

Joseph Haydn  
L'incontro improvviso

Breuer · Berchtold · Miesenberger  
Fingerlos · Willerding · Malm · Wagner  
L'Orfeo Barockorchester  
Michi Gaigg





Michi Gaigg (© wali. pix)



**Joseph Haydn** (1732–1809)

## **L'incontro improvviso**

Dramma giocoso per musica in three acts Hob. XXVIII:6 (1775)

Libretto: Carl Friberth after *La rencontre imprévue* by Louis Hurtaut Dancourt

Version of the staged production as part of the donauFESTWOCHE

in Strudengau 2019 (staged by Manuela Kloibmüller)

**Bernhard Berchtold**, Tenor

**Elisabeth Breuer**, Sopran

**Anna Willerding**, Sopran

**Annastina Malm**, Mezzosopran

**Markus Miesenberger**, Tenor

**Rafael Fingerlos**, Bariton

**Michael Wagner**, Bass

*Ali, Prinz von Balsora, Geliebter der Rezia*

*Rezia, Prinzessin von Persien,*

*Favoritin im Harem des Sultans von Ägypten*

*Balkis, Sklavin, Vertraute der Rezia*

*Dardane, Sklavin, Vertraute der Rezia*

*Osmin, Sklave des Ali*

*Calandro, ein Bettelderswisch*

*Der Sultan von Ägypten*

**L'Orfeo Barockorchester**

**Michi Gaigg**

**CD 1**

1	<b>No. 1 Sinfonia.</b> Adagio maestoso-Presto	4'26
<b>Atto 1</b>		
2	<b>No. 4 Canzonetta.</b> <i>L'amore è un gran briccone</i> (Osmin)	1'25
3	<b>No. 5 Recitativo.</b> <i>Eccoci finalmente</i> (Osmin, Calandro)	0'47
4	<b>No. 6 Aria.</b> <i>Castagno, castagna</i> (Calandro)	2'38
5	<b>No. 7 Recitativo.</b> <i>Che il diavolo vi porti</i> (Osmin, Calandro)	1'45
6	<b>No. 8 Aria.</b> <i>Noi pariamo Santarelli</i> (Calandro)	4'24
7	<b>No. 9 Recitativo.</b> <i>Via dunque, sior buffone</i> (Calandro, Osmin)	0'24
8	<b>No. 10 Aria.</b> <i>Quanto affetto mi sorprende</i> (Rezia)	4'28
9	<b>No. 11 Recitativo.</b> <i>Care, entrambe amiche mie</i> (Rezia, Balkis, Dardane)	0'59
10	<b>No. 12 Terzetto.</b> <i>Mi sembra un sogno</i> (Rezia, Dardane, Balkis)	6'06
11	<b>No. 13 Recitativo accompagnato.</b> <i>Indarno m'affano</i> (Ali)	4'02
12	<b>No. 14 Aria.</b> <i>Deh! Se in ciel pietade avete</i> (Ali)	5'21
13	<b>No. 15 Recitativo.</b> <i>Per ora insegnatemi</i> (Osmin, Calandro)	0'58
14	<b>No. 16 Duetto.</b> <i>Castagno, castagna</i> (Osmin, Calandro)	2'19
15	<b>No. 17 Recitativo.</b> <i>Osmin! Io ti conosco</i> (Ali, Osmin, Calandro)	1'49

16	No. 18 Aria. <i>Che sian i Calandri filosofi pazzi</i> (Osmin)	3'47
17	No. 19 Recitativo. <i>Bell'incognito</i> (Balkis, Osmin, Ali)	0'56
18	No. 20 Aria. <i>Siam femmine buonine</i> (Balkis)	4'46
19	No. 21 Recitativo. <i>Venite, signor</i> (Balkis, Ali)	0'28
20	No. 22 Finale. <i>Sanque d'un ginocchio storto!</i> (Osmin, Balkis, Ali)	4'49

T.T.: 56'42

**CD 2**

**Atto 2**

1	No. 25 Recitativo. <i>Prendi, Osmin</i> (Ali, Osmin, Dardane)	1'03
2	No. 26 Aria. <i>Ho promesso oprar destrezza</i> (Dardane)	4'42
3	No. 27 Recitativo. <i>Giusti Cieli! che miro</i> (Ali, Rezia)	1'07
4	No. 28a Recitativo. <i>Ma come arrivaste qui in Cairo?</i> (Ali, Balkis, Rezia)	0'52
5	No. 29 Aria. <i>Or vicina a te, mio curore</i> (Rezia)	4'42
6	No. 29a Recitativo. <i>Prence, si può dir</i> (Balkis)	0'13
7	No. 30 Aria. <i>Il guerrier con armi avvolto</i> (Ali)	5'02
8	No. 33 & 35 Recitativo. <i>Dico e ridico</i> (Osmin, Calandro)	1'23
9	No. 36 Aria. <i>Senti, al buio pian, pianino</i> (Osmin)	3'48

10	<b>No. 37 Recitativo.</b> <i>Come già dissi</i> (Rezia, Ali)	1'24
11	<b>No. 38 Duetto.</b> <i>Son quest'occhi un stral d'amore</i> (Rezia, Ali)	5'48
12	<b>No. 39 Finale.</b> <i>Presto andiamo</i> (Balkis, Dardane, Ali, Osmin, Calandro)	1'43
<b>Atto 3</b>		
13	<b>No. 40 Recitativo.</b> <i>Bisogna dunque</i> (Calandro, Rezia, Osmin, Balkis)	2'20
14	<b>No. 41 Canzonetta.</b> <i>S'egli è vero, che dagli astri</i> (Rezia)	7'13
15	<b>No. 42 Recitativo.</b> <i>Principessa amabile!</i> (Ali, Rezia, Dardane, Balkis, Osmin)	0'33
16	<b>No. 44 Recitativo secco ed accompagnato.</b> <i>Ah sorte traditora</i> (Ali, Osmin, Rezia, Calandro, Balkis, Dardane)	2'53
17	<b>No. 45 Intermezzo</b>	0'33
18	<b>No. 45a Aria</b> [Einlage Hob. XXIV:11]. <i>Un cor si tenero</i> (Sultano)	3'37
19	<b>No. 46 Recitativo accompagnato.</b> <i>Ah signor!</i> (Rezia, Ali, Sultano)	1'40
20	<b>No. 47 Coro Finale.</b> <i>Or gli affanni son svaniti</i> (Rezia, Balkis, Dardane, Osmin, Ali, Sultano, Calandro)	4'35

T.T.: 55'01

Eigenedition nach

D-B Mus. ms. autogr. Jos. Haydn 15 und *SEI / SINFONIE / A GRAND ORCHESTRA / Composte / dal Signore Giuseppe / HAYDN* [...] Op. 35 (Vienna, Artaria 1782) – No. 1 Sinfonia *ARIA / Or vicina a te mio Cuore / Dal Sigr Giuseppe Haydn* (Vienna, Artaria, 1783) – No. 29 Aria recia

RUS-Spsc Ital. F.XII.118 – übrige Teile von Hob. XXVIII:6

H-Bn Ms.mus I.12 – No. 45a Einlagearie Sultano

### **L'Orfeo Barockorchester**

**Oboe:** Carin van Heerden, Philipp Wagner

**Fagott:** Karin Gemeinhardt, Rogério Gonçalves

**Horn:** Péter Harsányi (08/2019) / Hermann Ebner (09/2020), Michael Söllner

**Trompete:** Raphael Pouget, Christian Oberleitner (08/2019) / Julian Ritsch (09/2020)

**Violine 1:** Julia Huber-Warzecha (KM), Martin Jopp, Sabine Reiter, Nina Pohn

**Violine 2:** Martin Kalista, Simone Trefflinger, Linda Pilz, Julia Kim (08/2019) / Jakyoun Kim (09/2020)

**Viola:** Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger (08/2019) / Roswitha Haberl (09/2020)

**Violoncello:** Anja Enderle, Katie Stephens

**Kontrabass:** Martin Hofinger

**Cembalo:** Anne Marie Dragosits

**Perkussion:** Maximilian Kanzler (Fingerzimbeln, Kastagnetten, Pauken, Triangel mit Klirr-Ringen), Rogério Gonçalves (Becken, Schellen, Tamburin)

## Türken? Oper? Türkenoper!

Zum Osmanischen Reich gehörten Gebiete Südosteuropas, Vorderasiens und Nordafrikas. Im 17. Jahrhundert wurde das ‚Türkische‘ – ohne eine genauere Unterscheidung zwischen Türken, Arabern, Persern oder Nordafrikanern zu machen – als Inbegriff des bedrohlichen und (ver)lockenden Fremden wahrgenommen.

Die türkische Kultur war auch die einzige ‚exotische‘ Kultur, die durch ihre Nähe unmittelbar erlebt werden konnte. So wurde die ‚Türkenoper‘ ein beliebtes Operngenre im 18. Jahrhundert, mit dem man orientalisches Lokalkolorit – oder was man sich darunter vorzustellen liebte – auf europäische Bühnen brachte.

Die ‚Türkenoper‘ (wie etwa auch das ‚Türkenballett‘) geht aus dem ‚türkischen Trauerspiel‘ hervor, einer weit verbreiteten Spielart des Barockdramas. Im 18. Jahrhundert werden im Rahmen der Aufklärung diese ‚Türkenspiele‘ zunehmend mit den Ideen der Toleranz und Völkerverständigung verbunden. Die ältere ‚Türkenoper‘ gehörte zu den höfischen Opern, rekrutierte sich also aus Charakteren adliger Herkunft. Ab den 1770er-Jahren wird diese der ‚Opera seria‘ zuzurechnende Kunstform von Werken im Semiseria-Bereich abgelöst, also von Stücken, in denen auch Bürgerliche, bisweilen sogar komische Figuren im Mittelpunkt stehen. Zugleich wurde der türkische Harem zu einem attraktiven Bezugspunkt.

Meist geht es in der ‚Türkenoper‘ um die Befreiung von zuvor entführten Frauen aus dem Serail, dem Palast eines Sultans oder anderen Machthabers. Am bekanntesten geworden ist Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (1782). Mit Rossinis *L’italiana in Algeri* (1817) wechselt die ‚Türkenoper‘ endgültig ins Genre der ‚Opera buffa‘.

**Die Oper L’incanto improvviso**, im von den Osmanen beherrschten ägyptischen Kairo angesiedelt, war das musikalische Herzstück jener viertägigen, Ende August

1775 abgehaltenen Festlichkeiten auf Schloss Eszterház bei Sütör, mit denen Fürst Nikolaus I. Esterházy einen Besuch des Wiener Kaiserhofs, angeführt von Maria Theresias zweitjüngstem Sohn Ferdinand Karl, späterer Statthalter der Lombardei und Begründer des Hauses Österreich-Este, gestaltete.

Als „Entführung“ Joseph Haydns in die Annalen der Musikgeschichte eingegangen, versteht sie sich darauf mit den hervorragendsten Tonschöpfungen ihrer Zeit Schritt zu halten, ja diesen mitunter gar um einige Längen voraus zu sein.

Eine Besonderheit der Partitur, welche sie von denen der Mozart’schen Entführung oder auch der Schauspielmusik zu Voltaires Zaïre des „Salzburger Haydn“ Johann Michael unterscheidet, ist die merklich weniger militärisch konnotierte Verwendung der sogenannten ‚türkischen Musik‘. So trägt hier die Letztere – durch eine spezielle Art der Instrumentierung bedingt – mitunter deutliche Züge osmanischer Fest- oder Tanzmusik, wie sie unter anderem in den Zeremonien nächstlicher Derwischorden Verwendung fand.

## Das Textbuch

Bei dem Libretto, das Carl Friberth einst für Joseph Haydns Oper *L’incanto improvviso* schuf, handelt es sich um eine Adaption jenes Textbuchs, das der aus Paris stammende Dichter Louis Hurltaut Dancourt zuvor für *La rencontre improvvue*, eine (unter der Intendanz von Graf Giacomo Durazzo, der mit Ernestine Aloysia, Cousine der Fürstin Maria Elisabeth verheiratet war) 1764 zu Wien aufgeführte *Opéra comique* von Christoph Willibald Gluck verfasst hatte. Dieses wiederum beruhte auf der Vaudeville-Komödie *Les pèlerins de la Mecque* (1726), die zum Repertoire des berühmten Pariser Jahrmarkttheaters „Théâtre de la foire“ gehörte.

## Von den Figuren und (musikalischen) Charakteren

### Das Prinzenpaar

**Ali**, Prinz von Balsora (Basra) ist ein Mann mit glänzender Vergangenheit, von der in der Gegenwart aber nur wenig übrig geblieben ist. Entsprechend antriebslos und kaum noch entschlossensfreudig hat es ihn – auf der Suche nach seiner verlorenen Liebe – in das von den Osmanen beherrschte Kairo verschlagen. Was ihm, nebst seines Dieners Osmin verblich, ist ein gewisser Hang zu Selbstmitleid und pathetischer Rede. Trotzdem ist Ali durchwegs gut und tugendhaft – was auch in seiner Standhaftigkeit gegenüber Versuchungen jeglicher Art zum Ausdruck kommt. Als die Liebe wieder in sein Leben tritt, scheint diese seine neu gewonnene Tatkraft mehr zu hindern als zu stärken. Sogar Osmin gegenüber, den er wegen seiner schlechten Manieren stets zu schelten bereit war, wird er mit einem Male auffallend freundlich.

Im Gegensatz zu Ali, führt **Rezia** als persische Prinzessin, die von Piraten entführt und an den Sultan von Ägypten verkauft wurde, ein alles andere als tristes Dasein. Sie ist Favoritin am Hofe, umgeben von allerhand dienstbaren Geistern, darf sich der edelsten Gewänder, der köstlichsten Speisen und nicht zuletzt des freien Zugangs zur reich bestückten Bibliothek ihres Herrn erfreuen. Was mag einer gebildeten, praktisch veranlagten jungen Frau da überhaupt fehlen? Die Liebe ist's allein! Und um sich dieser seitens ihres wiedergefundenen Prinzen zu versichern entwirft sie einen Plan ...

### Salam[i] aleikum

**Osmin** – der in der Vor-Vorlage zu Friberths Libretto übrigens noch Arlequin hieß – ist der getreue, gemütlige und gefräßige Diener seines Herren. Trotz seines Sklaventandes ist das Wesen Osmins von unerschütterlichem Optimismus geprägt – vorausgesetzt es besteht Aussicht darauf, dass sein stetes Verlangen nach reichhaltigem Essen und Trinken befriedigt werden wird. Osmin verfügt über Witz

und gute Ideen. Leider kommen ihm Letztere aber nicht immer zur rechten Zeit. Die Funktion als „publikumswirksamer Akteur“ teilt er sich mit **Calandro**, mit dem der Vertrauensselige schnell Freund- und Komplizenschaft schließt und infolgedessen sich zu manch grotesker (d. h. auch gesanglicher) Clownerie hinreisen lässt. Abgesehen von ihrer geteilten Leidenschaft für das leibliche Wohl hat Calandro die eindeutig schlechteren, wenngleich nicht weniger interessanten Eigenschaften vorzuweisen. Als Bettelderwisch ist er von grober, gieriger Natur. Er ist ein unangenehmer Zeitgenosse, ein gerissener Verführer und Verräter. Schon zu Lebzeiten Haydns wurde die Figur des Calandro – die sich in der des Osmin auf finstere Weise spiegelt – als Kritik am Mönchtum schlechthin verstanden.

### Gespielnen der Rezia

**Balkis** und **Dardane** sind die Namen der beiden Damen, die gemeinsam mit Prinzessin Rezia in Gefangenschaft und schließlich in den Serail des Sultans von Ägypten gerieten. Für das Wohl ihrer Herrin lassen sie alles stehen und liegen – wenn sie nicht gerade ihren persönlichen, durchaus verschiedenartigen Ideen einer besseren Zukunft nachhängen. Für die kokette, redselige Balkis ist es „die süße Freiheit“ der allein ihr Streben gilt, während die eher romantisch veranlagte Dardane vom Verführen und verführt werden träumt.

### Ein aufgeklärter Despot

Auch wenn er dem Bösewicht Calandro nichts lieber als an die Gurgel will, auch wenn er in Liebesdingen schlussendlich das Nachsehen hat, ist Friberths und Haydns **Sultan** doch eine grundsätzlich positiv besetzte Figur. Von heißem Blut und nicht ohne weiteres zu besänftigen, ist er dazu bemächtigt Freiheit zu nehmen oder zu schenken, gibt also in einer überaus aktuellen Weise den Herrscher in einem System politischer Willkür wieder.

## Türkische Musik und andere Exotismen

„Die Türken begannen ihren Feiertag mit einem fürchterlichen Lärm von Glocken und Pfeifen“, heißt es in einer Schilderung von 1683, der Zeit der „zweiten Wiener Türkenbelagerung“. Dieser „Lärm“ wurde von Pauken und Becken, vom Schellenbaum und der sogenannten Zurna (einem Doppelrohrblattinstrument, ähnlich der Schalmei bzw. der Oboe) ‚erzeugt‘ – und zwar durch Kapellen von meist etwa dreißig bis vierzig Mann, die sich „Mehterhâne“ nannten. Sie zogen den Janitscharen, den Elitetruppen des osmanischen Heeres voran, schüchterten Gegner ein, machten den Soldaten Mut und ermöglichten den geordneten Vormarsch im Gleichschritt.

Nach 1683 blieb eine dieser Janitscharenkapellen in Wien. Ihr Klang wirkte für viele grob, für manche Zeitgenossen auch fröhlich und war vor allem leicht wiederzuerkennen. Bald traten auch europäische Musiker in exotischen Gewändern und mit neuartigen Instrumenten ‚alla Turca‘ auf.

Aber nicht nur die Janitscharen und die martialischen Klänge ihrer Mehterhâne haben in der ‚Türkenoper‘ ihre Spuren hinterlassen. Auch das Instrumentarium der osmanischen Festmusik – ob sie nun höfischen, kultischen oder rein unterhaltenden Zwecken diene – kommt hier (wenngleich weniger offenkundig) zum Einsatz. In jenem ‚Intermezzo‘ beispielsweise, das der Finalszene aus *L'incontro improvviso* unmittelbar voraus geht, wird nicht nach der militärmusikalischen Besetzung mit großer, zweifelliger Trommel und Querpfeife verlangt, sondern nach einem Tamburin – ein Instrument, das der Volks- und Tanzmusik vorbehalten war. Bei vorliegender Einspielung kommt aber noch weiteres, orientalisches anmutendes Schlagwerk, wie Fingerzimbeln und dem Klang der türkischen ‚çalpara‘ (hölzerne zum Tanz gespielte Plattenklapper) ähnelnde Kastagnetten zum Einsatz. Ihr Spiel geht allerdings nicht aus der Partitur hervor, sondern wird von den Musikern frei improvisiert. Die

dasselbst zu findende, von Joseph Haydn eigentümlicher Weise in zwei verschiedenen Tonhöhen notierte Perkussionsstimme dürfte ferner auf den einstigen Gebrauch eines zweiten kleiner dimensionierten Paukenpaares hindeuten. Diese im arabischen Raum als ‚naqqara‘ (türkisch: „nakkare“) bekannte, handliche Form der Kesselpauke waren nicht nur in den Kapellen der Mehterhâne in Gebrauch, sondern fand auch als Rhythmusinstrument in den Zeremonien tanzender Derwische, sowie der Musik, die innerhalb der Mauern des Serails erklang, Verwendung.

Wie es der Zufall so will, haben sich im Archiv der Esterházy Privatstiftung auf Burg Forchtenstein im Burgenland mehrere Handwerkerrechnungen, wie diejenige eines Siebmachers erhalten. Aus ihr, sowie den dazugehörigen Rechnungen eines Glasermeisters und eines Kupferschmieds geht hervor, dass Ende August/Anfang September 1773 zwei Tamburine und eine „Handbaucken“ zum „Türkischen Spill (Spiel)“ gefertigt wurden. Eine Wiederverwendung selbiger Instrumente bei der um zwei Jahre später stattgefundenen Uraufführung von *L'incontro improvviso* liegt also förmlich ‚auf der Hand‘ bzw. in den Fingern des Perkussionisten, mittels derer bei vorliegender Aufnahme der Klang der hier einst zum Einsatz gebrachten, (stimmbaren) Handpauke auf der barocken Schraubenpauke imitiert wird.

*Klaus M. Pollheimer & Christian Moritz-Bauer*

## Zur Musik

In der Eröffnungsszene von Haydns ‚Türkenoper‘ wird deren komisches Paar – der Diener des Prinzen Ali und sein von unlauteren Motiven getriebenes Gegenüber, Calandro, ein Bettelderwisch, mit Hilfe von Mitteln musikalisch-poetischer Natur vorgestellt, die für den gesamten Werkverlauf charakteristisch sind: Osmins ‚L'amore è un gran briccolau‘ ist eines von mehreren Kanzonetten, kurzen, einfachen Liedern, die über das dramatische Geschehen hinweg immer



wieder in Erscheinung treten und zumeist in Strophenform gehalten sind. Hier jedenfalls passen Form und Inhalt besonders gut zusammen, scheinen sie doch auf geradezu idealtypische Weise des Dieners ‚einfache‘, an der Erfüllung menschlicher Grundbedürfnisse orientierte Lebenshaltung mit der seinerzeit herrschenden, meist herablickenden ‚westlichen‘ Perspektive auf den Orientalen per se in Verbindung zu setzen – besonders, wenn dieser sich eines niederen Standes zugehörig entpuppt. Hatte Haydn schon in *Lo speciale* (1768) seine besondere Begabung für das ‚türkische Kolorit‘ unter Beweis gesetzt, so bot ihm die gänzlich im Nahen Osten handelnde Geschichte von *L'incontro improvviso* eine gute Gelegenheit, seine Kunst im Umgang mit dem selbigen weiter zu vertiefen und auf verschiedenen Ebenen auszukosten. So schrieb er etwa für die Arie ‚Castagno, castagna‘ eine Musik, die genauso komisch klingt wie ihr Text, eine Arie, deren wichtigste Aufgabe darin zu bestehen scheint, absichtlich uneuropäisch zu klingen und zwar in einer Weise, dass jeder, der sie hört, sogleich versteht, dass weder Ton noch Text mit dem darin angeblich zitierten Koran auch nur das kleinst Wenige gemein haben können. Auch Alis Diener zeigt sich dem Unsinn des Derwischs gegenüber zunächst eher skeptisch – vor allem aber, weil dessen äußere Erscheinung aus seiner Sicht nicht gerade für einen glücklichen Lebensstil spreche. Dies wiederum kann Calandro nicht auf sich sitzen lassen und startet sogleich den nächsten, nunmehr erfolgreichen Verführungsversuch: ‚Noi pariamo Santarelli!‘: Anders als in der vorangegangenen Arie hören wir, wie er darin sein wahres Gesicht offenbart, die Geheimnisse seiner betrügerischen Identität enthüllt. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Orchester, das das beeindruckende stimmliche Gebaren des Derwischs mit ironisierender, von Triolen, Sextolen und Staccati gespickter Motivik untergräbt.

Die Rückkehr Alis, die Rezia – nachdem er auf der Straße gesichtet wurde – in einer bewegten Auftrittsarie besingt, lässt sie und ihre beiden Vertrauten, Balkis und Dardane,

ein Terzett, ‚Mi sembra un sogno‘, anstimmen, worin sie der Hoffnung nach Wiedererlangung eines freien, selbstbestimmten Lebens das Wort erteilen. Die Idee des Traums in Musik verwandelnd schickt Haydn sich an, zu diesem von besonderer Emotionalität geprägten Moment alle drei in Sopranlage angesiedelten Stimmen in einen von gedämpften Violinen angeführten, den Gesang zweier Englischhörner beinhaltenden Orchestersatz einzuflechten. Die Folge ist ein über mehrere Minuten dauerndes, in zarter, wellenförmiger Bewegung dahinwogendes, sich allein der Schönheit der Musik hingebendes Ensemble – ein, wenn nicht gar der große Höhepunkt der Partitur.

Wenn Ali im unmittelbaren Anschluss hieran zum ersten Mal von sich hören lässt, kann von Hoffnung keine Rede sein. Seiner Klagearie, die nur ein Ziel vor Augen hat, nämlich das eigene, scheinbar aussichtslose Schicksal zu bewein- den, geht ein langes ernstes Rezitativ mit Streicherbegleitung voraus. Ganz anders ist da die Stimmungslage bei seinem Diener, der sich gerade das Handwerk eines Bettelderwischs beibringen lässt. Osmin sieht Ali sich nähern und beschließt, dass sein Herr der perfekte Kandidat dazu wäre, seine soeben erworbenen Talente gegenüber unter Beweis zu stellen. So startet er den Versuch, das ‚Castagno, castagna‘ des Calandro gemeinsam mit dem selbigen im Duett vorzutragen. Auf den ersten Blick scheint es damit auch ganz gut zu gehen. Doch wegen der vielen unsinnigen Worte will es ihm nicht gelingen, den Text richtig wiederzugeben. Zu alldem fällt ihm noch der Prinz ins Wort, der auf einen Blick durchschaut hat, was hier vor sich geht. Seine Entlarvung überspielend, fordert Osmin den Derwisch zum weitersingen auf und – ‚welch‘ Wunder – nun stimmen auf einmal die Worte! Er erwähnt sich am Ziel, aber die Musik straft ihn eines Besseren. Obwohl der Tenor den Bariton von Calandro in der Oktave verdoppelt, rutscht er beim Erreichen des ‚Wirbelmotivs‘ auf ‚Leri, lari, lire lu‘ zunächst ab und verfehlt anschließend das h des Calandro um einen Ganzton nach oben. Der Effekt,

der vom Orchester spiegelbildlich nachgezeichnet wird, ist erschreckend aber kurz, und wird schlussendlich dadurch gerettet, dass der Derwisch behände und unauffällig zum cis seines Scholaren hin nachrückt.

Im sich daran anschließenden Rezitativ lässt Ali den Diener wissen, dass er erkannt worden ist. Osmin beichtet seinen Mummenschanz, versucht aber sogleich, seinen Herrn zu bekehren. Ali, der einen überlegenen moralischen Charakter besitzt, lässt sich davon allerdings nicht beirren. Noch immer darum bemüht ein Leben voller Essen und Trinken zu führen, lässt es Osmin auf einen letzten verzweifelten Versuch ankommen, den Prinzen umzustimmen. Seine dahin zielende Arie „Che siano i Calandri filosofo pazzi“ stellt mithin nichts Weiteres als eine auf virtuos parlierende Weise vorgetragene Aufzählung all jener Vorteile dar, derer sich die Bruderschaft der Bettelderwische dank ihrer betrügerischen, aber durchaus erfolgreichen Vorgehensweise erfreuen kann. Doch sein Bemühen ist vergebens. Nichts mag seinen Herrn davon überzeugen, von der Suche nach seiner geliebten Prinzessin abzulassen. Das Versprechen von Essen und Trinken unbegrenzten Ausmaßes ist für ihn bedeutungslos. Und gut tut er daran zu warten, denn Rezia erste Prüfung auf seine Beständigkeit betritt in der Person der Balkis alsbald den Plan und führt – infolge ihrer den weiblichen Verführungskünsten schmeichelnden Arie „Siam femmine buonine“ – schließlich das Herzstück der Handlung herbei.

Mit einem weiteren Trio endet also der erste Akt. Ali und Osmin sind der sie lockenden Balkis in den Palast gefolgt, um sich – zur besonderen Freude des nach wie vor hungrigen Dieners – an einer reich gedeckten Tafel wiederzufinden. Trotz aller Regelmäßigkeit der Reime und einer scheinbar nicht enden wollenden Folge achtsilbiger Verse gelingt dem Komponisten (unter Aufwendung allerlei köstlich artikulierter Zutaten des Orchesters) eine komische Überzeichnung der eher statischen Bühnenhandlung, in deren Mittelpunkt ein zunehmend der Fress- und Trinksucht verfallender, den

Zorn seines Herrn erregender Osmin steht.

Der Vorhang hebt sich zum zweiten Mal und abermals stellt Rezia die Treue ihres noch immer geliebten Prinzen auf die Probe. Diesmal ist es Dardane, die versuchen soll, Ali zu verführen. Er aber zeigt sich unbewegt, worauf sie seiner Standhaftigkeit in einer großen, heroischen Arie, „Ho promosso oprar destrezza“, ein Denkmal setzt. Schließlich tritt die Prinzessin hinzu. Zuerst erzählt sie Ali von ihrer Entführung durch Piraten und davon, wie diese sie an den Sultan von Ägypten verkaufen. Dann feiert sie ihr Wiedersehen mit dem Prinzen in einer eindrucksvollen Bravourarie: „Or vicina a te mio cuore“. (1783 löste Haydn die sie enthaltenden Papierbögen aus seiner Partitur, um eine Veröffentlichung der selbigen beim Wiener Verlag Artaria zu ermöglichen. Der Druck blieb erhalten. Verloren gingen bei dieser Aktion allerdings sowohl die Musik des vorausgehenden wie auch des nachfolgenden Rezitativs, weshalb die beiden bei vorliegender Aufnahme in gesprochener Form wiedergegeben werden.)

Die Reihe brillanter Arien setzt sich fort, etwa wenn Ali – von Trompeten- und Paukenklang unterstützt – sich u. a. mit einem Krieger vergleicht, der seine Festung verteidigt („Il guerrier con armi avolto“); oder wenn Osmin jene Flucht besingt, die er mit seinem Herrn und dessen Dame samt Gefährtinnen bald anzutreten hofft („Senti, al buio pian, pianino“). Haydn, der dafür bekannt war, nie eine Gelegenheit zur Tonmalerei auszulassen, sieht mit satirisch gespitzter Feder den Verlauf der Selbigen vorher: auf Zehenspitzen gehend, laufend und schließlich rudern.

Während die letzten Vorbereitungen zum allgemeinen Aufbruch getroffen werden, singen Rezia und Ali ein Liebesduett, das auf einer offenen Kadenz endet und direkt zum (hier gekürzten) Finale des zweiten Aktes führt. Die Feier ihrer wiedergefundenen Zweisamkeit wird durch die Nachricht von der Rückkehr des Sultans unterbrochen – und die daraus resultierende Verwirrung von Haydns Musik

eindringlich beschrieben.

Auf Anraten Calandros haben die Flüchtenden beschlossen, sich bis zum Ablegen ihres Schiffes in dem Haus, wo dieser die Beute lagert, zu verstecken. Während auf den Straßen bereits die ersten Steckbriefe kursieren und im Inneren des Verstecks die Nervosität am Steigen ist, versucht Rezia sich mit dem Blick auf eine ihr in die Hände geratene Seefahrerkarte zu beruhigen: „S'egli è vero, che dagli astri la fortuna ed i disastri si presuma presagir ...“

Calandro, mit dem die Gier nach dem auf die Flüchtenden ausgesetzten Kopfgeld durchgegangen ist, hat Verat begangen. Die Wachen haben das Haus umstellt. Der Todesbefehl wird verlesen und – zur großen Überraschung der davon Betroffenen – durch ein darauffolgendes, zweites Schreiben sogleich wieder aufgehoben. Mehr noch: Von Rezia und Alis gegenseitiger Hingabe zeigt sich der zur Musik eines türkischen „Intermezzo“ Einzug haltende Sultan derart bewegt (Einlage-Arie „Un cor si tenero“), dass er beschließt, die beiden nebst ihrer gesamten Diener\*innenschaft ziehen zu lassen, Calandro indes für seine (nur scheinbare?) Unredlichkeit zu bestrafen. Im letzten Ensemble bitten Rezia und Ali den Sultan, auch dem Derwisch seine Gnade zu erweisen, was dieser dann auch tut. Die Oper endet in einem großen Fest, das durch den Klang der ‚türkischen Musik‘ nochmals verschönert wird.

*Christian Moritz-Bauer*

## Die Vorgeschichte

Prinz Ali von Balsora (Basra) hat sich vor den Mächenschaften seines rücksichtslosen, tyrannischen Bruders nach Persien geflüchtet und beim dortigen König nicht nur Zuflucht, sondern auch die Liebe seines Lebens gefunden: Rezia, die bildschöne Tochter des Herrschers. Die jungen Leute haben sich kaum ins Auge geschaut, als sie auch schon erkennen, dass sie ohne einander nicht mehr sein können. Das Mädchen ist jedoch bereits einem „barbarischen“ Mogul versprochen – und so bleibt den Liebenden nichts als die hurtige Flucht aus dem Serail. Die wäre an sich auch kein Problem und somit kein Opernstoff geworden, hätte ihr maritimes Fluchtfahrzeug nicht die Begehrlichkeiten einer Seeräuberbande geweckt ...

Die Beiden werden also voneinander getrennt. Rezia landet beim Sultan von Kairo und wird schon bald dessen Liebessklavin, Ali streift mit seinem Diener Osmin zwei Jahre durch die Lande, um die verlorene Liebste aufzuspüren. Endlich erreicht das inzwischen völlig mittellose Duo die Stadt am Nil, wo ihm ein *incontro improvviso* bevorsteht.

## Erster Aufzug

Ein Platz in der Nähe des Serails. Osmin, als Diener Alis der Komiker in der Geschichte, verspottet in einer Canzonetta (CD 1 [2]) Gott Amor: Der könne zwar seinen Herrn treffen, über ihn selbst aber, Osmin, habe er keine Gewalt. Während er auf Möglichkeiten sinnt, den restlos abgemagerten Beutel aufzufrischen [3], kommt ihm der heulende Calandro gerade recht: Seine kauderwelsche Arie [4] reizt ihn zum Mittun – allerdings verheddert er sich derart in dem sinnlosen „Ieri, Iari, lire lu“, dass er den Sänger recht anranzt [5]. Der räumt freimütig ein, auch ihm sei die „canzona oscura di Maometto“ unverständlich, die jedoch dazu diene, vom Volke in den Straßen Almosen zu erbetteln. Das interessiert

Osmin sehr. Abgebrannt wie er nun einmal ist, hatte er eben den Calandro selbst um eine milde Gabe angehen wollen ... worauf dieser dem Fremdling rät, sich der Zunft der Bettel-derwische anzuschließen, die – nach außen erbärmlich – ein treffliches Leben im Überfluss führten [6]\*. Offenbar immer auf Zuwachs vorbereitet, überreicht er Osmin Kutte, Kordel und Turban: *Ecco*, schon hat die Gemeinschaft ein neues Mitglied [7].

Szenenwechsel. Ein Saal des Serail. Rezia, ihre zwei Vertrauten Balkis und Dardane. Letztere haben soeben in der Stadt den lange ersehnten Prinzen Ali erspäht und Bericht erstattet. Rezia ist entzückt, lässt ihren Gefühlen freien Lauf [8] und setzt ihren beiden Freundinnen hernach auseinander, was zur dauerhaften Sicherung ihres Glückes vonnöten sei [9]. Zu dritt geben die jungen Damen sich dem Traum von einem günstigen Schicksal hin [10]. –

Erneut wechselt der Schauplatz. Auf einem Platze in Kairo treffen wir endlich den tragischen Helden der Geschichte, Prinz Ali von Balsora, der in einem langen Rezi-tativ [11] die Ereignisse der letzten Jahre zusammenfasst, um sich dann hilfe- und mitleidheischend an die Götter zu wenden [12]: Sofern man ihm die Liebe nicht widerschenke, wolle er nicht länger leben. Er will abgehen, hält aber inne, da er zwei seltsame Gestalten erblickt, von denen die eine der andern just beibringt, wie die obskure Canzone vorzutragen und mit wunderlichen Verrenkungen zu begleiten ist [13]. Als bald erhält Prinz Ali die erste Vorstellung seines gelehrigen Dieners, dem der Calandro allerdings noch einige Male (vergeblich) die richtigen Silben soufflieren muss [15]. Trotz seines beschwerten Gemüts erkennt Ali seinen Osmin auf den ersten Blick, nicht aber seinen Genossen: Der Calandro – auch das eine unerwartete Begegnung – ist der Sohn eines „finanzierere“ aus Balsora, hatte sich dort aber etwas nicht näher Bezeichnetes zu Schulden kommen lassen, das Weite gesucht und in Kairo gefunden (es sei, um falschen Erwartungen vorzubeugen, an dieser Stelle gesagt, dass die

Identität des Mannes für die Geschichte von keinerlei Relevanz ist und wir auch nichts über die „besagte“ Affaire erfahren werden). Osmin setzt inzwischen alles daran, seinen Herrn vom Derwischleben zu überzeugen: Der Calandro möge im Magazin nur die nötigen Accessoires für ihn bereitlegen, er werde ihn gleich mitbringen. Entschieden verwehrt er sich gegen Alis Vorwurf, die Derwische seien „verrückte Philosophen“ [16], er schwärmt von den Leckereien, die die Männer in ihrem Magazine horten – umsonst. Wie er sich anschiekt, die Szene zu verlassen, fallen ihm Balkis und Rezias gestikulierender Sklave ins Auge: Dieser bestätigt, dass der junge Mann dort in Gesellschaft der beiden Derwische der gesuchte Prinz sei. Infolgedessen stiehlt sich das Mädchen hinzu und bezirzt den schönen Fremdling [17], sie zu einer Dame zu begleiten, die – seiner ansichtig geworden – nunmehr voller Sehnsucht nach ihm sich verzehre. Ali lehnt dankend ab. Balkis erwidert, es schicke sich nicht, mit weiblichen Gefühlen zu spielen: Der Mann, dem man seine Liebe schenke, habe diese zu respektieren [18]. Sie erneuert die dringliche Bitte [19], Ali gibt nach. – Szenenwechsel.

Ein Gemach. Auf einem Tisch köstliche Speisen und Getränke. Finale des ersten Aufzugs [20]. Osmin, der sich schon gegenüber dem Calandro gebrüstet hatte, er könne für „zehne“ essen und trinken, ist in seinem Element. Vor allem die Salami hat es ihm angetan. Balkis führt Ali herein: Ihm solle gleich große Ehre zuteil werden. Osmin indes denkt nur noch in Wurst- und sonstigen Esswaren, ob ihn sein Herr gleich derb rüffelt und ihm eine gehörige Tracht verspricht. Am Ende siegen Gutmütigkeit und Labsal. Vorhang.

## Zweiter Aufzug

Ein Gemach mit einem Sofa. Ali und Osmin im Gespräch. Letzterer ist nach wie vor mit den schmackhaften Seiten befasst, der Prinz wird ungehalten und schickt ihn fort, ihm zu seiner Zerstreung ein Buch zu verschaffen. Der

gehört. Ali verliert sich in seiner (offenbar arkadischen) Lektüre und singt in einer Canzonetta, was er liest, während Osmin auf dem Boden hockt und – weiter isst.

Wir steigen wieder ins Geschehen ein, wenn Prinz Ali, des Lesens überdrüssig, das Buch seinem Diener in die Hand drückt (CD 2 [1]). Dardane tritt auf und macht dem Gegenstand ihrer tiefen Zuneigung unwiderstehliche Avancen. Ali windet sich mit geschliffenen Worten aus der verbalen Umschlingung – und erfährt aus den Worten der nachfolgenden Arie [2], dass alles nur Teil eines „Treuertestes“ gewesen sei: Alle Schmeicheleien seien im Auftrage einer andern gesprochen worden. Und diese andere ist, der Prinz will seinen Augen nicht trauen [3], keine andere als Rezia, die persische Königstochter. Lange, ausführliche und aufklärende Berichte (in der vorliegenden Aufnahme zum Teil gesprochen, da die Musik zu dem entsprechenden Rezitativ [4] verschollen ist) – abschließend sogar aus Rezias Munde eine (hier nicht vorkommende) Canzonetta, mit der der seeräuberische Kapitän die gefangenen Mädchen tröstete. – Dann hört Ali, welchen Rang die Geliebte mittlerweile im Herzen des Sultans einnimmt. Sogleich will er mit entsagungsvoller Geste die Flinte ins Korn werfen, doch seine Prinzessin hat andere Pläne: Ihr Herr ist derzeit auf der Jagd, und diese Gelegenheit soll nicht ungenutzt verstreichen. Sie geht ab, um an Geld und Juwelen zusammenzuraffen, was man zur gemeinsamen Flucht braucht. Mag der düpierte Jägersmann auch noch so toben [5] ... Ein kurzer Dialog mit Balkis [6], und Ali besingt in heroischen Metaphern die Taten, derer ein Liebender fähig ist [7]. Dann geht er ab.

Balkis erklärt, alles in ihrer Macht Stehende für die Liebenden tun zu wollen – desto mehr, als ihr selbst die Freiheit winkt, wenn sie mit Ali und Rezia entkommt. – Szenenwechsel.

In der Kammer von Calandro. Osmin setzt seinem „Freund“ die Fluchtpläne auseinander [8]. Man werde zu Lande und zu Wasser reisen und längst in Persien sein, wenn

der Sultan von der Jagd zurück ist. Er lässt sich mehr Wein einschenken. Der Calandro fordert ihn wiederholt zum Trinken auf, und löst die Zunge seines Gastes, der endlich *en detail* verrät, wie die Flucht vorstatten gehen wird [9].

Im Garten des Serail zeigt Rezia ihrem Ali die Preziosen, die sie für die Flucht verwenden wird [10]. Ihren getreuen Dienerinnen will sie in Persien die Freiheit schenken: „In Persien?“ erschrickt Ali in Erwartung des zweifellos erzürnten Königs. Für ihn, so seine Liebste, werden sich schon Mittel und Wege finden; wichtiger sei, dass sie (zumindest in den Augen ihres Prinzen) nichts von ihrer Schönheit verloren ... Das daraus resultierende Duett [11] lässt an den beiderseits tiefsten Empfindungen keinen Zweifel.

Leichtsinnigerweise will die Gesellschaft zunächst noch im Serail ein Fest feiern. Osmin stellt den Calandro vor, der ein Päckchen mit nützlichen Dingen gepackt habe und durchaus vertrauenswürdig sei. Man lustwandelt in der frischen Luft, ist guter Dinge, da ein fröhliches Finale bevorsteht – und wird jählings aus der vergnügten Stimmung gerissen, als Balkis und Dardane mit der Schreckensmeldung herbeistürzen: der Sultan sei früher als erwartet in den Palast zurückgekehrt und drohe wutschnaubend mit Folter und Tod [12]. Während alle anderen entsetzt durcheinander rennen, macht sich der Calandro klammheimlich aus dem Staube. Osmin hat die aktuelle Wendung verpasst (er stochecht noch in den Zähnen, als er die turbulente Szene betritt), rät dann aber, im Warenlager der Derwische Unterschlupf zu suchen. Der Vorschlag wird einstimmig angenommen. Vorhang.

### Dritter Aufzug

Im Magazin des Calandro. Es ist Nacht. Ali und Rezia im Gespräch mit dem Hausherrn. Dieser empfiehlt den Flüchtigen, sich möglichst bald einer Karawane anzuschließen [13]. Wie sich's fügt, ist der Führer derselben ein Freund und sitzt gleich nebenan. Ali geht ab. Tatsächlich scheint die Affaire

recht dringlich: Osmin bringt Rezia und Calandro die Nachricht, die ganze Stadt sei der Vorgänge wegen in Aufruhr, überall hielten Marktschreier um einen Soldo Flugblätter feil, in denen zehntausend Zechinen Belohnung für die Ergreifung der Frevler versprochen würden [13]. Rezia befürchtet, Calandro könne bei einer solchen Summe schwach werden, Osmin aber verbürgt sich für seinen „Freund“. Das hätte er besser unterlassen: „Der beste Mensch der Welt“ verabschiedet sich eines dringenden Geschäftes wegen auf ein paar Minuten. Inzwischen betrachtet Rezia das Verhältnis von Sternen und Schicksal [14]. Ali kommt von seinen Verhandlungen mit dem Karawanenführer zurück, dem „ehrllichsten Mann unter der Sonne“. In einer Stunde soll die Reise beginnen [15] – da bringt die atemlose Dardane die Kunde, dass die Wachen des Sultans das Magazin umstellt haben. Die Flüchtlinge sind zum Tode verurteilt [16 (0:20)]. Doch nein! In einem zweiten Schreiben erklärt der hohe Herr, er habe das Liebespaar nur auf die Probe stellen und seine Standhaftigkeit prüfen wollen (0:55). Überdies wisse er nun, um wen es sich bei Ali tatsächlich handle. Calandro wird zwar die Belohnung erhalten, da er ihn über Rezias Verbleib informierte (1:35); weil er zum anderen aber den Bruder seines Königs verriet, soll er geschunden und hernach geblendet werden (2:00). Die glücklichen Liebenden wollen schnellstmöglich in des Sultans Arme fliegen, um ihm zu danken und sich zudem für Calandro zu verwenden, der inzwischen von Balkis, Dardane und Osmin verspottet wird („Pah! Pih! Pohl!“). Am Ende der Szene bleibt ihm nichts, als in sich zu gehen.

Ein Intermezzo [17] führt in den Serail zurück, in dem nun alles seinen erfreulichen Ausgang nimmt. Den Dankesworten der jungen Leute entgegenet der Sultan mit einem Loblied auf die Treue [18] und seinen von Herzen kommenden Segenswünschen [19]; Calandro darf sich freuen, dass er lediglich aus der Stadt verbannt wird, und gelobt, es fürderhin mit der Ehrlichkeit zu versuchen – die Schatten lösen

sich auf, das Glück hält Einzug [20]. Vorhang.

\* In Glucks *La rencontre imprévue* (»Die Pilgrime von Mekka«), dem französischen Vorbild des *Incontro*, erklingt hier die Arie »Unser dummer Pöbel meint, dass wir strenge leben«, die Wolfgang Amadeus Mozart mit zehn Variationen versehen hat.

*Eckhardt van den Hoogen*

Der österreichische Tenor **Bernhard Berchtold** studierte am Mozarteum Salzburg bei Horiana Branisteanu, sowie in der Liedklasse von Hartmut Höll und wurde bei internationalen Gesangswettbewerben mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

2003 bis 2011 war das Badische Staatstheater Karlsruhe seine Stammhöhe, wo er ein umfassendes Repertoire, vor allem Mozart-Partien, aufbauen konnte. An zahlreichen renommierten Opernhäusern war er als Gast verpflichtet. Dazu zählen das Theater an der Wien, das Teatro alla Scala Mailand, die Bayerische Staatsoper München, die Opernhäuser von Bologna, Budapest, Dresden, Düsseldorf, Florenz, Genua, Hamburg, Lyon, Neapel, Nizza, Sevilla und Triest. Des weiteren war er im Rahmen namhaften Festivals zu erleben, darunter die Bayreuther und Salzburger Festspiele sowie die Ruhrtriennale.

Wichtige Partien sind unter anderem Max (*Der Freischütz*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Idomeneo, Aschenbach (*Death in Venice*), Werther und Boris (*Katja Kabanova*).

In der Spielzeit 2019/20 gab er am Theater Chemnitz sein Rollendebüt als Florestan (*Fidelio*), 2020/21 kehrte er an die Staatsoper Hamburg in der Titelpartie von Schostakowitsch' Oper *Die Nase* zurück. Auch als Konzertsänger ist er gefragt und arbeitet mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Ton Koopman, Fabio Luisi, Zubin Metha, Simon Rattle, Helmuth Rilling und Masaaki Suzuki.

Konzertreisen führten ihn durch Europa, Amerika und Asien. Er ist an der Gesamtaufnahme Bach'scher Kantaten der Bach-Stiftung St. Gallen beteiligt. Große Beachtung fanden die im Rahmen des Klavierfestival Ruhr aufgenommenen und auf CD erschienenen Schubert-Zyklen.

Auf dem Konzertpodium hat sich **Elisabeth Breuer** als sehr gefragte Interpretin der Werke von Bach, Händel,

Haydn und Mozart etabliert. Auftritte führten sie bislang in renommierte Konzerthäuser wie die Elbphilharmonie, den Wiener Musikverein, das Leipziger Gewandhaus, die Kölner Philharmonie, die Münchner Philharmonie am Gasteig, sowie auf viele andere bedeutende Konzerthöfen in ganz Europa.

Sie singt unter namhaften Dirigenten wie Ton Koopman, Daniel Harding, Franz Welser-Möst, Andrew Manze, Dennis Russel Davies oder Andrés Orozco-Estrada und tritt mit bedeutenden Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem MDR Sinfonieorchester, der Norddeutschen Radiophilharmonie, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, dem Concentus Musicus Wien, dem Amsterdam Baroque Orchestra, dem Helsinki Baroque Orchestra oder dem L'Orfeo Barockorchester auf.

Zu ihren jüngsten Erfolgen auf der Opernbühne zählen die Elisa in Mozarts *Il Re Pastore* am Teatro La Fenice in Venedig, die Rezia in Haydns *L'Incontro improvviso* bei den Donaufestwochen oder die Hyppolithe in Schürmanns *Die getreue Alceste* bei Winter in Schwetzingen unter Christina Pluhar.

Neben ihrer stilssicheren Darbietung ihres Kernrepertoires im Konzert, behält sich Elisabeth Breuer im Bereich Oper gern ihre Vielseitigkeit. Zu ihren wichtigsten Partien zählen bislang Norina, Musetta, Gretel, Despina, Anne Frank oder die Rolle der Adele, welche sie an den Opernhäusern in Turin, Neapel, Köln, Wien oder am Landestheater Linz, welchem sie von 2009 bis 2016 als Ensemblemitglied angehörte, verkörperte.

Elisabeth Breuer erhielt ihre Ausbildung an der Grazer Kunstuniversität bei Elisabeth Bauding.

[www.elisabethbreuer.com](http://www.elisabethbreuer.com)

Die Sopranistin **Anna Willerding** war Stipendiatin der Lyra Stiftung und zählt zu den Preisträgerinnen der Marie-Louise Stiftung und der Internationalen Sommerakademie

der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie mit 23 Jahren am Preisträgerkonzert bei den Salzburger Festspielen debütierte und den Preis des Kulturfonds der Stadt Salzburg erhielt. Ihr Gesangsstudium absolvierte Sie bei Prof. Evelyn Tubb an der renommierten Schweizer Hochschule für Alte Musik „Schola Cantorum Basiliensis“ in Basel. Zu ihren ausschlaggebenden Gesangslehrerinnen zählt sie bis heute Sabine Schütz.

Ihre bisherige Konzerttätigkeit ließ die junge Sängerin mit Dirigent\*innen und Klangkörpern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, Michi Gaigg – L’Orfeo Barockorchester und dem La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel musizieren. Sie war bereits zu Gast bei renommierten Festivals, bedeutenden Konzerthäusern und Theatern, wie den *donauFESTWOCHEN im strudengau*, dem Mannheimer Sommer, den Musikfestspielen Potsdam-Sanssouci, dem Herbstgold Festival Eisenstadt, dem Brucknerhaus Linz, dem Mozarteum Salzburg, dem Theater Basel und dem Rokokotheater Schloss Schwetzingen.

Bei Meisterkursen und Projekten gaben Dozenten wie Hans-Peter Blochwitz, Jörg-Andreas Bötticher, Margreet Honig, Ulrike Hofbauer, Emma Kirkby, Helena Lazarska, Anthony Rooley, Andreas Scholl und Kurt Widmer wichtige Impulse für ihren sängerischen Weg.

[www.annawillering.com](http://www.annawillering.com)

Die schwedische Mezzosopranistin **Annastina Malm** studierte Literatur und Theatergeschichte in Stockholm und Paris, bevor sie ihr Gesangsstudium an der Guildhall School of Music and Drama in London fortsetzte.

Annastina Malm gab ihr Bühnendebüt als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) mit dem Opéra Studio de Genève auf einer ausgedehnten Tournee durch Frankreich und die Schweiz und ist seitdem in zahlreichen Produktionen an großen Konzerthäusern und Festivals in und um Europa aufgetreten, mit einem breiten Repertoire, das von Alter

bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Zu den jüngsten Engagements gehören ihr Leinwanddebüt als La Mariécuse in dem französisch-schweizerischen Musical-Film *Noces* über Strawinskys *Les Noces* des französischen Regisseurs Philippe Béziat, die Titelrolle in *Sibyl et les Silhouettes* von Line Adam an der Opéra Royal de Wallonie, Fanchon in *Les Troqueurs* von Antoine Dauvergne an der Cité de la Musique in Paris, La Statue in Rameaus *Pigmalion* mit dem L’Orfeo Barockorchester unter der Leitung von Michi Gaigg, Kokerskan in der Oper *Hjärtsats Nycklar* von Peter Bruun und Yvette in Boris *Christ* von Marcus Fjellström mit Norrbotten NEO, Brigitte in *Colin-Maillard*, einer Opéra-comique von Aristide Hignard und Jules Verne mit Les Frlivolités Parisiennes, Une musicienne Italienne und Pomone in *Solen och Nordstjärnan* (Lully - Desfontaines - Düben) beim Vadstena Summer Festival sowie ein Programm mit Opern und Madrigalen von Monteverdi und eine Aufnahme mit Musik von Heinrich Schütz mit dem französischen Ensemble Sagittarius unter der Leitung von Michél Laplénie. Anastina hat eine große Freude an der Kammermusik und tritt häufig auf Konzertbühnen auf. Neugierig auf die Vergangenheit und die Gegenwart, hat Anastina an mehreren Uraufführungen teilgenommen und hegt eine große Leidenschaft für Alte Musik. Im Jahr 2015 gab sie ihr Debüt als Regisseurin beim Vadstena Summer Festival in Schweden mit Les Grandes Nuits.

**Markus Miesenberger** studierte Gesang, Lied und Oper in Wien bzw. Violine und Barockviola in Salzburg, Linz und Wien. Prägende Lehrerpersönlichkeiten waren die KS Robert Holl und Artur Korn sowie Gunar Letzbor, Michi Gaigg und Ernst Kovacic.

Konzerte führen den österreichischen Tenor in die bedeutendsten europäischen Musikzentren bis hin nach Mexiko. So gastiert er im Wiener Musikverein und Konzerthaus ebenso wie bei zahlreichen renommierten Festivals: Bellas



Artes Mexico City, Oude Muziek Utrecht, MA Festival Brügge, Styriarte, Carinthischer Sommer, Schubertiaden Schwarzenberg und Dürnstein, Brucknerfest Linz, Herbstgold Eisenstadt, Internationales Musikfest Hamburg, Händel-Festspiele Halle, Musica antiqua des BR Nürnberg, Schlosskonzerte Brühl. Er singt unter der Leitung von Christian Thielemann, Ralf Weikert, Andrés Orozco-Estrada, Jeffrey Kahane, Gunar Letzbor und Michi Gaigg mit der Staatskapelle Dresden, den Wiener und den Hamburger Symphonikern, Ars Antiqua Austria, dem L'Orfeo Barockorchester, Bach Consort Wien und der Slowakischen Philharmonie.

Opernengagements führten ihn zur Neuen Oper Wien, an die Landestheater Linz und Bozen, zu den Festspielen in Tirol und Bad Hersfeld, an das Theater an der Wien, in die Philharmonien Breslau und Budapest und zu den Donaufestwochen auf der Greinburg. 2018/19 debütierte Miesenbergler als Jack O'Brian in Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in der Laeiszhalle Hamburg und als Balthasar Zorn in Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* mit der Staatskapelle Dresden und unter der Leitung von Christian Thielemann bei den Osterfestspielen in Salzburg – aktuell auch als CD erschienen – und 2020 an der Semperoper Dresden.

Er ist Franz Josef Aumann-Preisträger für Neuentdeckungen und innovative Interpretation von Barockmusik beim internationalen H.I.F. Biber Wettbewerb in Melk an der Donau. Über 20 CDs dokumentieren seine Laufbahn, aktuelle Aufnahmen sind seine Solo-CDs „Arias for Silvio Garghetti“ mit der Neuen Wiener Hofkapelle, „Kriegsgeschichten“ bzw. „Liebesabenteuerer“ mit Musik von G. D. Speer mit Ars Antiqua Austria bei PANCLASSICS und „Psalms for Sacri Concentus 1681“ bei Challenge Classics.

[www.markusmiesenbergler.com](http://www.markusmiesenbergler.com)

**Rafael Fingerlos**, Bariton, wurde in Tamsweg in Zalzburg geboren. Im November 2013 schloss er sein Studium

an der Konservatorium Wien Privatuniversität mit Auszeichnung ab und ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. 2015 war er Teilnehmer des Young Singers Project bei den Salzburger Festspielen. Im Februar 2016 debütierte er an der Semperoper Dresden als Papageno und war von 2016/17 bis 2019/20 Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er u. a. als Dr. Falke in der *Fledermaus*, als Papageno, Demetrius in Britten *Midsummer Night's Dream*, Figaro im *Barbiere di Siviglia* und Belcore in *L'elisir d'amore* zu erleben war. 2017 debütierte er bei den Brezener Festspielen in *Carmen* und 2018 in *Die Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann am Teatro Real in Madrid. Fortlaufend gastiert er regelmäßig an der Semperoper Dresden, 2018/19 war er dort Harlekin in einer Neuproduktion von Strauss' *Ariadne auf Naxos* unter Christian Thielemann. Das Lied und der Konzertbereich nehmen in seiner künstlerischen Tätigkeit eine zentrale Rolle ein. Liederabende gibt er u. a. in London, Mailand, Florenz, an der Oper von Nizza, der Oper Köln, dem Nationaltheater Zagreb, im Mozarteum Salzburg, im Musikverein und Konzerthaus in Wien, bei den Musiktagen Mondsee, der Schubertiade in Voralberg, bei den Musikfestivals Znojmo und Kutna Hora in Tschechien, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, Lucerne Festival oder dem Kammermusikfestival Utrecht.

[www.rafaelfingerlos.com](http://www.rafaelfingerlos.com)

Geboren in Wolfsbach im niederösterreichischen Mostviertel war **Michael Wagner** von 2004 bis 2007 als Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater Innsbruck, danach international freischaffend tätig. Seit 2013 ist der Bassist Gast und seit 2015/16 fixes Ensemblemitglied am Neuen Musiktheater Linz. Dort interpretierte er etwa den Marcus Schouler in Bolcoms *Mc Teague* (für dessen Rolle er für den „Österreichischen Musiktheaterpreis“ als Bester männlicher Hauptdarsteller nominiert wurde). Zu seinen Partien zählten bisher u. a. Figaro in *Le Nozze di Figaro*, Leporello

in *Don Giovanni*, Geisterbote und Färber Barak in Richard Strauss' *Die Frau ohne Schatten*, weiters Peter in *Hänsel und Gretel*, Mephistopheles in *La damnation de Faust* von Hector Berlioz und Fürst Gremin in Tschaikovskys *Eugen Onegin*, Baron Weps in Zellers *Der Vogelhändler* und Orest in Strauss' *Elektra*. 2019/20 war er am Neuen Musiktheater Linz als Ollendorf in Millöckers *Bettelstudent* sowie als Osmin in Mozarts *Entführung aus dem Serail* zu hören und wurde überdies noch zum Publikumsliebling in der Sparte Oper gewählt. 2020/21 war Michael Wagner u. a. als Rocco in Beethovens *Fidelio* sowie als Bartolo in Mozarts *Le nozze di Figaro* zu hören. Mit dem L'Orfeo Barockorchester verbindet ihn eine Zusammenarbeit seit rund 10 Jahren. So war er etwa in Händels Erstlingsoper *Almira* oder Reinhard Keisers *Der geliebte Adonis* auf der Greinburg zu hören.

Michael Wagner arbeitet im Konzertbereich mit dem Niederösterreichischen Tonkünstler Orchester, dem Concilium Musicum, L'Arpeggione, dem L'Orfeo Barockorchester, den Harmonices Mundi, der Wiener Akademie, der Lautten Compagny und den Wiener Symphonikern zusammen. Zuletzt Auftritte beim Linzer Festival „Klassik am Dom“, dem „Rheingau-Festival“, den „Brucknertagen St.Florian“ und im Linzer Brucknerhaus.

[www.wagnermichael.at](http://www.wagnermichael.at)

Das **L'Orfeo Barockorchester** gehört seit 25 Jahren zu den markantesten Stimmen der Alten Musik. Die Neue Zürcher Zeitung attestiert dem Ensemble rund um Orchestergründerin und Dirigentin Michi Gaigg einen „individuellen Charakter abseits globalisierter Einheitsklanglichkeit“, der auf ein fruchtbares Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Wurzeln zurückzuführen ist. Hingabe, Kontinuität und ein wertschätzender Ensemblegeist, der auch große Lust auf Neues in sich trägt, sind die Basis, auf der Michi Gaigg ihre farbenreiche, klangsinliche wie temperamentvolle Handschrift entwickelt.

Die Diskografie mit mehr als 40 CDs, darunter einige Opern- und zahlreiche Ersteinspielungen, ist vielfach ausgezeichnet: u. a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 sowie mit je einem Echo-Klassik- und einem Opus-Klassik-Preis.

L'Orfeo begeistert auch als Opernorchester: Raritäten und Meisterwerke der Bühnenkunst von Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, W. A. Mozart, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck oder Gioachino Rossini zählen zum Kernrepertoire.

Für neue Hörerfahrungen sorgen gleichfalls die Interpretationen sinfonischer Werke von Franz Schubert (Gesamtaufnahme und Fragmente, **cpo** 2021) und Felix Mendelssohn Bartholdy (Streichersinfonien Vol. 1-3, **cpo**.)

Das L'Orfeo Barockorchester ist Gast internationaler Podien, darunter Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Händel-Festspiele Halle, Schubertiade Hohenems und Elbphilharmonie Hamburg.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)

**Michi Gaigg** wurde in Schörfling am Attersee (Salzkammergut) geboren. Entscheidende Impulse für ihren musikalischen Werdegang erhielt die Musikerin während ihres Violinstudiums am Salzburger Mozarteum durch die Begegnung mit Nikolaus Harnoncourt. Anschließend studierte Michi Gaigg Barockvioline bei Ingrid Seifert und Sigiswald Kuijken. Bevor sie 1983 mit L'Arpa Festante München ihr erstes eigenes Orchester ins Leben rief (Leitung bis 1995), sammelte Michi Gaigg viele wertvolle Erfahrungen in international renommierten Ensembles und arbeitete u. a. unter Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman und Hermann Max.

Gemeinsam mit der Oboistin und Blockflötistin Carin van Heerden gründete Michi Gaigg 1996 das L'Orfeo Barockorchester. Unter ihrer Leitung feiert der Klangkörper internationale Erfolge und wurde vielfach für seine Diskografie (40 CDs!) ausgezeichnet. Eine besondere Leidenschaft von Michi Gaigg gilt dem französischen Barock. Die Innovationskraft dieser visionär gesetzten Musik, insbesondere von Jean-Philippe Rameau, ist Ausgangspunkt ihrer Interpretationen der Opern- und Orchesterliteratur der Vorklassik und Wiener Klassik, mit welchen sie und das L'Orfeo Barockorchester immer wieder zu überraschen vermögen und für Furore sorgen. Zu neuen Hörerfahrungen führt auch ihre Sicht auf sinfonische Werke der frühen Romantik von Franz Schubert und Felix Mendelssohn Bartholdy.

Neben ihrer Konzerttätigkeit als Geigerin und Dirigentin lehrte Michi Gaigg zunächst am Conservatoire National de Strasbourg und von 1994 bis 2017 am Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Michi Gaigg ist Intendantin der *donauFESTWOCHEN* im Strudengau und wurde mit dem Großen Bühnenkunstpreis und der Kulturmedaille des Landes Oberösterreich, dem Heinrich-Gleißner-Preis sowie mit dem Kunstwürdigungspreis der Stadt Linz ausgezeichnet.

## Turks? Opera? Turkish Opera!

Regions in Southeastern Europe, Asia Minor, and North Africa belonged to the Ottoman Empire. During the seventeenth century »Turkish« – without a more precise differentiation between Turks, Arabs, Persians, and North Africans – was understood to represent a foreign element that was threatening as well as alluring or enticing.

Turkish culture was the only »exotic culture« that could be experienced directly because it was situated nearby. And so it was that the »Turkish opera« became a popular opera genre during the eighteenth century, a genre with which Oriental local color – or what people were accustomed to imagine as such – was brought to European stages.

The »Turkish opera« (just as, say, also the »Turkish ballet«) developed out of the »Turkish tragedy,« a widespread performance genre within the Baroque opera. During the eighteenth century, in connection with the Enlightenment, these »Turkish plays« increasingly came to be associated with the ideas of tolerance and international understanding among the world's peoples. The older »Turkish opera« numbered among the court operas, that is, it was recruited from characters of noble origin. Beginning in the 1770s this art form to be assigned to the *opera seria* was succeeded by works belonging to the *semiseria* category, that is, by works in which commoners and sometimes even comic figures exercise central roles in the action. At the same time, the Turkish harem became an attractive point of reference.

The »Turkish opera« mostly dealt with the freeing of women from the seraglio; they had been abducted and now were rescued from the palace of a sultan or another potentate. Mozart's singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (1782) became the most famous of these works. With Rossini's *L'italiana in Algeri* (1817) the »Turkish opera« ultimately went over into the genre of the *opera buffa*.

The opera *L'incontro improvviso* (The Unexpected Encounter), a work set in Egypt's Cairo when it was under Ottoman dominion, was the main musical attraction during the four days of festivities held at Esterház Castle, near Sütör, at the end of August 1775 and hosted by Prince Nikolaus I Esterházy. The occasion was a visit from the Viennese imperial court led by Ferdinand Karl, Empress Maria Theresia's second youngest son, the later Governor of Lombardy and the founder of the House of Austria-Este.

The opera, which later found a place in the annals of music history as Joseph Haydn's »Entführung«, is able to keep pace with the most outstanding musical creations of its times and sometimes is even a few lengths ahead of them.

One special characteristic of the score distinguishing it from those of Mozart's *Entführung* and the incidental music for Voltaire's *Zaire* by Johann Michael Haydn, the »Salzburg Haydn,« is the noticeable reduction of the militarily connoted use of what was known as »Turkish music.« Here such music – occasioned by a special style of instrumentation – sometimes contains clear traces of Ottoman festive or dance music of the kind that found use in the ceremonies of Near Eastern dervish orders (as well as in other contexts).

### The Libretto

The libretto once created by Carl Friberth for Joseph Haydn's opera *L'incontro improvviso* was an adaptation of a libretto that Louis Hurlaut Dancourt, a poet from Paris, had previously authored for *La rencontre imprévue*, an *opéra comique* by Christoph Willibald Gluck performed in Vienna in 1764 (under the directorship of Count Giacomo Durazzo, who was married to Ernestine Aloysia, a cousin of Princess Maria Elisabeth). The Dancourt libretto in turn had drawn on the vaudeville comedy *Les pèlerins de la Mecque* (1726), which belonged to the repertoire of the famous Parisian fair theater, the »Théâtre de la foire.«

## Concerning the Persons and (Musical) Characters

### The Princely Couple

**Ali**, Prince of Balsora (Basra) is a man with an illustrious past of which only a little remains in the present. Accordingly, he is listless and not very enterprising, and in this state – looking for his lost love – his path has taken him to Cairo, which is under Ottoman rule. What has remained in his possession, aside from his servant Osmin, is a certain inclination toward self-pity and highly emotional speech. Nevertheless, Ali is a good and virtuous man through and through – a fact also reflected in his constancy in the face of all sorts of temptations. When love comes back into his life, this newly acquired energy of his seems more to hinder him than to strengthen him. He even treats Osmin, whom he was always ready to scold because of his poor manners, with conspicuous friendliness.

In contrast to Ali, the Persian princess **Rezia**, who was abducted by pirates and sold to the Sultan of Egypt, leads a life that is anything but dreary. She is the favorite at the court and surrounded by all sorts of helpful servants and is privileged to wear the noblest attire, to dine on the most delicious food, and not least to enjoy free access to the rich holdings of her master's library. What else might an educated, practically inclined young woman want? It is love, alone! And to see that she obtains it from her rediscovered prince, she devises a plan ...

### Salam[i] alaikum

**Osmin** – whose name, by the way, was »Arlequin« in the text-before-the-text forming the source for Friberth's libretto – is his master's loyal, happy-hearted, and gluttonous servant. Even though he is a slave, Osmin is by nature characterized by unshakable optimism – on the condition that he can look forward to satisfying his constant desire for plentiful

stores of food and drink. Osmin has a clever mind and good ideas. Unfortunately, the latter do not always come to him at the right moment. He shares the function of «an actor with audience appeal» with **Calandro**, with whom the overly trustful slave quickly forms a friendship and a «partnership-in-crime» and as a consequence lets himself get mixed up in many an instance of grotesque buffoonery (i.e. also in song). Apart from their shared passion for bodily comforts, Calandro has clearly worse qualities, though not less interesting ones, to show for himself. As a mendicant dervish, he is crude and greedy by nature. He is a «difficult customer» and a scheming seducer and traitor. Already during Haydn's lifetime the figure of Calandro – which is reflected in a sinister way in that of Osmin – was generally understood as a critique of monastic excesses.

### Rezia's Female Friends

**Balkis** and **Dardane** are the names of the two ladies who together with Princess Rezia were taken captive and ended up in the Sultan of Egypt's harem. For their mistress's well-being, they will do anything and drop everything – unless at the moment they happen to be pursuing their own personal, thoroughly different ideas of a better future. «Sweet freedom» alone is what the coquettish, loquacious Balkis strives to find, while the more romantically inclined Dardane dreams of seduction and being seduced.

### An Enlightened Despot

Even though he would like more than anything else to throttle Calandro, even though in matters of the heart he is left out in the cold, Friberth and Haydn's **Sultan** is portrayed as a fundamentally positive figure. Endowed with a hot temper and not so easy to calm, he has the power to take or to give – that is, he represents, in a very much up-to-date way, the figure of a ruler in a system of political arbitrariness.

### Turkish Music and Other Exoticisms

»The Turks began their feast day with a horrible racket of bells and fifes.« This is what we read in a depiction from 1683, during the »Second Siege of Vienna by the Turks.« This »racket« was »produced« by kettledrums and cymbals, by the Turkish crescent and the so-called *zürmâ* (a double-reed wind instrument, similar to the shawm or the oboe) – and by bands mostly consisting of some thirty to forty men that were called »Mehterhâne.« They marched ahead of the Janissaries, the elite corps of the Ottoman army, intimidated opponents, instilled courage in the soldiers, and enabled them to maintain an orderly forward march in step.

After 1683 one of these Janissary bands remained behind in Vienna. Its sound came across as crude to many, but for some people of those times it seemed mirthful and above all was easy to recognize. Soon European musicians also were performing »alla Turca« in exotic attire and with novel instruments. But not only the Janissaries and the martial tones of their Mehterhâne left behind their traces in the »Turkish opera.« The instrumentarium of Ottoman festive music – whether it served court, cultic, or purely entertaining purposes – was used here (though less obviously). For example, in the »Intermezzo« immediately preceding the final scene in *L'incontro improvviso*, what is called for is not the double-skin drum and the transverse flute in accordance with the scoring for military instruments; instead, a tambourine – an instrument that was reserved for folk and dance music – is prescribed. On the present recording, however, other kinds of percussion instruments suggesting Oriental music are used such as finger cymbals and castanets similar to the sound of the Turkish *çalpara* (wood clappers played to dance music). However, their use in playing is not indicated in the score but is freely improvised by the musicians. Furthermore, the percussion part actually found there (in peculiar fashion, notated by Joseph Haydn in two different pitches) must point

to the former use of a more trimly dimensioned second pair of kettledrums. This easy-to-handle form of the kettledrum, known in the Arab region as the *naqqārah* (Turkish: *nak-kare*) not only was in use in the bands of the Mehterhâne but also was employed as a rhythm instrument in the ceremonies of the dancing dervishes as well as in the music that was heard within the walls of the harem.

As chance would have it, several craftsman invoices such as that of a sieve maker have been preserved in the Archive of the Esterházy Private Foundation at the Forchtenstein Castle in Burgenland. As may be gathered from this invoice and the relevant invoices of a master glazier and a coppersmith, at the end of August / beginning of September 1773 two tambourines and a hand drum were made for the »Turkish play.« The evidence for the reuse of the same instruments at the premiere of *L'incontro improvviso* held two years later is provided, so to speak, by the »palm prints« or »fingerprints« of the percussionists, by means of which on the present recording the sound of the hand drum (tunabale) is imitated for the first time on the Baroque drum tuned with screws.

Klaus M. Pollheimer & Christian Moritz-Bauer

## The Music

The comic pair in the opening scene of Haydn's »Turkish operac – Prince Ali's servant and his comrade Calandro, a mendicant dervish driven by base motives, are presented with help from means of musical-poetic nature that are characteristic of the entire course of the work: Osmin's »L'amore è un gran briccone« is one of the several canzonettas, short, simple songs that recur over the entire course of the dramatic action and mostly are set in strophic form. In any case, here form and content go together particularly well because they seem to combine in an absolutely ideal-typical way the

servant's »simple« lifestyle geared to meeting basic human needs with what at the time was the dominant, disdainful »Western perspective« toward Orientals *per se* – especially when the Oriental concerned turned out to be the member of a lower class. If in *Lo speciale* (1768) Haydn had demonstrated his special talent for »Turkish color,« then the story of *L'incontro improvviso*, which is set entirely in the Near East, offered him a good opportunity to deepen his art in the treatment of such color and to exploit it in full on various levels. For example, for the aria »Castagno, castagno« he wrote music that sounds just as comical as its text, an aria whose most important task seems to consist in deliberately sounding un-European – to be specific, in such a way that every person who hears it immediately understands that neither the music nor the text has the slightest thing in common with the Koran, which presumably is being quoted in it. Ali's servant initially also is shown to be rather skeptical about the dervish's nonsense – primarily because in his view his outer appearance does not suggest a happy lifestyle. Calandro cannot take this lying down and immediately begins the next attempt to convince him (this time with success): »Noi pariamo Santarelli.« In contrast to the preceding aria, in this number we hear how he reveals his true colors and unveils the secrets of his deceitful identity. Here the orchestra plays an important role, undermining the dervish's impressive vocal gestures with ironizing motivic work loaded with triplets, sextuplets, and staccato passages.

Ali's return, which – after he has been seen on the street – Rezia praises in a highly emotional entrance aria, occasions her and her two confidantes, Balkis and Dardane, to intone the terzetto »Mi sembra un sogno,« in which they express the hope that they will once again be able to lead a free, independent life. Transforming the idea of the dream into music, Haydn proceeds, at this moment marked by special emotionality, to weave all three voices in the soprano register into an orchestra part led by two violins in *sordino* and

containing the song of two English horns. The result is an ensemble lasting several minutes, floating along in tender, wavy motion, and devoted to the beauty of the music alone – a high point in the score, if not its absolute great high point.

When Ali immediately thereafter is heard for the first time, hope is out of the question. A serious long recitative with string accompaniment precedes his lament aria, in which he sets himself a single goal, that of bewailing his fate, from which there is seemingly no escape. His servant, who is in the process of learning the trade of a mendicant dervish, is in a very different mood. Osmin sees Ali approaching and decides that his master would be the perfect »test person« on whom to try out his newly acquired talents. An attempt to present Calandro's »Castagno, castagna« in a duet together with this mendicant dervish gets underway. At first glance things seem to come off very well. But on account of the many nonsense words, Osmin is unable to reproduce the exact wording of the text. Moreover, the prince, who straight off has seen through what is going on, interrupts him. Covering up his exposure as a fraud, Osmin orders the dervish to continue to sing, and now – what a marvelous surprise – all the words are correct! Osmin believes that he has reached his goal, but the music teaches him otherwise. Although the tenor doubles Calandro's baritone in the octave, when he reaches the »whirling motif« on »Leri, lari, lire lu,« he initially drops down and then misses Calandro's *b* by a whole tone above. The effect traced in mirror by the orchestra is horrifying but short and in the end is saved by the fact that the dervish nimbly and inconspicuously rises up to his pupil's *c sharp*.

In the following recitative Ali lets his servant know that he has recognized him. Osmin confesses that he was in disguise, but at the same time he attempts to convert his master. However, Ali, a man of superior moral character, does not let himself be led astray. Still endeavoring to lead a life filled with food and drink, Osmin, in a last desperate attempt, hits

on an idea for getting the prince to change his mind. His aria aiming at this goal, »Che siano i Calandri filosofi pazzi,« represents nothing less than virtuosic parley listing all the advantages that members of the brotherhood of mendicant dervishes enjoy owing to their deceitful but very successful mode of operations. Nothing can persuade his master to abandon his quest for his beloved princess. The promise of food and drink in unlimited supply means nothing to him. And he does well to wait, for Rezia's first test of his fidelity immediately ensues in the person of Balkis and finally, as a consequence of the aria »Siam femmine buonine« displaying her female arts of seduction, generates the core element of the plot.

Act I ends with another trio. Ali and Osmin have followed Balkis into the palace at her bidding, and – to the special joy of the always-hungry servant – find themselves sitting at a richly arrayed table. Despite all the regularity of the rhymes and a sequence of eight-syllable verses that seemingly does not want to end, the composer (using all sorts of exquisitely articulated orchestral ingredients) is able to produce a comical overdrawing of the rather static stage action. Here Osmin, increasingly succumbing to binge eating and drinking and inspiring his master's rage, is the star of the show.

The curtain rises a second time, and once again Rezia puts to the test the fidelity of the prince whom she continues to love. This time it is Dardane who is supposed to try to seduce Ali. But he proves to be unmoved, whereupon she raises a musical monument to his steadfastness in the grand, heroic aria »Ho promesso oprar destrezza.« Finally, the princess joins them. First she tells Ali of her abduction by pirates and how they sold her to the Sultan of Egypt. Then she celebrates her reunion with the prince in the impressive bravura aria »Or vicina a te, mio cuore.« (In 1783 Haydn removed the pages containing this aria from his score in order to enable its publication by Artaria in Vienna. The printed

text survived. But both the music of the recitative preceding it and the recitative following it were lost as a result of this move, which is why both are presented in spoken form on the present recording.)

The series of brilliant arias continues, for example, when Ali – supported by the sound of trumpets and timpani – compares himself, for one thing, to a warrior who defends his fortress («Il guerrier con armi avvolto»); or when Osmin sings of the flight that he hopes soon to begin with his master, his master's lady, and her female companions («Senti, al buio piano, pianino»). Haydn, who was known never to miss an opportunity for tone painting, anticipates the course that they will take with satire's sharpened pen: walking on the tips of their toes, running, and then rowing.

While the final preparations are being made for the group's flight, Rezia and Ali sing a love duet ending on an open cadence and leading directly into the finale (presented here in abridged form) of Act II. The return of the Sultan interrupts the couple's celebration of their renewed togetherness as two – and Haydn's music forcefully describes the resultant confusion.

On Calandro's advice the fugitives have decided to hide in the house in which he stores his booty until their ship is ready to depart. While the first wanted notices are already circulating in the streets and nervousness is increasing inside the hideout, Rezia attempts to calm herself with a look at the navigational map that has come into her hands: »S'egli è vero, che dagli astri la fortuna ed i disastri si presuma presagir ...«

Calandro, who in his greed could not resist the bounty set for the fugitives, has betrayed them. The guards have surrounded the house. The death sentence is read and – to the great surprise of those to whom it applies – a second document immediately suspends it. But there is more: the Sultan, who enters to the music of a Turkish intermezzo, turns out to be so greatly moved by the mutual love of Rezia and Ali

(insert aria: »Un cor si tenero«) that he decides to allow them to go with all their servants, but to punish Calandro for his (only seeming?) dishonesty. In the last ensemble Rezia and Ali beg the Sultan also to have pity on the dervish – which he then in fact also does. The opera ends with a magnificent feast enhanced once again by the sound of »Turkish music.«

Christian Moritz-Bauer  
Translated by Susan Marie Praeder

## Background

Prince Ali of Balsora (Basra) has fled from the machinations of his ruthless, tyrannical brother to Persia and has not only found refuge with the king there, but also has met the love of his life – Rezia, the ruler's beautiful daughter. The young people have scarcely looked each other in the eye when they realize that one can no longer be without the other. However, the girl has already been promised to a »barbaric« but wealthy man – and so the lovers have no choice but to make a quick escape from the Seraglio. It would not have been a problem in itself and therefore would not have become opera material if their maritime getaway vehicle had not aroused the desires of a gang of pirates...

So the two are separated from each other. Rezia ends up with the Sultan of Cairo and soon becomes his favourite slave. Ali roams the countryside with his servant Osmin for two years to track down his lost sweetheart. Finally, the now completely destitute duo reaches the city on the Nile, where they are have an *incontro improvviso* (chance meeting).

## Act One

A square near the Seraglio. Osmin, Ali's servant, the comedian in the story, mocks the god of love in a canzonetta



(CD I [2]). He could meet his master, but he has no power over himself, Osmin. While he is thinking about ways to refresh his completely emaciated bag [3], the howling qalendar comes at just the right time. He is tempted to join his gibberish aria [4] – but he gets so tangled up in the senseless »leri, lari, lire lue« that he grumbles at the singer [5]. He freely admits that the »*canzona oscura di Maometto*« is also incomprehensible to him, but that it helps him to beg alms from the people in the street. Osmin is very interested in this. Exhausted as he is, he had just wanted to approach the qalendar himself for a mild gift ... whereupon he advises the stranger to join the guild of beggar dervishes, who – outwardly pitiful – live an excellent life in abundance [6]\*. Apparently always prepared for gain, he presents Osmin with a cowl, cord and turban – *Ecco*, the community already has a new member [7].

Scene change. A hall in the Seraglio. Rezia, her two confidants Balkis and Dardane, and three slaves. One of the latter has just spotted the long-awaited Prince Ali in the city and has made a report. Rezia is delighted. She gives free rein to her feelings [8] and then explains to her two friends what is needed to secure their happiness in the long term [9]. The young ladies indulge in their dreams of a favourable fate. [10] –

Another scene change. In a square in Cairo we finally meet the tragic hero of history, Prince Ali of Balsora, who summarizes the events of the past few years in a long recitative [11] and then turns to the gods for help and pity [12]. If his beloved is not given back to him, he no longer wants to live. He wants to leave, but pauses because he sees two strange figures, one of whom is just teaching the other how to recite the obscure *canzone* and to accompany it with whimsical contortions [13]. Soon Prince Ali witnesses the first performance of his docile servant, to whom the qalendar, however, has to whisper the correct syllables a few more times (in vain) [15]. Despite his aggrieved disposition, Ali recognizes his Osmin at first glance, but not his comrade. The qalendar

– also an unexpected encounter – is the son of a »financier« from Balsora, but had been guilty of something unspecified there, which he had sought and found in Cairo (it should be said at this point, in order to prevent false expectations, that the identity of the man is of no relevance to the story and that we will not learn anything about this »conscious« affair). In the meantime, Osmin does everything he can to convince his master of the dervish life. The qalendar should only have the necessary accessories ready for him in the stores, and he would bring it with him right away. He vehemently rejects Ali's accusation that qalendars are »crazy philosophers« [16] and raves about the delicacies that the men hoard in their stores – in vain. As he prepares to leave the scene, Balki and Rezia's gesticulating slave catches his eye. The latter confirms that the young man there, in the company of the two dervishes, is the prince he is looking for. As a result, the girl plays herself up and charms the beautiful stranger to accompany her [17] to a lady who, having seen him, is now full of longing for him. Ali thankfully refuses. Balkis replies that it is not appropriate to play with female feelings. The man to whom one gives one's love must respect this [18]. She renews her urgent request [19]. Ali relents. – Scene change.

A chamber. Delicious food and drink on a table. Finale of the first act [20]. Osmin, who had already boasted to the qalendar that he could eat and drink for »ten«, is in his element. He is particularly fond of the salami. Balkis leads Ali in – he should be given equal honour. Osmin, on the other hand, only thinks in terms of sausages and other edibles, no matter that his master snubs him and promises him a thorough thrashing. In the end, good nature and refreshments win out. Curtain.

## Act Two

A chamber with a sofa. Ali and Osmin in conversation. The latter is still busy with the tasty food. The prince becomes indignant and sends him away to fetch a book to

distract him. He complies. Ali loses himself in his (apparently Arcadian) reading and sings what he reads in a canzonetta, while Osmin sits on the floor and continues to eat.

We get back into the action when Prince Ali, tired of reading, hands the book to his servant (CD 2 [1]). Dardane enters and makes irresistible advances towards the object of her deep affection. Ali wriggles out of the verbal entanglement with polished words – and learns from the words of the following aria [2] that it was all just part of a fidelity test – all flattery had been spoken on behalf of someone else. And this other person is, the prince does not want to believe his eyes [3], none other than Rezia, the Persian king's daughter. Long, detailed and enlightening reports (partly spoken in the present recording, since the music for this recitative is lost [4]) – finally even from Rezia's mouth a canzonetta (not found here) with which the pirate captain comforted the captured girls. – Then Ali hears what status his beloved now occupies in the heart of the Sultan. He immediately wants to throw in the towel with a gesture of renunciation, but his princess has other plans. Her master is currently on a hunt, and this opportunity should not be passed up. She goes off to gather the money and jewels they need in order to escape together. No matter how much the duped hunter rages [5] ... A short dialogue with Balkis [6], and Ali sings in heroic metaphors about the deeds of which a lover is capable [7]. Then he departs.

Balkis declares that she wants to do everything in her power for the lovers – all the more so because freedom beckons to her if she escapes with Ali and Rezia. – Scene change.

In the chamber of the qalendar. Osmin explains the escape plans to his »friend« [8]. They will travel by land and sea and will be in Persia long before the Sultan is back from hunting. He has more wine poured. The qalendar repeatedly urges him to drink, [argues in between about the Muslim ban on wine] and loosens the tongue of his guest, who finally reveals in detail how the escape will take place [9].

In the garden of the Seraglio, Rezia shows her Ali the treasures she wants to use for the escape [10]. She wants to give freedom to her faithful servants in Persia. »In Persia?« Ali is frightened in anticipation of the undoubtedly angry king. To him, according to his beloved, ways and means will be found. It was more important that she (at least in the eyes of her prince) would lose none of her beauty ... The resulting duet [11] leaves no doubt about their deepest feelings.

Recklessly, the group first wants to celebrate a festival in the Seraglio. Osmin introduces the qalendar, who has prepared a package with useful things and is quite trustworthy. They stroll in the fresh air in good spirits, for a cheerful finale is imminent – but they are then abruptly torn from their jovial mood when Balkis and Dardane rush in with the horrible news. The Sultan has returned to the palace earlier than expected and is threatening them with torture and death [12]. While everyone else is running around in horror, the qalendar secretly steals away. Osmin stumbles upon the current turn of events (he is still picking his teeth as he enters the turbulent scene), but then advises everyone to seek shelter in the dervish's storehouse. The proposal is agreed to unanimously. Curtain.

### Act Three

In the qalendar's storehouse. It is night. Ali and Rezia in conversation with the lord of the house. He recommends that the fugitives join a caravan as soon as possible [13]. As it happens, the leader of the same is a friend and lives right next door. Ali leaves. In fact, the matter seems quite urgent. Osmin brings the news to Rezia and the qalendar that the whole city is in turmoil because of what is happening. Everywhere town criers are selling leaflets for a soldo, which state that ten thousand ducats is the promised reward for the capture of the bandits [13]. Rezia fears that the qalendar could become weak when offered such a great sum, but Osmin vouches for

his »friend«. He would have been better off thinking otherwise. »The best man in the world« excuses himself for a few minutes due to urgent business. Meanwhile, Rezia looks at the relationship between stars and fate [14]. Ali returns from his negotiations with the caravan leader, the »most honest man under the sun«. In an hour the journey is to begin [15] – when the breathless Dardane brings the news that the Sultan’s guards have surrounded the storehouse.

The fugitives are sentenced to death [16 (0:20)]. But no! In a second letter, the high lord explains that he only wanted to put the lovers to the test and test their steadfastness (0:55). Moreover, he now knows who Ali really is. The qalendar still wants receive the reward, as he informed him of Rezia’s whereabouts (1:35); but on the other hand, because he betrayed the brother of his king, he is to be tortured and afterwards blinded (2:00). The happy lovers want to fly into the Sultan’s arms as soon as possible to thank him and also to support the qalendar, who is now mocked by Balkis, Dardane and Osman (»Pah! Pih! Poh!«). At the end of the scene, he has no choice but to reflect.

A tiny intermezzo [17] leads back to the Seraglio, where everything now has its cheerful conclusion. The Sultan responds to the young people’s words of gratitude with a hymn of praise to loyalty [18] and his heartfelt blessings [19]; the qalendar may rejoice that he is merely banished from the city, and vows to try honesty in the future – the shadows dissolve, happiness takes hold [20]. Curtain.

\* In Gluck’s *La rencontre imprévue* (»The Pilgrim of Mecca«), the French model of the *Incontro*, the aria »Unser dummer Pöbel meint, daß wir strenge leben« can be heard here, on which Wolfgang Amadeus Mozart wrote ten variations.

*Eckhardt van den Hoogen*  
*Translated by Daniel Costello*

The Austrian tenor **Bernhard Berchthold** studied at the Mozarteum Salzburg with Horianna Branisteanu, as well as in the Lied class of Hartmut Höll, and was awarded several prizes at international singing competitions.

From 2003 to 2011, his regular stage was the Badisches Staatstheater Karlsruhe, where he was able to build up an extensive repertoire, especially Mozart roles. He was engaged as a guest at numerous renowned opera houses. These include the Theater an der Wien, the Teatro alla Scala Milan, the Bavarian State Opera Munich, the opera houses of Bologna, Budapest, Dresden, Düsseldorf, Florence, Genoa, Hamburg, Lyon, Naples, Nice, Seville and Trieste. He has also performed at renowned festivals, including the Bayreuth and Salzburg Festivals and the Ruhrtriennale.

Important roles include Max (*Der Freischütz*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Idomeneo, Aschenbach (*Death in Venice*), Werther and Boris (*Katja Kabanova*).

In the 2019/20 season he made his role debut at Theater Chemnitz as Florestan (*Fidelio*), and in 2020/21 he will return to the Hamburg State Opera in the title role of Shostakovich’ opera *The Nose*. He is also in demand as a concert singer and has worked with conductors such as Semyon Bychkov, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Ton Koopman, Fabio Luisi, Zubin Metha, Simon Rattle, Helmuth Rilling and Masaaki Suzuki.

Concert tours have taken him throughout Europe, America and Asia. He is involved in the complete recording of Bach’s cantatas by the Bach Foundation St. Gallen. Schubert cycles recorded and released on CD as part of the Ruhr Piano Festival have received great attention.

On the concert podium, **Elisabeth Breuer** has established herself as a highly sought-after interpreter of the works of Bach, Handel, Haydn and Mozart. Performances have taken her to renowned concert halls such as the

Elbphilharmonie, the Vienna Musikverein, the Leipzig Gewandhaus, the Cologne Philharmonie, the Munich Philharmonie am Gasteig, as well as to many other important concert stages throughout Europe.

She sings under renowned conductors such as Ton Koopman, Daniel Harding, Franz Welser-Möst, Andrew Manze, Dennis Russel Davies or Andrés Orozco-Estrada and performs with important orchestras such as the Staatskapelle Dresden, the Gewandhausorchester Leipzig, the MDR Symphony Orchestra, the Norddeutsche Radiophilharmonie, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Concentus Musicus Wien, the Amsterdam Baroque Orchestra, the Helsinki Baroque Orchestra or the L'Orfeo Baroque Orchestra.

Her recent successes on the opera stage include Elisa in Mozart's *Il Re Pastore* at the Teatro La Fenice in Venice, Rezia in Haydn's *L'Incontro improvviso* at the Donaufestwochen or Hyppolithe in Schürmann's *Die getreue Alceste* at Winter in Schwetzingen under Christina Pluhar.

In addition to her stylistically confident performance of her core repertoire in concert, Elisabeth Breuer likes to retain her versatility in opera. Her most important roles so far include Norina, Musetta, Gretel, Despina, Anne Frank or the role of Adele, which she embodied at the opera houses in Turin, Naples, Cologne, Vienna or at the Landestheater Linz, where she was an ensemble member from 2009 to 2016.

Elisabeth Breuer received her training at the Graz University of the Arts with Elisabeth Batrice.

[www.elisabethbreuer.com](http://www.elisabethbreuer.com)

Soprano **Anna Willerdig** was a Lyra Foundation scholarship recipient and is one of the prize winners of the Marie Louise Foundation and the International Summer Academy of the University Mozarteum Salzburg, where she made her debut at the Salzburg Festival at the age of 23 at the prize winners' concert and received the prize of the Cultural Fund of the City of Salzburg. She completed her vocal studies with

Prof. Evelyn Tubb at the renowned Swiss Academy of Early Music "Schola Cantorum Basiliensis" in Basel. To this day, she counts Sabine Schütz among her most decisive vocal teachers.

Her concert activities to date have seen the young singer perform with conductors and ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, Michi Gaigg – L'Orfeo Barockorchester and La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel. She has been a guest at renowned festivals, major concert halls and theaters, such as the donauFESTWOCHE in strudengau, the Mannheimer Sommer, the Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, the Herbstgold Festival Eisenstadt, the Brucknerhaus Linz, the Mozarteum Salzburg, the Theater Basel and the Rokokotheater Schloss Schwetzingen.

During master classes and projects, lecturers such as Hans-Peter Blochwitz, Jörg-Andreas Böttcher, Margreet Honig, Ulrike Hofbauer, Emma Kirkby, Helena Lazarska, Anthony Rooley, Andreas Scholl and Kurt Widmer provided important impulses for her singing career.

The Swedish mezzo-soprano **Annastina Malm** studied Literature and History of Theatre in Stockholm and Paris before pursuing her vocal studies at the Guildhall School of Music and Drama in London.

Annastina made her stage debut as Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) with Opéra Studio de Genève on an extensive tour in France and Switzerland and has since then appeared in numerous productions at major concert venues and festivals in and around Europe, in a broad repertoire spanning from early to contemporary music. Recent engagements include her debut on the big screen as La Marieuse in the franco-suisse musical feature film *Noces* on Stravinsky's *Les Noces* by French director Philippe Béziat, the title-role in *Sibyl et les Silhouettes* by Line Adam at Opéra Royal de Wallonie, Fanchon in *Les Troqueurs* by Antoine Dauvergne at Cité de la Musique in Paris, La Statue in Rameau's *Pigmalion* with

L'Orfeo Barockorchester conducted by Michi Gaigg, Kokerkan in the opera *Hjärtats Nycklar* by Peter Bruun and Yvette in *Boris Christ* by Marcus Fjellström with Norrbotten NEO, Brigitte in *Colin-Maillard*, an opéra-comique by Aristide Hignard and Jules Verne with Les Frolivités Parisiennes, Une musicienne Italienne and Pomone in *Solen och Nordstjärnan* (Lully – Desfontaines – Düben) at Vadstena Summer Festival as well as a programme of Monteverdi's operas and madrigals and a recording with music by Heinrich Schütz with French ensemble Sagittarius conducted by Michel Laplénie.

Annastina very much enjoys chamber music and frequently appears on the concert stage. Curious about both the past and the present, Annastina has participated in several first performances and nourishes a great passion for early music. In 2015 she made her debut as a stage director at Vadstena Summer Festival in Sweden with Les Grandes Nuits.

[www.annastinamalm.com](http://www.annastinamalm.com)

**Markus Miesenerberger** studied voice, lied and opera in Vienna and violin and baroque viola in Salzburg, Linz and Vienna. His formative teachers were KS Robert Holl and Artur Korn as well as Gunar Letzbor, Michi Gaigg and Ernst Kovacic.

Concerts have taken the Austrian tenor to the most important European music centers and even to Mexico. He performs at the Vienna Musikverein and Konzerthaus as well as at numerous renowned festivals: Bellas Artes Mexico City, Oude Muziek Utrecht, MA Festival Bruges, Styriarte, Carinthischer Sommer, Schubertiaden Schwarzenberg and Dürstein, Brucknerfest Linz, Herbstgold Eisenstadt, Internationales Musikfest Hamburg, Händel-Festspiele Halle, Musica antiqua des BR Nürnberg, Schlosskonzerte Brühl. He has sung under the direction of Christian Thielemann, Ralf Weikert, Andrés Orozco-Estrada, Jeffrey Kahane, Gunar Letzbor and Michi Gaigg with the Staatskapelle Dresden, the Vienna and Hamburg Symphonies, Ars Antiqua Austria,

L'Orfeo Baroque Orchestra, Bach Consort Vienna and the Slovak Philharmonic Orchestra.

Opera engagements have taken him to the Neue Oper Wien, the Landestheaters in Linz and Bolzano, the Festivals in Tyrol and Bad Hersfeld, the Theater an der Wien, the Philharmonics in Wrocław and Budapest, and the Donaufestwochen at Greinburg Castle. In 2018/19, Miesenerberger made his debut as Jack O'Brian in Kurt Weill's *Rise and Fall of the City of Mahagonny* at the Laeiszhalle Hamburg and as Balthasar Zorn in Richard Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* with the Staatskapelle Dresden and under the baton of Christian Thielemann at the Easter Festival in Salzburg – currently also released on CD – and in 2020 at the Semperoper Dresden.

He is the Franz Josef Aumann Prize winner for new discoveries and innovative interpretation of baroque music at the international H.I.F. Biber Competition in Melk on the Danube. More than 20 CDs document his career; recent recordings include his solo CDs "Arias for Silvio Garghetti" with the Neue Wiener Hofkapelle, "War Stories" and "Love Adventures" respectively with music by G. D. Speer with Ars Antiqua Austria on PANCLASSICS, and "Psalms for Sacri Conventus 1681" on Challenge Classics.

[www.markusmiesenerberger.com](http://www.markusmiesenerberger.com)

**Rafael Fingerlos**, baritone, was born in Tamsweg in Salzburg. In November 2013 he graduated with honors from the Konservatorium Wien Privatuniversität and is a prize winner of national and international competitions. In 2015 he was a participant in the Young Singers Project at the Salzburg Festival. In February 2016, he made his debut at the Semperoper Dresden as Papageno and was an ensemble member of the Vienna State Opera from 2016/17 to 2019/20, where his roles included Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Papageno, Demetrius in Britten's *Midsummer Night's Dream*, Figaro in Barbieri di Siviglia and Belcore in *L'elisir d'amore*. In

2017 he made his debut at the Bregenz Festival in *Carmen* and in 2018 in *Die Soldaten* by Bernd Alois Zimmermann at the Teatro Real in Madrid. On an ongoing basis, he makes regular guest appearances at the Semperoper Dresden, where in 2018/19 he was Harlequin in a new production of Strauss' *Ariadne auf Naxos* under Christian Thielemann. The Lied and the concert field occupy a central place in his artistic activity. He gives recitals in London, Milan, Florence, the Nice Opera, the Cologne Opera, the National Theater Zagreb, the Mozarteum Salzburg, the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, the Musiktage Mondsee, the Schubertiade in Vorarlberg, the music festivals Znojmo and Kutna Hora in the Czech Republic, the Schleswig-Holstein Music Festival, Lucerne Festival or the Chamber Music Festival Utrecht, among others.

[www.rafaelfingerlos.com](http://www.rafaelfingerlos.com)

Born in Wolfsbach in the Lower Austrian Mostviertel, **Michael Wagner** was an ensemble member at the Tyrolean Landestheater Innsbruck from 2004 to 2007, and then freelanced internationally. Since 2013 the bassist has been a guest and since 2015/16 a permanent ensemble member at the Neues Musiktheater Linz. There he interpreted, for example, Marcus Schouler in Bolcom's *Mc Teague* (for which role he was nominated for the "Austrian Music Theater Award" as Best Male Leading Actor). His roles to date have included Figaro in *Le Nozze di Figaro*, Leporello in *Don Giovanni*, Ghost Messenger and Dyer Barak in Richard Strauss' *Die Frau ohne Schatten*, further Peter in *Hänsel und Gretel*, Mephistopheles in *La damnation de Faust* by Hector Berlioz and Prince Gremin in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Baron Weps in Zeller's *Der Vogelhändler* and Orest in Strauss' *Elektra*. In 2019/20 he was heard at the Neues Musiktheater Linz as Ollendorf in Millöcker's *Bettelstudent* and as Osmin in Mozart's *Entführung aus dem Serail*, and was moreover voted audience favorite in the opera division. In 2020/21

Michael Wagner was heard as Rocco in Beethoven's *Fidelio* and as Bartolo in Mozart's *Le nozze di Figaro*. He has been collaborating with the L'Orfeo Baroque Orchestra for about 10 years. For example, he was heard in Handel's debut opera *Almira* or Reinhard Keiser's *Der geliebte Adonis* at the Greinburg.

Michael Wagner has worked in concert with the Niederösterreichisches Tonkünstler Orchester, the Concilium Musicum, L'Arpeggione, the L'Orfeo Barockorchester, Harmonices Mundi, the Wiener Akademie, the Lautten Compagny and the Wiener Symphoniker. Most recently appearances at the Linz Festival "Klassik am Dom", the "Rheingau Festival", the "Brucknertage St.Florian" and at the Linz Brucknerhaus.

For 25 years now the **L'Orfeo Barockorchester** ranges among the most prominent players on the Early Music stage. According to the *Neue Zürcher Zeitung* the international ensemble, directed by its founder Michi Gaigg, boasts uniqueness that sets it apart from any globalized uniformity. This quality is based on widely diverse musical synergies. A spirited approach, a sense of continuity, healthy dynamics in the ensemble and an inquisitive nature are the ingredients for Michi Gaigg's recipe. Against this background she creates her own colourful, sensual, temperamental and unmistakable handwriting.

L'Orfeo now boasts an extensive discography (counting more than 40 CD's up to date) of some world premieres and opera productions which received international awards by BBC Music Magazine, Diapason, Gramophone, Forbes, Pizzicato ("Supersonic Award"), Le Monde de la Musique, Fono Forum, Radio Österreich 1 ("Pasticcio Prize") as well as the German Music Award "Echo Klassik" and "Opus Klassik".

L'Orfeo also leaves its mark as an opera orchestra: our standard repertoire includes rarities and masterworks by

George Frederic Handel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, W. A. Mozart, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck and Gioachino Rossini.

Recent interpretations of symphonic works by Franz Schubert (Complete Symphonies and Fragments, CD-Box, **cpo** 2021) und Felix Mendelssohn Bartholdy (String Symphonies Vol. 1-3, **cpo**) have additionally drawn particular attention to the orchestra and its conductor.

The orchestra is invited by international festivals and concert halls, such as Salzburg Festival, Lucerne Festival, Handel Festival Halle and Elbphilharmonie Hamburg.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)

**Michi Gaigg** was born in Schörfling at the Attersee, Austria (Salzkammergut). She was strongly influenced by Nikolaus Harnoncourt during her violin studies at the Salzburg Mozarteum and subsequently continued studies of the Baroque violin with Ingrid Seifert and Sigiswald Kuijken. Before founding her own Baroque orchestra L'Arpa Festante Munich in 1983 (direction until 1995) Michi Gaigg was a member of internationally acclaimed ensembles and worked together with Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman and Hermann Max.

In 1996 she founded the L'Orfeo Barockorchester together with the recorder and oboe player Carin van Heerden. Under Michi Gaigg's direction the orchestra has established itself as one of the leading ensembles in historically informed performance practice and has repeatedly been awarded various prizes for its CD recordings (40 productions so far). Michi Gaigg has a strong affinity for French Baroque music. The innovative and visionary strength of the music, especially the works by Jean-Philippe Rameau, is fertile soil for her interpretation of operas and orchestral repertoire from the pre-Classical era and the First Viennese School. This is the repertoire with which Michi Gaigg and the L'Orfeo Barockorchester create press and audience furore time and

again. Her approach to the early Romantics Franz Schubert and Felix Mendelssohn Bartoldy also invites new listening experiences. In addition to her extensive concert activities as violinist and conductor Michi Gaigg first taught at the Conservatoire National de Strasbourg and from 1994–2017 at the Institute for Early Music at the Anton Bruckner Private University in Linz.

She is the artistic director of the *donauFESTWOCHE*N im Strudengau, and was awarded the Artists' Award for Stage Performance and the Medal for Cultural Achievements of the province of Upper Austria, the Heinrich-Gleissner-Prize and the Honorary Art Prize from the city of Linz.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)



Michi Gaigg (© wali. pix)





Joseph Haydn

**Joseph Haydn**  
**L'incontro improvviso**

**CD 1**

**[1] No. 1 SINFONIA**

**ATTO PRIMO**

**[2] No. 4 CANZONETTA**  
OSMIN

L'amore è un gran briccone  
che il cor piagando va:  
l'afflitto mio padrone  
lo sente, amor lo sa.  
Ma scocchi un saettono,  
da me non giunge, no:  
si rida del padrone,  
d'amor mi riderò.

**[3] No. 5 RECITATIVO**  
OSMIN

Eccoci finalmente  
dopo tante fatiche nel gran Cairo arrivati;  
questa città è grande assai,  
e troverò con facilità  
la via di migliorare stato:  
perchè già nella borsa  
del miserabile mio padroncino  
non vedo più né soldo, né quattrino.  
CALANDRO  
Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!  
OSMIN  
Che figura mai questa sarà?

**Joseph Haydn**  
**L'incontro improvviso**

**CD 1**

**[1] Nr. 1 SINFONIA**

**ERSTER AUFZUG**

**[2] Nr. 4 CANZONETTA**  
OSMIN

Gott Amor ist ein arger Schuft,  
er streift umher, das Herz zu quälen.  
Mein Herr in seinem Schmerz,  
der fühlt es, und Amor weiß es.  
Doch schieße nur einen großen Pfeil –  
mich trifft er nicht, mich nicht.  
Verlache ruhig meinen Herrn,  
ich lach' über die Liebe.

**[3] Nr. 5 RECITATIV**  
OSMIN  
Da wären wir also nach vieler Müh'  
endlich im großen Kairo angekommen!  
Groß ist die Stadt fürwahr ...

Da werd' ich leicht etwas entdecken,  
das meinen Zustand bessern hilft:  
Kein Soldo, kein Quattrino  
steckt justament im Beutel  
meines armen Herrn.  
CALANDRO  
Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!  
OSMIN  
Sag, wer mag denn das wohl sein?

**Joseph Haydn**  
**L'incontro improvviso**

CD 1

[1] No.1 SINFONIA

**ATTO PRIMO**

[2] No. 4 CANZONETTA

OSMIN

Amor is a big scoundrel  
who gads about wounding the heart.  
My master in his affliction  
feels it, love, he knows it.  
Just let him shoot a big fat arrow;  
it won't hit me, no it won't;  
let him laugh at my master,  
but I'll laugh at love.

[3] No. 5 RECITATIVO

OSMIN

Look at us, at long last,  
after so many arduous labors,  
we've arrived in the great Cairo;  
this city is very big, and I'll easily find  
a way to ameliorate my condition:  
because at present in the purse  
belonging to my poor little master  
I no longer see a single soldo or quattrino coin.

CALANDRO

Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!

OSMIN

What sort of one-man act might this be?



Bernhard Berchtold (© Raimund Plöderl)

**[4] No. 6 ARIA**

CALANDRO

Castagno, castagna,  
pista fa nache,  
rimagno, rimagna,  
musti li mache.

Chich, blich, lulugagne,  
mecsachesa tonfilù.  
Firli, mirli magne,  
Selimanca ronzi tu.  
Leri, lari, lire lu.

**[5] No. 7 RECITATIVO**

OSMIN

Che il diavolo vi porti con il vostro  
leri, lari, lire, lire lu lu lu lu lu,  
io non intendo una parola.

CALANDRO

Come? Che dite? Voi non m'intendete?

OSMIN

No: per Diana! No.

CALANDRO

Nemmen io.

È una vecchia canzone oscura di Maometto,  
tratta d'Alcorano.

Noi la cantiamo per le strade  
cercando la carità.

OSMIN

Burlate?

Da me non c'è da riscuotere un topo.

Anzi volevo dimandar voi  
per un poco d'elemosina.

CALANDRO

Tanto bassa sarebbe la vostra condizione?

OSMIN

Si bassa, che non so, da che mangiare.

**[4] Nr. 6 ARIE**

CALANDRO

Castagno, castagna,  
pista fa nache,  
rimagno, rimagna,  
musti li mache.

Chich, blich, lulugagne,  
mecsachesa tonfilù.  
Firli, mirli magne,  
Selimanca ronzi tu.  
Leri, lari, lire lu.

**[5] Nr. 7 REZITATIV**

OSMIN

Dass Euch der Teufel hol mit Eurem  
leri, lari, lire, lire lu lu lu lu lu;  
ich versteh kein einziges Wort.

CALANDRO

Wie? Wie meinen? Ihr versteht das nicht?

OSMIN

Nein, bei Diana! Nein.

CALANDRO

Ich auch nicht. Es ist eine alter,  
geheimer Gesang von Mohammed,  
aus dem Koran.

Wir singen ohn in den Straßen  
und bitten so um milde Gaben.

OSMIN

Ihr macht wohl Witze?

Von mir gibt's keinen Pffifferling.  
Vielmehr gedacht' ich von Euch  
ein kleines Almosen zu erbitten.

CALANDRO

Wäret Ihr so tief gesunken?

OSMIN

So tief, dass ich nicht weiß, was essen,

**[4] No. 6 ARIA**

CALANDRO

Castagno, castagna,

pista fa nache,

rimagno, rimagna,

musti li mache.

Chich, blich, lulugagne,

mecsachesa tonfilù.

Firli, mirli magne,

Selimanca ronzi tu.

Leri, lari, lire lu.

**[5] No. 7 RECITATIVO**

OSMIN

The devil take you

with your leri, lari, lire, lire lu lu lu lu lu;

I don't understand a single word.

CALANDRO

What? What did you say? You don't understand me?

OSMIN

No, by Diana! No.

CALANDRO

Nor do I. It's an on old song,

it's meaning obscure, by Mohammed,

taken from the Koran.

We sing it through the streets,

in quest of charity.

OSMIN

Are you joking?

I'm flat broke, with nothing to spare.

Instead, my idea is to ask you

for a little bit of almsgiving.

CALANDRO

Might your condition be so low?

OSMIN

So low that I don't know how I'll eat.



Elisabeth Breuer (© Pia Clodi)

CALANDRO

Male: ma sapete far qualche cosa?

OSMIN

Signor sì:

io so mangiar e bevere per dieci.

CALANDRO

Male: così voi morirete di fame  
e di malinconia.

Amico! Fatevi Calandro.

OSMIN

Sarebbero poche le mie entrate;  
perché mi pare, che dalle buscate  
voi poco v'ingrassate.

CALANDRO

Oh, vingannate.

[6] No. 8 ARIA

CALANDRO

Noi pariamo Santarelli,  
e truffiamo quest'è quelli,  
dimostrando povertà.

Ma la borsa intanto avanza,  
e mangiamo in abbondanza,  
e beviamo, come va.

Ben fornita è la cucina,  
ben empita la cantina,  
tanto basta in verità.

[7] No. 9 RECITATIVO

CALANDRO

Via dunque, sior buffone!

Avete gusto d'essere fra' nostri?

OSMIN

Volentierissimevolmente.

CALANDRO

Gettatevi questa tonaca,

CALANDRO

Armer Kerl! Gibt es denn etwas, das Ihr könnt?

OSMIN

Ja, mein Herr!

Ich kann für Zehne essen und trinken.

CALANDRO

Armer Kerl! Dann werdet an Hunger  
und Melancholie verenden.

Freund! Werdet auch Ihr Calandro.

OSMIN

Das brächte wohl nicht viel ein,  
denn mich dünkt, was Ihr bekommt,  
schafft Euch wenig auf die Rippen.

CALANDRO

Oh, da irrt Ihr Euch!

[6] Nr. 8 ARIE

CALANDRO

Wie kleine Heil'ge sehen wir aus  
und beschwindeln alle Welt,  
wenn wir Armut simulieren.

Denn inzwischen schwilt die Börse,  
schmausen wir im Überfluss  
trinken, wie es sich gehört.  
Wohlversehen uns're Küche,  
guten Weines voll der Keller –  
das ist allemal genug.

[7] Nr. 9 REZITATIVO

CALANDRO

Nun los, Herr Hofnarr!

Wäret Ihr gern bei uns dabei?

OSMIN

Höchst vernügllicherweise bereit.

CALANDRO

Werft Euch diese Kutte über,

CALANDRO

Poor fellow: but is there something you know how to do?

OSMIN

Sir, yes:

I know how to eat and to drink for ten men.

CALANDRO

Poor fellow: then you'll die of hunger  
and of melancholy to boot.

Friend! Become a beggar like me.

OSMIN

My intake would be meager;  
because it seems to me that what you get  
does little to make you put on a gut.

CALANDRO

Oh, are you mistaken!

**[6] No. 8 ARIA**

CALANDRO

We look like pictures of piety  
and dupe these and those,  
putting on a show of poverty.  
But meanwhile the purse advances,  
and we eat in abundance,  
and we drink, that's how it is.  
The kitchen is finely provisioned,  
the wine cellar is nicely stocked,  
this much truly suffices.

**[7] No. 9 RECITATIVO**

CALANDRO

Will then, Mr. Buffoon!

Would you like to join our band?

OSMIN

Most delightfully and willingly.

CALANDRO

Put on this habit,



Anna Willerding (© Martin Chiang)

legatevi colla cintola,  
passi' sto cappuccio il turbante,  
ed eccovi un Calandro mendicante.

**[8] No. 10 ARIA**

REZIA

Quanto affetto mi sorprende!  
Or contento, or vita rende:  
qual si chiami quel destino,  
che rapisce e fa languir.  
Ah, mio Prence, in tai vicende  
alla sposa il ciel ti rende:  
faccia, oh Dio, che a te vicino  
possa i giorni miei finir.

**[9] No. 11 RECITATIVO**

REZIA

Care, entrambe amiche mie,  
leggetelo negli occhi miei.  
Giunse al fine dal patrio suolo  
in questa terra...

BALKIS, DARDANE

Chi?

REZIA

Il Real Prence...

BALKIS

Di Persia'?

REZIA

Di Balsóra l' amabil Ali.

DARDANE

O gioie estreme!

BALKIS

O delizie sovranaturali!

REZIA

All'opra, mie compagne!

È d'uopo, che fra noi concertiamo

gürtet damit Euch die Hüfte,  
tauscht die Mütze mit dem Turban –  
na bitte, ein bettelnder Derwisch.

**[8] Nr. 10 ARIE**

REZIA

Ach, wie die Gefühle wallen!  
Welch ein Glück, Leben kehrt zu mir zurück  
aus desselben Schicksals Quelle,  
das entzückt und schmachten lässt.  
Oh mein Prinz, wo das geschieht,  
schenkt der Himmel die Braut dir wieder;  
gewähre, o Gott, dass ich in deiner Nähe  
meine Tage enden möchte.

**[9] Nr. 11 REZITATIV**

REZIA

Ihr meine zwei lieben Freundinnen,  
lest es in meinen Augen:  
Endlich kam er aus der Heimat  
her in dieses Land ...

BALKIS, DARDANE

Wer?

REZIA

Der königliche Prinz ...

BALKIS

... von Persien?

REZIA

Der schöne Ali aus Balsóra.

DARDANE

Oh, höchste Freude!

BALKIS

Oh, überirdische Wonne!

REZIA

Auf, ans Werk, ihr meine Gefährten!

Selbdritt gilt's nun zu handeln, mein noch



tie it with this belt,  
put on this turban hood,  
and look, you're a mendicant.

**[8] No. 10 ARIA**

REZIA

How much emotion comes over me!  
Now I feel contentment, life returns:  
its source, the same destiny  
that robs and causes languishment.  
Ah, my prince, in such circumstances  
heaven returns you to your spouse;  
grant, oh God, that I may end my days  
in your company.

**[9] No. 11 RECITATIVO**

REZIA

My dears, you my two friends,  
read it in my eyes.

At last from his native soil  
he has arrived in this land ...

BALKIS, DARDANE

Who?

REZIA

The royal prince ...

BALKIS

Of Persia?

REZIA

The adorable Ali of Balsóra.

DARDANE

Oh, extreme joys!

BALKIS

Oh, supernatural delights!

REZIA

Get to work, my companions!

We need to plot together to ensure



Annastina Malm (© Trần Nguyen Ngoc)

l'esito mie, ancor confuse, felicità.  
Tu intanto alle mie stanze  
precedimi, Dardane:  
sieguiami, Balkis, del giardino alle fontane.

**[10] No. 12 TERZETTO**

REZIA, BALKIS, DARDANE  
Mi sembra un sogno, che diletta  
la speranza che m' / t'alletta,  
che mi / ti trae fuor di me.  
Si grata sorte chi aspettava?  
Tal ventura chi pensava?  
Io no, certo per mia fé.

**[11] No. 13 RECITATIVO**

ALI  
Indarno m'affanno di veder Osmin:  
abbandonato, afflitto, senza contanti,  
e senza amico, cosa son diventato?  
Povero mio core, tu palpiti?  
E ancor respiro?  
Rezia divina!  
Insidiato dal german ebbi ricorso  
dal tuo genitor,  
e benigno m'accorse:  
ti vidi, ah felice momento!  
Ti vidi, t'amai.  
Barbaro Mogol! Perché venisti  
a chiedere in isposa  
l'unico mio ben?  
Padre cruel!  
Perché la figlia invita  
si tosto voler sacrificar  
ad un tormentoso Imeneo?  
Era necessario l'involarci a voi.  
E quando c'involammo,

verworr'nes Glück zum guten Ende zu bringen.  
Derweil gehst du, Dardane,  
voraus in meine Gemächer;  
Balkis, du folgst mir zu den Fontainen im Garten.

**[10] Nr. 12 TERZETT**

REZIA, BALKIS, DARDANE  
Wie ein Traum erscheint sie mir,  
die Hoffnung, die mich verlockt  
und mich entschweben lässt.  
Wer hätt' ein solches Glück erwartet,  
ein solch' Geschick sich wohl gedacht?  
Ich gewiss nicht, meiner Treu.

**[11] Nr. 13 REZITATIV**

ALI  
Vergebens suche ich nach Osmin,  
geplagt, verloren, mittellos,  
ohne Freund – was wurde aus mir?  
Mein armes Herze, schlägst du noch?  
Und ich atme noch?  
Göttliche Rezia!  
Vom eigenen Bruder hintergangen,  
suchte Zuflucht ich bei deinem Vater,  
und der nahm mich in Gnaden auf:  
Dich erblicken, o glücklicher Moment!  
Ich sah und liebte dich!  
Barbarischer Mogul! Was kamst du,  
die Hand der einzigen  
zu fordern, die ich liebe?  
Grausamer Vater!  
Wie konntest du deine Tochter  
so jung einer solch  
höllischen Ehe opfern?  
Wir mussten dir entfliehen.  
Doch bei der Flucht warst du,

the success of my sudden happiness.  
Meanwhile you, Dardane,  
go before me to my chambers:  
Balkis, you follow me to the fountains in the garden.

**[10] No. 12 TERZETT**

REZIA, BALKIS, DARDANE

A dream it seems to me,  
the hope that delights and entices me/you,  
that makes me/you so marvelously happy.  
Who expected such a welcome fate?  
Who imagined such good fortune?  
Not me, surely, by my faith.

**[11] No. 13 RECITATIVO**

ALI

In vain I labor to catch sight of Osmin:  
abandoned, afflicted, without funds,  
and without a friend, what has become of me?  
My poor heart, you beat?  
And I still breathe?  
Divine Rezia!  
Conspired against by my brother,  
I found refuge with your father,  
and he kindly took me in:  
I saw you, ah, blissful moment!  
I saw you, I loved you.  
Barbarous Mogul! Why did you dare  
to seek in marriage  
my one and only love?  
Cruel father!  
Why so soon did you want  
to sacrifice your daughter in life  
to such a torturous wedding?  
It was imperative to flee from you with her.  
And when we fled,



Markus Miesenberger (© Klara Leschanz)

più barbaro ancor, pirata traditore!  
Perché rapirmi Rezia?  
Sorte inumana!  
A tanto fiera tirannia  
la spirito mio si perde,  
languisce l'alma mia.

**[12] No. 14 ARIA**

ALI

Deh! Se in ciel pietade avete,  
giusti Numi, riprendete  
questa vita e l'alma mia,  
che più viver già non sa.  
O rendetemi il mio bene,  
o il mio cor da tante pene,  
stanco della sorte ria,  
mai più non respirerà.

**[13] No. 15 RECITATIVO**

OSMIN

Per ora insegnatemi il segreto  
della confraternità e del dovere de' Calandri.

CALANDRO

Benissimo.

Eccovi in iscritto, la canzonetta;  
accompagnatela col driling, driling,  
gridate Illah, ha! Illah, ha!  
e tutt'è detto.

OSMIN

A meraviglia.

Oh che piacer, oh che creanza!

Slargati borsa, consolati panza.

Ma ecco il mio padrone, gridiamo.

OSMIN, CALANDRO

Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!

verräterischer Pirat, noch grausamer!  
Warum mir Rezia entreißen?  
Unmenschliches Los!  
Bei solch grausamer Tyrannie  
verliert sich mein Geist,  
und meine Seele schmachtet.

**[12] Nr. 14 ARIA**

ALI

Ach! Wenn ihr, gerechte Götter,  
im Himmel Mitleid fühlt,  
nehmt dieses Leben, meine Seele zurück,  
da sie nicht länger leben kann.  
Gebt mir die Liebste wieder,  
oder mein schmerzgefülltes Herz  
wird, vom grausamen Los erschöpft,  
nicht länger Atem schöpfen.

**[13] Nr. 15 REZITATIV**

OSMIN

Einsteilen lehrt mich das Geheimnis der  
Bruderschaft und die Pflichten eines Derwischs.  
CALANDRO

Sehr wohl.

Hier ist sie aufgeschrieben, die Canzonetta;  
begleitet sie mit Dreh'n und Wenden,  
schreit Illah, ha! Illah, ha! –  
damit ist alles gesagt.

OSMIN

O welches Wunder!

O welche Freude, welcher Spaß!

Gedeihe, Börse, tröste dich, Bauch.

Doch schau, da ist mein Herr: Schreien wir!

OSMIN, CALANDRO

Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!

even more barbarous, you traitorous pirate!  
Why did you steal Rezia from me?  
Inhuman fate!  
Ah, such cruel tyranny,  
my spirit is lost,  
my soul languishes.

**[12] No. 14 ARIA**

ALI

I beg you! If you have pity,  
just gods, up in the sky,  
take back this life and my soul,  
for it no longer is able to live.  
Either return my love to me,  
or my heart from so many pains,  
weary of cruel fate,  
will no longer show signs of life.

**[13] No. 15 RECITATIVO**

OSMIN

For now, teach me the secret  
of the mendicant brotherhood and its duties.

CALANDRO

Very well.

Here you have it, to the letter, the canzonetta;  
accompany it with drilling, drilling,  
shout Illah, ha! Illah, ha!  
and that's all there is to say.

OSMIN

What a marvel!

Oh, what pleasure, oh, what delight!  
Get bigger, purse; find comfort, gut.  
But, look, it's my master, let's shout.

OSMIN, CALANDRO

Illah, Illah, ha! Illah, Illah, ha!



Rafael Fingerlos (© Theresa Pewal)

OSMIN (*a Calandro*)  
Soffiatemi la canzonetta.

**[14] No. 16 DUETTO**

CALANDRO  
Castagno, castagna.  
OSMIN  
Strafragno, strafragna.  
CALANDRO  
Pista fanache.  
OSMIN  
Lista finestra.  
RECITATIVO  
ALI  
Quest'è Osmín, lo schiavo mio.  
OSMIN (*a Calandro*)  
Ehi di dietro! Soffiate.  
DUETTO  
CALANDRO  
Mecsachesa tonfilù.  
OSMIN  
Fezza questa tonfalù.  
CALANDRO  
Mecsachesa tontontonfilù.  
OSMIN  
Fezza questa tontontonfalù.  
CALANDRO  
Firlì, mirlì magne.  
OSMIN  
Parli, pirlì, braghe.  
CALANDRO  
Selimanca ronzi tu.  
OSMIN  
Tulipanca ronzi tu.  
OSMIN, CALANDRO  
Leri, lari, lire lu,

OSMIN (*zu Calandro*)  
Souffliert mir die Canzonetta.

**[14] Nr. 16 DUETT**

CALANDRO  
Castagno, castagna.  
OSMIN  
Strafragno, strafragna.  
CALANDRO  
Pista fanache.  
OSMIN  
Lista finestra.  
RECITATIVO  
ALI  
Quest'è Osmín, lo schiavo mio.  
OSMIN (*zu Calandro*)  
Ehi di dietro! Soffiate.  
DUETTO  
CALANDRO  
Mecsachesa tonfilù.  
OSMIN  
Fezza questa tonfalù.  
CALANDRO  
Mecsachesa tontontonfilù.  
OSMIN  
Fezza questa tontontonfalù.  
CALANDRO  
Firlì, mirlì magne.  
OSMIN  
Parli, pirlì, braghe.  
CALANDRO  
Selimanca ronzi tu.  
OSMIN  
Tulipanca ronzi tu.  
OSMIN, CALANDRO  
Leri, lari, lire lu,

OSMIN (*to Calandro*)  
Whisper the canzonetta to me.

**[14] No. 16 DUETT**

CALANDRO

Castagno, castagna.

OSMIN

Strafragno, strafragna.

CALANDRO

Pista fanache.

OSMIN

Lista finestra.

RECITATIVO

ALI

That's Osmín, my slave.

OSMIN (*to Calandro*)

Hey, go on, after him! Whisper.

DUETTO

CALANDRO

Mecsachesa tonfilù.

OSMIN

Fezza questa tonfalù.

CALANDRO

Mecsachesa tontontonfilù.

OSMIN

Fezza questa tontontonfalù.

CALANDRO

Firli, mirli magne.

OSMIN

Parli, pirli, braghe.

CALANDRO

Selimanca ronzi tu.

OSMIN

Tulipanca ronzi tu.

OSMIN, CALANDRO

Leri, lari, lire lu,



Michael Wagner (© Privat)

leri, lari, lire lu lu lu lu lu.  
Selimanca ronzi tu tu tu tu tu,  
leri, lari, lire lu lu lu lu lu.

**[15] No. 17 RECITATIVO**

ALI

Osmin! Io ti conosco.

OSMIN

Eh sicuro, son io.

ALI

Questa maschera cos'è?

OSMIN

È una preservativa contro la fame.

CALANDRO

Cieli! Che vedo?

ALI

Che vuol costui?

CALANDRO

Ah Prence, soffri, che a' piedi tuoi....

ALI

Chi sei?

CALANDRO

Figlio d'un finanziere di Balsóra.

Io per un certo affare,

di cui taccio la causa,

lasciai la patria mia

alquanti giorni dopo, quando insidiato

dal furor del fratello

in Persia ti salvasti.

ALI

Che amara rimembranza!

Ma non è questa il gran dolore,

che m'opprime e m'uccide!

È un amor infelice,

la mia povertà, di tutto mancanza.

leri, lari, lire lu lu lu lu lu.  
Selimanca ronzi tu tu tu tu tu,  
leri, lari, lire lu lu lu lu lu.

**[15] Nr. 17 REZITATIV**

ALI

Osmin! Ich erkenne dich!

OSMIN

Aber sicher, ich bin's.

ALI

Die Maskerade ... ist was?

OSMIN

Ein sich'res Mittel gegen den Hunger.

CALANDRO

Himmel! Was muss ich seh'n?

ALI

Was will er?

CALANDRO

Ach, Prinz, lasst mich zu Euren Füßen ...

ALI

Wer bist du?

CALANDRO

Der Sohn eines Bankiers aus Balsóra.

Einer gewissen Affaire wegen

– den Grund geb ich nicht preis –

verließ ich mein Vaterland

einige Tage, nachdem die Wut

Eures Bruders Euch gestürzt

und Ihr in Persien Zuflucht nahm.

ALI

Welch bitt're Erinnerung!

Doch das ist nicht die große Pein,

die mich bedrückt und töten wird!

Es ist eine unglückliche Liebe,

die Armut, der Mangel an allem.



leri, lari, lire lu lu lu lu lu.  
Selimanca ronzi tu tu tu tu tu,  
leri, lari, lire lu lu lu lu lu.

**[15] No. 17 RECITATIVO**

ALI

Osmin! I know you.

OSMIN

Oh, surely, it's me.

ALI

This mask, what is it?

OSMIN

It's a security measure against hunger.

CALANDRO

Heavens! What do I see?

ALI

What does he want?

CALANDRO

Ah, prince, permit that at your feet ...

ALI

Who are you?

CALANDRO

The son of a Balsóra financier.

By reason of a certain matter

whose cause I won't mention,

I left my fatherland;

some days later,

when your brother's rage conspired against you,

you found refuge in Persia.

ALI

What a bitter memory!

But it isn't the great pain

that oppresses me and kills me!

It's an unhappy love,

my poverty, a general lack.



L'Orfeo Barockorchester (© wali.pix)

OSMIN

C'è rimedio, padrone,  
per farne una quantità di sostanza.  
Fatevi ancora voi Calandro.

ALI

Io Calandro?

OSMIN

Quando si muor di fame,  
la fieraezza non serve.

Per carità! Fatevi Calandro.

ALI

Lasciami.

OSMIN (*a Calandro*)

Andate a casa, preparateci una tonaca,  
io lo condurrò da voi:

di persuaderlo l'impegno sarà mio.

CALANDRO

Addio.

OSMIN

Eh ben, signore, avete risoluto?

ALI

Ho risoluto,  
che non voglio associarmi  
ad una folla di pazzi.

OSMIN

Pazzi? Distinguo.

[16] No. 18 ARIA

OSMIN

Che siano i Calandri filosofi pazzi,  
che vivano stupidi, come paiazzi,  
lo nego, signore, ch' adesso dirò.  
Son pazzi filosofi, e saggi poltroni,  
di fuor Calandroni, di dentro baroni,  
lo provo, signore, che certo lo so.  
Guardate la cucina:

OSMIN

Linderung aber gibt es, Herr,  
gehörigen Unterhalt zu finden.  
Macht auch Ihr Euch zu 'nem Calandro.

ALI

Ich ein Calandro?

OSMIN

Wenn man Hungers stirbt,  
hat Stolz keinen Wert.

Bitte! Werdet Calandro.

ALI

Laß mich!

OSMIN (*zu Calandro*)

Geht heim, bereitet eine Kutte,  
ich hol' sie bei Euch ab;  
ihn überreden, das nehm ich auf mich.

CALANDRO

Gott befohlen!

OSMIN

Nun Herr, habt Ihr Euch entschieden?

ALI

Ich habe entschieden,  
mich nicht mit einer Horde  
Verrückter zu verbünden.

OSMIN

Verrückte? Im Gegenteil.

[16] Nr. 18 ARIE

OSMIN

Die Derwische wären irre Philosophen  
und lebten blöde wie Bajazzi?  
Das bestreite ich, o Herr, und sage: Sie sind  
philosophische Irre und schlaue Nichtstuer,  
von außen Bettler, von innen Barone.  
Ich beweis' es, Herr, denn ich weiß es gewiss.  
Schaut nur die Küche:

OSMIN

There's a remedy, master,  
for getting a quantity of sustenance.  
For the present, become a mendicant.

ALI

Me, a mendicant?

OSMIN

When a fellow is dying of hunger,  
pride serves no useful purpose.  
For mercy's sake! Become a mendicant.

ALI

Leave me alone.

OSMIN (*to Calandro*)

Go home, get a habit ready,  
I'll lead him to you:  
the task of persuading him shall be mine.

CALANDRO

Goodbye for now.

OSMIN

Well then, sir, have you decided?

ALI

I've decided  
that I don't want to associate  
with a band of madmen.

OSMIN

Madmen? I beg to differ.

**[16] No. 18 ARIA**

OSMIN

That beggars are mad philosophers,  
that they lead a stupid life, like clowns,  
I deny it, sir, and now I'll say this:  
They're philosophic madcaps and wise bums,  
beggars on the outside, barons on the inside,  
I'll prove it, sir, for I know it for certain.  
Look at the kitchen:

vedrete cervotti, pasticci, beccaci,  
farina, de' risi, salami, spinaci.  
Mirate la cantina:  
trovate d'essenze, liquori e de' vini,  
in sacchi i denari, rosoli divini.  
Questa pazzia finor così  
tanti Calandri già n'arricchi.

Che siano i Calandri...

Non sono i Calandri filosofi pazzi,  
non vivono stupidi, come paiazzi,  
lo nego, signore, e saggi  
son pazzi filosofi, e saggi poltroni...

**[17] No. 19 RECITATIVO**

BALKIS

Bell'incognito, che qui l'amor conduce  
ad ispirarme de' più vivi ardori,  
udite: l'aspetto vostro,  
la vostra bellezza vinse una dama,  
che d'un'amorosa pena languisce.

OSMIN

O la buona fortuna!

BALKIS

La bella, che arde per voi,  
fortunato mortale,  
vede il Sultano a' piedi suoi  
invan sospirar per lei.

OSMIN

Profittiamoci, signor.

BALKIS

Prence, pensate!

Da seht ihr Wild, Pasteten, Schnepfen,  
Mehl und Reis, Salami, Spinat.  
Schaut in den Keller:  
da findet ihr Essenzen, Liköre und Weine,  
Dinare säckeweis', göttlichen Risolio.  
Diese Verrücktheit hat am Ende  
schon manchen Derwisch reich gemacht.

Die Derwische wären ...

Derwische sind keine irren Philosophen,  
sie führen kein blödes Leben wie Bajazzi!  
Das bestreite ich, Herr, das bestreite ich: Sie sind  
philosophische Irre und schlaue Nichtstuer ...

**[17] Nr. 19 REZITATIV**

BALKIS

Hübscher Fremdling, den die Liebe hergeführt,  
um lebhafteste Flammen zu entfachen,  
höret mich an: Eure Erscheinung,  
Eure schöne Gestalt hat eine Dame bezwungen,  
die nun Liebesqualen leidet.

OSMIN

O gute Güte!

BALKIS

Diese Schönheit, die für Euch entbrannte,  
glücklicher Sterblicher,  
lässt den Sultan vergebens  
zu ihren Füßen schmachten.

OSMIN

Herr, das wollen wir nutzen!

BALKIS

Prinz, erwäget!

you'll see venison, pastries, bird meats,  
flour, rice, salamis, spinaches.  
Look at the cellar:  
you'll find essences, liquors, and wines,  
money in sacks, divine rosolio treats.  
This madness in the end  
makes so many a mendicant so very rich.

That beggars are mad philosophers ...

Beggars aren't mad philosophers,  
they don't lead stupid lives, like clowns,  
I deny it, sir, I deny it;  
they're philosophic madcaps and wise bums ...

**[17] No. 19 RECITATIVO**

BALKIS

Handsome stranger, whom love leads here  
to inspire more ardent passions,  
listen: your outer appearance,  
your handsomeness conquered a lady  
who languishes from lover's grief.

OSMIN

Oh, good fortune!

BALKIS

The beauty who burns for you,  
fortunate mortal,  
sees the Sultan sighing for her  
in vain at her feet.

OSMIN

Let's seize the opportunity, sir.

BALKIS

Prince, think!

**[18] No. 20 ARIA**

BALKIS

Siam femmine buonine,  
di core tenerine,  
ma amor da voi vogliamo,  
se a voi portiamo amor.  
Non irritar chi v'ama,  
è bella la mia dama:  
convien che rispettiamo  
l'offerta e tanto onor.

**[19] No. 21 RECITATIVO**

BALKIS

Venite, signor, non siate tanto ritroso.  
I cavalieri benché non amanti,  
bramano d'essere galanti.

ALI

Entrerò in casa, ma non per questo...

BALKIS

Risolviamo.

ALI

È forza compiacerla, andiamo, andiamo.

**[20] No. 22 FINALE**

OSMIN

Sangue d'un ginocchio storto!  
'Sto salame me lo porto,  
chè doman ci servirà.  
Passi in sacco 'sto panuccio,  
il salame e 'sto cosuccio,  
chè il padron lo mangerà.  
BALKIS  
Compiacetevi, signore,  
non è grande ancor l'onore,  
ma di più ne seguirà.

**[18] Nr. 20 ARIE**

BALKIS

Wir sind gute Weibchen  
mit zärtlichen Herzen,  
doch Liebe wollen wir von Euch,  
wenn wir Euch unsre Liebe schenken.  
Beleidige die nicht, die Euch liebt ...  
Meine Herrin ist schön:  
Es schickt sich, dieses Angebot  
und die Ehre zu achten.

**[19] Nr. 21 REZITATIV**

BALKIS

Kommt, Herr, zaudert nicht länger.  
Auch wenn sie nicht lieben,  
sind Kavaliere doch gern galant.

ALI

Ich werde eintreten, doch nicht deswegen ...

BALKIS

Das wird sich zeigen.

ALI

Ich muss wohl gehorchen, also gehen wir, gehen wir.

**[20] Nr. 22 FINALE**

OSMIN

Ei du Donnerwetter!  
Die Salami werd' ich nehmen,  
die wird für morgen reichen.  
In den Sack da diesen Kuchen  
die Salami, die Leckereien  
daß mein Herr sich daran labe.  
BALKIS  
Seid ruhig, Herr;  
noch sind das geringe Ehren –  
grössere, die werden folgen.

**[18] No. 20 ARIA**

BALKIS

We're good little girls,  
tender of heart,  
but we want love from you  
if we give our love to you.  
Don't distress the one who loves you,  
my mistress is beautiful:  
it behooves us to respect  
the offer and such an honor.

**[19] No. 21 RECITATIVO**

BALKIS

Come, sir, don't be so reluctant.  
Gentlemen, though they're not lovers,  
take pride in being polite.

ALI

I'll go into the house but not for this ...

BALKIS

Let's decide.

ALI

I'm obliged to comply with her wishes, let's go, let's go.

**[20] No. 22 FINALE**

OSMIN

Blood of a twisted knee!  
This salami, I'll carry it,  
For tomorrow, it'll serve us.  
Let's put this big loaf into a sack,  
the salami and this thing  
for my master to eat.

BALKIS

Do be calm, sir;  
the honor as yet isn't great,  
but more will follow it.

ALI

Non intendo i vostri detti:  
che volete, ancor ch'aspetti  
di straniero in qualità.

OSMIN

In salute, via da bravi,  
delle schiave e degli schiavi.  
Zitto, zitto, ché il padron è qua.

BALKIS

Via, godiamone, sedete.

ALI

Sederò, perché il volete:

BALKIS, ALI

Quanto è strano questo / questa qua.

OSMIN (*con gioia ad Ali*)

Col salame deh saziarvi!

ALI

Ingordone!

BALKIS

Non sdegnarvi.

BALKIS, ALI

Via, sediamo in tavola.

OSMIN

Via, sedete in tavola.

ALI

Son galante e son civile  
e del sesso femminile  
so stimar la civiltà.

OSMIN

Ho mangiato per trecento,  
ho bevuto e son contento:  
quai salami, oh che bontà!

BALKIS

Si conosce e già si vede,  
che faceste il Ganimede  
alle dame, come va.

ALI

Nicht begreif' ich Eure Rede:  
Was soll den Fremden  
denn noch erwarten?

OSMIN

Zum Wohle, nur Mut,  
auf die gesamte Dienerschaft.  
Stille, still, der Herr ist da.

BALKIS

Kommt, setzt Euch, seien wir vergnügt.

ALI

Ich setze mich, weil Ihr es wünscht.

BALKIS, ALI

Wie seltsam ist mir diese(r) da.

OSMIN (*fröhlich zu Ali*)

Hier bitte, stillt den Hunger mit Salami!

ALI

Vielfraß!

BALKIS

Nicht böse sein!

BALKIS, ALI

Kommt, wir setzen uns zu Tisch.

OSMIN

Kommt, setzt Euch zu Tisch.

ALI

Ich bin galant und zivilisiert,  
und schätze wohl die Gunst  
des weiblichen Geschlechts.

OSMIN

Gegessen habe ich für dreihundert,  
hab' getrunken, bin zufrieden,  
welche Salami, o der Fülle!

BALKIS

Man erkennt und sieht es deutlich,  
daß Ihr bei den Damen  
den Ganymed gespielt. Ganz klar.



ALI

I don't understand your words:  
what you want, what awaits me  
as a stranger in these parts.

OSMIN

Cheers, courage,  
to slaves, both female and male.  
Quiet, quiet, for my master is here.

BALKIS

Come now, let's enjoy ourselves, sit down.

ALI

I'll sit down because you want me to.

BALKIS, ALI

How strange, that man (that woman).

OSMIN (*with joy, to Ali*)

With salami, please, eat your fill!

ALI

You glutton!

BALKIS

Don't refuse.

BALKIS

Come now, let's sit down at the table.

OSMIN

Come now, sit down at the table.

ALI

I'm a gentleman and I'm polite,  
and I know how to inspire politeness  
in the female sex.

OSMIN

I've eaten for three hundred,  
I've done my drinking, and I'm content,  
what salamis, oh, what plenty!

BALKIS

It's known and now it's seen  
that you played the Ganymede  
with the ladies, that's how it is.

ALI

Tal non sono, m'offendete.

BALKIS

Ehi, del maraschin rendete.

OSMIN

Già di qui più non verrò.

BALKIS

Or beviamo in allegria  
di concerto e d'armonia  
alla nostra sanità.

TUTTI

Viva il cor d'ogn'alma fida,  
dove un bel piacer s'annida:  
viva, viva la giocondità.

OSMIN

In salute delle dame,  
dell'amor e del salame,  
de' denari in quantità.

ALI

Insolente! Schiavo indegno!  
Tosto proverai lo sdegno,  
che a punirti s'armerà.

OSMIN

Mio signore!

ALI

Irato sono.

BALKIS

Deh placate!

OSMIN

Deh perdonate!

TUTTI

Questa mal si finerà.

BALKIS

Passin quelle nubi nere.

ALI

Sia; ma sol per compiacere...

ALI

So einer bin ich nicht; Ihr kränkt mich.

BALKIS

He, schenkt Maraschino ein.

OSMIN

Der ist hier und geht nicht weg.

BALKIS

So wollen wir jetzt fröhlich  
auf unsere Gesundheit trinken –  
im Einklang und in Harmonie.

ALLE

Es lebe das Herz der treuen Seelen,  
in dem feine Freuden ihr Nest gebaut,  
es lebe, es lebe die Fröhlichkeit!

OSMIN

Auf die Damen,  
auf Lieb' und Salami,  
und Geld die Hüll' und Fülle.

ALI

Du Frecher! Wertloser Sklave!  
Gleich lässt mein Zorn die Kraft dich spüren,  
die er versammelt, dich zu strafen.

OSMIN

Mein Herr!

ALI

Erzürnt bin ich!

BALKIS

Ach, beruhigt Euch!

OSMIN

Ich bitte, vergebt!

TUTTI

Das geht übel aus.

BALKIS

Auf dass die schwarzen Wolken sich verziehn.

ALI

So sei es, doch nur Euch zuliebe!

ALI

I'm not that type; you offend me.

BALKIS

Hey, give back the maraschino.

OSMIN

It's here to stay and won't be going soon.

BALKIS

Now let's drink in happiness,  
in togetherness and harmony,  
to our health.

TUTTI

Hail to the heart of every faithful soul,  
where fine pleasure makes its nest,  
hail, hail to jocundity!

OSMIN

Cheers to the ladies,  
to love, and to salamis,  
to money in quantity.

ALI

You insolent fellow! You worthless slave!  
Soon you'll feel the wrath  
that's gathering its forces to punish you.

OSMIN

My sir!

ALI

I'm angry.

BALKIS

I beg you, do be calm!

OSMIN

I beg you, do excuse me!

TUTTI

This quarrel will come to no good end.

BALKIS

May those black clouds drift away.

ALI

Let it be, but only to please ...

BALKIS, ALI

Questo cor si placherà.

OSMIN

E l'Osmino?

BALKIS

Poverello!

ALI

Mai non parli quest' o quello.

OSMIN

No, mai più non parlerà.

TUTTI

Via cantiam in lieto coro,

è la pace un bel ristoro,

è una gioia in verità.

## CD 2

### AATTO SECONDO

#### [1] No. 25 RECITATIVO

ALI

Prendi, Osmín, non posso più.

Tutto m' inquina, venisse presto...

OSMIN

Hem, signor, cospetto, che bel viso!

DARDANE

Di voi dolcemente sognando

parvemi di vedervi a' piedi miei.

Cieli, che gran contento!

S'io vi prego d' amarmi,

sia detta fra noi,

ricuserete voi l' amor mio.

ALI

Troppo glorioso son io

dell' offerta del vostro core;

BALKIS, ALI

Dies Herz wird ruhig werden.

OSMIN

Und Osmin?

BALKIS

Armes Kerlchen!

ALI

Kein Wort mehr will ich hören.

OSMIN

Nein, ich sage gar nichts mehr.

ALLE

Lasst uns froh im Chore singen

gute Labsal ist der Frieden,

eine Freude allemal.

## CD 2

### ZWEITER AUFZUG

#### [1] Nr. 25 REZITATIV

ALI

Nimm du das Buch, Osmín, ich mag nicht mehr.

Alles beunruhigt mich; käm' sie nur bald ...

OSMIN

Holla, Herr, seht nur das hübsche Gesicht!

DARDANE

Ich sah in süßen Träumen Euch

und währte Euch zu meinen Füßen!

Himmel, welch große Freude!

Unter uns: Werdet Ihr, wenn ich

Euch um Eure Liebe bitte,

meine Liebe zurückweisen?

ALI

Ich fühle mich zutiefst geehrt

durch Eures Herzens Anerbieten.

BALKIS, ALI

This heart will be calmed.

OSMIN

And Osmino?

BALKIS

Poor little fellow!

ALI

Not a word more, ever, about this or that.

OSMIN

No, not a word more, ever, from him.

TUTTI

Come, let's sing in merry chorus;

peace is a good form of refreshment;

it's truly a joy.

## CD 2

### ATTO SECONDO

#### [I] No. 25 RECITATIVO

ALI

You take it, Osmin; I've had enough.

Everything disquiets me; if only she would come soon ...

OSMIN

Hey, sir, take a look, what a pretty face!

DARDANE

Sweetly dreaming of you,

I seemed to see you at my feet.

Heavens, what great contentment!

If I ask you to love me,

let it be agreed between us:

you'll refuse my love.

ALI

I'm very honored to receive

the offer of your heart;

voi somigliate alla rosa nascente,  
all'aurora brillante; ma l'alma mia  
aggravata d'una invincibile tristezza  
non sa più nulla amare.

**[2] No. 26 ARIA**

DARDANE

Ho promesso oprar destrezza,  
per calmare la tristezza  
e l'afflitto vostro cor.  
Finsi amor per ubbidienza,  
e sognando d'apparenza  
inspirar dovevo ardor.  
Ma non merto un tal favore,  
e riserva il Dio d'amore  
a mia dama quest'onor.

**[3] No. 27 RECITATIVO**

ALI

Giusti Ciel! Che miro?  
Anima di mia vita!

REZIA

Son io, Prence amabile, son io.  
ah che il mio cor si squaglia  
di tenerezza e d'amor.

ALI

Quanto, Rezia divina,  
ah quanto già penai.

REZIA

Amato Prence, consolati:  
io della tua fedeltà  
sono contenta appieno.

ALI

Ma tu, se non m'inganno,  
l'hai ancora bene provata.

Ihr seid wie die Rose am Morgen,  
die funkelnde Aurora; doch mein Herz,  
beschwert mit unüberwindlicher Trauer,  
weiß gar nicht mehr, was Liebe ist.

**[2] Nr. 26 ARIE**

DARDANE

Ich versprach, kunstfertig Euch  
zu umgarnen zur Linderung Eurer Trauer  
und Eurer Herzenspein.  
Gehorsam heuchelte ich Liebe,  
und scheinbar nur träumend  
sollte ich Eure Glut entfachen.  
Doch ich verdien' nicht solche Gunst;  
der Gott der Liebe hebt diese Ehre  
für meine Dame auf.

**[3] Nr. 27 REZITATIV**

ALI

Gerechter Himmel! Was muss ich seh'n?  
Du meines Lebens Seele!

REZIA

Ich bin's, geliebter Prinz, ich bin's.  
Ach, wie schmilzt mein Herz dahin  
in liebevoller Zärtlichkeit.

ALI

Wie sehr, göttliche Rezia,  
ach, wie sehr hab' ich gelitten.

REZIA

Geliebter Prinz, tröste dich nur:  
Ich bin vollends zufrieden  
mit der Prüfung deiner Treue.

ALI

Du aber, wenn ich nicht irre,  
gabst alles, um sie zu versuchen.

you're like a morning rose,  
like the brilliant dawn, but my heart,  
burdened with an invincible sadness,  
no longer knows how to love at all.

**[2] No. 26 ARIA**

DARDANE

I promised to do my best to beguile you  
to calm the sadness  
and your afflicted heart.  
I pretended love by obedience  
and dreaming in appearance  
I was supposed to inspire ardor.  
But I don't deserve such a favor,  
and the god of love reserves  
this honor for my mistress.

**[3] No. 27 RECITATIVO**

ALI

Just heavens! What do I see?  
My life's spirit!

REZIA

It's me, adored prince, it's me.  
Ah, how my heart melts  
with love's tenderness.

ALI

How much, divine Rezia,  
ah, how much I've suffered.

REZIA

Beloved prince, console yourself:  
I'm fully satisfied  
with the test of your fidelity.

ALI

But you, if I'm not mistaken  
did your best to test it.

REZIA

Confesso, che la mia fantasia  
troppo esigeva da te;  
ma credi ancora che,  
se un'altra poteva mai piacerti,  
non so, se più desiavo di vederti.

ALI

Meritato avrei di perderti per sempre.

[4] No. 28a RECITATIVO [*la musica annessa è andata  
persa, quindi vengono parlati i versi seguenti*]

Ma come arrivaste qui in Cairo?

BALKIS

Quel maledetto cane di corsaro  
è di tutto colpa e cagione.

REZIA

L'avarizia sua ci ha fatto  
quasi per due anni correr il mondo,  
or per terra or per mare.

ALI

E finalmente...

BALKIS

Finalmente qui sul mercato  
come due pappagalli freschi  
eravamo vendute al Sultano.

REZIA

E così diventate schiave.

ALI

Amabil Rezia!

Io dunque ti ritrovo  
sol per perderti un'altra volta?  
Tu sei del Sultano...

REZIA

Non tormentarti invano:

Egli è più mio schiavo che mio padrone.

Addio frattanto;

REZIA

Ich gestehe: meine Fantasie  
verlangte viel zu viel von dir;  
doch glaube ich auch,  
ich wollte dich nie wiedersehen,  
gefiele dir ein anderes Weib.

ALI

Da hätte ich dich ewig verlieren müssen.

[4] Nr. 28a REZITATIV [*die Musik dieses Rezitativs ist  
verschollen; daher werden die nächste Zeilen gesprochen*]

Doch wie kamst du nach Kairo hier?

BALKIS

Der verfluchte Hund von Korsar  
ist Schuld und Ursache all dessen.

REZIA

Seiner Habgier wegen zogen wir  
zwei Jahre durch die Welt,  
mal zu Wasser, mal zu Land.

ALI

Und endlich ...

BALKIS

Und endlich wurden wir auf dem Basar  
wie zwei junge Papageien  
an den Sultan verkauft.

REZIA

Und wurden also Sklaven.

ALI

Geliebte Rezia!

So finde ich Dich wieder,  
nur um Dich erneut zu verlieren?  
Du bist des Sultans ...

REZIA

Quäl' dich nicht umsonst:

Mehr Sklave ist er mir denn Herr.

Einstweilen lebe wohl;



REZIA

I confess that my imagination  
demanded too much of you;  
but now do believe  
that if another woman could ever please you,  
I don't know that I would ever desire to see you again.

ALI

I would have deserved to lose you forever.

[4] **No. 28a RECITATIVO** *[the musical accompaniment  
has been lost; therefore, the following verses are spoken]*

But how did you arrive here in Cairo?

BALKIS

That vile dog of a corsair  
is entirely to blame and the cause of it all.

REZIA

His greed may be said to have made us  
wander around the world for two years,  
now by land, now by sea.

ALI

And finally ...

BALKIS

And finally, here on the marketplace,  
we were sold to the Sultan  
like two parrots fresh from the wild.

REZIA

And so you became slaves.

ALI

Adored Rezia!

So now I find you again,  
only to lose you a second time?

You're the Sultan's ...

REZIA

Don't torment yourself for no reason:  
he's more my slave than my master.  
Goodbye for the moment;

conservati fedele a questo core,  
tosto ritornerò, ma tutta amore.

**[5] No. 29 ARIA**

REZIA

Or vicina a te, mio cuore,  
già mi par più dolce amore,  
già esser parmi in libertà.  
Smanii il turco al suo ritorno  
e mi cerchi attorno attomo.  
Rezia più non troverà.

**[6] No. 29a RECITATIVO** [vedi No. 28a]

BALKIS

Prence, si può dir,  
che siete in cima alle vostre speranze.  
Chi mai creduto avrebbe  
un si fortunato, improvviso incontro?

**[7] No. 30. ARIA**

ALI

Il guerrier con armi avvolto  
va a difender la fortezza;  
va l'eroe per la bellezza  
con valore a contrastar.

Salva con sudor in volto  
il nocchier tesori e nave:  
trova ognun l'esporsi soave  
senza molto vacillar.

**[8] No. 33 REZITATIVO**

OSMIN

Dico e ridico  
che quell'infelice amor,  
di cui poc'anzi parlò mio padrone,

wahre die Treue diesem Herzen ...  
Bald kehrt ich zurück, mein einzig Lieb'.

**[5] Nr. 29 ARIE**

REZIA

Jetzt so ganz bei dir  
scheint die Liebe nur noch süßer,  
als wäre ich schon wieder frei.  
Kommt der Türke zurück,  
dann soll er rasen, mich überall suchen:  
Doch Rezia findet er nicht mehr.

**[6] Nr. 29a REZITATIV** [s. Nr. 28a]

BALKIS

O Prinz, wenn ich sagen darf,  
Ihr habt den Gipfel Eurer Hoffnung erreicht.  
Wer hätte je an eine so glückliche,  
unerwartete Begegnung geglaubt?

**[7] Nr. 30 ARIE**

ALI

Der Krieger, behängt mit Waffen,  
macht sich zum Schutze der Festung auf:  
der Held zieht mit Wagemut  
für die Schönheit in den Kampf.

Im Schweiß seines Angesichts rettet  
Schatz und Schiff der Steuermann:  
ohne vieles Zaudern  
stürzt jeder sich ins Abenteuer.

**[8] Nr. 33 REZITATIV**

OSMIN

Ich sag es immer, immer wieder:  
Die unglückliche Liebe,  
von der mein Herr vorhin noch sprach,

abide in fidelity to this heart;  
I'll return soon, entirely in love.

**[5] No. 29 ARIA**

REZIA

Now near to you, my heart,  
love seems even sweeter to me,  
I even now seem to be in liberty.  
Let the Turk be upset when he returns,  
let him look for me here and there:  
Rezia he'll no longer find.

**[6] No. 29a RECITATIVO** [see No. 28a]

BALKIS

Prince, if it may be said,  
you exceed our expectations.  
Who ever would have believed that it would happen,  
such a fortunate, unexpected encounter?

**[7] No. 30 ARIA**

ALI

The warrior bristling with arms  
goes to defend the fortress:  
the hero goes on beauty's behalf  
to vie with valor.

The helmsman dripping with sweat  
saves the treasure and the ship:  
each man calmly meets the challenge  
without much vacillation.

**[8] No. 33 RECITATIVO**

OSMIN

I say it and I'll say it again:  
the unhappy love  
about whom my master spoke a little while ago

è Rezia istessa.

CALANDRO

Hum, e che ne sperate?

OSMIN

Tutto.

CALANDRO

Hum, ma che fare?

OSMIN

Scappare.

CALANDRO

Hum, con quai mezzi?

OSMIN

Hum, con quei del mare e della terra.

Poi somministrerà ancor

la borsa di Sultano,

che già Rezia per la metà possiede.

Saremo già arrivati in Persia,

fin' a che dalla caccia in Sultano ritorni.

Oh che gioia, oh che viaggio!

Lasciate, che un poco ce la godiamo;

voi avete del vino?

[No. 35 RECITATIVO]

Un altro poco della bottiglia, se volete.

CALANDRO

Volontieri, bevete;

vi bisognerà ben dello spirito,

se già pensate di scappare

e passarvela con giudizio.

OSMIN

Basta; non dubitate.

### [9] No. 36 ARIA

OSMIN

Senti, al buio pian pianino,

qual fugace capriolino

noi sapremcene scappar.

ist eben diese Rezia.

CALANDRO

Hmm, und was erhofft Ihr Euch davon?

OSMIN

Alles.

CALANDRO

Hmm, und was habt Ihr im Sinn?

OSMIN

Entfliehen.

CALANDRO

Hmm, mit welchen Mitteln?

OSMIN

Hmm, mit denen des Landes und der See.

Dann wird uns des Sultans Börse helfen,

die Rezia schon zur Hälfte hat.

Wir werden in Persien sein,

ehe der Sultan von der Jagd kommt.

O welche Freude, o welche Reise!

Komm, lass uns ein wenig feiern!

Habt Ihr Wein?

[Nr. 35 REZITATIV]

Ein wenig mehr aus dieser Flasche, wenn Ihr erlaubt.

CALANDRO

Aber bitte, trinkt!

Ihr braucht ein Quantum Mut,

wenn Ihr gedenkt zu fliehen

und es gelingen soll.

OSMIN

Danke! zweifelt nicht.

### [9] Nr. 36 ARIE

OSMIN

Höre, im Dunkel, leise, leise

wie ein kleines Reh, das flieht,

werden wir den Fluchtweg finden.

is Rezia herself.

CALANDRO

Hmm, and what do you hope from it?

OSMIN

Everything.

CALANDRO

Hmm, and what do you plan to do?

OSMIN

Escape.

CALANDRO

Hmm, with what means?

OSMIN

Hmm, with those of sea and land.

Then the Sultan's purse,  
of which Rezia already has a half, will be paid out.

We'll already have arrived in Persia  
before the Sultan returns from the hunt.

O, what joy, oh, what a journey!

Do allow us to celebrate a little;  
do you have some wine?

[No. 35 RECITATIVO]

A little bit more from the bottle, if you will.

CALANDRO

Gladly, drink;

you'll need a dose of courage  
if you're thinking of escape  
and pulling it off with success.

OSMIN

Enough; don't doubt.

[9] No. 36 ARIA

OSMIN

Listen, in the dark, slowly, slowly,  
like a little deer in flight,  
we'll find a way to escape.

Con fagotti caricati,  
con denari ben contati  
viaggerem per terra e mar.

Per terra correremo,  
per mare vogheremo  
con gran velocità.  
La patria poi vedremo,  
ed anche acquisteremo  
la dolce libertà.

**[10] No. 37 RECITATIVO**

REZIA

Come già dissi:  
ci serviremo dunque delle gioie,  
inteso il contante ch'avanzo;  
credo, che basti per il viaggio.

ALI

Questa tenerezza mi passa il cuore,  
io non vedo che la mia felicità.

REZIA

Ho di più dato ordine  
ai fidi schiavi miei,  
che preparino tutto  
per la partenza ancora  
in questa notte.

Abbin in Persia poi la libertade,  
questo promisi.

ALI

In Persia?

E non ti sovviени del padre offeso?

REZIA

Penseremo a placarlo.

Non più; vuole per or quest'alma solo  
occuparsi del piacere  
d'averti ritrovato all'amor mio fedel.

Mit Bündeln beladen,  
mit Dinaren wohl versehen,  
reisen wir zu Land, zur See.

Zu Lande wird gelaufen,  
zur See gerudert  
in großer Eile.

Wir werden die Heimat wiedersehen,  
und auch die süße Freiheit  
erhalten wir zurück.

**[10] Nr. 37 REZITATIV**

REZIA

Wie schon gesagt:

Wir nutzen die Juwelen,  
die Barschaft, die mir verblieb;  
ich glaub', das langt für uns're Reise.

ALI

Wie rührt diese Zärtlichkeit mein Herz,  
nichts sehe ich als nur mein Glück.

REZIA

Ich gab meinen treuen Sklaven  
schon Befehle,  
in dieser Nacht

für unsern Aufbruch  
alles bereit zu halten.  
Ich versprach ihnen  
die Freiheit in Persien.

ALI

In Persien? Bedenke  
deinen erzürnten Vater!

REZIA

Wir finden Mittel, ihn zu besänftigen.  
Genug davon! Jetzt sollte dieses Gemüt  
sich ganz der Freude weihen,  
dass meiner Liebe treu du warst.

Loaded with bundles,  
with a pile of money,  
we'll travel by land and by sea.

By land we'll run,  
by sea we'll row  
with great speed.  
We'll return to our fatherland,  
and we'll also obtain  
our sweet freedom.

**[10] No. 37 RECITATIVO**

REZIA

As I've already said:  
we'll use the precious gems,  
the sum I have coming to me;  
I believe that'll be enough for our journey.

ALI

This tenderness touches my heart;  
I see nothing but my happiness.

REZIA

I've already given orders  
to my trusted slaves  
to get everything ready  
for our departure  
on this very night.  
I've promised them  
that they'll obtain their liberty in Persia.

ALI

In Persia?

But don't you remember your offended father?

REZIA

We'll think of a way to placate him.  
No more; for now this soul  
should concern itself with the pleasure  
of having found you faithful to my love.

Dimmi, sono ancor bella?

[11] No. 38 DUETTO

ALI

Son quest'occhi un stral d'amore,  
stelle più del sol lucenti:  
belli sono, e son pungenti,  
fan piacere, e fan dolor.  
REZIA

Se in quest'occhi trovi amore,  
non far torto ai rai lucenti:  
Fan guarir, non son pungenti,  
fan piacer, e non dolor.

ALI, REZIA

Qual delizia allor nel core  
io provai, lo sanno i Numi;  
deh tornate / vuo' tornare, o cari lumi,  
mille volte a dirlo ancor.

[12] No. 39 FINALE

OSMIN [chiama]

Libertà, libertà!

BALKIS, DARDANE [*insieme, in grande eccitazione*]

Deh! Fuggite in quest'istante,

il Sultano minacciante

al serraglio ritornò.

BALKIS, DARDANE, ALI, CALANDRO

Presto andiamo,

il parer d'Osmin seguiamo,

là potremci consultar.

Ha ragione, presto andiamo...

BALKIS, DARDANE, ALI, OSMIN, CALANDRO

Su, fuggiamo tutti assieme,

e godiam di quella speme

che ci possa consolar.

Sag mir, bin ich noch schön?

[11] Nr. 38 DUETT

ALI

Deine Augen sind Strahlen der Liebe;  
Sterne, glänzender als die Sonne:  
sie sind schön, durchbohren mich,  
bringen Freude und bringen Schmerz.  
REZIA

Wenn du in diesen Augen Liebe findest,  
tu Unrecht nicht den glänzenden Strahlen:  
Sie durchbohren nicht, sie bringen Heilung,  
sie bringen Freude und keinen Schmerz.

ALI, REZIA

Welche Freude ich im Herzen  
jetzt empfinde, wissen die Götter;  
oh kommt zurück, ihre lieben Sterne,  
kommt und sagt es noch tausendmal.

[12] Nr. 39 FINALE

OSMIN [ruft]

Freiheit, Freiheit!

BALKIS, DARDANE [*zusammen in höchster Aufregung*]

Kommt; flieht noch diesen Augenblick;

just kam der Sultan

drohend ins Serail zurück.

BALKIS, DARDANE, ALI, CALANDRO

Schnell fort, schnell,

befolgen wir den Rat Osmins,

dort können wir überlegen.

Recht hat er, schnell, wir wollen geh'n ...

BALKIS, DARDANE, ALI, OSMIN, CALANDRO

Auf, lasst uns alle zusammen fliehen

und uns der Hoffnung freuen,

deren Kraft uns trösten kann.



Tell me, am I still beautiful?

**[11] No. 38 DUETTO**

ALI

Your eyes are a bright beam of love;  
stars more radiant than the sun:  
they're beautiful, they're not piercing,  
they bring pleasure and not grief.

REZIA

If you find love in those eyes,  
do not wrong the shining rays:  
They do not pierce, they bring healing,  
they bring joy and not pain.

ALI, REZIA

What delight I felt in the heart,  
that the gods know;  
oh, say it again / I'll say it again, O dear lights,  
say it again a thousand times.

**[12] No. 39 FINALE**

OSMIN [shouts]

Liberty, liberty!

BALKIS, DARDANE [*together, with great excitement*]

Come! Flee at this instant;

the menacing Sultan

has returned to the harem.

BALKIS, DARDANE, ALI, CALANDRO

Let's go, quick,

let's follow Osmin's advice;

we'll be able to consult there.

He's right, let's go, quick . . .

BALKIS, DARDANE, ALI, OSMIN, CALANDRO

Up, let's flee, all of us together,

and let's enjoy the hope

that has the strength to console us.

## ATTO TERZO

### [13] No. 40 RECITATIVO

CALANDRO

Bisogna dunque profittar della carovana,  
di cui capitano m'è molto amico;  
egli è qui dentro alla mia stanza.

Andate da lui,  
parlategli per decidere seco insieme  
le misure più comode del viaggio.  
*(Entra Osmín.)*

OSMIN

La vostra fuga fa un chiasso del diavolo.  
Da per tutto si sente gridar  
e vender le polizze:

„Ecco l'ordine di Sultano  
toccante una fanciulla  
scappata dal serraglio.

A un soldo, a un soldo. Chi vuol comprare?  
Dieci mila zecchini per un soldo.“

REZIA

Oh Dio, che affanno!

BALKIS

Che paura!

CALANDRO

Avreste per curiosità  
comprato una simil polizza?

OSMIN

Sicuro, eccola.

BALKIS

Signora, la somma è grande assai.

CALANDRO (da sé)

Giudizio, Calandro, giudizio!

REZIA

Osmín, credi tu, che il Calandro  
sia l'uomo disinteressato

## DRITTER AUFZUG

### [13] Nr. 40 REZITATIV

CALANDRO

Nun heißt's, die Karawane nutzen;  
ihr Führer, einer meiner besten Freunde,  
sitzt drinnen, in meiner Stube;  
geht hin zu ihm  
und beratet mit ihm, wie die  
Reise am bequemsten ist.  
*(Osmín erscheint.)*

OSMIN

Eure Flucht macht ein Mordsspektakel.  
Überall hört man  
die Losverkäufer schreien:

»Hier der Haftbefehl des Sultans  
für ein Mädchen,  
das dem Serail entflohen.

Ein Soldo nur, ein Soldo! Wer kauft eins?  
Zehntausend Zechinen für einen Soldo.«

REZIA

O Gott, wie schrecklich!

BALKIS

Wie entsetzlich!

CALANDRO

Nur mal aus Interesse:  
habt auch Ihr so'n Los gekauft?

OSMIN

Aber sicher! Hier ist es.

BALKIS

Herrin, die Summe ist sehr groß.

CALANDRO (für sich)

Aufgepasst, Calandro, aufgepasst!

REZIA

Osmín, glaubst du, das sich der  
Calandro von dieser Summe

## ATTO TERZO

### [13] No. 40 RECITATIVO

CALANDRO

Then you need to take advantage of the caravan  
whose captain is a very good friend of mine;  
he's here in my room.

Go to him,  
and speak to him to decide with him  
the most convenient measures for your journey.

*(Osmin enters.)*

OSMIN

Your flight is creating a devil of a stir.  
Everywhere shouts are heard,  
and tickets are being sold:

»Behold, the order of the Sultan  
concerning a girl  
who has escaped from the harem.

For a penny, for a penny. Who wants to buy one?  
Ten thousands gold ducats for a penny.«

REZIA

Oh God, what horror!

BALKIS

What terror!

CALANDRO

Out of curiosity might you  
have purchased a similar ticket?

OSMIN

You bet I did; here it is.

BALKIS

My lady, the sum is very great.

CALANDRO (aside)

Be careful, Calandro, be careful!

REZIA

Osmin, do you believe  
that Calandro is disinterested enough

a non lasciarsi sedurre dalla somma?

OSMIN

Gli fate torto:

è il miglior uomo, che possa esistere.

Con qual core non m'offri del soccorso,  
senza avermi giammai veduto?

REZIA

Hai ragion, tu mi rassicuri.

CALANDRO

Per qualche momento devo lasciarvi,  
ché un affare di premura mi chiama;  
allegri vi dico, addio.

OSMIN

Alla bon'ora.

REZIA

Balkis, recami la carta geografica; voglio,  
finché ritorni il Prence a questo loco,  
per qualche momento distrarmi un poco.

#### [14] No. 41 CANZONETTA

REZIA

S'egli è vero, che dagli astri  
la fortuna ed i disastri  
si presuma presagir:  
prego la mia buona stella,  
che risplenda grata e bella,  
chiara, illustre al mio desir.

Suole dopo un rio dolore  
susseguir piacer al core,  
suole dopo un rio dolore  
ritornar tranquillità.

Ah, s'è vero, vuo' sperare,  
che finisca di penare,  
che ritorni in libertà.

könnte verführen lassen?

OSMIN

Ihr tut ihm Unrecht:

Er ist der beste Mensch der Welt.

Mit welch liebeichem Herzen gewährte er  
mir Hilfe, ohne dass er zuvor mich sah!

REZIA

Hast recht, das beruhigt mich.

CALANDRO

Ein paar Minuten muss ich Euch verlassen,  
mich ruft ein dringendes Geschäft;  
seid heiter, ich sage Euch Lebewohl.

OSMIN

Viel Erfolg!

REZIA

Balkis, bring mir die Landkarte;  
ich will mich, bis der Prinz wiederkommt,  
ein paar Minuten zerstreuen.

#### [14] Nr. 41 CANZONETTA

REZIA

Sollte sich aus den Sternen  
Schicksal und Unglück  
wirklich vorhersagen lassen,  
so bitte ich meinen guten Stern,  
er möge in schöner Gnade  
hell und klar mein Sehnen bescheinen.

Auf bitteren Schmerz  
kehrt oft die Freude ins Herz zurück,  
auf grausamen Schmerz  
herrscht meist wieder Ruhe.  
Ist das wahr, ach, so will ich hoffen,  
dass mein Leid zu Ende geht  
und ich wieder Freiheit finde.

not to let himself be seduced by the sum?

OSMIN

You're being unjust to him:

he's the best man in all the world.

With what a kind heart didn't he offer me help  
without ever having seen me before?

REZIA

You're right; you've reassured me.

CALANDRO

I have to leave you for a few minutes  
because I'm called on urgent business.

I wish you the best, farewell.

OSMIN

Godspeed.

REZIA

Balkis, bring me the geographical map; I want,  
until the prince comes back here,  
to distract myself for a few minutes.

**[14] No. 41 CANZONETTA**

REZIA

If it's true that it's possible  
to foretell fortune and disaster  
from the stars:

I beg my good star  
to shine graciously, beautifully,  
clearly, and brightly on my desire.

After cruel grief  
pleasure is wont to return to the heart;  
after cruel grief  
tranquility is wont to return.

Ah, if it's true, I want to hope  
that I cease to suffer,  
that I regain my freedom.

**[15] No. 42 RECITATIVO**

ALI  
Principessa amabile!  
L'ora felice s'avvicina della nostra partenza.  
REZIA  
Oh contento maggior d'ogni contento.  
DARDANE (entra frettolosa)  
Cieli! Siam rovinati!  
Arriva già la guardia  
per circondar il magazzino.  
REZIA  
Or siam perduti.  
BALKIS  
Traditi siamo.  
OSMIN  
Saremo impalati, ma senza pietà.  
ALI  
Questo colpo mortale ancor mancava.

**[16] No. 44 RECITATIVO**

Ah sorte traditora!  
A terra, abiti indegni.  
Osmin, dammi il turbante.  
OSMIN [torna con una scrittura]  
Eccolo. Or saremo impalati davver.  
ALI  
Recate!  
OSMIN  
„Sono le fuggitive del serraglio  
con i loro complici degne di morte.  
Morano tutti. Sultano.“  
REZIA  
Sposo infelice!  
ALI  
Povera Principessa!  
[destino terribile...]

**[15] Nr. 42 REZITATIV**

ALI  
Allerliebste Prinzessin!  
Es naht die Stunde, wir müssen geh'n.  
REZIA  
Oh, wie groß ist dieses Glück!  
DARDANE (eilt hastig herbei)  
Himmel! Wir sind am Ende!  
Just kommt die Wache,  
das Warenlager zu umstellen.  
REZIA  
Jetzt sind wir verloren.  
BALKIS  
Wir wurden verraten.  
OSMIN  
Wir werden aufgespießt, erbarmungslos.  
ALI  
Der fehlte noch, der tödliche Schlag.

**[16] Nr. 44 REZITATIV**

O verräterisches Fatum!  
Herab, wertlose unwürdige Kleider.  
Osmin, gib mir den Turban.  
OSMIN [kommt mit einem Dokument]  
Jetzt werden wirklich wir gespießt.  
ALI  
Zeig her!  
OSMIN  
„Die aus dem Serail geflohenen Weiber  
und ihre Komplizen verdienen den Tod.  
Sie alle sollen sterben. Der Sultan.“  
REZIA  
Unglücklicher Bräutigam!  
ALI  
Arme Prinzessin!  
[grausames Geschick ...]

**[15] No. 42 RECITATIVO**

ALI

Dear princess!

The happy hour of our departure is nigh.

REZIA

Oh, contentment greater than every other contentment.

DARDANE (entering in a hurry)

Heavens! We're ruined!

The guard is arriving even now

to surround the warehouse.

REZIA

Now we're lost.

BALKIS

We're betrayed.

OSMIN

We'll be impaled, without mercy.

ALI

This fatal blow was all that was lacking.

**[16] No. 44 RECITATIVO**

Ah, traitorous fate!

Oh Earth, unworthy habits.

Osmin, give me the turban.

OSMIN [returns with a document]

Here it is. Now we'll really be impaled.

ALI

Give it here!

OSMIN

»The female fugitives of the harem  
and their accomplices deserve death.

Let all of them die. The Sultan.«

REZIA

Unhappy spouse!

ALI

Poor princess!

[cruel fate ...]

REZIA

Che dio noi sarà, lo sapranno i Numi.

ALI (*prende la scrittura dalla mano di Osmín e continua a leggere*)

„Per provar la vostra costanza  
finsi rigore, ma vi perdono:

io so, che Rezia

è Real Principessa di Persia;

so ancora,

che Ali è Principe di Balsóra.“

REZIA

Dei clementi! Ah non è un mortale,

no, è un Nume, che così ci parla.

(*ad Ali*)

Lascia, che a' piedi suoi.

[È felice coincidenza...]

ALI

„Per abbracciarvi

negli appartamenti miei v'aspetto.

Abbi il Calandro la somma promessa;

è costui, che di Rezia m'ha informato.“

CALANDRO

Si, per servirla, son io.

REZIA

Traditor, scellerato!

ALI

„Ma per aver tradito

il germano del suo Re,

sia vivo scorticato ed impalato.“

CALANDRO

Ahime! Misericordia!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

Scorticato, impalato, scorticato, impalato!

ALI

Ci impegneremo per voi.

REZIA

Was Gott uns will, das wissen nur die Götter.

ALI (*nimmt das Dokument aus Osmíns Hand und liest weiter*)

„Eure Treue nur zu prüfen,  
heuchelte ich Strenge, doch ich verberge Euch.

Rezia ist die königliche Prinzessin

von Persien, das weiß ich;

und weiß jetzt auch,

dass Ali der Prinz von Balsora ist.“

REZIA

Gnädige Götter! Das ist kein Sterblicher,

nein, das ist ein Gott, der also spricht.

(*Zu Ali*)

Wir wollen uns zu seinen Füßen ...

[Welch glückliche Fügung ...]

ALI

„Ich warte in meinen Gemächern,

Euch zu umarmen. Der Calandro

erhalte die versprochene Summe,

er war's, der mir von Rezia erzählte.“

CALANDRO

Ja, ich bin ihr zu Diensten.

REZIA

Verräter, Schuft!

ALI

„Doch dafür, dass er den Bruder

seines Königs betrogen hat,

soll er gehäuet und gepfählt werden.“

CALANDRO

Ach, o weh! Gnade!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

Gehäuet und gepfählt, gehäuet und gepfählt!

ALI

Wir werden uns für Euch verwenden.



REZIA

What god will help us, that only the gods know.

ALI (*takes the document from Osmin's hand and continues to read*)

»To test your constancy,

I pretended to be severe, but I pardon you:

I know that Rezia

is the Royal Princess of Persia;

now I know

that Ali is the Prince of Balsóra.«

REZIA

Merciful gods! Ah, not a mortal,

no, it's a god who speaks in this way.

(*To Ali*)

Let that at his feet.

[It's a fortunate occurrence ...]

ALI

»I'm waiting in my chambers

to embrace you.

Let Calandro have the promised sum;

he's the one who told me about Rezia.«

CALANDRO

Yes, my duty is to serve her.

REZIA

Traitor, scoundrel!

ALI

»But for having betrayed

his king's brother,

let him be skinned alive and impaled.«

CALANDRO

Woe is me! Mercy!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

Skinned alive, impaled, skinned alive, impaled!

ALI

We'll intercede on your behalf.

REZIA

Sperate,  
benchè non lo meritate.

ALI

Sposa! Signor, andiamo?

REZIA

Si, e alle braccia del Sultano voliamo.

BALKIS

Pah!

DARDANE

Pih!

OSMIN

Poh!

CALANDRO

La malora a voi!

Ma hanno ragione.

Io sono un scellerato, un infame.

[17] No. 45 [Intermezzo]

[18] No. 45a ARIA

[SULTANO]

Un cor si tenero  
in petto forte  
quanto mai merita  
favor di sorte,  
quanto ti onora  
la tua pietà.

Vado, e se vogliono  
mie preci ancora,  
non fia che muora  
chi a cuor ti sta.

REZIA

Hoffet, wenn Ihr's  
auch nicht verdient.

ALI

Braut! Signor, wollen wir gehen?

REZIA

Ja, fliegen wir in des Sultans Arme.

BALKIS

Pah!

DARDANE

Pih!

OSMIN

Poh!

CALANDRO

Die Pest über Euch!

Doch sie haben recht.

Ich bin ein Schuft, ein arger Schurke.

[17] Nr. 45 [Intermezzo]

[18] Nr. 45a ARIE

[SULTAN]

Ein solch weiches Herz  
in so starker Brust --  
wie sehr verdient das  
des Schicksals Gunst.  
Wie sehr ehrt Euch  
Euer beider Treue.

Ich gehe, und wenn  
meine Gebete es vermögen,  
soll der nicht sterben,  
dessen Herz dein Eigentum.

REZIA

Hope,  
though you don't deserve it.

ALI

Spouse! Sir, shall we go?

REZIA

Yes, let's hasten into the Sultan's arms.

BALKIS

Pah!

DARDANE

Pih!

OSMIN

Poh!

CALANDRO

A plague on you!

But they're right.

I'm a scoundrel, a heinous rogue.

**[17] No. 45 [Intermezzo]**

[18] No. 45a ARIA

[SULTAN]

A heart so tender  
in a chest so strong,  
how much it deserves  
fate's good favor,  
how much your mutual fidelity  
honors you.

I'm going, and if my prayers  
are answered,  
let it not be that he die  
whose heart belongs to you.

[19] No. 46 RECITATIVO

REZIA, ALI

Ah signor!

SULTAN

Levatevi,

al mio petto ambi venite,

cari figliuoli miei:

godete di quel bene,

che i Numi vi mandaron;

amatevi tranquilli,

vivete fortunati.

Figlia, molto convienmi obliare.

REZIA

Mio Re, perdono!

ALI

Compassione, mio signor!

SULTAN

Non più, teneri amanti, venite:

voglio unirvi in eterno legame.

Intoni Cairo inni d'Imeneo,

abbondi il mio Regno tuttavia

di pompa e d'allegria.

REZIA

Tu sarai sempre nostro padre e amore,

ALI

felicità, fortuna, Re e signore!

[20] No. 47 CORO (FINALE)

TUTTI

Or gli affanni son svaniti,

i perigli son fuggiti,

sol contento regna qui.

Il martire ad ogni core

e l'aspetto del timore

ad ogn'alma già spari.

[19] Nr. 46 REZITATIV

REZIA, ALI

O Herr!

SULTAN

Erhebt Euch,

lasst beide Euch umarmen,

meine lieben Kinderlein;

freut Euch des guten Geschicks,

das die Götter Euch geschenkt;

liebt Euch in friedlicher Ruhe,

liebt Euch in Eurem Glück.

Tochter, gern will ich vergessen.

REZIA

Mein König, verzeiht!

ALI

Erbarmen, mein Herr!

SULTAN

Genug, zärtlich Liebende, kommt:

Ich will Euch im ewigen Bunde vereinen.

Kairo soll des Hymenaios Hymnen singen,

von Prunk und Frohsinn soll

mein Reich überfließen.

REZIA

Du bleibst stets unser Vater, uns're Liebe ...

ALI

... Segen, Glück, König und Herr!

[20] Nr. 47 CHOR (FINALE)

ALLE

Hin sind nun alle unsere Sorgen,

die Gefahren sind verschwunden,

und es herrscht Glückseligkeit.

Die Martern sind aus allen Herzen

und die Bilder des Entsetzens

sind aus den Seelen entflohen.

**[19] No. 46 RECITATIVO**

REZIA, ALI

Ah, sir!

SULTAN

Get up,

both of you come into my embrace,

my dear little children;

rejoice to have the good fortune

that the gods gave to you;

love in peaceful tranquility,

love in good fortune.

Daughter, forgetting and forgiving is a large order.

REZIA

My king, pardon!

ALI

Compassion, my lord!

SULTAN

No more, tender lovers, come:

I want to unite you in eternal bonds.

Let Cairo intone wedding hymns;

let my kingdom none the less

abound in pomp and mirth.

REZIA

You'll always be our father and love ...

ALI

happiness, fortune, king and lord!

**[20] No. 47 CORO (FINALE)**

TUTTI

The afflictions now have vanished,

the dangers have fled,

contentment alone reigns here.

The agony in every heart

and the aspect of fear

in every soul have disappeared.

REZIA, ALI

Tanta gioia e tanto bene  
l'alma mia su quest'arene  
non sperava ritrovar.

BALKIS, DARDANE, OSMIN, SULTAN

Spesso intorbidar si suole  
d'atre e nere nubi il sole,  
ma si deve rischiarar.

OSMIN

Il Calandro vien portato.

BALKIS

Si, quel diavol incarnato.

DARDANE

Or sentiam quel che vorrà.

SULTAN

Mori, indegno traditore.

REZIA

Deh perdono, mio signore!

ALI

Imploriam la tua bonità.

SULTAN

L'abbia: ma di Cairo fuori  
confinato lui dimori,  
l'uom di tanta iniquità.

CALANDRO

Non ne mancherò, signore,  
e di poi di tutto core  
vuo' studiar la proibità.

REZIA, ALI

Padre amabil, Re adorato!

SULTAN

Figlia cara, figlio amato!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

Oh che gran felicità!

TUTTI

Cessi l'ombra omai di pianto,

REZIA, ALI

Auf solche Freude, solche Güte  
hätte meine Seele in diesem Lande  
nicht zu hoffen gewagt.

BALKIS, DARDANE, OSMIN, SULTAN

Finstre, schwarze Wolken  
verdüstern oft die Sonne,  
doch muss sie wieder scheinen.

OSMIN

Man brachte den Calandro her.

BALKIS

Ja, den Teufel in Menschengestalt.

DARDANE

Jetzt erfahren wir, was aus ihm wird.

SULTAN

Stirb, unwürdiger Verräter.

REZIA

O vergebt, mein Herr!

ALI

Wir alle erfliehen deine Güte.

SULTAN

Sie soll ihm werden; doch sei  
aus Kairos Mauern er verbannt,  
der Mensch, der so viel Unrecht tat.

CALANDRO

Ich werde nicht versagen, Herr,  
und fortan ehrlich sein  
von ganzem Herzen.

REZIA, ALI

Gütiger Vater, verehrtester König!

SULTAN

Liebe Tochter, lieber Sohn!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

O welch großes Glück!

TUTTI

Lasst den Schatten der Klagen schwinden;

REZIA, ALI

Such joy and such favor  
my soul didn't expect to find again  
on these shores.

BALKIS, DARDANE, OSMIN, SULTAN

The sun often is darkened  
by dire and black clouds  
but then is obliged to shine again.

OSMIN

Calandro has been brought here.

BALKIS

Yes, that devil incarnate.

DARDANE

Now we'll see what he wants.

SULTAN

Die, you worthless traitor.

REZIA

Oh, pardon, my lord!

ALI

We implore you in your kindness.

SULTAN

He shall have it: but let him live  
in confinement outside Cairo,  
this man of such great iniquity.

CALANDRO

I shall not fail to obey, sir,  
and from now on I'll practice  
probity with all my heart.

REZIA, ALI

Kind father, adored king!

SULTAN

Dear daughter, dear son!

BALKIS, DARDANE, OSMIN

Oh, what great happiness!

TUTTI

Let lament's shadow fade;

cangisi in giulivo canto,  
in piaceri ed in amor.  
Sian fra noi le tenerezze,  
e ritorni con dolcezza  
il sorriso ad ogni cor.

FINE DELL'OPERA

er kehre sich in Jubelklang,  
in Freude und in Liebe.  
Zärtlichkeit soll unter uns walten,  
und liebenswürdig finde das Lächeln  
in unser aller Herzen zurück.

ENDE DER OPER



may it turn into jubilant song,  
into pleasure, and into love.  
Let feelings of tenderness be with us,  
and may smiles return with sweet feelings  
to each and every heart.

END OF THE DRAMA

*Translated by Susan Marie Praeder*



L'Orfeo Barockorchester & Michi Gaigg (© wali.pix)

**cpo** 555 327-2