,
sopravvengono gli affanni.
Ma se qualcosa suona e gira in tasca,
si tien prigioniero il destino;
potenza e amore ti procaccia l'oro
e placa il più ardito desiderio.
La felicità è tua schiava per danaro,
è una bella cosa l'oro.

Se s'unisce niente con niente,
la somma è e resta misera,
chi in tavola trova solo amore
dopo pranzo avrà fame ancora.
Dunque il fato vi sorrida propizio e caro,
benedica e accompagni la vostra aspirazione,
in braccio l'amata, l'oro in saccoccia,
potete trascorrere molti anni.
La felicità è tua schiava per danaro,
è una bella cosa l'oro.

Leonore
Das stimmt, Meister Rocco, aber freilich gibt es noch etwas, was mir nicht weniger kostbar sein würde.

Rocco
Und was wäre das?

Leonore
Euer Vertrauen. Oft sehe ich Euch aus den unterirdischen Gewölben ganz ausser Atem zurückkommen.

Marzeline
Ja genau!

Leonore
Warum erlaubt Ihr mir nicht, Euch dahin zu begleiten?

Marzeline
Ja, um Euch zu helfen!

Rocco
Du weisst doch, dass ich den strengsten Befehl habe, niemanden zu den Staatsgefangenen zu lassen.

Marzeline
Aber Du arbeitest Dich ja zu Tode, Vater.

Rocco
Ja, ihr habt recht. Der Gouverneur muss mir erlauben, dich in die geheimen Kerker mit mir zu nehmen. Aber es gibt ein Gewölbe, in das ich dich wohl nie werde führen dürfen.

Marzeline
Vermutlich, wo der Gefangene ist, von dem Du schon mehrere Male gesprochen...

Leonore
Ist es schon lange her, dass er gefangen ist?

Rocco
Schon über zwei Jahre.

Leonore
Zwei Jahre, sagt Ihr? Er muss ein großer Verbrecher sein.

Rocco
Oder er muss große Feinde haben, das kommt

Leonora
Certo, v'è ancora una cosa che mi sarebbe non meno preziosa.

Rocco
E che sarebbe mai?

Leonora
La vostra fiducia. Spesso vi vedo ritornare dalle volte sotterranee quasi senza fiato.

Marcellina
Sì, certo!

Leonora
Perché non mi permettete di accompagnarvi laggiù?

Marcellina
Sì, per aiutarvi!

Rocco
Eppure sai che ho avuto l'ordine più severo di non lasciare avvicinare ai prigionieri nessuno, chiunque sia.

Marcellina
Tu t'ammazzi di lavoro, caro padre.

Rocco
Sì, avete ragione, Il governatore deve permettermi di portarti con me nel carcere segreto. V'è però un sotterraneo dove non ti potrei mai portare,

Marcellina
Forse dove sta il prigioniero di cui m'hai già parlato più volte...

Leonora
È già da molto che è imprigionato?

Rocco
Son già più di due anni.

Leonora
Due anni, dite?
Dev'essere un gran malfattore.

Rocco
Oppure deve avere grandi nemici; il che torna

ungefähr auf eins heraus. Aber es kann nicht mehr lange mit ihm dauern.

Leonore
Gott! Hat man denn nie erfahren können, woher er ist und wie er heißt?

Rocco
Für unsereinen ist es am besten, so wenig als möglich zu wissen. Seit einem Monat schon muss ich auf Pizarros Befehl seine Portion immer kleiner machen. Eine halbe Maß Wasser, kein Licht, kein Stroh, nichts, nichts!

Marzeline
O Vater, führt Fidelio ja nicht zu ihm! Diesen Anblick könnte er nicht ertragen.

Leonore
Warum denn nicht? Ich habe Mut und Stärke!

Terzett „Gut, Söhnchen, gut“

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

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

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

Rocco
Du wirst dein Glück ganz sicher bauen.

Leonore
Ich hab auf Gott und Recht Vertrauen.

ad essere circa lo stesso. Ma non reggerà più a lungo.

Leonora
E non s'è mai potuto sapere da dove viene e come si chiama?

Rocco
Per gente come noi è meglio conoscere meno segreti possibile. Già da un mese, per ordine di Pizarro devo ridurre la sua razione: mezza misura d'acqua nessuna luce, non più paglia, niente, niente!

Marcellina
Oh caro padre, non portare Fidelio da lui, questa vista non potrebbe reggerla.

Leonora
Perché mai? Possiedo coraggio e vigore.

Terzetto „Bene, figlio mio, bene“

Rocco
Bene, figlio mio, bene,
abbi sempre coraggio,
e riuscirai;
il cuore si temprà
affrontando
cose tremende.

Leonora
Io ho coraggio,
con sangue freddo
m'azzarderò a scender laggiù;
per un grande compenso
l'amore può ben sopportare
anche grandi dolori.

Marcellina
Il tuo buon cuore
sopporterà tormenti
in queste tombe,
poi torneranno ancora
la felicità d'amore
e gioie inenarrabili.

Rocco
Certo costruirai la tua felicità.

Leonora
Ho fiducia in Dio e nella giustizia.

Marzeline

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.

Marzeline

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.

Leonore

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

Marzeline

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 bittere Tränen.

Marzeline

O habe Mut! O welche Glut!
O welches tiefes Sehnen!
Ein festes Band mit Herz und Hand,
o süße, süße Tränen!

Marcellina

Puoi guardarmi negli occhi,
la forza d'amore non è certo piccola,
sì, saremo felici!

Leonora

Sì, sarò felice ancora!

Rocco

Sì, sarete felici ancora!
Il governatore oggi deve permettere
che tu condivida il mio lavoro.

Leonora

Mi toglierai ogni pace,
se indugi fino a domani.

Marcellina

Sì, buon padre, pregalo oggi,
in breve saremo una coppia.

Rocco

Ormai son preda della tomba,
mi serve aiuto, è vero.

Leonora

Da quanto sono in preda all'affanno,
tu, speranza, mi doni conforto.

Marcellina

Ah caro padre, che dite mai?
A lungo sarete il nostro amico e consigliere.

Rocco

E ora attenti, andrà tutto bene,
si placherà il vostro desiderio,
datevi la mano e stringete il legame
con dolci lacrime di gioia!

Leonora

Siete così buono, mi date coraggio,
presto si placherà il mio desiderio.
Ho dato la mia mano per un dolce legame,
che costerà lacrime amare!

Marcellina

Oh abbi coraggio! Oh quale ardore!
Oh qual profondo desiderio!
Un saldo legame di cuori e di mani,
oh dolci, dolci lacrime!

Marsch**Pizarro**

Rocco, was Neues?

Rocco

Nein, Herr Gouverneur.

Pizarro

Depeschen?

Rocco

Hier sind sie.

Pizarro

Empfehlungen...Vorwürfe... Diese Schrift kenne 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.“
Gott, wenn er entdeckte, dass ich diesen ...in
Ketten liegen habe, den er längst tot glaubt.
Doch es gibt ein Mittel! Eine kühne Tat . . .

Arie mit Chor „Ha, welch ein Augenblick“**Pizarro**

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 schrein:
triumph! Der Sieg ist mein!

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!

Musica da marcia**Pizarro**

Rocco, c'è qualche novità?

Rocco

No, signore!

Pizarro

Dove sono i dispacci?

Rocco

Eccoli.

Pizarro

Raccomandazioni... lagnanze... questa
scrittura la conosco.
“Le do notizia che il ministro è venuto a
conoscenza che le prigionie di stato, cui Lei
sovrintende, ospitano numerose vittime di
dispotica violenza. Domani egli parte per
sorprenderla con un'inchiesta.”
Dio, se scoprisse che ho gettato in catene
questo... ch'egli crede morto da tempo!
Eppure c'è un mezzo!
Un gesto audace...

Aria con coro “Ah, quale istante”**Pizarro**

Ah, quale istante,
placherò la mia vendetta,
ti chiama il tuo destino!
Frugare nel suo cuore,
oh voluttà, oh grande piacere!
In preda allo scherno,
già ero quasi
disteso nella polvere!
Ora tocca a me
assassinare l'assassino;
nella sua ultima ora,
col ferro nella sua ferita,
gridargli ancora nell'orecchio:
trionfo, la vittoria è mia!

Guardie

Egli parla di morte e ferita,
ora via dalla nostra ronda,
dev'essere una cosa importante!
Egli parla di morte e ferita!
Attenti vegliate nella vostra ronda,
dev'essere una cosa importante!

Pizarro
Hauptmann! Sehen Sie mit der größten
Achtsamkeit auf die Strassen. Sobald Sie einen
Wagen von Reitern begleitet entdecken, lassen
Sie augenblicklich ein Signal geben. Verstehen
Sie, augenblicklich! Ich erwarte die größte
Pünktlichkeit. Sie haften mir mit Ihrem Kopf.
Fort! Auf eure Posten!
Rocco! Rocco!

Rocco
Herr!

Duett „Jetzt, Alter, hat es Eile!“

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!

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
Capitano, ascolti! Con la massima attenzione
tenga lo sguardo fisso sulle strade. Appena
vede avvicinarsi una carrozza scorata da
cavalieri, sull'istante ordini al trombettiere di
dare un segnale. Comprende? Sull'istante!
M'aspetto la massima puntualità! Lei me ne
risponde con la sua testa.
Su, ai vostri posti!
Rocco! Rocco!

Rocco
Signore!

Duetto "Adesso, vecchio, v'è premura!"

Pizarro
Adesso, vecchio, v'è premura!
Avrai una fortuna,
sarai un uomo ricco,
eccoti intanto questo!

Rocco
Ma ditemi soltanto
in che posso servirvi.

Pizarro
Tu possiedi sangue freddo,
coraggio impavido
dopo sì lungo servizio.

Rocco
Che devo fare? Dite!

Pizarro
Uccidere!

Rocco
Che?

Pizarro
Ascoltami bene,
tu tremi, sei un uomo?
Non dobbiamo indugiare;
importa allo stato
toglier di mezzo
il suddito malvagio.

Rocco
Oh signore!

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

Rocco
Die Glieder fühl' ich beben,
wie könnt ich das bestehn?
Ich nehm ihm nicht das Leben,
mag, was da will, geschehn.
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?

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 befreien.

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

Pizarro
Esiti ancora?
Non deve più vivere,
altrimenti per me è finita.
Pizarro dovrebbe tremare?
Tu soccombi, io resterò.

Rocco
Mi sento tremare le membra,
come potrei reggere?
Io non gli tolgo la vita,
accada quel che accada.
No, signore, togliere la vita
non è il mio dovere.

Pizarro
M'adatterò io stesso
se a te manca il coraggio.
Ma affrettati rapido e con animo
laggiù da quell'uomo,
tu sai, tu sai.

Rocco
Che appena vive,
e s'agita come un'ombra?

Pizarro
Da lui, da lui laggiù!
Io aspetto lì vicino,
tu scavi rapido
una fossa nella cisterna.

Rocco
E poi?

Pizarro
Poi io stesso mascherato
penetrerò nel carcere,
un colpo, ed è spacciato!

Rocco
Affamato e in catene,
ha sopportato lunga pena,
ucciderlo è come salvarlo,
il pugnale lo libererà.

Pizarro
Muoia nelle sue catene,
troppo breve fu la sua pena!
Solo la sua morte mi può salvare,
poi sarò tranquillo.

Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!
Hast du mich verstanden?
Du gibst ein Zeichen!
Dann werd' ich selbst, verummt,
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 befreien.

Pizarro

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

Rezitativ und Arie „Abscheulicher“

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.
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 innern 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 innern Triebe,
ich wanke nicht,
mich stärkt die Pflicht
der treuen Gattenliebe!

Jaquino

Aber Marzelline...

Adesso vecchio, v'è premura!
M'hai compreso?
Tu dai il segnale,
poi io stesso mascherato
penetrerò nel carcere,
un colpo, ed è spacciato!

Rocco

Affamato e in catene,
ha sopportato lunga pena,
ucciderlo è come salvarlo,
il pugnale lo libererà.

Pizarro

Muoia nelle sue catene,
troppo breve fu la sua pena!
Solo la sua morte mi può salvare,
poi sarò tranquillo.

Recitativo e Aria “Scellerato”

Leonora

Scellerato, dove t'affretti,
che mediti con selvaggio furore?
Il richiamo delle pietà, la voce dell'umanità
non tocca più il tuo cuore di tigre?
Ma se, come i marosi, imperversano
nella tua anima rabbia e furore,
per me riluce un'iride
che posa luminosa su cupe nubi;
guarda giù sì serena, sì propizia,
rispecchia tempi antichi,
e ancora il mio sangue fluisce pacato.
Vieni, speranza, non far impallidire
l'ultima stella a me affranta,
illumina la mia meta, se pur sì lontana,
l'amore la raggiungerà.
Segue l'impulso interiore,
io non vacillo,
mi dà forza il dovere
d'un fedele amore di sposa!
Oh tu, per cui tutto sopportai,
potessi io penetrare là
dove malvagità ti tiene in catene
e portarti dolce conforto!
Seguo l'impulso interiore,
io non vacillo,
mi dà forza il dovere
d'un fedele amore di sposa!

Jaquino

Ma, Marcellina...

Marzelline

Kein Wort! Ich will nichts mehr hören.

Jaquino

Seit dieser Fidelio...

Rocco

Was habt ihr beide denn wieder zu streiten?

Marzelline

Ach, Vater, er will, dass ich ihn lieben, ihn
heiraten soll.

Rocco

Nein, Jaquino, von deiner Heirat ist jetzt keine
Rede. Mich beschäftigen andere Absichten.

Leonore

Meister Rocco, ich ersuchte Euch schon
einigemale, die Gefangenen in unseren Garten
zu lassen. Heute ist ...

Marzelline

Ja, Vater!

Rocco

Kinder, ohne Erlaubnis des Gouverneurs?

Marzelline

Aber er sprach doch so lange mit Euch.
Vielleicht solltet Ihr ihm einen Gefallen tun...

Rocco

Einen Gefallen? Du hast recht. Ich kann
es wagen. Jaquino und Fidelio, öffnet die
leichteren Gefängnisse. Ich gehe zu Pizarro

Chor der Gefangenen „O welche Lust, in freier Luft“

Chor der Gefangenen

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

Erster Gefangener

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

Marcellina

Non una parola! Non voglio più sentire nulla.

Jaquino

Da quando questo Fidelio...

Rocco

Ma che avete da litigare, voi due?

Marcellina

Ah, padre, pretende che lo ami, che lo sposi!

Rocco

No, Jaquino, non si parli per ora del tuo
matrimonio, ho per la testa ben altri, più saggi
pensieri.

Leonora

Rocco, già più volte vi ho pregato di far entrare
nel giardino i poveri prigionieri. Oggi il tempo...

Marcellina

Sì, padre!

Rocco

Figli, senza permesso del governatore?

Marcellina

Eppure parlò a lungo con te. Forse devi fargli un
favore...

Rocco

Un favore? Hai ragione. Posso correre questo
rischio. Ebbene, Jaquino e Fidelio, aprite le celle
del pianterreno. Io vado da Pizarro....

Coro dei prigionieri “Oh qual piacere, all'aria aperta”

Coro dei prigionieri

Oh qual piacere, all'aria aperta
respirare in libertà!
Solo qui, solo qui è vita,
il carcere è una tomba!

Primo prigioniero

Fiduciosi vogliamo
fidare nell'aiuto di Dio.
La speranza mi sussurra dolcemente:
siamo liberi, troveremo pace.

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.

Rezitativ**Leonore**

Nun sprecht, wie ging's?

Rocco

Recht gut, recht gut!
Zusammen rafft ich meinen Mut
und trug ihm alles vor;
und sollst 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.

Duett „Noch heute! Noch heute!“**Leonore**

Noch heute! Noch heute!
O Welch ein Glück! O welche Wonne!

Rocco

Ich sehe deine Freude;
nur noch ein Augenblick.
Dann gehen wir schon beide.

Leonore

Wohin?

Rocco

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

Coro dei prigionieri

Oh cielo, salvezza, qual gioia!
Oh libertà, tu ritorni?

Secondo prigioniero

Parlate piano, frenatevi,
occhi e sguardi ci spiano!

Coro dei prigionieri

Parlate piano, frenatevi,
occhi e sguardi ci spiano!
Oh qual piacere, all'aria aperta
respirare in libertà!
Solo qui, solo qui è vita,
Parlate piano, frenatevi,
occhi e sguardi ci spiano!

Recitativo**Leonora**

Su parlate, come è andata?

Rocco

Molto bene, molto bene;
mi sono fatto coraggio
e gli ho esposto ogni cosa,
e crederesti
che risposta mi ha dato?
Permetterà le nozze, e che tu m'aiuti;
fin da oggi ti guiderò giù nel carcere.

Duetto "Fin da oggi, fin da oggi?"**Leonora**

Fin da oggi, fin da oggi?
Oh qual fortuna, oh qual gioia!

Rocco

Vedo la tua gioia,
ma un momento ancora,
poi andiamo entrambi.

Leonora

Dove, dove?

Rocco

Giù da quell'uomo,
cui da molte settimane
ho dato sempre meno cibo.

Leonore

Ha! Wird er losgesprochen?

Rocco

O nein!

Leonore

So sprich!

Rocco

O nein, O nein!
Wir müssen ihn, doch wie? Befrein!
Denn nach Pizarros Wille
muss er in aller Stille
von uns begraben sein!

Leonore

So ist er tot?

Rocco

Noch nicht, noch nicht.

Leonore

Ist ihn zu töten deine Pflicht?

Rocco

Nein guter Junge, 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?

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

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.

Leonora

Ah, verrà assolto?

Rocco

Oh no!

Leonora

Parla, allora!

Rocco

Oh no, oh no!
Lo dobbiamo, come dire? Liberare!
Deve entro un'ora,
acqua in bocca,
esser da noi sepolto!

Leonora

È morto allora?

Rocco

Non ancora, non ancora!

Leonora

Ucciderlo è tuo dovere?

Rocco

No, buon giovane, non tremare,
Rocco non è prezzolato per uccidere, no!
Il governatore viene laggiù in persona,
noi due scaviamo soltanto la fossa.

Leonora

Scavare forse la fossa del marito:
che può esserci di più terribile?

Rocco

Non devo più sostenerlo col cibo,
egli starà meglio nella fossa.
Dobbiamo porci subito all'opera,
tu mi devi aiutare, accompagnare;
duro è il pane del capocarceriere.

Leonora

Ti seguo, fosse fino alla morte.

Rocco

Nella cisterna in rovina
prepariamo facilmente lo scavo.
Credimi, non lo faccio volentieri,
anche per te è raccapricciante, mi sembra.

Leonora

È che non ci sono ancora abituato.

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

O nein, O nein!
Ich muss ihn sehn; den Armen sehen,
und müsst ich selbst zugrunde gehen.

Rocco, Leonore

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

„**Ach, Vater, Vater, eilt!**“

Marzeline

Ach, Vater, Vater, eilt!

Rocco

Was hast du denn?

Jaquino

Nicht länger weit!

Rocco

Was ist geschehn?

Marzeline

Es folget 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.

Rocco

Te l'avrei volentieri risparmiato,
ma sarebbe troppo pesante per me solo;
e il nostro padrone è così severo.

Leonora

Oh qual dolore!

Rocco

Mi pare che pianga.
No, tu resti qui, vado io solo,
vado io solo.

Leonora

Oh no, oh no;
devo vederlo, vedere il poveretto,
dovessi anch'io perire!

Rocco, Leonora

E allora non più indugi,
compiamo il nostro duro dovere.

“**Ah, padre, affrettatevi!**“

Marcellina

Ah, padre, affrettatevi!

Rocco

Ma che hai?

Jaquino

Non più indugi!

Rocco

Che è successo?

Marcellina

Pieno d'ira mi segue Pizarro,
vi minaccia!

Rocco

Calma, calma!

Leonora

Partite in fretta, allora!

Rocco

Solo una parola ancora:
parla, già lo sa?

Jaquino

Sì, già lo sa.

Marzeline

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

Rocco

Lasst alle schnell zurücke kehren.

Marzeline

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

Leonore

Wie mir's im Innem tobet!
Empöret ist mein Blut.

Rocco

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

Pizarro

Verwegner Alter! Welche Rechte
legst du dir frevelnd selber bei?
Und ziemt es dem gedungnen Knechte,
zu geben die Gefangnen frei?

Rocco

O Herr!

Pizarro

Wohlan!

Rocco

Des Frühlings Kommen,
das heitre 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 Gefangnen wieder ein,
mögst du nie mehr verwegen sein!

Die Gefangenen

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

Marcellina

L'ufficiale gli riferì quel che noi
concediamo ai prigionieri.

Rocco

Fateli rientrare tutti rapidamente.

Marcellina

Voi già sapete com'egli minaccia,
e conoscete la sua furia.

Leonora

Come imperversa il mio cuore,
il mio sangue ribolle!

Rocco

Il mio cuore mi ha approvato
anche se il tiranno è in collera.

Pizarro

Vecchio audace, quali diritti
ti attribuisce, temerario?
Tocca forse al servo prezzolato
concedere libertà ai prigionieri?

Rocco

Oh Signore!

Pizarro

Orsù?

Rocco

Il sopraggiungere di primavera,
la luminosa, calda luce del sole,
poi avete ben considerato
quanto parla a mio favore?
Oggi è l'onomastico del re,
e noi lo festeggiamo in tal modo.
Quello laggiù muore, lasciate che gli altri
adesso passeggino lieti,
solo per quello si riservi la collera.

Pizarro

Allora affrettati a scavrgli la fossa,
qui voglio trovare pace e serenità;
rinchiudi di nuovo i prigionieri,
non avere più tanta audacia!

Coro dei prigionieri

Addio o calda luce del sole,
tu presto scompari per noi!
Già discende la notte,
da cui non sorgerà sì presto un mattino!

Marzeline

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 sinnen auf und nieder!
Könnt ich verstehn, was jeder spricht!

Pizarro

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

Rocco

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

Marcellina

Come s'affrettano verso la luce del sole,
e tristi di nuovo la lasciano!
Gli altri mormorano nell'allontanarsi:
qui non dimorano né il piacere né la gioia.

Leonora

Sentite l'ordine, quindi non indugiate,
ritornate nel carcere!
Angoscia scorre nelle mie membra,
nessuna giustizia colpisce il malvagio?

Jaquino

Sentite l'ordine, quindi non indugiate,
ritornate nel carcere!
Ha ognuno i suoi pensieri,
potessi capire quel che dice ciascuno!

Pizarro

Ora Rocco non più indugi,
scendi giù nel carcere!
Non tornare indietro prima
ch'io abbia eseguito la sentenza.

Rocco

No, signore, non più indugi,
scendo giù in fretta!
Tremano le mie membra,
oh duro sciagurato dovere!

ZWEITER AKT**Rezitativ und Arie „Gott, welch Dunkel hier“****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 geflohn!
Wahrheit wagt ich kühn zu sagen,
und die Ketten sind mein Lohn.
Willig dulde ich alle Schmerzen,
ende schmähdlich meine Bahn;
süßer Trost in meinem Herzen:
meine Pflicht hab ich getan!

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 stellet,
ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich,
der führt mich zur Freiheit ins himmlische Reich.

Melodram und Duett „Wie kalt es ist“**Leonore**

Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!
Ich glaubte schon, wir würden...

Rocco

Da ist er.
Vielleicht ist er tot.

Leonore

Wie?

Rocco

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

Leonore

Es ist unmöglich, ihn zu erkennen.
Wenn er es ist.

Rocco

Hier ist die Zisterne.

ATTO SECONDO**Recitativo e aria “Dio, qual buio qui!”****Florestano**

Dio, qual buio qui! Oh orribile silenzio!
Deserto è tutt'intorno a me, nulla vive oltre me,
oh severa prova!
Ma giusta è la volontà di Dio!
Non mormoro, la misura delle sofferenze sta presso di te!

Nei giorni di primavera della vita
la felicità è volata via da me,
osai dire con coraggio la verità,
e le catene sono la mia ricompensa.
Docilmente sopporto ogni dolore,
finisco miseramente il mio cammino,
dolce conforto nel mio cuore,
ho fatto il mio dovere!

Forse non sento un'aria soave, che sussurra
dolcemente, e non s'illumina la mia tomba?
Vedo come un angelo in rosea fragranza
posarsi consolatore al mio fianco,
un angelo così simile a Leonora, mia sposa,
che mi guida alla libertà nel regno dei cieli.

Melodram e duetto “Com'è freddo”**Leonora**

Com'è freddo in questa volta sotterranea!
Ormai credevo che non...

Rocco

Eccolo.
Forse è morto.

Leonora

Credete?

Rocco

No, no, dorme. Non abbiamo tempo da perdere.

Leonora

È impossibile distinguerne i lineamenti.
Dio, stammi vicino, se è lui!

Rocco

Qui v'è la cisterna.

Stelle dich hierher.
Du zitterst, fürchtest du dich?

Leonore
Nein.

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.

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 befreien.

Rocco
Was zauderst du in deiner Pflicht?

Tu, mettiti qui.
Tremi, hai paura?

Leonora
No.

Duett

Rocco
Lesti, orsù, or presto scaviamo,
fra non molto egli sarà qui.

Leonora
Non dovete lamentarvi,
sarete certo soddisfatto di me.

Rocco
Vieni, e aiutami a sollevare questa pietra.
Attento, attento, è pesante!

Leonora
V'aiuto subito, non vi preoccupate,
ce la metterò tutta.

Rocco
Ancora un poco!

Leonora
Pazienza!

Rocco
Sta cedendo!

Leonora
Un pochino ancora!

Rocco
Non è mica facile!
Lesti, orsù, or presto scaviamo,
fra non molto egli sarà qui.

Leonora
Lasciatemi riprendere le forze,
saremo presto alla fine.
Chiunque tu sia, ti voglio salvare,
per Dio, non sarai una vittima!
Sì, io sciolgo le tue catene,
poveretto, ti voglio liberare.

Rocco
Perché indugi durante il lavoro?

Leonore
Mein Vater, nein, ich zaudre 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.

Leonore
Er erwacht!

Rocco
Er erwacht, sagst du?

Leonore
Ja, er hat eben den Kopf gehoben.

Rocco
Ohne Zweifel wird er wieder tausend Fragen an
mich stellen. Ich muss allein mit ihm reden.
Nun, Ihr habt wieder einige Augenblicke
geruht?

Florestan
Geruht?

Leonore
Diese Stimme...

Florestan
Wie fände ich Ruhe?

Leonore
Wenn ich nur einen Augenblick sein Gesicht
sehen könnte.

Florestan
Werdet ihr immer taub und fühllos sein?

Leonore
Gott! Er ist's!

Rocco
Was verlangt ihr von mir? Ich vollziehe die
Befehle, die man mir gibt; das ist mein Amt,
meine Pflicht!

Leonora
Padre mio, no, io non indugio.

Rocco
Lesti, orsù, or presto scaviamo,
fra non molto egli sarà qui.

Leonora
Non dovete lamentarvi,
lasciatemi riprendere le forze,
nessun lavoro è duro per me.

Leonora
Si desta!

Rocco
Si desta, dici?

Leonora
Sì, ha appena rialzato la testa.

Rocco
Senza dubbio mi porrà di nuovo mille domande.
Devo parlare da solo con lui.
Ebbene, vi siete riposato ancora qualche
istante?

Florestano
Riposato?

Leonora
Questa voce...

Florestano
Come potrei trovare riposo?

Leonora
Se almeno io potessi vedere per un attimo il
suo volto!

Florestano
Sarete sempre sordo ai miei lamenti, uomo
crucele?

Leonora
Dio, è lui!

Rocco
Che pretendete da me? Eseguo gli ordini che mi
vengono dati; questo è il mio dovere.

Florestan

Ich verlange nicht, dass ihr etwas gegen Eure Pflicht tun sollt, aber würdet Ihr sie verletzen, wenn Ihr mir endlich einmal sagtet wer der Gouverneur dieses Gefängnisses ist?

Rocco

Der Gouverneur dieses Gefängnisses ist Don Pizarro.

Florestan

Pizarro! Dessen Missbrauch ich zu entdecken wagte! Seine Rachsucht, seine List haben mich in diese Wohnungen des Todes gestürzt. Wenn ich verdammt bin hier mein Leben zu enden, so lasst mich nicht langsam verschmachten. Gebt mir nur einen Tropfen Wasser.

Rocco

Du bist ja ganz in Bewegung?

Leonore

Es ist wahr... dieser Mensch hat so eine Stimme... Sie dringt in die Tiefen des Herzens.

Terzett „Euch werde Lohn in bessern Welten“**Florestan**

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

Rocco

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

Leonore

Wie heftig pochet dieses 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.

Florestano

Non pretendo che facciate qualcosa contro il vostro dovere, ma trasgredireste gli ordini se alfin, mi diceste chi è il governatore di questa prigione?

Rocco

Il governatore di questa prigione è Don Pizarro.

Florestano

Pizarro! L'uomo di cui osai rivelare i misfatti. La sua sete di vendetta, i suoi stratagemmi mi hanno fatto precipitare in questi luoghi mortali. Se sono condannato a finire la mia vita, non fatemi morire lentamente. Datemi solo una goccia d'acqua.

Rocco

Ma tu, sei così commosso?

Leonore

È vero... quest'uomo ha una voce... una voce che penetra nel profondo del cuore.

Terzetto "Abbiate ricompensa in mondi migliori"**Florestano**

Abbiate ricompensa in mondi migliori, il cielo vi ha mandati a me. Oh grazie, m'avete dolcemente ristorato; non posso ricambiare la buona azione.

Rocco

Volentieri ristorai il misero, ormai è finita per lui.

Leonora

Con quale forza batte questo cuore, ondeggia fra gioia e acuto dolore.

Florestano

Vedo turbato questo giovinetto, e anche quest'uomo si mostra commosso. Oh Dio, tu mi mandi la speranza di poter vincere ancora.

Leonora

Ci attende l'ora suprema, tremenda, che mi reca morte o salvezza.

Rocco

Ich tu, was meine Pflicht gebet, 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

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 bessern Welten, der Himmel hat euch mir geschickt. O Dank! Ihr habt mich süß erquickt, ich kann die Wohltat nicht vergelten.

Leonore

Der Himmel schicke Rettung dir, dann wird mir hoher Lohn gewährt.

Rocco

Mich rührte oft dein Leiden hier, doch Hilfe war mir streng verwehrt. Ich labt ihn gern, den armen Mann, es ist ja bald um ihn getan.

Leonore

O mehr, als ich ertragen kann!

Florestan

O dass ich euch nicht lohnen kann!

Pizarro

Ist alles bereit?

Rocco

Faccio quel che impone il mio dovere, ma odio ogni crudeltà.

Leonora

Questo pezzetto di pane, sì, da due giorni lo porto sempre con me.

Rocco

Davvero vorrei, ma ti dico, in verità sarebbe osare troppo.

Leonora

Ah! Volentieri confortaste il poveretto.

Rocco

Non è permesso, non è permesso.

Leonora

Ben presto è finita per lui.

Rocco

E sia, sì, e sia, ti puoi arrischiare.

Leonora

Ecco, prendi il pane, o misero!

Florestano

Oh grazie a te, grazie, oh grazie, oh grazie! Abbiate ricompensa in mondi migliori, il cielo vi ha mandati a me. Oh grazie, m'avete dolcemente ristorato! Non posso ricambiare tale benedizione.

Leonora

Il cielo ti mandi salvezza, allora mi toccherà suprema ricompensa.

Rocco

Sovente mi commosse la tua sofferenza, ma mi fu vietato severamente di aiutarti. Volentieri lo ristorai il misero, ormai è finita per lui!

Leonora

Oh, è più di quanto posso sopportare!

Florestano

Oh, potessi ricompensarvi!

Pizarro

È tutto pronto?

Rocco
Ja, die Zisterne braucht nur geöffnet zu werden.

Rocco
Geh!

Leonore
Und Ihr?

Rocco
Geh! Geh!

Pizarro
Die muss ich mir heute noch beide vom Halse schaffen, damit alles auf immer im Dunkeln bleibt.

Quartett „Er sterbe, doch er soll erst wissen“

Pizarro
Er sterbe!
Doch er soll erst wissen,
wer ihm sein stolzes Herz zerfleischt.
Der Rache Dunkel sei zerrissen,
sieh her! Du hast mich 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!

Florestan
O Gott!

Rocco
Was soll?

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

Rocco
Sì, basta soltanto aprire la cisterna.

Rocco
Va, allontanati!

Leonora
E voi?

Rocco
Va, va!

Pizarro
Di questi due devo disfarmi oggi stesso, così tutto resta per sempre segreto.

Quartetto “Muoia! Ma prima deve sapere”

Pizarro
Muoia!
Ma prima deve sapere
chi gli dilania il superbo cuore.
Si squarcino le tenebre della vendetta!
Guarda, tu non mi hai ingannato!
Pizarro, che volevi rovinare,
Pizarro che dovevi temere,
ora è qui vendicatore.

Florestano
Un assassino sta dinanzi a me!

Pizarro
Ancora una volta ti rinfaccio
quel che tu facesti,
solo un attimo ancora,
e questo pugnale.

Leonora
Indietro!

Florestano
Oh Dio!

Rocco
Che avviene?

Leonora
Trafiggere
devi prima questo petto,
la morte ti tocchi
per la tua sete di sangue.

Pizarro
Wahnsinniger!

Rocco
Halt ein!

Pizarro
Er soll bestrafet sein!

Leonore
Töt erst sein Weib!

Rocco, Pizarro
Sein Weib?

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 trotze seiner Wut!

Pizarro
Soll ich vor einem Weibe beben?

Leonore
Der Tod sei dir geschworen.

Pizarro
So opfr' ich beide meinem Grimm.

Leonore
Durchbohren musst du erst diese Brust!

Pizarro
Pazzo!

Rocco
Fermati!

Pizarro
Deve essere punito.

Leonora
Uccidi prima sua moglie!

Rocco, Pizarro
Sua moglie?

Florestano
Mia moglie?

Leonora
Sì, ecco Leonora!

Florestano
Leonora!

Leonora
Sono sua moglie, ho giurato
a lui conforto, a te rovina!

Pizarro
Che inaudito coraggio!

Florestano
Per la gioia mi si gela il sangue!

Rocco
Per l'angoscia mi si gela il sangue!

Leonora
Io sfido il suo furore!

Pizarro
Devo tremare davanti a una donna?

Leonora
La morte ti tocchi.

Pizarro
Li sacrifico entrambi alla mia ira.

Leonora
Trafiggere devi prima questo petto!

Pizarro
Geteilt hast du mit ihm das Leben,
so teile nun den Tod mit ihm.

Leonore
Noch einen Laut, und du bist tot!
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!

Jaquino
Rocco, Rocco, der Herr Minister... Sein
Gefolge...

Rocco
Wir kommen, wir kommen augenblicklich.

Quartett „Es schlägt der Rache Stunde“

Leonore, Florestan
Es schlägt der Rache Stunde.
Du (ich) soll(st) gerettet sein;
die Liebe wird im Bunde
mit Mute dich (mich) befrein.

Pizarro
Verflucht sei diese Stunde!
Die Heuchler spotten mein;
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 Wütrich sein.

Rezitativ

Florestan
Leonore? Wie?

Pizarro
Hai diviso con lui la vita,
ora dividi con lui la morte!

Leonora
Ancora una parola e sei morto
Ah, tu sei salvo, gran Dio!

Florestano
Ah, son salvo, gran Dio!

Pizarro
Ah, il ministro! Inferno e morte!

Rocco
Oh che avviene? Giusto Dio!

Jaquino
Padre Rocco, arriva il signor ministro... Il suo
seguito...

Rocco
Veniamo, sì, veniamo sull'istante.

Quartetto "Suona l'ora della vendetta"

Leonora, Florestano
Suona l'ora della vendetta,
devi essere salvato.
L'amore, alleato
al coraggio, ti libererà.

Pizarro
Maledetta sia quest'ora,
gli ipocriti si beffano di me;
la disperazione sarà alleata
della mia vendetta.

Rocco
Oh ora terribile!
Oh Dio, che m'aspetta?
Non voglio essere più alleato
a questo feroce tiranno.

Recitativo

Florestano
Leonora? Come?

Leonore
Ich kam, in Manneskleidern, der Kerkermeister
nahm mich in seine Dienste...

Florestan
Frau, was hast du...

Leonore
Meine Seele war mit dir, wie hätte der Körper
sich nicht stark gefühlt...

Duett „O namenlose Freude“

Leonore
O namenlose Freude!
Mein Mann an meiner Brust!

Florestan
O namenlose Freude!
An Leonorens Brust!

Beide
Nach unnennbarem Leide
so übergroße Lust!

Leonore
Du wieder nun in meinen Armen!

Florestan
O Gott, wie groß ist dein Erbarmen!

Beide
Mein Weib, mein Weib, an meiner Brust!
Mein Mann, mein Mann, an meiner Brust!
O dank dir, Gott, für diese Lust!

Florestan
Du bist's!

Leonore
Ich bin's!

Florestan
O himmlisches Entzücken! Leonore!

Leonore
Florestan!

Beide
O namenlose Freude!
Mein Weib, mein Weib, an meiner Brust!

Leonora
Venni qui a piedi, in vesti virili, il capocarceriere
mi prese al suo servizio...

Florestano
Donna, che hai dovuto...

Leonora
La mia anima era con te, poteva il mio corpo
non sentirsi forte per lottare...

Duetto "Oh gioia indicibile!"

Leonora
Oh gioia indicibile!
Il mio sposo al mio petto!

Florestano
Oh gioia indicibile!
Al petto di Leonora!

Leonora, Florestano
Dopo dolori inenarrabili
una così immensa gioia!

Leonora
Tu ancora fra le mie braccia!

Florestano
Oh Dio, grande è la tua pietà!

Leonora, Florestano
La mia sposa al mio petto!
Il mio sposo al mio petto!
Oh grazie a te, Dio, per questa gioia!

Florestano
Sei tu!

Leonora
Son io!

Florestano
Oh piacere celeste! Leonora!

Leonora
Florestano!

Leonora, Florestano
Oh gioia indicibile!
La mia sposa al mio petto!

Du wieder mein, an meiner Brust!
O dank dir, Gott, für diese Lust!

Leonore III

Finale „Heil sei dem Tag“

Chor der Gefangenen und des Volkes

Heil sei dem Tag,
heil sei der Stunde,
die lang ersehnt, doch unvermeint,
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.
Nein, nicht länger knieet sklavisch nieder,
Tyrannenstrenge sei mir fern.
Es sucht der Bruder seine Brüder,
und kann er helfen, hilft er gern.

Chor

Heil sei dem Tag,
heil sei der Stunde!

Fernando

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

Rocco

Wohlan, so helfet! Helft den Armen!

Pizarro

Was seh ich? Ha!

Rocco

Bewegt es dich?

Pizarro

Fort! Fort!

Fernando

Nun, rede!

Rocco

All Erbarmen
vereine diesem Paare
Don Florestan.

Tu ancora mio, al mio petto!
Oh grazie a te, Dio, per questa gioia!

Leonore III

Finale “Sia lode al giorno”

Coro

Sia lode al giorno, sia lode all'ora,
quando, a lungo bramata, ma inattesa,
la giustizia, alleata alla grazia,
appare sul limitare della nostra tomba!

Fernando

Il cenno e la volontà dell'ottimo sovrano
mi portan qui da voi, o miseri,
perché io disveli la delittuosa notte,
che nera e greve tutti vi cinge.
Non più in ginocchio come schiavi,
lungi da me la severità del tiranno.
Il fratello cerca i suoi fratelli,
e se può soccorrere, volentieri soccorre.

Coro

Sia lode al giorno, sia lode all'ora!

Fernando

Il fratello cerca i suoi fratelli,
e se può aiutare, lo fa volentieri.

Rocco

Su, soccorrete, soccorrete i miseri!

Pizarro

Che vedo? Ah!

Rocco

Ti turba?

Pizarro

Via, via!

Fernando

Parla dunque!

Rocco

La divina pietà
riunisca questa coppia,
Don Florestano.

Fernando

Der Totgegläubte,
der Edle, der für Wahrheit stritt?

Rocco

Und Qualen ohne Zahl erlitt.

Fernando

Mein Freund! Mein Freund! Der Totgegläubte?
Gefesselt, bleich steht er vor mir.

Rocco, Leonore

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?

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
vollziehn an Florestan den Mord.

Pizarro

Vollziehn mit ihm!

Rocco

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

Fernando

Che morto si credeva,
il nobile che lottava per la verità?

Rocco

E soffrì tormenti senza numero!

Fernando

L'amico mio, l'amico mio, che morto si credeva?
Incatenato, pallido sta davanti a me.

Rocco, Leonora

Sì, Florestano, lo vedete qui.

Rocco

E Leonora.

Fernando

Leonora?

Rocco

La gloria delle donne vi presento.
Ella giunse qui.

Pizarro

Due parole ancora.

Fernando

Non una parola!
Ella giunse?

Rocco

Là al mio portone,
ed entrò qual servo ai miei ordini,
e operò con tanta virtù e fedeltà
ch'io l'ho scelta come genero.

Marcellina

Ahimé misera, che sentono le mie orecchie!

Rocco

Quel mostro voleva in quest'ora
compiere l'assassinio di Florestano.

Pizarro

Compiere con lui.

Rocco

D'intesa fra noi due!
Solo il vostro arrivo lo fece desistere.

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

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 befreien.

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,
du prüfest, du verlässt uns nicht!

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
Wer ein solches Weib
stimm in unsern Jubel ein!

Coro
Sia punito il malvagio
che opprime l'innocenza.
La rettitudine, per far giustizia,
tiene sguainata la spada della vendetta.

Fernando
Tu chiudesti la tomba del nobile,
ora leva pure le sue catene,
ma fermati, solo a voi, nobile signora,
a voi spetta di liberarlo del tutto.

Leonora
Oh Dio, quale istante!

Florestano
Oh gioia soave, inesprimibile!

Fernando
Giusto, oh Dio, è il tuo giudizio!

Marzellina, Rocco
Tu ci metti alla prova, non ci abbandoni.

Tutti
Oh Dio, quale istante!
Oh gioia soave, inesprimibile!
Giusto, oh Dio, è il tuo giudizio,
tu ci metti alla prova, non ci abbandoni!

Coro
Chi ha conquistato una soave donna,
s'unisca al nostro giubilo!
Mai sarà abbastanza esaltata
la donna che salvò lo sposo.

Florestano
La tua fedeltà mi salvò la vita,
la virtù atterrisce il malvagio.

Leonora
L'amore guidò i miei sforzi,
il vero amore è impavido.

Coro
Lodate con ardore e grande gioia
il nobile coraggio di Leonora!

Florestano
Chi ha conquistato una tale donna,
s'unisca al nostro giubilo!

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

Leonore
Liebend ist es mir gelungen,
dich aus Ketten zu befreien.
Liebend sei es hoch besungen.
Florestan ist wieder mein!

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

Leonore
Liebend sei es hoch besungen:
Florestan ist wieder mein!

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

ENDE

Mai sarà abbastanza lodata
la donna che salva lo sposo.

Leonora
Per amore son riuscita
a liberarti dalle catene.
L'amore sia altamente lodato;
Florestano è ancora mio!

Coro
Chi ha conquistato una tale donna,
s'unisca al nostro giubilo!
Mai sarà abbastanza lodata
la donna che salva lo sposo.

Leonora
Per amore son riuscita
a liberarti dalle catene!

Tutti
Mai sarà abbastanza lodata
la donna che salva lo sposo.

Fine dell'opera



Il soggetto

Atto primo

In una prigione Marcellina, la figlia del carceriere Rocco, è corteggiata da Jaquino, che non vuol capacitarsi dell'improvviso mutamento dei sentimenti della fanciulla. Marcellina infatti non lo prende più in considerazione da quando ha cominciato a lavorare nel carcere Fidelio. Questi è in realtà Leonora, moglie di Florestano, che per ritrovare il marito misteriosamente scomparso va a cercarlo nel carcere governato dal suo peggior nemico, Pizarro, e per penetrarvi ha dovuto travestirsi e conquistarsi la fiducia del carceriere Rocco. Rimasta sola, Marcellina canta in un'aria il suo amore per Fidelio e il desiderio di rapide nozze con lui ("O wär ich schon mit dir vereint").

Entrano Rocco e Leonora/Fidelio, il cui zelo viene inteso dal padre di Marcellina come un segno d'amore per la figlia. In un mirabile quartetto a canone ("Mir ist so wunderbar") Marcellina, Leonora, Jaquino e Rocco esprimono i loro diversi sentimenti, accomunati dalla musica in un clima di sospesa stupefazione. Rocco raccomanda a Marcellina e Fidelio, che considera promessi sposi, di badare anche al denaro, sempre necessario, e accoglie con fiducia e favore la proposta di Fidelio di aiutarlo nei lavori più pesanti del carcere, anche nei sotterranei (dove Leonora ha il sospetto che possa trovarsi il marito Florestano). Al suono di una marcia entra Pizarro, che riceve una lettera in cui viene avvertito dell'imminenza di una ispezione. Pizarro decide di uccidere il prigioniero nascosto nei sotterranei e pregusta la vendetta e l'assassinio nella sua aria con coro ("Ha, welch ein Augenblick"). Chiede a Rocco di fargli da sicario e, allo sdegnato rifiuto del vecchio carceriere, gli ordina di preparare la tomba per il misterioso prigioniero del sottoterraneo, che egli stesso ucciderà. Leonora, che ha ascoltato di nascosto il loro dialogo, inorridisce per i propositi di Pizarro; ma si sente rasserenata dalla speranza (recitativo accompagnato e aria "Abscheulicher, wo eilst du hin?... Komm, Hoffnung"). Convince poi Rocco a concedere ai prigionieri di uscire all'aria aperta nel cortile del carcere: il finale del primo atto ("O welche Lust, in freier Luft") comincia con il coro dei prigionieri, felici di respirare finalmente l'aria libera. Pizarro è furioso per l'iniziativa di Rocco, e fa di nuovo chiudere i prigionieri, che si congedano mestamente dalla luce del sole.

Atto secondo

Florestano, poiché osò "dire audacemente la verità", è incatenato in un carcere sotterraneo dai "giorni della primavera della vita" (introduzione e aria "Gott, welch Dunkel hier /

In des Lebens Frühlingstagen”); ma è serenamente consapevole di aver fatto il proprio dovere. Nella seconda sezione dell’aria (completamente rifatta nel 1814) descrive una visione: Leonora come un angelo lo conduce alla libertà. Esausto, sviene. Sopraggingono Rocco e Leonora/Fidelio per preparare la tomba come ha ordinato Pizarro (melologo e duetto). Florestano si riprende, interroga Rocco e viene riconosciuto da Fidelio, che ancora non può rivelarsi; ma ottiene di dargli il conforto di un po’ di pane e di vino. Florestano può solo promettere una ricompensa in un mondo migliore, in una pagina di intensità quasi religiosa (“Euch werde Lohn”). Giunge Pizarro per compiere l’assassinio e nel quartetto (“Er sterbe”) si rivela a Florestano prima di colpirlo. Ma Leonora si interpone e a sua volta si fa riconoscere. Superata la sorpresa, Pizarro vorrebbe uccidere lei insieme con Florestano; ma è fermato da Leonora che lo minaccia con una pistola. Si odono intanto gli squilli di tromba che annunciano l’arrivo del ministro. Pizarro, seguito da Rocco, deve andare a riceverlo; erompe la gioia di Leonore e Florestano (duetto “O namenlose Freude”). Nel finale, nel cortile del carcere, Don Fernando, il ministro, annuncia un messaggio di libertà e fratellanza. Rocco richiama la sua attenzione sulla sorte di Florestano, che Fernando riconosce con stupore. Pizarro è arrestato, e a Leonora stessa tocca il compito di togliere le catene al marito. Tutti partecipano alla gloriosa celebrazione finale.

(Tratto da *Dizionario dell’opera*, a cura di Piero Gelli, Milano, Baldini & Castoldi, 1996.)



Il *Fidelio* di Beethoven tra etica, morale e politica

di Giacomo Fornari

“Socrate e Gesù sono stati i miei modelli”, così scrisse Ludwig van Beethoven nel 1818 aggiungendo: “Fin dalla più tenera età mi sono sforzato di capire il senso dei saggi e degli uomini migliori”. Comporre, che il maestro di Bonn intendeva come sinonimo di pensare, non rappresentava per lui soltanto una missione artistica irrinunciabile, ma anche etica. Pensare-comporre, rappresentava per Beethoven una faticosa ricerca continua della verità, della verità filosofica: “La verità è dei saggi / la bellezza per un cuore che prova sentimenti / entrambi si appartengono”, scrisse nei suoi *Quaderni di conversazione* prendendo ispirazione dal *Don Carlo* di Schiller. Il dovere morale del bene, mostrare generosità ed orientarsi alla virtù, stava molto a cuore a Beethoven. Proprio in ciò si trovava il compito principale dell’arte, come egli ebbe modo di imparare anche negli scritti di Kant e come scrisse nel 1820 nei *Quaderni di conversazione*: “La legge morale è dentro noi e il cielo stellato sopra: Kant!”.

Dopo che Beethoven per diversi anni aveva cercato di sviluppare nel suo repertorio strumentale pensieri filosofici e morali, era giunto il momento di occuparsi di un genere inesplorato: il teatro musicale. Il problema però era capire quale tipo di teatro musicale: l’opera italiana con le sue forme standard ed i passaggi formulari o il Singspiel? Forma e contenuti dell’opera del tempo rendevano Beethoven insoddisfatto “poiché – come annotò dopo la terza versione di *Fidelio* – solo l’arte e la conoscenza innalzano l’uomo al divino”.

Dopo alcuni tentativi, come *Alexander* su testo di Schikaneder, dopo diverse delusioni e speranze, nel 1804 riuscì a comporre la sua prima ed unica opera teatrale. Il titolo originale era: *Leonore oder die eheliche Liebe*. Soltanto a partire dalla terza stesura del 1814 la composizione venne intitolata definitivamente *Fidelio* ed applaudita dal pubblico con entusiasmo. Dopo i primi Singspiele sperimentali a Vienna ora era possibile pensare ad un teatro musicale in lingua tedesca, così almeno pensava la «Münchener allgemeine Musik-Zeitung» quando nel 1827, l’anno della morte di Beethoven, definì *Fidelio* “un grande capolavoro musicale della scuola tedesca”. Non a caso sono presenti in questa partitura diversi riferimenti al *Flauto magico* di Mozart. Un altro souvenir mozartiano è da individuare nel canone (n. 3) che fa pensare a “E nel mio, nel tuo bicchiere” di *Così fan tutte*. Il generoso ricorso a temi ricorrenti apre al teatro musicale in lingua tedesca nuove e stimolanti vie. Il Singspiel *Fidelio* rappresenta pertanto un passo importante verso l’acquisizione del concetto di opera romantica tedesca.

Il debutto della prima versione si tenne il 29 marzo 1804 presso il Theater an der Wien, lo stesso luogo dove tredici anni prima era stato rappresentato il *Flauto magico* di Mozart per la prima volta. Il libretto venne scritto da Joseph von Sonnleithner e Georg Friedrich Treitschke. Nella sua seconda stesura (1806) venne rielaborato da Stephan von Breuning. La terza stesura si deve soltanto all'opera di Treitschke.

Per il libretto Sonnleithner e Treitschke presero ispirazione da *Léonore ou l'amour conjugal* di Bouilly e Gaveaux. La composizione di Beethoven, con il caratteristico manifesto politico, si allontana dal dramma francese e mostra immediatamente il carattere estremo ed innovativo del compositore tedesco. *Fidelio* si allontana anche irrimediabilmente dalle composizioni sullo stesso soggetto concepite fino a quel momento, come quella di Ferdinando Paer (*Leonora, ossia l'amore coniugale*) e quella di Johann Simon Mayr (*L'amor coniugale*), nelle quali la vicenda d'amore di Leonore e Florestan e le parti buffe vengono messe in risalto più del retroscena etico.

In un tempo in cui Beethoven concepì la sinfonia n. 3 *Eroica* dedicata in prima istanza a Napoleone Bonaparte, mostrò interesse per le nuove correnti di pensiero e le nuove tendenze politiche che fondavano le proprie radici nella Rivoluzione francese. Grazie poi all'interesse morale ed etico del compositore per concetti come verità, libertà e giustizia, *Fidelio* possiede un'attualità particolare che difficilmente si può ritrovare in altre composizioni dell'epoca. Innovazione, forza ed energia impregnano questa partitura, come anche il periodo centrale della sua attività artistica cui appartengono *Fidelio* e l'*Eroica*. Come ha sottolineato Carl Dahlhaus nella sua biografia beethoveniana, questa partitura è da intendere come opera capace di racchiudere in sé un'intera epoca. Nel momento in cui *Fidelio* ha compiuto il proprio percorso – nel 1814 cioè proprio nell'anno precedente il Congresso di Vienna – si è dimostrato capace di demarcare la fine del XVIII secolo sotto un profilo musicale. Come Heinrich W. Stab scrive, *Fidelio* non è soltanto una composizione del futuro, ma anche una sintesi del Settecento: “che questa opera rappresenti in un certo modo il punto finale di un'epoca, risulta chiaro dal fatto che gli stessi compositori sembrano aver rispettato questo principio. Nessuno dei grandi compositori infatti ha avuto il coraggio di intraprendere un'altra volta ciò che è stato al centro dell'impeto beethoveniano”. Dopo gli esperimenti di Gaveau, Paer e di Mayr nessuno si sentiva all'altezza di confrontarsi con questo soggetto. La ricerca della virtù, della libertà e della giustizia sono così diventati più oggetto di dibattito politico-filosofico che non soggetti d'opera.



Note di regia

di Manfred Schweigkofler

F*idelio* (o sarebbe forse meglio dire *Leonore*, come si chiamava originariamente l'opera) è la storia di una coraggiosa donna innamorata, che non rinuncia a cercare il marito Florestan dato per morto, il quale non ha commesso altro crimine se non quello di cercare e dire la verità (politica? etica?). La donna non crede alla sua morte e, seguendo il proprio presentimento e il proprio intuito, si traveste da uomo per entrare nel carcere dove ritiene che egli sia rinchiuso. Sfidando tutti gli ostacoli, trova infine l'amato sposo nelle più profonde segrete della prigione, rischia la vita per liberarlo, salvandolo da morte certa.

Su questa “storia principale” sono intessute molte altre belle storie minori: quella del matrimonio tra Jaquino e Marzelline, la storia dell'amore (non ricambiato) di Marzelline per Fidelio, la necessaria relazione “strumentale” tra Rocco e Fidelio, la storia di Pizarro e Florestan (accusato e accusatore), quella dei due amici Don Fernando e Florestan e la storia di Rocco e Pizarro. Il teatro e l'opera presentano sempre vari livelli di lettura ed è un piacere per il regista poter lavorare sulle molteplici possibilità di approccio.

Beethoven e i suoi (tanto biasimati) librettisti collocano gli eventi in Spagna. Allora era necessario farlo, ma oggi non lo è più. Oggi l'opera non soggiace più ad alcun obbligo di storicità. Con una messinscena naturalistica non si rende giustizia al *Fidelio*.

“L'opera *Fidelio* nel suo testo originale oggi non è più rappresentabile. I dialoghi parlati non vengono solo radicalmente tagliati, ma sempre più spesso vengono sostituiti con altri testi (di tipo lirico o narrativo) quando non vengono sostituiti del tutto”¹

Il pubblico non crede più alla prigione vicino a Siviglia. Non è più plausibile che i personaggi in scena non si rendano assolutamente conto che la protagonista sia una donna (travestita)! Lo spostamento in un ambiente storico differente, a Guantanamo, nel periodo nazista, in Cina, sarebbe possibile, ma non renderebbe più credibile ciò che viene cantato e detto. Un approccio più astratto (cosa non s'è già visto sulla scena tedesca!) si scontrerebbe di continuo con situazioni molto concrete, come, per esempio, la scena della cisterna. E anche le esecuzioni in forma di concerto, spesso private delle parti recitate, perdono qualcosa di essenziale, perché nelle storie sopra citate c'è tanto bel teatro vivo.

“È giunto il momento di rivedere l’immagine di Beethoven come compositore in difficoltà in ambito operistico, la cui grande musica oggi non è più eseguibile perché vittima di cattivi librettisti. Beethoven non è solo l’autore della drammaturgia musicale – cioè dei personaggi e degli effetti teatrali del *Fidelio* – ma ha anche influito in modi diversi sul linguaggio, le forme del testo e la dizione”.²

Che fare dunque? L’idea “Insceniamo il *Fidelio*” ci permette di portare sul palcoscenico un “manifesto idealistico” come era probabilmente inteso da Beethoven; ci permette di fare come se recitassimo questa storia, come se prendessimo sul serio questa storia (e recitandola ci rendiamo conto della serietà che essa ha in sé). Questo approccio ci consente di riflettere sui valori messi in gioco da Beethoven con il suo appello all’umanità: l’individuo è con le spalle al muro ed è all’ombra del potere. Tuttavia al potere non ci si contrappone con violenza, ma con valori interiori e nobili obiettivi: speranza, disponibilità incondizionata, coraggio, passione, fedeltà, amore, fede, fiducia, giustizia, libertà, verità, astuzia, matrimonio (come impegno, come unione).

Alcune parti del *Fidelio* potrebbero sembrare tratte da una lettera di San Paolo Apostolo, in cui egli sprona alle alte virtù del cristianesimo (come per esempio nella *Lettera ai Galati* 5.22 e segg.). Sono questi valori – onore, amore, speranza, giustizia, dovere – che risultano vincitori alla fine dell’opera, insieme all’onestà fedeltà della donna. Ed è questo che rende quest’opera così attuale e anche così necessaria. *Fidelio* tratta di *fides* e fedeltà! Fiducia e fede sono il motore di quest’opera.

Il coro e i cantanti all’inizio non rivestono alcun ruolo, sono come “in privato” (sebbene siano in uno spazio definito), poi diventano “cantanti/attori” (nello spazio intermedio) e infine “personaggi” (sul palcoscenico). Questo ci permette una recitazione “epica” in senso brechtiano.

Per alleggerire l’opera, soprattutto nel primo atto, recuperiamo anche la recitazione semplice della commedia dell’arte. Questo approccio comporta tuttavia anche il rischio di rendere lo spettacolo banale, per questo dobbiamo cercare la “pienezza” nella semplicità (onestà, autenticità, plausibilità dei personaggi). Lo spettacolo ha delle “regole” molto precise e chiare. Nel nostro caso i mezzi a disposizione sono solo un paio di sgabelli e panche e un paio di semplici elementi di attrezzatura (l’essenza del teatro “rozzo”, del teatro popolare, come era appunto la commedia dell’arte) per costruire, con essi e con la fantasia degli spettatori, un mondo nuovo.

L’arco dell’opera si sviluppa da commedia a tragedia, per terminare poi in un happy end, che pare in un primo momento incresparsi.

L’ouverture *Leonore III* (il cui inserimento si deve a Gustav Mahler), ci aiuta a collocare la storia del *Fidelio* in mezzo alla nostra stessa storia. *Fidelio* è accaduto e accade ancora. Mi sembrava importante rendere la storia di Beethoven anche la nostra storia. Ed è proprio quello che succede tra parentesi, in quel quarto d’ora dopo il “namenlose Freude”, la quintessenza musicale di tutta l’opera.

Nella versione bolzanina abbiamo potenziato il testo recitato. Abbiamo studiato molto attentamente le versioni originali per dare più corpo recitativo e drammatico alle esili figure e all’azione spesso piatta. Abbiamo dunque cercato di avvicinarci maggiormente allo scopo e al pensiero originario di Beethoven. Si tratta di un tentativo di creare “uomini

di carne e sangue”, per dirla con Lessing. Nella versione bolzanina c’è solo testo originale, eppure non c’è nulla di inessenziale.

Tutto ciò che non è strettamente essenziale viene omissis. Questo vale anche per la scenografia ed i costumi. La città spagnola di Siviglia, il luogo in cui originariamente si svolgeva l’opera, non c’è più, mancano anche la segreta ed il cortile del carcere. Si tratta di un’opera povera che si arricchisce solo nella fantasia dello spettatore. Solo in questo modo, evitando scenografia e costumi nel senso classico del termine, riusciamo a raggiungere l’essenza dell’opera e nello stesso tempo a non allontanarci dalla musica. *Fidelio* vuole essere il tentativo di realizzare un’opera con i mezzi più semplici che ci offre il teatro.

¹ Ludwig van Beethoven: *Leonore, Fidelio*, a cura di Helga Lühning, Stoccarda, 2009, p. 5.

² *Ibid.*, p. 27.

Riflessioni drammaturgiche

di Franz Braun, Manfred Schweigkofler



Intervista a Gustav Kuhn

In generale

Lo slogan dell'opera *Fidelio* potrebbe essere "Contro il tiranno!" (nel finale viene citato quasi letteralmente il dramma di Schiller *I Masnadieri*).

Fidelio è detta spesso anche "l'opera della rivoluzione" (la rivoluzione francese diede adito alla cosiddetta "opera del terrore o della salvezza"). In *Fidelio* non si incita però solamente alla rivolta o alla rivoluzione. Succede piuttosto il contrario: viene mostrata la possibilità di opporsi contro dispotismo e violenza, e viene anche toccato il problema del prigioniero politico. Principalmente si tratta di idee umanistiche e di fratellanza (come nella fase *Sturm und Drang* di Schiller).

Nella sua opera *Fidelio* Beethoven esprime i sentimenti e valori più nobili. Beethoven considerò la sua opera (quasi) come "l'opposto" del *Così fan tutte* o del *Don Giovanni* di Mozart (nonostante ammirasse Mozart). In entrambe le opere citate si gioca con l'amore e la fedeltà dalla donna, "denigrando" gli ideali di Beethoven.

Beethoven cercava invano nelle opere di allora (soprattutto in quelle di scuola italiana) un nocciolo morale ed etico, un pensiero più profondo insomma. Per lui la musica (l'opera) iniziò ad assumere un significato diverso, diventando messaggio e vocazione.

Per non rappresentare però l'opera "solamente" come l'opera "dell'amore coniugale e della fedeltà della donna", quasi fosse un'"opera di luce", cerchiamo di vedere anche i lati "oscuri". Beethoven voleva portare in scena gli essere umani – quindi cercheremo anche noi di mostrare le persone con tutti i loro lati "di luce" e i lati "oscuri".

Leonore III (Atto III)

Leonore è un elemento di collegamento tra la scena in carcere e la successiva apoteosi di luce.

L'Ouverture può essere considerata una sintesi strumentale del contenuto drammatico dell'opera – riassume quindi in un certo senso tutto lo svolgimento drammatico. Come in una retrospettiva, viene rivissuto il contenuto: l'azione eroica, il segnale di salvezza della tromba, la gioia di due amanti che si ricongiungono e che spezza ogni catena, il trionfo della giustizia sulla violenza, delle speranza sulla disperazione.

Proprio così vediamo anche la realizzazione scenica: sugli schermi i prigionieri vedono e rivivono il loro passato – come se stessero sfogliando un album di fotografie. Ricordano l'idillio, e allo stesso tempo anche la loro distruzione.

Le fotografie proiettate durante la rappresentazione, scattate nel dopoguerra o negli anni Sessanta, sono state fornite dall'Archivio Provinciale di Bolzano.

Maeastro Kuhn, come si inserisce secondo Lei *Fidelio* nel contesto complessivo del lascito musicale beethoveniano?

Il solo fatto che Beethoven abbia riscritto l'ouverture quattro volte dimostra quanto tenesse a *Fidelio*. Il suo intento era scrivere un'opera perfetta, secondo la propria aspirazione alla perfezione. Beethoven lavorava con enorme serietà e non era mai soddisfatto. Le sue sinfonie, messe, musiche per pianoforte e, appunto, quest'opera rappresentano nell'insieme un messaggio all'umanità.

Come è noto, il successo di *Fidelio* non fu, per motivi anche di carattere storico, immediato. La sua importanza venne riconosciuta col tempo, anche da compositori quali Wagner e Berlioz: secondo Lei, a cosa è dovuto questa tardiva fortuna critica?

Quest'opera, come ho detto, è in realtà un messaggio all'umanità e ha semplicemente bisogno di tempo per essere assimilato appieno. Il messaggio umano di *Fidelio* è segno ulteriore della sua assoluta qualità musicale.

Quali sono, per Lei, i momenti musicali distintivi dell'opera?

Non si può dire con esattezza, sono diversi. Ricorderei innanzitutto *Leonore III*, cioè la terza ouverture che compare anche nella nostra produzione: in realtà non faceva parte originariamente dell'opera, ma fu una geniale aggiunta di Gustav Mahler. Poi c'è un meraviglioso, drammatico momento nel secondo atto, con la tromba che suona "dietro le quinte". Da sempre poi considero l'aria di Pizarro nel primo atto uno dei passaggi dell'opera più importanti e avvincenti. E naturalmente non va dimenticato il quartetto.

Cos'è che fa di *Fidelio* un'opera attuale?

L'aspetto più appassionante dell'opera resta proprio il suo messaggio umano, che mi auguro venga compreso dal pubblico. D'altra parte la grandezza di Beethoven è sempre evidente quando si tratta di drammi umani.

Fidelio e l'Orchestra Haydn: che significato ha secondo Lei l'inserimento di quest'opera nel repertorio dell'orchestra?

Più volte l'Orchestra Haydn ha dimostrato di possedere una particolare vocazione per Beethoven: a proposito vanno ricordate le ottime incisioni delle sinfonie e della *Missa Solemnis*. E in quest'ottica l'inserimento di *Fidelio* in repertorio va visto come qualcosa di naturale.

Un palcoscenico vuoto per Leonore

di Walter Schütze



Da *Leonore* a *Fidelio*

(tratto da Giovanni Carli Ballola, *Beethoven*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 387-401)

“**R**ecitiamo *Fidelio* su un palcoscenico vuoto”. Su questa tesi si basa il progetto scenico per la nostra nuova realizzazione del *Fidelio*. Esistono però vuoti diversi. Quale vuoto sostenga il libretto e la composizione di un’opera, che a tratti sembra un oratorio, una messa; quale vuoto spinga avanti con immagini la storia e allo stesso tempo supporti l’elevatezza quasi religiosa della musica, lasciandole spazio nella o sopra la storia narrata: ecco cosa bisognava scoprire durante l’elaborazione del piano scenico. Leonore e tutti gli altri *recitano solo*; il che significa per forza anche che *celebrano addirittura*. Il pavimento del palco è suddiviso allo scopo in zone di diversa intensità di partecipazione. Le assi nere formano una zona di attesa, un margine grigio di 1,20 m funge da zona preparatoria, due scalini arrugginiti sono la soglia d’entrata e un piano rialzato formato da un’inferriata zincata è la zona dell’azione scenica: in questo punto si focalizza lo svolgimento. Le figure decidono quando e quanto partecipare o dover partecipare al gioco.

Aste lucide di acciaio si abbassano e cambiano significato in base alla loro disposizione: prima fustelli di alberi, poi inferriate, una volta asta da lap dance o spade di Damocle, poi scacciapensieri sovradimensionato, per poi sparire del tutto, quasi fosse la mano di Dio a toglierle di scena.

Fidelio è prima un *Kammerspiel*, poi opera e per ultimo messa. Un Singspiel basato su una comicità recitata che poi si trasforma in una trascendenza composta. Per questo il vuoto è incorniciato da una cornice di luce – una cornice smaterializzata – luce bianca abbagliante; dietro c’è un vuoto particolare per Leonore e gli altri.

Fu Sonnleithner a proporre a Beethoven un soggetto “d’attualità”, collaudato da recenti successi strepitosi: si trattava del dramma in due atti *Léonore, ou l’amour conjugal* del francese Jean Nicolas Bouilly (1763-1842) il quale asserirà nelle proprie *Memorie* di averne tratto lo spunto da un episodio veramente accaduto al tempo del Terrore nel dipartimento di Tours, ove egli allora si trovava in qualità di pubblico ministero nei procedimenti penali avverso i controrivoluzionari.

Il dramma di Bouilly era andato in scena il 19 febbraio 1798 al teatro Feydeau di Parigi, con musica di Pierre Gaveaux (1761-1825), riscuotendo un successo straordinario: per ovvie ragioni, Bouilly aveva ambientato l’azione nella Spagna del Seicento, facendo di Florestan la vittima, per motivi imprecisati, di un altrettanto oscuro potere arbitrario. Vera o falsa che sia l’autenticità dell’episodio narrato, è certo che la *Léonore* di Bouilly appartiene storicamente a quel genere di *pièces à sauvetage* (in tedesco, *Rettungsopern*), eredi drammaticizzate della vecchia *comédie larmoyante* settecentesca, che furono in gran voga sulle scene francesi, e in seguito su quelle europee, nel periodo rivoluzionario e napoleonico e di cui *Les deux journées* di Cherubini rappresentano l’esempio più tipico e famoso. Come espressione caratteristica di un particolare momento storico, tali drammi erano il risultato della fusione dell’elemento patetico e romanzesco, derivante dalla narrativa francese settecentesca, con quello che potremmo chiamare “di attualità” o di “vita vissuta”, che coloriva di una tinta tragica il momento culminante dell’intreccio, prima del lieto fine obbligatorio.

[...]

Il successo della *Léonore* di Bouilly era andato continuamente aumentando tra gli ultimi anni del Settecento e i primi dell’Ottocento, tanto da invogliare altri operisti a ripercorrerne i tracciati. Ferdinando Paer, coadiuvato da Giacomo Cinti che gli fornì un libretto italiano, ne trasse una *Leonora, ossia l’amore coniugale* che rappresentò a Dresda nel 1804; Giovanni Simone Mayr, avendo a collaboratore letterario Gaetano Rossi, diede a sua volta a Padova nel 1805 una “farsa sentimentale” dal titolo *L’amor coniugale*. Alcuni biografi hanno dibattuto a lungo il problema se Beethoven abbia o non abbia conosciuto tali lavori durante la gestazione del *Fidelio*. La questione è criticamente irrilevante: null’altro, infatti, all’infuori dell’argomento, accomuna l’opera beethoveniana a quelle di Gaveaux, Paer e Mayr, le cui

Leonore hanno ancora meno a che vedere con quella di Beethoven, di quanto *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello o di Morlacchi non avranno con quello di Rossini, o il *Gustave III* di Auber e *Il Reggente* di Mercadante col *Ballo in maschera* di Verdi.

Sonnleithner mise mano al dramma di Bouilly ricavandone un libretto in tre atti. La stesura originaria, comprendente brani in prosa e numeri musicali secondo la forma tipica dell'opéra-comique, venne mantenuta e trasformata in quella analoga del Singspiel. Benché si fosse proposto inizialmente di limitarsi a tradurre il testo francese in "accettabili versi tedeschi", Sonnleithner ebbe il merito d'introdurre importanti cambiamenti, allo scopo principale di offrire alla musica di Beethoven uno spazio vitale di gran lunga maggiore di quello concesso da Bouilly alla musica di Gaveaux. In modo particolare, due tra i punti focali dell'azione drammatica, ossia il dialogo tra Rocco e Pizarro, nel quale il tiranno chiede al brav'uomo la sua collaborazione per sopprimere Florestan, e tutto l'episodio dell'assassinio sventato, con il colpo di scena del riconoscimento di Fidelio-Leonore, che nell'originale si svolgevano attraverso il "parlato", vennero trasformati rispettivamente in un duetto e nel catastrofico quartetto, interrotto a metà dai fatali squilli di tromba che annunciano l'arrivo del Ministro. Se con tali modifiche Sonnleithner rese il libretto cento volte più efficace, d'altro canto ne accrebbe la lunghezza, portandola a tre atti.

La composizione di *Fidelio, oder die eheliche Liebe* (Fidelio, o l'amore coniugale, tale il nuovo titolo imposto dai dirigenti del teatro per distinguere la nuova opera dalle varie *Leonore* già in circolazione; titolo, a quanto pare, accettato a malincuore da Beethoven) tenne occupato il Maestro dal 1803 al 1805. L'opera andò in scena il 20 novembre davanti a un pubblico composto per la grande maggioranza da ufficiali dell'armata napoleonica, allora occupante la capitale asburgica, convenuti all'An der Wien per divertirsi: non proprio un fiasco, certo un'accoglienza fredda e distratta.¹ Il cattivo esito non fu tuttavia causato soltanto da questa circostanza, né da quella di un'esecuzione piuttosto mediocre. Come si è potuto stabilire ricostruendolo in tutte le sue parti, l'*Ur-Fidelio*² presentava tali squilibri strutturali e difetti teatrali da renderlo difficilmente accettabile agli stessi ammiratori e amici del Maestro, i quali, nel corso di una tempestosa seduta plenaria tenuta in casa del principe Lichnowsky, si trovarono tutti d'accordo nel convincere Beethoven ad apportare varie modifiche alla partitura, consistenti soprattutto in drastici tagli. Stephan von Breuning si accollò l'incarico delicato di apportare le necessarie modifiche al libretto all'insaputa dell'ombroso Sonnleithner e l'opera, così rimaneggiata e ridotta a due atti, tornò sulle scene dell'An der Wien il 29 marzo 1806 col vecchio titolo di *Leonore*, riportando un successo di stima. Dopo tre sole rappresentazioni, in seguito a un diverbio avuto col barone von Braun che gli lesinava le promesse percentuali sugli incassi, Beethoven ritirò la partitura e se ne andò dall'An der Wien sbattendo la porta.

Non si riparlò più del *Fidelio* fino alla primavera del 1814, quando Beethoven, approfittando della popolarità procuratagli dalle esecuzioni viennesi della *Vittoria di Wellington*, rispolverò la partitura sottoponendola a una nuova, radicale revisione. Questa volta ebbe come collaboratore letterario Georg Friedrich Treitschke, il poeta, drammaturgo e attore vicedirettore dell'An der Wien, che proprio nel 1814 aveva assunto la carica di direttore dei teatri imperiali.

[...]

Beethoven si mostrò assai soddisfatto delle modifiche apportate da Treitschke al vecchio libretto del *Fidelio*. Scrisse infatti al poeta nell'aprile del 1814, quando intraprese la rielaborazione della partitura:

Le assicuro, caro Treitschke, che quest'opera mi farà guadagnare la corona del martirio. Se Lei non si fosse dato tanta pena e tanta premura e se non avesse riveduto ogni cosa in maniera tanto soddisfacente – del che Le sarò grato in eterno – non so se mi sarei deciso a fare la mia parte. Ma Lei con il suo lavoro ha recuperato alcuni buoni resti di una nave che era naufragata e si era arenata.

A buon diritto il Maestro poteva apprezzare il lavoro di Treitschke. Questi non si era infatti limitato a sfrondare ulteriormente il testo, riducendo anche la recitazione parlata, ma aveva operato col preciso intento di mettere a fuoco quei motivi spirituali che già avevano incendiato l'ispirazione beethoveniana ma che, nel decennio trascorso tra l'originaria gestazione dell'opera e la sua definitiva formulazione, erano decantati dalla traumatica presa di coscienza dei valori morali espressi da vicende storiche e culturali vissute con bruciante intensità, al ripensamento di quegli stessi valori dall'alto di un'assorta contemplazione metastorica.

È in vista di tali orizzonti ideali che l'intrigo da commedia costruito da Bouilly sulla passioncella di Marzeline per quel giovane aiuto-carceriere così reticente e oppresso da misteriosa mestizia, intrigo che nelle *Leonore* di Gaveaux, Paer e Mayr svolgeva un ruolo determinante e che ancora nelle prime due versioni dell'opera beethoveniana aveva peso non trascurabile, nel 1814 viene liquidato rapidamente nelle prime scene del dramma. Ai ritocchi di Treitschke dobbiamo altresì due fra i momenti più grandi della nuova partitura: il potente recitativo "Abscheulicher, wo eilst du hin?" (Scellerato, dove ti affretti?), posto ad introduzione dell'aria di Leonore (n. 9) e la nuova parte conclusiva ("Poco Allegro": "Und spur'ich nicht linde, sanft sauselnde Luft" – E non sento io una dolce, soave, mormorante brezza) dell'aria di Florestan (n. 11), dove la bruciante *Sehnsucht* del prigioniero sfocia nel delirio della visione beatifica di Leonore, e palese è la suggestione dell'epilogo di *Egmont*, per il quale nel 1810 Beethoven aveva composto le musiche di scena. Per tacere del ripristino del sinistro *Melodram* che, nel secondo atto, punteggia con un commento orchestrale penetrante il dialogo di Rocco e Fidelio intenti a scavare la fossa che dovrebbe inghiottire il cadavere del prigioniero: una pagina straordinaria che il frettoloso aggiustamento del 1806 aveva maldestramente soppresso. Così rigenerata, e col definitivo titolo di *Fidelio*, l'opera andò in scena al Teatro di Porta Carinzia il 23 maggio 1814, questa volta imponendosi all'attenzione del pubblico; un rilancio decisivo avverrà nel 1822, anche in virtù della partecipazione di una Leonore memorabile nella persona della giovanissima Wilhelmine Schröder Devrient.

Impossibile da descrivere qui per minuto tutti i particolari della definitiva rielaborazione dell'opera, che comportò il ripensamento parziale o totale di alcuni numeri, la soppressione, nel primo atto, di un duetto Marzeline-Fidelio che, accentuando l'equivoco erotico di cui s'è detto, andava contro gl'intenti di sublimazione drammatica che abbiamo cercato di chiarire più sopra; integrazioni e ritocchi anche di poche battute e la revisione generale delle parti vocali e dell'orchestrazione. Gli anni trascorsi dalle prime due versioni alla definitiva avevano segnato per Beethoven la piena conquista definitiva del dominio sinfonico; e l'osservazione, più volte ripetuta dall'esegesi storica, che nell'unica opera beethoveniana i valori sinfonici superano quelli vocali condizionandoli, oltreché provare troppo (non si potrebbe dire altrettanto di Cherubini?), potrebbe suonare ovvia, se non ne deducessimo che proprio a questo spostamento del baricentro *Fidelio* deve la sua specificità. Se il dramma di "coloro che hanno fame e sete di giustizia" (Matteo, v, 6) ha assunto una posizione unica nella storia del teatro musicale di ogni tempo, ciò non si deve né alla novità delle sue forme, che sono quelle del tradizionale Singspiel corroborata-



te dalle esperienze di Mozart e di Cherubini, né (al dire di Chantevoine) alla “forza dell’accento drammatico, l’esattezza della declamazione, la libertà del dialogo musicale nelle sue scene d’insieme”. Un’affermazione peraltro incontestabile (basti pensare all’impressionante quartetto del secondo atto, musica d’azione se mai altra ve ne fu, nella sua *climax* mozzafiato), che vale a relegare tra i falsi problemi della critica beethoveniana la presunta “non-teatralità” di un’opera debitrice, in questo e in altro, dagli ineludibili modelli drammaturgici che l’avevano preceduta.

L’identità di *Fidelio* va in realtà cercata altrove, in una sorta di zona franca non certo aliena al mondo dell’opera coeva, ma da esso trascendente per quanto concerne i suoi tipici valori di comunicazione espressiva. Già si è visto come, attraverso una lenta chiarificazione interiore, prese le mosse da una delle tante *pièces à sauvetage* condita di equivoci romanzeschi e di colpi di scena, Beethoven fosse giunto alla celebrazione di sublimi ideali epici purificando ed elevando la trama sul piedistallo di una sorta di sacra rappresentazione laica, con personaggi assurti a significazione simbolica di passioni, nefandezze, eroiche virtù. A veramente contare, in un siffatto teatro, non sono più tanto i fatti, quanto le idee. Tale posizione, sostanzialmente non realistica, colloca il compositore al di qua della shakesperiana oggettività drammaturgica di un Mozart, un Verdi, un Musorgskij, sta alla base della travagliata genesi dell’opera e ne configura l’itinerario come dura conquista di una realtà teatrale che propriamente tale non può dirsi, idonea com’è a rappresentare non tanto vicende esistenziali e caratteri delineati nella loro concreta umanità, quanto imperativi categorici di ordine etico, da rappresentarsi, anzi, celebrarsi mediante il mezzo di comunicazione di una vicenda esemplare.

Il problematicismo insito in ogni vero teatro, nel quale fatti e idee si offrono in modo crudamente oggettivo al giudizio dello spettatore e alla fine il sipario cala dinanzi ai suoi oc-



chi, ma non alla sua coscienza, turbata ma libera nelle proprie scelte, in due parole esula dagli intenti ultimi di Beethoven drammaturgo: la commedia umana cede qui il posto a una concezione eminentemente pedagogica ed edificante, condotta e conclusa entro il cerchio luminoso della propria esemplarità. Significativo è il fatto che mentre Beethoven si adoperava a ridurre al minimo indispensabile l’elemento da commedia borghese ereditato dal testo francese, di pari passo conferisse respiro e ampiezza sempre maggiori agli episodi che ai fini di una drammaturgia esemplare riteneva più confacenti e significanti: alla feroce gioia vendicativa di Pizarro (nella cui aria, come osserverà Berlioz, l’orchestra beethoveniana esplose per la prima volta in tutta la sua possanza), alla grande aria eroica di Leonore, che con ostinata pertinacia Beethoven rielaborò più volte e che, come s’è detto, uscirà arricchita del nuovo, stupendo declamato introduttivo; al monologo di Florestan in carcere, potenziato e come infiammato dall’addizione della già menzionata “cabaletta” e preceduto dal grandioso preludio sinfonico e da un recitativo catturato nelle spire di uno tra i più visionari giri armonici inventati dal musicista.

Per contro, sempre più discreto e come rincantucciato ai margini del dramma si faceva il cicaleccio di Marzeline, Rocco e Jaquino, gli umili che l’aristocratico Beethoven tratta con bonaria condiscendenza e cui impone di farsi in disparte quando sono in gioco casi più grandi di loro. Sono queste figurette a reggere le ultime fila che collegano *Fidelio* alle proprie origini, e la loro cordiale mediocrità lungi dall’inserirsi, come nel teatro di Mozart, tra eventi gravi e terribili con funzioni dialettiche, ne viene respinta come oggetto di disturbo. Lo sguardo impaziente del compositore perde ben presto di vista ogni aspetto lieve e quotidiano della storia, letteralmente abbandonando sulla scena i suoi personaggi nel quartetto a canone “Mir ist so wunderbar” (Mi sento così strana) n. 3, mentre la sua immaginazione, dietro un impulso proveniente da un analogo, sublime luogo di *Così fan*

tutte, si leva alta in zone accessibili a lei sola e dominate dall'assoluto. Un'altra dimensione conoscitiva, trascendente quella fenomenica, sembra qui invadere la scena e dischiudere orizzonti illimitati.

Alla stessa audace trascendenza contemplativa s'apre, nella versione definitiva dell'opera, il grandioso blocco del "Finale" secondo. Eliminati tutti gli episodi didascalici mediante i quali, nelle versioni precedenti, era possibile apprendere nei particolari come fossero andate le cose dopo gli squilli di tromba che annunciano l'arrivo di Don Fernando, e l'esaltato duetto (germogliato, come s'è detto da un seme gettato nel *Vestas Feuer*)³ della coppia riunita, Beethoven isolerà l'ultima scena come sopra un'ideale tribuna, imprimendole il carattere solenne e sacrale di un'apoteosi epico-religiosa. Se, nella sua esemplarità celebrativa trascendente la mera teatralità, tale scena sembra accostarsi ai caratteri di un oratorio, o non piuttosto di una festa teatrale di aulica memoria, per altro verso essa fa presagire lo sviluppo per grandi blocchi sonori contrapposti del finale della *Nona Sinfonia*. Così l'umanesimo beethoveniano, appropriandosi di un genere di spettacolo popolare nato dagli eventi rivoluzionari e destinato ad estinguersi storicamente con essi, ne seppe mettere a fuoco, di là dell'aneddotica romanzesca e dell'effimero richiamo cronachistico, quei motivi ideali che affondavano le radici nel travaglio spirituale dell'Europa moderna e a essi imprimeva quella tensione etica e quell'afflato catartico che Schiller aveva teorizzato ed esemplificato nella propria drammaturgia. Primo dramma musicale moderno nato da un intellettualistico atto di fede nella cultura e nella civiltà, *Fidelio* incominciava così il suo solitario cammino.

Per tali ragioni, l'uso, ormai consolidato da una lunga e illustre tradizione direttoriale, di inserire tra il duetto degli sposi e il "Finale" l'ouverture *Leonore n. 3* sembra venire incontro a un'esigenza di risonanza e di esaltazione, attraverso la trascendente voce dell'orchestra, di quei contenuti epici per i quali troppo angusti e inadeguati appaiono i limiti delle forme tradizionali dell'opera tedesca.

Gioverà a questo punto ricordare le vicende delle quattro ouvertures composte dall'incontentabile Beethoven per la sua opera, tre delle quali hanno trovato sede più o meno costante nel repertorio sinfonico. Secondo l'opinione della maggioranza degli studiosi beethoveniani, la prima di esse, in *do maggiore* come le due successive, era destinata all'*Ur-Fidelio*, ma non venne mai usata come introduzione all'opera perché, dopo un'esecuzione privata, fu giudicata inadeguata dallo stesso autore e dai suoi amici. (Venne in seguito pubblicata postuma nel 1838 dall'editore Haslinger col titolo di *Ouverture caratteristica* e il numero d'op. 138.) La *Leonore n. 1* è una brillante pagina sinfonica che si apre con una elaborata introduzione lenta sulle luminose sonorità degli archi, per sfociare in un "Allegro" la cui cordiale festevolezza un po' borghese sembra anticipare il finale dell'*Ottava Sinfonia*. La parte centrale dell'*Ouverture* (la quale viene così ad accostarsi alla forma tripartita della vecchia sinfonia d'opera napoletana) consta di un "Adagio ma non troppo" in cui fiorisce il motivo dell'aria di Florestan, potenziato e come inverato attraverso la plastica sensualità del suono strumentale. La ripresa un po' meccanica della prima parte è caratterizzata da un curioso "crescendo" rossiniano avanti lettera.

Questa introduzione venne dunque sostituita con un altro brano assai più esteso e di concezione affatto diversa, che servì per le tre rappresentazioni del novembre del 1805. La *Leonore n. 2* non è già più una semplice ouverture, sia pure gluckianamente informata allo spirito dell'opera che precede, ma vuol essere una sorta di sintesi sinfonica dei motivi ispiratori del dramma. Assolutamente inadeguata per l'inusitata lunghezza, ma ancor più per la straordinaria complessità musicale, alla funzione di brano introduttivo, essa dovette gravare sulle prime scene dell'opera come una grande testa su un collo troppo tenue. Il

suggestivo canto di Florestan vi riappare due volte: nell'"Adagio" introduttivo e, per sole 5 battute, dopo gli squilli di tromba con i quali culmina il concitato "racconto" musicale dell'"Allegro". La *Leonore n. 3*, utilizzata per le riprese dell'opera nel 1806, non è che un ripensamento, anzi, un duplicato "migliorato" della sorella *n. 2*. Dal confronto tra la prima e la seconda versione, si può affermare che, in quest'ultima, Beethoven cercò di riuscire più semplice e nel contempo più intenso ed essenziale. L'urgere tumultuoso delle idee, l'ansiosa pletoricità espressiva della *Leonore n. 2* vengono arginate, nella *Leonore n. 3*, entro le forme lucide e scattanti del sonatismo beethoveniano degli anni "eroici": ogni tema, o nucleo tematico, e i relativi sviluppi, vi ritornano come usciti da un bagno tonificante, resi più essenziali e necessari. La comparsa di una seconda idea antagonista, che sboccia meravigliosamente da un frammento iniziale del "tema di Florestan" e fiorisce attraverso struggenti progressioni audacemente modulanti, anima di una nuova dialettica l'"Allegro" centrale, che, dopo i fatali squilli di tromba, presenta la novità di una ripresa integrale terminante con la vertiginosa stretta, banco di prova per tutti i grandi direttori d'orchestra. Beethoven non tardò ad accorgersi di avere creato anche questa volta un capolavoro sinfonico decisamente inservibile come ouverture d'opera, allo stesso modo che la *Missa Solemnis* sarà inutilizzabile come musica da chiesa. A indurlo a comporre una quarta introduzione per la ripresa dell'opera nel 1814 concorse, però, anche una circostanza strettamente attinente alla tecnica musicale. Prima della terza e definitiva rielaborazione, l'opera aveva inizio con l'aria di Marzeline, la cui tonalità, *do minore*, si collegava spontaneamente con quelle delle tre *Leonore*, tutte in *do maggiore*. Dopo l'ultima revisione, l'aria passò al secondo posto, preceduta dal duetto di Marzeline e Jaquino, in la maggiore. Per Beethoven (come, del resto, per qualsiasi altro musicista del periodo classico) le relazioni tra le tonalità e la loro successione obbedivano a determinate leggi cui il nostro orecchio non reagisce più con uguale sensibilità, ma che il Maestro osservò e potenziò proprio attraverso le apparenti eterodossie riscontrabili soprattutto nelle ultime opere. Così, dopo aver intrapreso e poi abbandonato la trascrizione della *Leonore n. 1* da *do a mi maggiore*, Beethoven scrisse una quarta e definitiva ouverture in questa nuova tonalità. Rapida e breve, vero *on va à commencer* dalle tinte neutre (nonostante i cauti accenni del corno, che, nel tema principale, sembra anticipare l'atmosfera dell'aria di Leonore), essa non aspira a penetrare nell'intimo dei motivi ispiratori del dramma, ma si attiene alla tradizionale e "convenzionale" funzione introduttiva, risultando, entro tali limiti, perfettamente equilibrata e funzionale.

¹ L'opera venne rappresentata soltanto per tre serate consecutive, poi disparve dal cartellone. Protagonista fu il soprano Anna Milder, allora ventenne: una voce "solida come un palazzo", al dire del vecchio Haydn che la proteggeva, ma del tutto sprovvista di esperienza drammatica. Gli altri interpreti erano Louise Müller nella parte di Marzeline, Friedrich Demmer in quella di Florestan, Sebastian Meier (marito in seconde nozze di Josepha Weber, la cognata di Mozart e prima Regina della Notte) in quella di Pizarro, e tali Caché e Rothe rispettivamente Jaquino e Rocco; si trattava, nel complesso, di buoni attori, più che di veri cantanti (fatta eccezione per la Milder e per Weinkopf, forse la voce migliore del cast, malauguratamente sacrificata nella breve parte di Don Fernando), e Beethoven dovette superare non poche difficoltà alle prese con la loro insufficienza vocale e musicale. Con gli stessi interpreti, salvo la sostituzione di Demmer con l'ottimo Joseph August Röckel, singolare figura di cantante e diplomatico, *Fidelio* tornò sulle scene il 29 marzo 1806.

² La versione originaria dell'opera, ricostruita da Erich Prieger, fu eseguita in forma di concerto nel 1886 e rappresentata nel 1905, nel centenario della "prima" viennese.

³ N.d.r. *Il fuoco di Vesta*, un'opera su libretto di Schikaneder a cui Beethoven aveva cominciato a lavorare ma che non portò mai a termine, cfr. Giovanni Carli Ballola, *Beethoven*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 384-387.

I protagonisti



Gustav Kuhn

È uno dei più noti direttori d'orchestra attivi sulla scena musicale contemporanea. Di origine salisburghese, ha diretto i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle di Dresda, la London Philharmonic, la London Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala e altre importanti orchestre. Dal 2003 è alla guida dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, con la quale ha compiuto una tournée in Giappone nel 2008 con l'*Otello* di Rossini. Acclamato interprete di Mozart e Strauss, Kuhn padroneggia un repertorio che spazia dal barocco al contemporaneo, passando per capolavori sinfonici e operistici.

Manfred Schweigkofler

Direttore dal 2001 della Fondazione Teatro Comunale e Auditorium di Bolzano, che sotto la sua guida artistica e amministrativa è entrato nel novero dei Teatri di Tradizione vivendo una forte crescita non solo a livello nazionale, Manfred Schweigkofler ha compiuto le prime esperienze teatrali, come attore e regista, in Alto Adige, dove ha fondato diversi gruppi di teatro sperimentale. Nel 2004 è tornato alla regia, lavorando da quel momento a spettacoli di danza e teatro musicale rappresentati sia in Italia che all'estero. Nel 2009 ha firmato la regia dell'opera *Julie* di Philippe Boesmans e nel 2010 di *Elektra* di Richard Strauss, le

cui rappresentazioni hanno ottenuto ampi consensi di critica e pubblico. Il prossimo lavoro registico sarà il suo esordio americano con la messa in scena di *Roméo et Juliette* di Gounod per la Philadelphia Opera Company, che debutta l'11 febbraio 2011.

Anna Katharina Behnke

Nata in Germania, a Wuppertal, austriaca di adozione, ha esordito alla Kammeroper di Vienna in un allestimento delle *Nozze di Figaro*. Da quel momento ha ricoperto innumerevoli ruoli, esibendosi nei più prestigiosi teatri di tutta Europa. Nel 2002 ha debuttato alla Scala (con *Salome*), dove è tornata l'anno successivo. Per l'allestimento di *Elektra* del Teatro Comunale di Bolzano ha interpretato il ruolo principale.

Junko Saito

Soprano giapponese, ha compiuto gli studi nel suo paese di origine e in seguito a Parigi. Ha iniziato la carriera di cantante lirica alla fine degli anni Novanta e da quel momento ha partecipato a varie produzioni operistiche. In particolare è da segnalare la sua affezione al repertorio wagneriano, più volte sotto la direzione di Gustav Kuhn.

Andreas Schager

Dopo aver studiato alla Universität für Musik di Vienna, ha vinto vari premi che gli hanno aperto le porte di numerose stagioni liriche e concertistiche europee. Nel 2009 si è esibito ai Tiroler Festspielen di Erl nel ruolo di David in *I maestri cantori di Norimberga* di Wagner, con la direzione di Gustav Kuhn. Il 2011 lo vede impegnato anche in un altro lavoro wagneriano: *Rienzi*.

Michael Baba

Nativo di Potsdam, Germania, è attivo sin dai primi anni Novanta. Nel 1996 ha avviato una collaborazione con il Metropoltheater di Berlino, affrontando un vasto repertorio di operette. Successivamente è stato scritturato per produzioni operistiche da diversi altri teatri europei e dal New National Theatre di Tokyo. Il suo repertorio concertistico include Beethoven, Haydn, Mozart.

Thomas Gazheli

Nato a Karlsruhe in Germania, ha iniziato gli studi musicali frequentando corsi di tromba e violino, passando poi al canto. Nel suo repertorio si incontrano classici come *Rigoletto*, *Gianni Schicchi*, *Guglielmo Tell*, *Die Zauberflöte*. Si esibisce regolarmente nei più importanti teatri d'Europa. Ha interpretato Orest nell'allestimento di *Elektra* del Teatro Comunale di Bolzano.

Ethan Herschenfeld

Allievo di Franco Corelli e di Armen Boyajian, laureatosi all'Harvard College, vincitore di numerosi concorsi, ha esordito professionalmente in Svezia per poi esibirsi alla Fenice, alla Deutsche Oper di Berlino, alla Carnegie Hall di New York e su molti altri palcoscenici internazionali. Svolge anche attività di attore, fra l'altro nella pluripremiata serie TV *Damages* con Glenn Close.

Peter Lobert

Finalista nel 2006 nel concorso vocale del Teatro La Fenice di Venezia, collabora da anni con la Dresden Semper Opera e con altri teatri. Ha interpretato numerosi ruoli di basso in opere di Puccini, Mozart, Wagner. Al repertorio classico alterna impegni in lavori contemporanei, come *Dead Man Walking* dello statunitense Jake Heggie.

Rebecca Nelsen

Originaria del Texas, ha ricevuto numerosi apprezzamenti per il suo talento di attrice, oltre che di cantante. Donizetti, Mozart e Verdi sono gli autori da lei maggiormente frequentati. Con *La Traviata*, una delle opere predilette dal soprano statunitense, ha recentemente calcato con successo il palcoscenico del Teatro La Fenice di Venezia.

Alexander Kaimbacher

Nato a Villach, in Austria, è attivo come tenore in ambito operistico e concertistico dal 1999. Il suo repertorio spazia da Bach a Haydn, da Mozart a Verdi, da Britten a Čaikovskij, da Johann Strauss a Kurt Weill, includendo anche pagine di autori contemporanei. Ha già ricoperto il ruolo di Jaquino in *Fidelio* nel 2008, al festival austriaco di Reinsberg.

Sebastian Holecek

Papageno, Figaro e Don Giovanni sono i ruoli che lo hanno messo in luce presso il pubblico operistico. Ma nel suo repertorio ci sono anche titoli come *Gesualdo* di Schnittke e *Il Prigioniero* di Dalla Piccola. In ambito concertistico ha affrontato musiche di Mahler, Haydn, Beethoven.

Rouwen Huther

Si è formato professionalmente presso la Scuola Superiore di Musica di Karlsruhe, in Germania. Oltre che in campo operistico, dove ha debuttato ufficialmente nel 2004, è attivo a livello concertistico, con un vasto repertorio che include pagine di Bach, Haydn, Puccini, Verdi, Mozart, Schubert, Richard Strauss, Saint-Saëns e altri autori.

Walter Schütze

Scenografo e costumista, vive e lavora a Berlino. Ha studiato architettura alla Technischen Universität di Darmstadt e per alcuni anni ha lavorato come progettista e direttore dei lavori a Darmstadt, Wiesbaden e Berlino. Di seguito ha studiato scenografia e costumi alla Technischen Universität di Berlino. Ha ideato scene e costumi per numerosi spettacoli di prosa, opera, operetta e musical per teatri come Staatstheater di Darmstadt e Staatsoper di Vienna.

Kathrin Dorigo

Nata a Bolzano, ha compiuto studi in architettura a Innsbruck e ha vissuto a Zurigo, dove ha svolto attività in qualità di architetto, project manager e designer, per poi rientrare nel capoluogo dell'Alto Adige e fondare un proprio studio di progettazione specializzato in arredamento d'interni, costumistica e design. Collabora stabilmente con compagnie quali la Vereinigte Bühnen Bozen.

Claudio Schmid

Avvicinatosi al mondo del teatro in qualità di tecnico luci durante gli studi di architettura all'Università di Venezia, presso il cui Dipartimento di restauro ha conseguito la laurea nel 1985, ha lavorato a lungo con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e con il Teatro Verdi di Trieste. Ha portato in tournée in Giappone produzioni del San Carlo di Napoli e del Teatro Donizetti di Bergamo.

Michele Abbondanza

Collaboratore della compagnia di Carolyn Carlson, fondatore della Sosta Palmizi e poi della compagnia Abbondanza/Bertoni, ricopre da anni un ruolo di rilievo nell'ambito del panorama italiano della danza contemporanea. Oltre che come danzatore e coreografo, svolge intensa attività didattica: dal 1997 è docente presso la Scuola del Piccolo Teatro di Milano.

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

violini primi

Marco Mandolini**, Stefano Ferrario*, Edlir Çano, Ole Jacob Frederiksen, Elisabeth Pichler, Teodor Puscas, Renzo Michelini, Maria Patron, Erika Ferrari, Ursula Mühlberger, Nicola Bignami

violini secondi

Roberto Tomada*, Anna Biggin*, Sandro Acinapura, Mariarita Di Pasquale, Cecilia Albertani, Andrea Rieder, Patrizia Autieri, Cecilia Micoli

viola

Margherita Pigozzo, Gabriele Marangoni, Maura Bruschetti, Roberto Mendolicchio, Pierluigi Borgogno, Monica Cotechini

violoncelli

Alejandro Biancotti**, Luca Pasqual*, Elisabetta Branca, Jutta Kagerer, Francesco Ciech

contrabbassi

Michelangelo Mercuri*, Daniele Ragnini*, Corrado Pastore, Michele Valentini

flauti

Francesco Dainese*, Elisa Boschi, Lavinia Guillari (ottavino)

oboi **Gianni Olivieri***, Fabio Righetti

clarinetti **Stefano Ricci***, Andrea Brazzo

fagotti

Flavio Baruzzi*, Giacomo De Simonis, **Andrea Racheli** (controfagotto)

corni

Andrea Cesari*, Samuele Bertocci*, Alexander Perathoner, Alberto Serpente

trombe **Fabiano Cudiz***, Fabiano Ruin, Simone Amelli

tromboni **Valentino Spaggiari***, Alessio Brontesi

timpani **Domenico Cagnacci****

** spalla * prima parte

ispettore **Nancy Spinel**
addetto strumenti **Domenico Mutzu**

Costituita nel 1960 su iniziativa delle Provincie di Bolzano e Trento, l'Orchestra Haydn è interprete da allora di un ampio catalogo di opere che coprono periodi storico-stilistici che vanno dal barocco al contemporaneo. In tutti questi anni numerosi sono i direttori che si sono alternati alla sua guida, tra i quali Claudio Abbado, Riccardo Muti, Daniel Oren, Riccardo Chailly. Dal 2003 Direttore artistico dell'orchestra è Gustav Kuhn.

Philharmonia Chor Wien

soprani

Katharina Jing An Gebauer, Natalia Hurst, **Christiane Jank**, Antoinette Kostadinova, **Isabella Lechner**, Zsuzsanna Pszilosz, Karin Scheckenhofner, **Barbara Sommerbauer**, Adele Tomaschek, **Nozomi Yoshizawa**

contralti

Claudia Haber, Annamaria Karpati, **Martina König**, Olena Nechay, **Beate Maria Pomberger**, Barbara Ramser, **Sibylle Richards**, Kanako Shimada

tenori

Werner Bernhard Dubowj, Norman Elsässer, **Hans Jörg Gaugelhofer**, Wolfgang Hampel, **Christian Jung**, Kurt Kempf, **Mario Labastida**, Martin Maier, **Seung Jun Park**, Wolfgang Veith, **Josef Ziervogel**

bassi

Akos Banlaky, Kiril Chobanov, **Rumen Dobrev**, Boris Lichtenberger, **Christian Lusser**, Andreas Maurer, **Max Sahliger**, Manfred Schwaiger, **Michael Siskov**, Jens Waldig, **Martin Zeller**

Fondato nel 2002 su iniziativa di Gerard Mortier, il Philharmonia Chor di Vienna ha partecipato a importanti allestimenti operistici, collaborando con direttori d'orchestra come Claudio Abbado, Kent Nagano e Marc Minkowski. Nel 2008, sotto l'insegna del Festival di Salisburgo, il coro ha tenuto una tournée in Giappone con *Le Nozze di Figaro*. Nel 2010 nell'ambito di Ravenna Festival ha partecipato all'esecuzione della *Betulia liberata* diretta da Riccardo Muti. Fondatore e direttore del coro è Walter Zeh, che per anni ha lavorato con il Coro dell'Opera di Stato di Vienna.

Walter Zeh

È nato a Vienna dove ha studiato presso il Conservatorio e la Hochschule für Musik. Nel 1970 è stato ingaggiato alla Wiener Staatsoper, con la quale ha collaborato per 32 anni. Nel contempo, si è esibito in tournée come cantante solista presso numerosi teatri d'opera e festival di prestigio, tra cui: la Bayerische Staatsoper di Monaco, la Deutsche Oper Berlin, il Teatro alla Scala di Milano, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, l'Opéra Bastille e il Palais Garnier di Parigi, il Festival di Salisburgo, il Festival di Pasqua di Salisburgo e in Giappone. Anche come cantante di Lieder e da concerto si è dedicato a un'intensa attività sia in patria che all'estero. Per le sue incisioni discografiche ha collaborato con i più importanti direttori d'orchestra. Walter Zeh esercita da anni l'attività di maestro di canto e istruttore linguistico in produzioni liriche, tra l'altro, all'Opéra Bastille, al Festival di Salisburgo e al Festival di Pasqua. Come direttore di coro free lance collabora già dal 2002 in produzioni per il Festspielhaus Baden-Baden, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la RuhrTriennale, il Musikfest Bremen, la Konzerthaus Dortmund e il Lucerne Festival. Nel 2002 Walter Zeh ha fondato il Philharmonia Chor Wien.

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario

Mario Salvagiani

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

Consiglieri

Gianfranco Bessi, Antonio Carile, Alberto Cassani,
Valter Fabbri, Francesco Giangrandi, Natalino Gigante,
Roberto Manzoni, Maurizio Marangolo,
Pietro Minghetti, Antonio Panaino, Gian Paolo Pasini,
Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri Stagione d'Opera e Danza 2010-2011

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro
*Coordinamento programmazione
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini
Servizi di sala Alfonso Cacciari

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Biglietteria

Responsabile Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione
Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,
Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

Segreteria e contrattualistica

Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria amministrazione Valentina Battelli
Segreteria di direzione Giorgia Orioli, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,
Marco Rabiti
Addetto alla sicurezza Marco De Matteis
Portineria Giuseppe Benedetti,
Antonietta D'Alessandro, Giusi Padovano

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

SETTORI RILEVANTI

Cultura
Ricerca Scientifica
e Tecnologica
Sviluppo Locale
Servizi alla Persona
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna
Bella Fuori
SeiPiù
Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



FONDAZIONE DEL
MONTE

1473

www.fondazione-del-monte.it

prossimi spettacoli

Giulio Cesare

dramma in tre atti, libretto di Nicola Francesco Haym
da Giulio Cesare in Egitto di Giacomo Francesco Bussani
musica di **George Friedrich Händel**

direttore **Ottavio Dantone**
regia **Alessio Pizzech**
scene **Michele Ricciarini**
costumi **Cristina Aceti**
luci **Marco Cazzola**

Accademia Bizantina

Nuovo allestimento
in coproduzione con Fondazione Teatro Comunale di Ferrara

marzo 2011
venerdì 18, ore 20.30 (Turno A)
domenica 20, ore 15.30 (Turno B)

Le Streghe di Venezia

musica di **Philip Glass**
libretto di **Beni Montresor**
testo di **Vincenzo Cerami**
regia **Giorgio Barberio Corsetti**

Nuova produzione Fondazione Musica per Roma, Ravenna Festival

sabato 26 marzo 2011, ore 20.30
(Fuori Abbonamento)

**PER I TUOI
INVESTIMENTI.**



Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Prima dell'adesione leggere il prospetto informativo disponibile presso gli intermediari autorizzati del collocamento e sul sito Internet www.pioneerinvestments.it. Il marchio che contraddistingue le società di gestione del risparmio del Gruppo UniCredit.

PIANO DI ACCUMULO. INVESTI GRADUALMENTE CONTROLLANDO IL RISCHIO.

Costruisci un piano di risparmio su misura, comprando il mercato "a rate".
www.unicreditfirst.it - Numero Verde 800.64.64.64

UniCredit FIRST

 **UniCredit**