



# Richard FLURY

**A FLORENTINE TRAGEDY: OPERA IN ONE ACT**  
**THE DEATH OF SAPPHO**  
FOR SOPRANO AND LARGE ORCHESTRA

Julia Sophie Wagner, soprano  
Long Long, tenor  
Daniel Ochoa, baritone  
Nuremberg Symphony Orchestra  
Paul Mann

## RICHARD FLURY: PROFILE AND COMMENTARY

by Urs Joseph Flury

Richard Flury was born on 26 March 1896 in Biberist in Switzerland. His family was musical, and it was at home that he was introduced to music at a very early age. After completing high school in Solothurn, Flury studied for nearly four years at the universities of Bern, Basel and Geneva (reading musicology, art history and philosophy) and at the same time attended the music conservatoires of the same cities, taking violin lessons with Fritz Hirt, Alphonse Brun and Paul Miche. Flury's other teachers included Hans Huber (composition), Ernst Kurth (counterpoint), Joseph Lauber (orchestration) and Felix Weingartner (conducting), and he completed his composition studies with Joseph Marx in Vienna. Afterwards, Flury taught the violin in Solothurn at the City Music School and at the Cantonal High School. He conducted the Solothurn City Orchestra for three decades, and for a few years also conducted the Zurich Academic Orchestra, the 'Harmonie' mixed chorus in Bern and the Gerlafingen Orchestra Association. Flury was also occasionally invited as a guest to conduct symphony concerts in Bern and Basel and in the radio studios of Zurich and Lugano, primarily performing his own works.

As a composer, Flury was committed to late Romanticism. He was keen to find ways of expressing new ideas within the framework of tonality, always endeavouring to follow his own natural musical sensibilities. For him, music was a language of the emotions and thus a Romantic art, and he was averse to anything constructivist. His compositions often demonstrate a highly contrapuntal development of his themes, but it always occurs organically, as if resulting from an inner flow. Nor did Flury indulge in mere imitation; instead, he found his way to a highly personal style that is expressed in imaginative harmonies and in his rhythmic development. His orchestral works are particularly notable for his use of harmony, and they are transparently

and inventively scored, often displaying Impressionistic traits; nor does he hesitate to venture towards the very boundaries of tonality. The fact that the composer was himself a violinist is reflected in how he writes for strings in his instrumental music – and it was in the instrumental genres that he saw his main field of endeavour, despite his creation of a large number of vocal works, too. His many piano pieces also reflect his skill as a pianist well acquainted with the repertoire for his instrument.

As a music teacher who spent his life working in a provincial town, Flury the composer regrettably did not succeed in getting the broader recognition that he deserved. But his significance was acknowledged by many prominent musicians of his time, many of whom committed their opinions to paper and who also performed his works. They included Wilhelm Backhaus, Paul Baumgartner, Jean Bovet, Paul Burkhard, Pau Casals, Leopoldo Casella, Émile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Walter Giesecking, Ria Ginster, Hans Huber, Georg Kulenkampff, Josef Lauber, Franz Lehár, Joseph Marx, Othmar Nussio, Hermann Scherchen, Othmar Schoeck, Maria Stader, Richard Strauss, Joseph Szigeti and Felix Weingartner. Two of Flury's main works, the *Carnival Symphony* (1928) and the *Forest Symphony* (1942), were performed during his lifetime in the cities of Dresden, Frankfurt, Valencia and Vienna, and also in Kobe in Japan.

In the year 1950, Habegger published Flury's memoirs (*Lebenserinnerungen*), and in 1964 Flury was awarded the Arts Prize of the Canton of Solothurn. Richard Flury died in his home town of Biberist, just outside Solothurn, on 23 December 1967.

In 2017, on the 50th anniversary of Flury's death, Toccata Press published a biography by Chris Walton entitled *Richard Flury: The Life and Music of a Swiss Romantic*, which includes a work catalogue that proves him to have been one of Switzerland's most prolific composers, working in all genres of music from operas and symphonies to ballet, instrumental concertos, sacred and secular vocal works, chamber music and songs.<sup>1</sup>

### ***A Florentine Tragedy* (1926–28)**

Both Puccini and Busoni considered setting Oscar Wilde's play *A Florentine Tragedy* to music, though the first two composers actually to do so were Karl Audirieth (1913–14)

<sup>1</sup> This catalogue can be downloaded from the website [www.richardflury.ch](http://www.richardflury.ch), which offers much more information on the composer.

and Alexander Zemlinsky (1916). When Richard Flury embarked on his own setting of Wilde's text in 1926, he was unaware of his two predecessors. This omission resulted in legal difficulties just before Flury's opera was given its world premiere in Solothurn by the Städtebundtheater ('Associated Theatre of the Cities of Solothurn and Biel'), on 9 April 1929. Zemlinsky's publisher, Universal Edition, believed that they had the sole rights to the German translation by Max Meyerfeld, although they soon had to admit that they were in error. Meyerfeld's German text was set once more to music, in 1936, this time by Oskar Ulmer (1883–1966), although his manuscript was lost when the Gestapo plundered Bruno Walter's apartment in Vienna in 1938.

In his memoirs, published in 1950, Richard Flury recalled the early performances of his first opera as follows:

My first, one-act opera *A Florentine Tragedy*, after Oscar Wilde, was performed several times over two seasons by the Städtebundtheater in Solothurn, Olten, Burgdorf and Biel. The commendable director Leo Delsen directed, and I was astonished at how he managed to bring alive the action that is on the surface rather static. The Solothurn City Archivist, Dr J. Kälin, provided effective stage lighting, and Gottfried Kassowitz, a first-class capellmeister from Vienna, directed the orchestra, which was made up of the theatre's own orchestra and volunteers from the Solothurn Orchestra. Because the orchestra pit was too small, I dismantled the first two rows of seats in the stalls of the old City Theatre, which involved the tiresome task of unscrewing 150 screws. In the dress rehearsal, there was such a dreadful argument between the baritone and the conductor that I doubted whether the performance would actually come about. It seemed to me impossible that the singers could learn the long, rhythmically complex dialogues off by heart. At the world premiere, however, the trio of singers [Annie] Christiansen, [Otto] Jenk and [Hans] Skrivaneck were in top form and proved themselves in the repeat performances, too. The reviews by Gian Bundi, Kurt Joss and Gustav Renker were very positive about the music and emphasised its dramatic nature. Nevertheless, the *Florentine Tragedy* never managed to get accepted by any other Swiss stage. At repeat performances in a later season in Solothurn, the excellent, sensitive Rudolf Glinschegg from Graz conducted, though he regrettably took ill soon afterwards and died. The excellent singer-actors in the three roles were Lucia

Delsarta, Gustav Blei and Burkhard Hochberger. The Städtebundtheater also gave a guest performance of the *Florentine Tragedy* at Radio Bern, and the conductor Christoph Lertz, the excellent, inventive director of the Studio Opera, performed the piece twice more with the Bern City Orchestra for the Swiss national radio situation (Radio Beromünster).<sup>2</sup>

Gustav Renker (1889–1967), a music critic of many years' standing, wrote for assorted Bernese newspapers and was originally a musicologist, conductor, composer and a much-read novelist. After attending the world premiere of Flury's *Florentine Tragedy*, he wrote in the *Berner Tagblatt* of its 'new art', calling it a 'harrowing portrait of the soul, resplendent as if in dark velvet':

because with Richard Flury, despite all the boldness of his diction, despite all his technical mastery, he is no out-and-out Modernist stuttering in fragments; he is no atonalist, no mathematician of vibrations, no ice-cold objectivist. He pours himself out in his music, with his warm, young artist's soul and his dream of beauty, and he luxuriates in the empire of sound.

Flury has chosen a psychologically subtle play by Oscar Wilde as the libretto for his opera. It was a happy choice, even if the fashion for operas set in the Italian Renaissance is really over now. Royalties for these peaked with [Franz] Schreker's *Die Gezeichneten*, [Erich] Korngold's *Violanta* and [Max von] Schillings' *Mona Lisa*, and such works are rather on the way out. But Flury is in any case far too honest an artist to pay any attention to what the market wants. What seized his attention was the sombre, tense love-triangle of Bianca, Simone and Guido, while the close of the play no doubt appealed to him for its musical possibilities – it's really a Wildean paradox whose origins lie in the dramatist's delight in unexpected denouements. 'Why did you not tell me you were so strong?/ '... you were beautiful?' [1], and all the while, the body of Bianca's strangled lover lies on the floor. It is a similar aesthetic game to the one Wilde plays on a larger scale in *Salome*, with the erotic born out of horror. In literary terms, this close is hardly convincing, no matter how much one admires the psychological subtlety of the earlier scenes of this one-act drama.

<sup>2</sup> *Lebenserinnerungen*, Habegger AG, Derendingen, 1950, p. 203.

But then this young composer, unknown in the wider world, comes along and bathes this awkward close in such luxuriously beautiful music that we forget Wilde's contrived literariness and experience his closing sentences as art. It is not unlike the manner in which Richard the Great [i.e., Strauss] lifts the perverse eroticism of the closing scene of *Salome* into a higher sphere through the ethereal beauty of his music. But Flury, with the strength of youth, found no barriers, solving his giant problem boldly and perfectly, such that Wilde's one-act drama actually benefits from being clothed in the splendour of music. It is in his setting of this difficult closing scene that I find the most significant moments of his opera. But this is no sudden, unique stroke of inspiration, for it is prepared with an ingenious sense of economy. From the moment the curtain rises, the music essentially offers one long, giant crescendo leading up to this moment; in formal terms, this opera is masterly – which is all the more surprising for a young composer in a small, provincial town where there was no opportunity to hear good opera performances, and where he had to give music lessons to pay the rent. [...]

One could almost call this opera a 'dramatic song'. Because song is at the heart of everything the young Flury composes. Song is what dominates from the moment the opera begins – luxuriantly beautiful, clear, unalloyed, honestly felt melody. Song is everything – it is not the orchestra that takes the lead here; it never drowns the three voices on stage, though it offers a thoroughly modern, illustrative commentary on the action. The main weight of the music naturally lies on Simone. His character is at first unclear to the audience, which meant Flury had to depict him in music as uncertain too – is he merely a miserable merchant who can only think of business, even in the moment that a Prince desires to seduce his wife – or is the matter of the purple robe merely a game and a means of preparing his revenge? Flury brilliantly depicts the highs and lows of Simone's dealings, and also manages to sketch out the lesser roles of Bianca and Guido with just a few, succinct, secure brushstrokes so that they also come alive. Flury does so with such an eye for the theatre, and with such a secure sense of drama in music that it is difficult to believe that he had barely had any opportunity to see modern operas on stage.

To sum up: with this, his first-ever opera, which was really intended as little more than a ‘journeyman’s piece’ to test himself, Flury has composed one of the finest operas.<sup>3</sup>

### ***The Death of Sappho (1928)***

*Sapphos Tod* is a setting of the heroine’s closing monologue (Act 5, scene 6) from Franz Grillparzer’s tragedy *Sappho*. Flury composed the work in 1928 and dedicated it to his friend, the Solothurn soprano Berthe de Vigier (1890–1987), who was at the height of her international career at the time. She was particularly close to Arthur Honegger, and sang the main soprano roles in the world premieres of his *Cris du monde* and *Jeanne d’Arc*. She asked Flury for a concert aria with a wide vocal range. However, it seems that she found the long, high-lying passages too demanding when they ran through *Sapphos Tod* in rehearsals with piano. Since she also did not possess much weight in her lower register, Flury felt compelled to alter the outer ranges of her vocal lines. Berthe de Vigier was the wife of the wealthy Solothurn businessman Wilhelm de Vigier, and it was he who provided the funds for a ‘Flury Festival’ in Solothurn on 13 January 1929, comprising a chamber-music matinée and an orchestral concert in the evening, at which the composer conducted the Bern City Orchestra. Berthe de Vigier sang songs with piano accompaniment, and in the evening concert she gave the world premiere of *Sapphos Tod*. She performed the work again on 4 May 1930 in Zurich, this time with the Zurich Tonhalle Orchestra under the baton of Hans Lavater. After the premiere, Edouard Combe wrote in the *Tribune de Genève* as follows:

Of his vocal works, Flury’s *Sapphos Tod* is the most significant and would go down well in any programme of the big symphony orchestras. The orchestral part is truly masterly in its composition.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Gustav Renker, *Berner Tagblatt*, undated clipping in the Flury archives from mid-April 1929.

<sup>4</sup> Undated newspaper clipping in the Flury Archives, January 1929.

*Urs Joseph Flury is the son of Richard Flury, and has performed and recorded many works by his father, some of which were dedicated to him. He regards the propagating of his father's large oeuvre as his mission in life. To this end, he set up the Richard Flury Foundation and Richard Flury Society in 1996, on the occasion of his father's 100th birthday ([www.richardflury.ch](http://www.richardflury.ch)). As a composer himself, Urs Joseph Flury has also remained faithful to the Neo-Romantic, Impressionist tradition. His own output encompasses songs, choral works, chamber music, orchestral works and instrumental concertos ([www.ujflury.ch](http://www.ujflury.ch)).*

After her debut in Orff's *Carmina Burana* in the Herkulessaal in Munich, **Julia Sophie Wagner** quickly became a sought-after concert singer, specialising in the vocal works of J. S. Bach. Praised also for her interpretations of the major Classical and Romantic oratorios, her debut in Beethoven's *Missa Solemnis* in the Kennedy Center, Washington, under the baton of Julian Wachner, was voted '#1 Kennedy Center Event of 2014' by *Washington Life* magazine.

The orchestras with which Julia Sophie Wagner has worked include the Leipzig Gewandhaus, the Radio Symphony Orchestra in Berlin, Munich Chamber Orchestra, RTVE Madrid, RAI Torino, National Symphony Orchestra in Washington DC, the Bachkollegium in Stuttgart and that in Munich, as well as with Baroque groups such as Ensemble Modernimes 1800, the Bachstiftung St Gallen, Pratum Integrum Moscow, Collegium 1704 and Tafelmusik Toronto. Many of these concerts were recorded for radio and television, as well as for release on CD and DVD.

Concert tours and guest appearances have brought her all over Europe, as well as to the United States, and to South America, Japan and China, where she has performed at such venues as the Philharmonie in Berlin, Palau de la Música in Barcelona, Kennedy Center in Washington and Teatro Colón in Buenos Aires. She is frequently invited to international festivals, among them the Maggio Musicale in Florence, the Mendelssohn Festtage and the Bachfest Leipzig, Tage alter Musik Herne, the Oregon Bach Festival, the European Music Festival in Stuttgart, the Rheingau Music Festival and the Festival de la Chaise-Dieu.



Photograph: Lena Kern

Julia Sophie Wagner enjoys a fruitful musical friendship with Helmuth Rilling. After a successful tour through Germany performing the Bach B minor Mass at the Liederhalle Stuttgart and the Festspielhaus Baden-Baden and other places, she was invited to sing a series of concerts with Bach solo cantatas in Italy, followed by a tour throughout South America with the ensembles of the Bach Academy Stuttgart. In recent years Helmuth Rilling has regularly invited her to the Weimar Bach Cantata Academies, and she has also sung with him in Moscow (in the Tchaikovsky Concert Hall) and in the United States.

As well as her focus on the music of Bach, she also follows her passion for chamber music. She has given recitals and chamber concerts at the Leipzig Bach Festival, the Chamber Music Festival Hohenstaufen and the Tonhalle Zurich, as well as in Japan, often designing her programmes so that the interpretation gains another layer of meaning through the juxtaposition of certain composers or aspects of music history. Paul Rivinius, Goetz Payer and Eric Schneider are amongst her musical partners here. With Eric Schneider she recently recorded the album *Leipziger Schule* in co-production with DeutschlandradioKultur, highlighting the relationship of Clara and Robert Schumann with Felix Mendelssohn. The album, on the label Es Dur, was presented at the Leipzig Bachfest and received high praise from public and press alike.

The composer and pianist Steffen Schleiermacher is her musical partner for works of the twentieth and 21st centuries, recent projects being a recital with two song-cycles by Messiaen and participation in a TV production on Russian avant-garde music. Her ensemble Sweet Bird (with Tatjana Ruhlmann, flute, and Christian Schmitt, organ/piano) has quickly gained a reputation for in-depth programming and interesting arrangements.

Julia Sophie Wagner studied at the Franz Liszt Hochschule für Musik in Weimar with Věnceslava Hrubá-Freiberger and at McGill University in Montreal with Dr Robert and Lucile Evans and graduated with honours from the Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschule für Musik und Theater in Leipzig as a student of Hans-Joachim Beyer, whom she still consults regularly. She attended master-classes with Ingrid Figur, Graham Johnson and Peter Schreier, and has repeatedly worked with Edith Wiens. Julia Sophie Wagner has won several national and international competitions, including the International Mozart Competition in Prague, the Paula Salomon-Lindberg Competition for contemporary song in Berlin and the Lortzing Competition in Leipzig and has been awarded scholarships from the DAAD (German government) and the Leipzig Opera, where she has sung in several productions, including *Le Feu* and *Rossignol* in Ravel's *L'enfant et les sortilèges* and *Anna Reich* in Nicolai's *Merry Wives of Windsor*.

The Chinese tenor **Long Long** is considered one of the most promising lyrical tenors of his generation. He graduated from the Shanghai Music Academy and the University Opera Research Institute in Beijing. As winner of the first prize at the 2016 Grand Prix de l'Opéra in Bucharest he was invited to the Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, and in 2017 he was the winner of the Giovanni Voci Verdiane competition in Busseto. In addition, he was invited to participate in the Georg Solti Accademia in Italy, where he had the opportunity to work with Richard Bonyngue and Barbara Frittoli. He was also a finalist in the Operalia 2018 competition in Lisbon. And he was the winner of the third prize of the Tenor Viñas International Singing Contest in Barcelona in 2019.

Since 2017 Long Long has been a member of the Opera Studio of the Bavarian State Opera in Munich, where he has performed in roles such as Schreiber Licht (in Viktor Ullmann's *Der zerbrochene Krug*), Albazar (in Rossini's *Il turco in Italia*), Thibaut (in Verdi's *Les vêpres siciliennes*) and Abdallo (in his *Nabucco*). This year he will debut there as Godefroy de Vaudémont in Tchaikovsky's *Iolanta*.

His repertoire also includes roles such as Don José (*Carmen*), Nemorino (*Lelisir d'amore*), Ernesto (*Don Pasquale*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*) and Rodolfo (*La bohème*). He has worked with such conductors as Bertrand de Billy, Asher Fish, Kirill Petrenko, Carlo Rizzi, Keri Lynn Wilson and Simone Young. As of the 2019–20 season Long Long will be a member of the Staatsoper Hannover.

Recently hailed by the Austrian press as a 'versatile baritone' possessing 'an upper range that is remarkably flexible and elegant', **Daniel Ochoa** has already reaped quite a number of successes. Thus, in 2017–18, he made debut appearances in the Tonhalle in Düsseldorf, the Herkulessaal in Munich, the Musikverein in Vienna and at the Salzburg Festival; he covered the roles of the Barber of Seville and Count Almaviva at the Vienna Volksoper, and gave guest performances with Anima Eterna in Bruges and Frankfurt. He is also much in demand for recordings. In late 2017, he released his own version of Schubert's *Winterreise* on the Coviello Classics label, and participated in Christoph Spering's complete recording of the Bach chorale cantatas (on Deutsche HM), which was awarded the coveted Echo Klassik Prize. Concerts



Photograph: Lena Kern

in South Africa and in Moscow are foreseen for the coming seasons, as well as appearances at Hamburg State Opera.

As a native of Leipzig, Daniel Ochoa feels a special affinity with the music of Bach. Performances of Bach cantatas and Passions have led him to appear on a regular basis with the Leipzig St Thomas Choir, the Gewandhaus Choir, the Dresden Kreuzchor, and many other first-rate ensembles and conductors who are particularly fluent in the music of Bach and his era – such as Hansjörg Albrecht, Reinhard Goebel, Ludwig Güttler, Matthew Halls, Helmuth Rilling and Andreas Spering.

Daniel Ochoa has collaborated with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Dresden Staatskapelle, the Dresden Philharmonie, the Salzburg Mozarteum Orchestra, the Bach Collegium Stuttgart, the NDR Radio Philharmonic Orchestra, Prague Symphony Orchestra, Budapest RSO, the Evergreen Symphony Orchestra in Taipei, the Basel Chamber Orchestra, the Staatskapelle and the Handel Festival Orchestra (both in Halle), the Berlin Lautten Compagny, Leipzig Baroque Orchestra, and Stuttgart Chamber Choir. The conductors with whom he has shared the stage include Frieder Bernius, Georg Christoph Biller Herbert Blomstedt, Paul McCreech, Howard Griffiths, Julia Jones, Roderich Kreile and Marc Piolet.

From 2012 to 2017 Daniel Ochoa was a member of the permanent ensemble of soloists at the Vienna Volksoper, where he covered important roles for his *Fach* (voice type), including the Barbieri, Don Giovanni, Marcello (*La bohème*), Dr Falke (*Die Fledermaus*), Count Almaviva, the Count in Lortzing's *Wildschütz* and the baritone part in *Carmina Burana*. During those Volksoper years he sang under the stage direction of Brigitte Fassbaender, Achim Freyer, Marco Arturo Marelli and Rolando Villazón, among others. Further guest engagements led him to perform at Hamburg State Opera, the Semperoper in Dresden, the theatres in Lucerne, Bonn and Gera/Altenburg, and the Goethe Theatre in Bad Lauchstädt.

As a child, Daniel Ochoa was a member of the Gewandhaus children's and youth choir. He received his professional vocal training from Anthony Baldwin (Rostock Academy of Music) Hans-Joachim Beyer (Leipzig Academy of Music), Thomas Quasthoff (Berlin Academy of Music) and Dietrich Fischer-Dieskau (Berlin University of the Arts).

Daniel Ochoa led his first master-class in the summer of 2018, honouring an invitation from the Vocal Academy of Lower Austria.



Photograph: Christian Palm

**Paul Mann** is a regular guest-conductor with many orchestras throughout Europe, the USA, Australia and the Far East. His work as chief conductor of the Odense Symphony Orchestra in Denmark achieved considerable critical success, particularly in the symphonies of Beethoven, Elgar, Mahler, Schumann and Shostakovich; with it he made numerous recordings of a wide range of repertoire, for such labels as Bridge, DaCapo and EMI.

He first came to international attention as winner of the first prize in the 1998 Donatella Flick Conducting Competition, as a result of which he was also appointed assistant conductor of the London Symphony Orchestra. He made his LSO debut shortly afterwards, and subsequently collaborated regularly with the Orchestra, both in the concert hall and recording studio. Special projects with the LSO included the Duke Ellington Centenary Concert at the Barbican Hall with Wynton Marsalis, and a famous collaboration with the legendary rock group Deep Purple in two widely acclaimed performances of Jon Lord's *Concerto for Group and Orchestra* at the Royal Albert Hall, the live DVD and CD of which remain international bestsellers. Among his more recent recordings is the first-ever studio account of Lord's *Concerto*, with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, in collaboration with Jon Lord himself and a star-studded cast of soloists, and the live recording of *Celebrating Jon Lord*, a special concert which took place at the Royal Albert Hall in April 2014 with an all-star cast paying tribute to the late composer.

This is his fifteenth recording for Toccata Classics. The first featured the orchestral music of Leif Solberg (rocc 0260) and the second, third and fifth (rocc 0262, 0263 and 0299) presented the complete orchestral music of the Scottish Romantic Charles O'Brien (1882–1968). The first two volumes of the complete orchestral music of Henry Cotter Nixon (1842–1907) appeared on rocc 0372 and 0373; a third and final volume is in preparation (rocc 0374). An album of orchestral works by Josef Schelb was released on rocc 0426.

Paul Mann is curating, as well as conducting, a series of new works for string orchestra, *Music for My Love*, all written in memory of Yodit Tekle, the partner of Martin Anderson, founder of Toccata Classics. The first volume (rocc 0333) featured music by Brahms (arranged by Ragnar Söderlind), Maddalena Casulana (arr. Colin Matthews), Brett Dean, Steve Elcock, Andrew Ford, Robin Holloway, Mihkel Kerem, Jon Lord (arr. Paul Mann), John Pickard, Poul



Photograph: Sara Porter

Ruders and Ragnar Söderlind himself. The second volume presented music by Nicolas Bacri, Ronald Corp, Wim Hautekiet, Sean Hickey, John Kinsella, David Matthews, Phillip Ramey, Gregory Rose, Gerard Schurmann, José Serebrier, Robin Walker and Richard Whilds (TOCC 0370). A third volume (TOCC 0504), with music by Michael Csányi-Wills, David Braid, Martin Georgiev, Adam Gorb, Raymond Head, Ian Hobson, David Hackbridge Johnson, Robert Matthew-Walker, Lloyd Moore, Rodney Newton and Dana Paul Perna, is in preparation.

With Toccata Classics he has embarked on a series devoted to the music of contemporary British symphonists, recording the Ninth (TOCC 0393), Tenth and Thirteenth (TOCC 0452) and Fifteenth (TOCC 0456) Symphonies of David Hackbridge Johnson and the Third by Steve Elcock (TOCC 0400), each accompanied by smaller works, as well as the Symphonies Nos. 1 and 4 and tone-poem *Distant Nebulae* by Rodney Newton (TOCC 0459).

Since its foundation in 1946 the **Nuremberg Symphony Orchestra** (NSO) has been active in all kinds of musical genre: opera, operetta, oratorio, film and, in particular, the symphonic concert. Acting as the concert orchestra of the Metropolitan Region of Nuremberg, the NSO brings the joy of classical music to an audience of almost 200,000 people every year, performing about 100 concerts a season.

While focusing on the Classical and Romantic repertoire in its symphonic concerts at the Nuremberg Meistersinger Hall, it is devoted to exciting projects across different genres like pop, jazz, film and literature in its series at the Music Hall. In December its Advent concerts brimming with Christmas atmosphere and focusing on festive Baroque music are very popular with the visitors of the famous Nuremberg Christmas market. And the entire world of music is covered in its programmes when performing at the Serenade Court during the summer season or at the biggest 'Classic Open Air' in Europe in the Luitpoldhain, a large park. A further centrepiece of its work is formed by the age-appropriate and inter-active children's and teenager's concerts with which it participates in supporting the new blood of concert-goers. Thus in concerts given in co-operation with partners such as MuBiKin (acronym for musical education for children and youngsters in Nuremberg) the youngest sit next to the professionals, while in the projects with Klasse.Im.Puls youngsters with particular need of educational support may perform onstage for the first time. In 2012 the orchestra was awarded the Paula-Maurer-Prize for a special children's project. Aside from that, new performance formats such as concerts for persons suffering from dementia or genre-boosting productions with pop and jazz are in focus.

The year 1993 represented a highlight in the history of the NSO: it won one of the coveted Grammy Awards in Los Angeles for its recording of the main title music for the TV series *Beauty and the Beast* – the peak of a ‘Hollywood connection’ reaching far back into the 1950s, when the orchestra recorded the film scores to *Ben Hur* and *Quo Vadis*.

The NSO has been performing on the international stage for a long time. World-class artists such as Cecilia Bartoli, José Carreras, Edita Gruberova and Cheryl Studer have made music with it, and such well-known names as Cameron Carpenter, Martin Grubinger, Daniel Hope, Mischa Maisky, Albrecht Mayer, Sabine Meyer, Midori and Martin Stadtfeld have joined the NSO onstage.

During his eight years as Chief Conductor, which drew to an end in summer 2017, the British conductor Alexander Shelley lifted the NSO to a new artistic standard and increased its popularity. The Singaporean conductor Kahchun Wong, winner of the fifth Mahler conducting competition in 2016, has now taken over the baton, starting with the 2018–19 season. At the ‘Classic Open Air’ in 2018 he and the orchestra performed in front of 65,000 visitors.

The Managing Director of the NSO since 2003 has been Lucius A. Hemmer, whose activities have enhanced the profile of the Orchestra considerably by extending the musical portfolio and achieving a prosperous balance between high standards and successful audience appeal. This reorientation has led to a regular number of international guest performances in Milan, Prague, Vienna and several cities in Japan and China.

## RICHARD FLURY

von Urs Joseph Flury

Richard Flury wurde am 26. März 1896 in Biberist in der Schweiz geboren, wo er schon in frühester Jugendzeit im Elternhaus musikalische Anregungen erhielt. Nach der Maturität am Gymnasium in Solothurn studierte er sieben Semester Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an den Universitäten von Bern, Basel und Genf. Zugleich war er Schüler an den Konservatorien der genannten Städte, wo er die Violinklassen von Fritz Hirt, Alphonse Brun und Paul Miche besuchte. Seine weiteren Lehrer waren Hans Huber (Komposition), Ernst Kurth (Kontrapunkt), Joseph Lauber (Instrumentation), Felix Weingartner (Dirigieren) und zum Abschluss seiner Kompositionsstudien Joseph Marx in Wien. Danach wirkte Flury als Violinlehrer an der städtischen Musikschule und an der Kantonsschule in Solothurn. Dreissig Jahre lang dirigierte er das Solothurner Stadtorchester und während einiger Jahre auch das Akademische Orchester Zürich, den gemischten Chor „Harmonie“ in Bern und den Orchesterverein Gerlafingen. Sporadisch wurde Flury auch als Gastdirigent von Sinfoniekonzerten in Bern und Basel sowie in den Radiostudios von Zürich und Lugano verpflichtet, in denen er vornehmlich eigene Werke zur Aufführung brachte.

Als Komponist war Flury der spätromantischen Tradition verpflichtet und wünschte sich neue Gedanken im Rahmen der Tonalität, wobei er immer danach strebte, sich von einem natürlichen musikalischen Empfinden leiten zu lassen. Für ihn war Musik als Sprache des Gefühls eine romantische Kunst und er war allem rein Konstruktiven abgewandt. Wenn seine Kompositionen oft eine starke kontrapunktische Verarbeitung der Themen aufweisen, so geschieht dies immer organisch aus einem inneren Fluss heraus. Fern jeglichen Epigontums hat Flury zu seinem eigenen, ganz persönlichen Stil gefunden, was sich in der äusserst

phantasievollen Harmonik und in der rhythmischen Entwicklung seiner Werke äussert. Besonders interessant erscheint die Harmonik in den durchsichtig und kontrastreich instrumentierten Orchesterwerken, die oft impressionistische Züge tragen und in denen er sich bisweilen nicht scheut, bis an die Grenzen der Tonalität vorzudringen. Dass der Komponist selbst Geiger war, spiegelt sich in der Behandlung der Streichinstrumente in seiner gesamten Instrumentalmusik, die er als sein Hauptgebiet betrachtete, obwohl er auch eine grosse Anzahl von Vokalwerken hinterliess. Seine vielen Klavierwerke wiederum verraten den gewandten Pianisten, der mit dem Klaviersatz wohl vertraut war.

Dem lebenslänglich als Musikpädagoge in der Provinz tätigen Komponisten blieb ein ihm gebührendes grösseres Forum leider verschlossen. Die Bedeutung Richard Flurys wurde jedoch von vielen prominenten Musikern seiner Zeit erkannt, die sich schriftlich über ihn äusserten und seine Werke zur Aufführung brachten. Unter ihnen sind zu nennen Wilhelm Backhaus, Paul Baumgartner, Abbé Jean Bovet, Paul Burkhard, Pau Casals, Leopoldo Casella, Émile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Walter Gieseking, Ria Ginster, Hans Huber, Georg Kulenkampff, Josef Lauber, Franz Lehár, Joseph Marx, Othmar Nussio, Hermann Scherchen, Othmar Schoeck, Maria Stader, Richard Strauss, Joseph Szigeti und Felix Weingartner. Zwei von Flurys Hauptwerken, die *Fastnachtssymphonie* (1928) und *Waldsymphonie* (1942), wurden seinerzeit auch in den europäischen Musikzentren Wien, Dresden, Frankfurt und Valencia sowie in Kobe (Japan) aufgeführt.

Im Jahre 1950 veröffentlichte der Verlag Habegger seine *Lebenserinnerungen* und 1964 wurde Flury der Kunstpreis des Kantons Solothurn verliehen. Der Komponist starb am 23. Dezember 1967 in seinem Heimatort Biberist.

Im Jahre 2017 erschien zum 50. Todesjahr des Komponisten im Verlag Toccata Press die Biographie *Richard Flury: The Life and Music of a Swiss Romantic* von Chris Walton, die auch das Werkverzeichnis enthält, das ihn als einen der produktivsten Schweizer Komponisten ausweist, der in seinem Schaffen alle musikalischen Gattungen

berücksichtigte, wie Opern, Sinfonien, Ballette, Instrumentalkonzerte, geistliche und weltliche Chorwerke, Kammermusik, Lieder usw.<sup>1</sup>

### ***Eine florentinische Tragödie* (1926–28)**

Die *Florentinische Tragödie* von Oscar Wilde zu vertonen, erwogen bereits Puccini und Busoni. Als erste gestalteten Karl Audirieth (1913–14) und Alexander Zemlinsky (1916) den Stoff als Oper. Dies war Richard Flury nicht bekannt, als er 1926 seine *Florentinische Tragödie* komponierte. Deshalb ergaben sich kurz vor der Uraufführung (9. April 1929) durch das Städtebundtheater Biel-Solothurn rechtliche Schwierigkeiten, als Zemlinskys Universal-Verlag irrtümlicherweise glaubte, auch die Rechte des Text-Übersetzers Max Meyerfeld zu besitzen. Das Libretto wurde 1936 auch von Oskar Ulmer (1883–1966) vertont, dessen Partitur verloren ging, als die Gestapo 1938 Bruno Walters Wiener Wohnung plünderte.

Über die Aufführungen seiner ersten (von vier) Oper schrieb Richard Flury 1950 in seinen *Lebenserinnerungen*:<sup>2</sup>

Meine erste einaktige Oper *Florentinische Tragödie* nach dem Text von Oscar Wilde wurde während zwei Spielzeiten vom Städtebundtheater in Solothurn, Olten, Burgdorf und Biel mehrmals aufgeführt. Der verdienstvolle Direktor Leo Delsen führte die Regie, und ich verwunderte mich, wie er die äusserlich stillstehende Handlung zu beleben wusste. Der solothurnische Staatsarchivar Dr. J. Kälin sorgte für eine wirkungsvolle Beleuchtung und Gottfried Kassowitz, ein erstklassiger Kapellmeister aus Wien, führte das aus dem Theaterorchester und freiwilligen Mitgliedern des Orchesters Solothurn verstärkte Ensemble hervorragend. Wegen Platzmangels im Orchesterraum demontierte ich die ersten zwei Sitzreihen im Parterre des alten Stadttheaters und hatte dabei in mühseliger Arbeit 150 Schrauben zu lösen. In der Hauptprobe setzte es einen so fürchterlichen Krach zwischen dem Baritonisten und Kapellmeister ab, dass ich am Zustandekommen der Aufführung zweifelte. Es schien mir selbst unmöglich, die langen und rhythmisch

<sup>1</sup> Das Werkverzeichnis ist im Internet unter [www.richardflury.ch](http://www.richardflury.ch) zusammen mit vielen weiteren Informationen abrufbar.

<sup>2</sup> *Lebenserinnerungen*, Habegger AG, Derendingen, 1950, S. 203.

komplizierten Dialoge auswendig zu lernen. Bei der Uraufführung befand sich aber das Terzett [Annie] Christiansen, [Otto] Jenk und [Hans] Skrivaneck in bester Form und bewährte sich auch in den Wiederholungen. Die Kritiken von Gian Bundi, Kurt Joss und Gustav Renker äusserten sich sehr günstig über die Musik und betonten deren dramatische Eignung. Trotzdem gelangte die florentinische Tragödie nie auf einer anderen Schweizerbühne zur Aufführung. Bei den Wiederholungen in einer späteren Spielzeit dirigierte der feinnervige Rudolf Glinschegg aus Graz, der leider bald darauf an einer heimtückischen Krankheit starb. Die vorzüglichen Darsteller der drei Rollen waren Lucia Delsarta, Gustav Blei und Burkhard Hochberger. Das Städtebundtheater gastierte mit der *Florentinischen Tragödie* auch am Radio Bern, und Kapellmeister Christoph Lertz, der verdiente und initiative Leiter der Studio-Oper, führte das Stück noch zweimal mit dem Berner Stadtorchester für den Sender Beromünster auf.

Der langjährige Musikkritiker verschiedener Berner Zeitungen, Gustav Renker (1889–1967) – ursprünglich Musikwissenschaftler, Kapellmeister und Komponist, später vielgelesener Romanschriftsteller – schrieb nach der Uraufführung im *Berner Tagblatt* über „das in dunklem Samt prangende, erschütternde Seelengemälde neuer Kunst“:

Richard Flury ist ja bei aller Kühnheit seiner Diktion, bei aller Technik seines grossen Könnens kein in Bruchstücken stammelnder Ganzmoderner, kein Atonaler, kein Schwingungsmathematiker, kein eiskalt Sachlicher. Er strömt in der Musik sich selbst aus, seine heisse, junge Künstlerseele, seinen Traum von Schönheit und Schwelgen im Reich der Töne. Er hat sich eine psychologisch ganz raffiniert ersonnene Dichtung Oscar Wildes als Opernstoff gesucht. Ein glücklicher Griff, wengleich die Zeit jener italienischen Renaissance-Opern eigentlich schon vorbei ist. Sie hatten in Schrekers *Gezeichneten*, in Korngolds *Violanta* und Schillings *Mona Lisa* einen tantiemenreichen Höhepunkt erreicht und waren jetzt im Abklingen begriffen. Flury ist ein viel zu ehrlicher Künstler, um nach dem Markt und seiner gangbaren Ware zu fragen. Ihn packte das düstern lauernde Ehedreieck Bianca–Simone–Guido, ihn packte wahrscheinlich als Vollblutmusiker auch der Schluss, der genau betrachtet nur eine Wilde'sche Paradoxie ist, entsprungen der Freude dieses Dichters an unerwarteten Lösungen. „Warum hast du mir nicht gesagt, dass

du so stark bist – dass du so schön bist“ [1]. Am Boden liegt die Leiche des erdrosselten Liebhabers. Im Kleinen also dasselbe Spiel mit Ästhetik, das Oscar Wilde in der *Salome* treibt. Erotik aus Grauen geboren. Man wird sich, rein literarisch, mit diesem Schlusse nicht befreunden können, so sehr man die psychologische Spitzfindigkeit der früheren Szenen des Einakters anerkennt.

Nun aber: da kommt ein junger, in der grossen Welt unbekannter Musiker und taucht diesen widerhaarigen Schluss in eine solche Pracht und Schönheit, dass man Oscar Wildes Literatentum vergisst und ein Kunstwerk aus den beiden, oben zitierten Sätzen erlebt. Ganz genau so, wie es Richard der Grosse in seiner *Salome* getan hat, wo er die erotische Perversität der Schlusszene durch die überirdische Schönheit seiner Musik in höhere Sphären hob. Auch Flury ist das kaum glaubliche Kunststück geglückt, seine junge Kraft hat an der Riesenaufgabe kein Hindernis gefunden, sondern das Problem so keck und so restlos gelöst, dass nunmehr, in der Prachtgewandung der Musik, der Einakter Wildes bedeutend gewinnt. Hier, in der Komposition der schwierigen Schlusszene, ersehe ich das Bedeutungsvolle des Werkes. Aber es ist keine plötzlich aufstrahlende Einmaligkeit, sondern wird mit geistvoller Ökonomie vorbereitet. Wie ein ungeheures Crescendo scheint sich die Musik vom Aufgehen des Vorhangs an dieser Lösung zuzuwenden, formal ist das Wachsen des Stoffes ein Meisterstück, unglaublich für einen jungen Musiker, der fast nie gute Theatermusik hören kann und in seinem kleinen Provinznestlein durch Stundengeben sein Leben erhält. [...]

Man könnte das Werk eigentlich ein „dramatisches Lied“ nennen. Denn Lied ist alles, was der junge Meister schreibt. Vom Heben des Vorhangs an wird gesungen – wirklich gesungen. Es ist ein Schwelgen in Schönheiten klarer, unverbogener, ehrlich gefühlter und ebenso niedergeschriebener Melodie. Gesang ist alles – das Orchester führt nicht das grosse Wort und überschreit nicht die drei Stimmen auf der Bühne. Dabei ist es doch durchaus modern, tonmalend und erläuternd behandelt; das Hauptgewicht musste der Tondichter auf die Figur des Simone legen. Hier war die dem Zuschauer anfangs fragile Charakterart des Mannes musikalisch ebenso labil und unsicher zu zeichnen. Man weiss nicht – ist er ein elender Krämer, der sogar im Augenblick, da ihm der junge Prinz seine

Frau verführen will, nur an Geschäft und Handel denkt, oder ist das Spiel mit dem Purpurmantel Maske und Vorbereitung. Flury hat dieses Wechseltreiben zwischen hoch und niedrig glänzend gezeichnet, er hat auch mit wenigen, ganz knappen und ungemein sicheren Strichen die Aschenbrödelpartien der Bianca und des Guido so ins rechte Licht gerückt, dass sie wirken. Mit einem Theaterblick und einer musikdramatischen Sicherheit hat er das getan, dass es wirklich kaum glaublich ist, dass dieser Mann bisher wohl nicht allzuviel moderne Musikdramen gesehen haben mag.

Wir kommen zum zusammenfassenden Urteil: Flury hat mit dieser seiner Erstlingsoper, die eigentlich nur als Gesellenstück gedacht war, als eine Erprobung seiner Kräfte, eine der besten Opern gemacht.<sup>3</sup>

### ***Sapphos Tod* (1928)**

Den Schlussmonolog *Sapphos Tod* aus Franz Grillparzers Trauerspiel *Sappho*<sup>4</sup> vertonte Richard Flury 1928 und widmete das Werk der ihm befreundeten Solothurner Konzertsängerin Berthe de Vigier (1890–1987), die damals auf dem Höhepunkt ihrer internationalen Karriere stand. Sie war besonders verbunden mit Arthur Honegger, in dessen Uraufführungen von *Cris du monde* und *Jeanne d'Arc* sie die Hauptpartie sang. Von Flury wünschte sie sich eine Arie mit grossem Stimmumfang. Da sich aber in den Klavierproben zeigte, dass sie in längeren hohen Passagen überfordert war und keine sonore Tiefe besass, sah sich der Komponist veranlasst, den Stimmumfang in den höheren und tieferen Lagen zu punktieren. Der wohlhabende Gatte der Sängerin, Wilhelm de Vigier, ermöglichte Flury am 13. Januar 1929 in Solothurn ein „Festival Flury“, das eine Kammermusik-Matinée und ein Konzert des Berner Stadtorchesters unter der Leitung des Komponisten umfasste. Dabei sang Berthe de Vigier Lieder mit Klavier und im Orchesterkonzert die Uraufführung von *Sapphos Tod*. Das Werk wurde danach nochmals mit der Widmungsträgerin und dem Tonhalleorchester unter der Leitung von Hans Lavater in Zürich aufgeführt (4. Mai 1930). Nach der Uraufführung schrieb der Rezensent Edouard Combe in der *Tribune de Genève*:

<sup>3</sup> Gustav Renker, *Berner Tagblatt*, undatierter Zeitungsausschnitt im Flury-Archiv, Mitte April 1929.

<sup>4</sup> 5. Akt, 6. Auftritt.

„Sapphos Tod“ ist unter den vokalen Werken das bedeutendste und könnte, wo auch immer, vorteilhaft im Programm der grossen Sinfoniekonzerte erscheinen. Der Orchesterpart ist wirklich meisterhaft gestaltet.<sup>5</sup>

*Urs Joseph Flury, Sohn von Richard Flury, hat als Geiger und Dirigent viele Werke seines Vaters, die zum Teil ihm gewidmet sind, zur Aufführung gebracht und auf CD eingespielt. Die Verbreitung des umfassenden Oeuvres seines Vaters betrachtet er als Lebensaufgabe. Deshalb hat er 1996 zum 100. Geburtstag seines Vaters eine Richard Flury-Stiftung und -Gesellschaft gegründet ([www.richardflury.ch](http://www.richardflury.ch)). Als Komponist ist Urs Joseph Flury ebenfalls der neuromantisch-impressionistischen Tradition treu geblieben. Sein Schaffen umfasst Lieder, Chorwerke, Kammermusik, Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte ([www.ujflury.ch](http://www.ujflury.ch)).*

Seit ihrem Debut im Münchner Herkulesaal ist **Julia Sophie Wagner** eine gefragte Konzertsängerin. Vornehmlich als Spezialistin für das oratorische Werk Johann Sebastian Bachs hat sie sich schnell einen Namen gemacht. In letzter Zeit sind es zusätzlich die großen klassischen und romantischen Oratorien, mit denen die Sopranistin besonderen Erfolg hat: ihr Debut im Kennedy Center Washington, wo sie unter Julian Wachner erstmals Beethovens *Missa Solemnis* sang, wurde vom *Washington Life Magazine* zum „Kennedy Center-Event des Jahres 2014“ gewählt.

Julia Sophie Wagner ist gern gesehener Gast bei Orchestern wie dem Washington National Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Münchener Kammerorchester und dem Rundfunkorchester Berlin, RTVE Madrid oder RAI Turin, sowie den Bachkollegien Stuttgart und München. Außerdem arbeitet sie mit Barockensembles wie dem Collegium 1704, der Bachgesellschaft St. Gallen oder dem Ensemble Tafelmusik Toronto zusammen. Viele dieser Konzerte wurden für Radio und Fernsehen aufgenommen, etliche sind auf CD und DVD erschienen. Konzertreisen und Gastspiele führen sie von Europa über Amerika bis nach Südamerika und Japan, wo sie u. a. in der Berliner Philharmonie, dem Palau de la Música Barcelona, der Tchaikowsky Hall Moskau, im Kennedy Center in Washington und im Teatro Colón Buenos Aires auftrat. Julia Sophie Wagner ist zu Gast bei internationalen Festivals wie dem Maggio Musicale Florenz, den Mendelssohn Festtagen und dem Bachfest Leipzig, den Tagen alter Musik Herne, dem Oregon Bach Festival, dem Carinthischen Sommer und dem

<sup>5</sup> Undatierter Zeitungsausschnitt im Flury-Archiv, Januar 1929.

Europäischen Musikfest Stuttgart, sowie dem Rheingau Musikfestival oder dem Festival de la Chaise Dieu.

Eine langjährige musikalische Freundschaft verbindet sie mit Helmuth Rilling. Nach einer erfolgreichen Deutschland-Tournee mit Bachs h-Moll Messe, unter anderem in die Liederhalle Stuttgart und das Festspielhaus Baden-Baden, war sie eingeladen, mit ihm sowohl mehrfach in Italien zu gastieren, als auch mit den Ensembles der Bachakademie Stuttgart auf eine Tournee durch Südamerika zu gehen. In den letzten Jahren wurde sie regelmäßig von Rilling als Sopransolistin der Bachkantatenakademie Weimar verpflichtet.

Einen Schwerpunkt bildet neben der Musik von Johann Sebastian Bach die Kammermusik. So gestaltete sie Liederabende und Kammerkonzerte u.a. beim Bachfest Leipzig, dem Kammermusikfestival Hohenstaufen, in der Tonhalle Zürich, dem Gewandhaus Leipzig sowie in Japan. Zu ihren Partnern zählen hier die Pianisten Paul Rivinius, Goetz Payer und Eric Schneider, mit dem sie in Co-Produktion mit DeutschlandradioKultur eine CD mit Liedern von Clara und Robert Schumann, Felix Mendelssohn und Edvard Grieg einspielte, die im Sommer 2015 erschien und ein begeistertes Echo in Radio und Presse fand.

Gemeinsam mit Steffen Schleiermacher widmet sich Julia Sophie Wagner der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, mit ihm gestaltete sie Liederabende mit Liedern von Olivier Messiaen; die russische Avantgarde ist Thema einer Fernsehdokumentation der Produktionsfirma Acentus, bei der sie als Duo mitgewirkt haben.

Darüberhinaus ist Julia Sophie Wagner Teil des Ensembles „Sweet Bird“ (mit Tatjana Ruhland, Flöte, und Christian Schmitt, Klavier bzw. Orgel), welches sich besonders mit sorgfältig durchdachter Programmgestaltung und interessanten Eigenbearbeitungen einen Namen gemacht hat.

Julia Sophie Wagner studierte an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bei V. Hrubá-Freiberger, an der McGill University in Montreal, Kanada bei Lucile Evans und an der HMT „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ Leipzig bei Hans-Joachim Beyer. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie bei Meisterkursen von Edith Wiens, Peter Schreier, Ingrid Figur und Graham Johnson. Sie ist Preisträgerin mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter des Internationalen Mozart Gesangswettbewerbs Prag, des Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerbs für zeitgenössisches Lied und des Lortzing-Wettbewerbs, sowie Stipendiatin des DAAD und der Oper Leipzig, wo sie unter anderem Le Feu und Rossignol in Ravels *Lenfant et les sortilèges* sowie Anna Reich in Otto Nicolais *Lustigen Weibern von Windsor* sang.

Der chinesische Tenor **Long Long** gilt als einer der vielversprechendsten lyrischen Tenöre seiner Generation. Er absolvierte ein Studium an der Musikhochschule Shanghai sowie am University Opera Research Institute in Peking. Als Gewinner des Grand Prix de l'Opéra in Bukarest 2016 wurde er an die Accademia del Maggio Musicale Fiorentino eingeladen. 2017 war er Preisträger des Wettbewerbs Giovanni Voci Verdiane in Busseto, darüber hinaus wurde er eingeladen an der Georg Solti Accademia in Italien teilzunehmen, wo er die Gelegenheit hatte, mit Richard Bonyngge, Barbara Frittoli und Massimo Giordano zu arbeiten. Weitere Erfolge feierte er als Finalist des Wettbewerbs Operalia 2018 in Lissabon sowie als Gewinner des 3. Preises des Tenor Viñas International Singing Contest in Barcelona 2019.

Seit 2017 ist Long Long Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper München, wo er bislang in Partien wie Schreiber Licht (Viktor Ullmanns *Der zerbrochene Krug*), Albazar (Rossinis *Il turco in Italia*) oder Thibaut (Verdis *Les vêpres siciliennes*) zu erleben war. In diesem Jahr wird er dort als Godefroy de Vaudémont in Tchaikovskys *Iolanta* debütieren.

Zu seinem Repertoire zählen zudem Partien wie Don José (*Carmen*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Ernesto (*Don Pasquale*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*) und Rodolfo (*La bohème*). Er arbeitete mit Dirigenten wie Bertrand de Billy, Asher Fish, Kirill Petrenko, Carlo Rizzi, Keri Lynn Wilson und Simone Young. Ab der Spielzeit 2019–20 ist Long Long Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover.

Von der österreichischen Presse jüngst als „wandlungsreicher Bariton“ mit „ungemein flexibler, eleganter Höhe“ gepriesen, kann **Daniel Ochoa** derzeit auf zahlreiche Erfolge verweisen. So debütierte er 2017–18 in der Düsseldorfer Tonhalle, im Herkulesaal der Münchener Residenz, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg, war als Barbier und Figaro-Graf an der Wiener Volksoper zu erleben und gastierte mit Anima Eterna im Concertgebouw Brügge sowie in der Alten Oper Frankfurt. Auch bei CD-Produktionen ist Daniel Ochoa derzeit sehr gefragt; eine Aufnahme von Schuberts *Winterreise* erschien im vergangenen Herbst bei Coviello Classics, und Christoph Sperings Gesamteinspielung der Luther-Kantaten Bachs, an welcher Ochoa beteiligt war, wurde im Herbst 2017 mit einem Echo Klassik ausgezeichnet. Jetzt sind neben Konzertreisen nach Südafrika und Moskau Auftritte an der Hamburgischen Staatsoper geplant.

Auf ganz besondere Weise ist der Leipziger Daniel Ochoa der Musik Johann Sebastian Bachs verbunden. Kantaten- und Passionsaufführungen führen ihn daher regelmäßig zum Thomanerchor Leipzig, dem Gewandhauschor, dem Dresdner Kreuzchor sowie zu vielen

weiteren erstklassigen Ensembles und Dirigenten, die sich der Musik des Thomaskantors und seiner Epoche verschrieben haben wie Hansjörg Albrecht, Reinhard Goebel, Ludwig Güttler, Matthew Halls, Helmuth Rilling und Andreas Spering.

Zu Daniel Ochoas musikalischen Partnern gehören das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, die Philharmonie Dresden, das Salzburger Mozarteumorchester, das Bach Collegium Stuttgart, die Radiophilharmonie des Norddeutschen Rundfunks, das Prager Sinfonieorchester, das Radiosinfonieorchester Budapest, das Evergreen Symphony Orchestra Taipeh, das Kammerorchester Basel, die Staatskapelle Halle, das Händelfestspielorchester Halle, die Berliner Lautton Compagney, das Leipziger Barockorchester sowie der Stuttgarter Kammerchor. Er arbeitete mit Dirigenten wie Frieder Bernius, Georg Christoph Biller, Herbert Blomstedt, Paul McCreech, Howard Griffiths, Julia Jones, Roderich Kreile und Marc Piollet.

Von 2012 bis 2017 sang Daniel Ochoa als festes Ensemblemitglied an der Wiener Volksoper, wo er mit Barbieri, Giovanni, Marcello, Dr. Falke, dem Bariton in *Carmina Burana* sowie Figaro- und Wildschütz-Graf wichtige Partien seines Faches übernahm. An der Volksoper arbeitete Ochoa mit Regisseuren wie Brigitte Fassbaender, Achim Freyer, Marco Arturo Marelli und Rolando Villazón. Opernengagements führten den Bariton an Häuser wie die Hamburgische Staatsoper, die Dresdner Semperoper, das Theater Luzern, das Theater Flensburg, das Theater Bonn, das Theater Gera/Altenburg sowie an das Bad Lauchstädter Goethe-Theater.

Seine gesangliche Ausbildung erhielt er nach seiner Zeit im GewandhausKinder- und Jugendchor bei Prof. Anthony Baldwin (HMT Rostock), Prof. Hans-Joachim Beyer (HMT Leipzig), Prof. Thomas Quasthoff (HfM Berlin) und Prof. Dietrich Fischer-Dieskau (UdK Berlin).

Auf Einladung der Vokalakademie Niederösterreich hat Daniel Ochoa im Sommer 2018 seinen ersten Meisterkurs gegeben.

**Paul Mann** ist häufiger Gastdirigent vieler Orchester in Europa, den USA, Australien und im Fernen Osten. Seine Tätigkeit als Chefdirigent des Odense Symphonie-Orchesters in Dänemark war von großen Erfolgen bei Kritik und Publikum begleitet, insbesondere in den Symphonien Beethovens, Elgars, Mahlers, Schumanns und von Schostakowitsch. Mit diesem Orchester machte er für Labels wie Bridge, DaCapo oder EMI zahlreiche Einspielungen von unterschiedlichstem Repertoire.

Internationale Aufmerksamkeit erregte Paul Mann erstmals 1998 durch den Gewinn des ersten Preises beim Donatella Flick Dirigierwettbewerb, worauf er zum Assistant Conductor des London Symphony Orchestra ernannt wurde. Kurz darauf hatte er sein Debüt mit dem LSO, worauf er regelmäßig das Orchester in Konzerten und Aufnahmen leitete. Besondere Projekte mit dem LSO waren unter anderem das Duke Ellington Centenary Concert mit Wynton Marsalis in der Londoner Barbican Hall und eine vielbeachtete Kollaboration mit der legendären Rockgruppe Deep Purple in zwei hochgelobten Aufführungen von Jon Lords *Concerto for Group and Orchestra* in der Royal Albert Hall, deren Live-DVD und -CD bis heute internationale Bestseller sind. Danach leitete er die Studio-Ersteinspielung des Werkes mit dem Liverpool Philharmonic Orchestra in Zusammenarbeit mit Jon Lord und einem Staraufgebot an Solisten, und die Live-Aufnahme von *Celebrating Jon Lord*, jenes besonderen Konzerts in der Royal Albert Hall im April 2014, in welchem eine Riege bedeutender Stars im Gedenken an den verstorbenen Komponisten und Keyboarder auftrat.

Dies ist Manns fünfzehnte Einspielung für Toccata Classics. Die erste war der Orchestermusik von Leif Solberg gewidmet (TOCC 0260), und auf der zweiten, dritten und fünften wurde das komplette Orchesterschaffen des schottischen Romantiker Charles O'Brien (1882–1968) vorgestellt (TOCC 0262, 0263 und 0299). Die ersten beiden Folgen der gesamten Orchesterwerke von Henry Cotter Nixon (1842–1907) erschienen auf TOCC 0372 und 0373 (eine dritte und letzte Folge wird auf TOCC 0374 erscheinen). Ein Album mit Orchestermusik von Josef Schelb erschien auf TOCC 0426.

Paul Mann fungiert als Berater und Dirigent einer umfangreichen Serie neuer Werke für Streichorchester: *Music for My Love*, allesamt Kompositionen zum Gedenken an Yodit Tekle, die verstorbene Partnerin von Martin Anderson, dem Gründer von Toccata Classics. Die erste CD dieser Serie (TOCC 0333) enthält Werke von Brahms (arrangiert von Ragnar Söderlind), Maddalena Casulana (arrangiert von Colin Matthews), Brett Dean, Steve Elcock, Andrew Ford, Robin Holloway, Mikhel Kerem, Jon Lord (arrangiert von Paul Mann), John Pickard, Poul Ruders und Ragnar Söderlind selbst. Auf der zweiten CD finden sich Kompositionen von Nicolas Bacri, Ronald Corp, Wim Hautekiet, Sean Hickey, John Kinsella, David Matthews, Phillip Ramey, Gregory Rose, Gerard Schurmann, José Serebrier, Robin Walker und Richard Whilds (TOCC 0370). Die demnächst erscheinende dritte Folge (TOCC 0504) präsentiert Musik von Michael Csányi-Wills, David Braid, Martin Georgiev, Adam Gorb, Raymond Head, Ian Hobson, David Hackbridge Johnson, Robert Matthew-Walker, Lloyd Moore, Rodney Newton und Dana Paul Perna.

Mit Toccata Classics hat Paul Mann auch eine Serie begonnen, die sich der Musik zeitgenössischer britischer Symphoniker widmet. Dort sind bisher die Symphonien Nr. 9 (tocc 0393), 10 und 13 (tocc 0452) und 15 (tocc 0456) von David Hackbridge Johnson, die 3. Symphonie von Steve Elcock (tocc 0400) sowie die Symphonien Nr. 1 und 4 und die Tondichtung *Distant Nebulae* von Rodney Newton (tocc 0459) erschienen, denen kleinere Werke der betreffenden Komponisten zur Seite gestellt wurden.

Künstlerische Qualität und stilistische Bandbreite – das sind die Markenzeichen der **Nürnberger Symphoniker**. Seit ihrer Gründung 1946 sind sie an allen musikalischen Fronten dabei: Oper, Operette, Oratorium, Film und vor allem das Symphoniekonzert – in all diesen Genres machen sie Musik zum Erlebnis.

In rund 100 Auftritten pro Saison erfreuen sie als das Konzertorchester der Europäischen Metropolregion Nürnberg jedes Jahr an die 200.000 Zuhörer mit musikalischen Veranstaltungen der verschiedensten Art. Während bei den Symphonischen Konzerten in der Nürnberger Meistersingerhalle der Schwerpunkt auf dem klassisch-romantischen Repertoire liegt, widmen sie sich in ihrer Reihe im Musiksaal in der Kongresshalle spannenden genreübergreifenden Projekten aus Pop, Jazz, Film und Literatur. Im Dezember gehören ihre stimmungsvoll-weihnachtlichen Adventskonzerte mit festlicher Barockmusik zum Pflichtprogramm der Besucher des Nürnberger Christkindlesmarktes. Und während der Sommersaison im Serenadenhof oder bei Europas größtem Klassik Open Air im Luitpoldhain steht die ganze Welt der Musik auf dem Programm.

Weiteres Herzstück ihrer Arbeit sind die altersgerechten und interaktiven Kinder- und Jugendkonzerte, mit denen sie einen engagierten Beitrag zur Förderung des Konzertbesucher-Nachwuchses leisten. So sitzen bei den Kooperationskonzerten mit MuBiKin (Musikalische Bildung für Kinder und Jugendliche in Nürnberg) die Kleinsten neben den Orchesterprofis, während bei den Kooperationsprojekten Klasse.Im.Puls besonders förderungswürdige Jugendliche auf der Bühne musizieren dürfen.

Für das Sonderprojekt „Erlebnis Klassische Musik: Kinder spielen für Kinder“ im Rahmen von „Symphoniker im Klassenzimmer“ wurde das Orchester 2012 mit dem Paula-Maurer-Preis ausgezeichnet. Daneben stehen neue Konzertformate wie Angebote für Menschen mit Demenz oder Genre übergreifende Produktionen mit Jazz- und Popmusik im Fokus.

Ein Highlight in der Orchestergeschichte brachte das Jahr 1993: Für ihre sensationelle Einspielung des Main Title der Fernsehserie *Beauty and the Beast* wurden die Nürnberger

Symphoniker in Los Angeles mit einem der begehrten Grammy Awards ausgezeichnet – Krönung einer „Hollywood-Connection“, die bis in die 50er Jahre zurückreicht, als das Orchester die Soundtracks von *Ben Hur* und *Quo Vadis* aufnahm.

Längst bewegen sich die Nürnberger Symphoniker auf internationalem Parkett. Weltstars wie Cecilia Bartoli, José Carreras, Edita Gruberova und Cheryl Studer musizierten mit ihnen, glanzvolle Namen wie Cameron Carpenter, Martin Grubinger, Daniel Hope, Mischa Maisky, Albrecht Mayer, Sabine Meyer, Midori oder Martin Stadtfeld begeistern gemeinsam mit ihnen regelmäßig das Nürnberger Publikum.

In seiner bis zum Sommer 2017 dauernden achtjährigen Tätigkeit als Chefdirigent hat der gleichermaßen brillante wie charismatische Brite Alexander Shelley das Orchester zu neuen Höhen und zu einer außergewöhnlichen Beliebtheit führen können. Mit Beginn der Saison 2018–19 hat der international von Publikum und Presse gefeierte Nachwuchsstar Kahchun Wong die Stabführung übernommen. Mit dem Gewinner der prestigeträchtigen 5. Mahler Competition 2016 haben die Nürnberger Symphoniker damit rechtzeitig die Weichen für eine erfolgreiche Zukunft auf hohem Niveau gestellt. Beim Klassik Open Air Nürnberg 2018 verzauberte er das Orchester und die 65.000 Besucher dieses Abends – ein bravouröser und begeisternder Einstand.

Seit 2003 leitet Lucius A. Hemmer als Intendant die Nürnberger Symphoniker. Mit der Aufnahme seiner Tätigkeit konnte das Orchester deutlich an Profil gewinnen, indem das Angebots-Portfolio gestärkt und eine erfolgreiche Balance aus höchstem Qualitätsanspruch und erfolgreicher Publikumsorientierung erreicht wurde. Die Neuausrichtung führt das Ensemble seitdem regelmäßig zu internationalen Gastspielen in Prag, Mailand, Wien, Japan und nach China. Für die Saison 2019–20 ist eine Gastspielreise nach Singapur, der Heimat Kahchun Wongs, in Planung. So tragen die Nürnberger Symphoniker heute ihre Interpretationen „Made in Nuremberg“ vital, inspiriert und selbstbewusst in die Welt.

## Texts and Translations

### 1 *Sapphos Tod*

Franz Grillparzer

Erhabne, heil'ge Götter!

Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!

In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,

Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir;

Ein Herz zu fühlen, einen Geist zu denken

Und Kraft zu bilden, was ich mir gedacht!

Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,

Ich dank' euch!

Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt

Und ausgesät in weitentfernte Lande

Der Dichtrin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!

Es tönt mein goldnes Lied von fremden

Zungen,

Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn,

Ich dank' euch!

Ihr habt der Dichterin vergönnt zu nippen

An dieses Lebens süß umkränzten Kelch,

Zu nippen nur, zu trinken nicht.

O seht! Gehorsam eurem hohen Wink

Setz ich ihn hin den süß umkränzten Becher

Und trinke nicht!

Vollendet hab ich, was ihr mir geboten,

Darum versagt mir nicht den letzten Lohn!

Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche,

Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan,

In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte,

Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung –

Gönnt mir ein gleiches, kronenwertes Los! –

### 1 *The Death of Sappho*

*Gracious, immortal Gods!*

*Ye have adorned my life with blessings rich.*

*Within my hand ye placed the bow of song;*

*The quiver of the poet, gave to me;*

*A heart to feel, a mind to think;*

*A power to reveal my inmost thoughts.*

*Ye have crowned my life with blessings rich.*

*For this, all thanks!*

*Upon this lowly head ye placed a wreath,*

*and sowed in distant lands*

*The poet's peaceful fame – immortal seed;*

*My songs are sung in strange and foreign  
climes;*

*My name shall perish only with the earth.*

*For this, all thanks.*

*Yet it hath been your will*

*That I should drink, not deep of life's sweet cup.*

*But only taste the overflowing draught.*

*Behold! Obedient to your high behest,*

*I set it down*

*untouched.*

*All that ye have decreed, I have obeyed;*

*Therefore deny me not a last reward.*

*They who belong to Heaven no weakness know;*

*The coils of sickness cannot round them twine;*

*In their full strength, in all their being's bloom.*

*Ye take them to yourselves.*

*Such be my lot.*

O gebt nicht zu dass eure Priesterin  
Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,  
Ein Spott des Toren, der sich weise dünkt.  
Ihr bracht die Blüten, brechet auch den  
Stamm!  
Lasst mich vollenden, so wie ich begonnen,  
Erspart mir dieses Ringens blut'ge Qual  
Zu schwach fühl ich mich länger noch zu  
kämpfen,  
Gebt mir den Sieg, erlasset mir den Kampf!  
(Begeistert.)

Die Flamme lodert, und die Sonne steigt,  
Ich fühl's ich bin erhört! Habt Dank ihr  
Götter! –  
Den Menschen Liebe und den Göttern  
Ehrfurcht!  
Genießet was euch blüht, und denket mein!  
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens!  
Ihr Götter, segnet sie, und nehmt mich auf!

*Eine florentinische Tragödie*  
nach Oscar Wilde,  
übersetzt von Max Meyerfeld  
GUIDO BARDI, Prinz von Florenz  
SIMONE, ein Kaufmann  
BIANCA, seine Frau  
Florenz im 16. Jahrhundert

[2] (Der Gatte tritt ein.)

SIMONE

So langsam, Weib? Du fliegst nicht deinem  
Herrn entgegen? — Da, nimm meinen

*Forbid, that e'er your Priestess should become  
The scorn of those who dare despise your power;  
The sport of fools, in their own folly wise.  
Ye broke the blossom, now then break the  
bough.  
Let my life close, e'en as it once began.  
From this soul-struggle, quickly set me free.  
I am too weak to bear a further strife.  
Give me the triumph, but the conflict spare.  
(As if inspired.)*

*The flames are kindled, and the sun ascends.  
I feel that I am heard! I thank ye, Gods!  
Give love to mortals – Reverence to the Gods.  
Enjoy what blooms for ye, and – think of me.  
Thus do I pay the last great debt of life.  
Bless them, ye Gods, and bear me hence to  
Heaven!*

after the translation by Edda Middleton

*A Florentine Tragedy*  
after Oscar Wilde

GUIDO BARDI, a Florentine prince  
SIMONE, a merchant  
BIANCA, his wife  
Florence, early sixteenth century

[2] (Simone enters)

SIMONE

*My good wife, you come slowly; were it not  
better*

Mantel. Erst den Pack. Schwer ist er. Nichts hab' ich verkauft – ein Pelzkleid nur dem Sohn des Kardinals.

Er hofft's zu tragen, wenn sein Vater stirbt, und hofft recht bald darauf.

Doch wer ist dies?

Ein Freund ist bei dir. Fraglos ein Verwandter, der, kurz vom Ausland erst zurück, mein Haus befällt, indes der Herr des Hauses fem.

Verzeiht es, Anverwandter: Denn ein Haus ist ohne seinen Herrn ein leeres Ding und bar der Ehr'; ein Becher ohne Wein; ist wie die Scheide, die der Stahl nicht strafft; ein blumenloser Garten, sonnverwaist.

Nochmals heisch' ich Vergebung, lieber Vetter!

BIANCA

Dies ist kein Vetter und auch kein Verwandter.

SIMONE

Kein Vetter, kein Verwandter? Du verblüffst mich.

Wer ist es denn, der mit so art'ger Huld geruht, bei uns zu Gaste sich zu laden?

GUIDO

Ich heiße Guido Bardi.

*To run to meet your lord? Here, take my cloak. Take this pack first. 'Tis heavy. I have sold nothing:*

*Save a furred robe unto the Cardinal's son, Who hopes to wear it when his father dies, And hopes that will be soon.*

*But who is this?*

*Why you have here some friend. Some kinsman doubtless,*

*Newly returned from foreign lands and fallen Upon a house without a host to greet him?*

*I crave your pardon, kinsman. For a house Lacking a host is but an empty thing And void of honour; a cup without its wine, A scabbard without steel to keep it straight, A flowerless garden widowed of the sun.*

*Again I crave your pardon, my sweet cousin.*

BIANCA

*This is no kinsman and no cousin either.*

SIMONE

*No kinsman, and no cousin! You amaze me. Who is it then who with such courtly grace Deigns to accept our hospitalities?*

GUIDO

*My name is Guido Bardi.*

SIMONE

Wie! der Sohn  
des Herrschers von Florenz, des blasse Türme  
im Silberglast des flücht'gen Monds  
    allnächtlich  
wie Schatten ich vor meinem Fenster sehe?  
Herr Guido Bardi, seid willkommen, zweimal  
willkommen! Denn ich hoff', mein ehrbar  
    Weib  
fiel Euch mit seichtem Wortschwall nicht zur Last,  
wie's sonst der Weiber Art.

GUIDO

Der Herrin Gnade –  
die Leuchte ihrer Schönheit bleicht die Sterne  
und überstrahlt den lichten Köcher Lunas –  
hat mich so höflich und so hold begrüsst,  
dass ich, wenn's ihr genehm und wenn Euch  
    selbst,  
noch oft dies schlichte Haus besuchen will.  
Führt das Geschäft Euch über's Land, so will  
ich bei ihr sitzen, die Verlass'ne trösten,  
damit sie nicht zu sehr sich um Euch sorge.  
Wie dünkt Euch das, Simone?

SIMONE

Edler Herr,  
dermassen ehrt Ihr mich, dass meine Zunge,  
gefesselt wie die Zunge eines Sklaven,  
das Wort nicht findet, das sie sucht. Allein  
zu ungesittet wär's, wollt' ich nicht danken.  
Ich dank' Euch drum von Herzens Grunde!

SIMONE

*What! The son  
Of that great Lord of Florence whose dim towers  
Like shadows silvered by the wandering moon  
I see from out my casement every night!  
Sir Guido Bardi, you are welcome here,  
Twice welcome. For I trust my honest wife  
Hath not with foolish chatterings wearied you,  
As is the wont of women.*

GUIDO

*Your gracious lady,  
Whose beauty is a lamp that pales the stars  
And robs Diana's quiver of her beams  
Has welcomed me with such sweet courtesies  
That if it be her pleasure, and your own,  
I will come often to your simple house.  
And when your business bids you walk abroad  
I will sit here and charm her loneliness  
Lest she might sorrow for you overmuch.  
What say you, good Simone?*

SIMONE

*My noble Lord,  
You bring me such high honour that my tongue  
Like a slave's tongue is tied, and cannot say  
The word it would. Yet not to give you thanks  
Were to be too unmannerly. So, I thank you,  
From my heart's core. It is such things as these  
That knit a state together, when a Prince*

Derlei schweisst einen Staat zusammen, wenn  
ein Prinz  
so edler Herkunft und so feiner Art  
des laun'gen Glückes Scheidewand nicht achtet  
und eines biedern Bürgers biedres Haus  
als biedrer Freund besucht.

[3] Und doch, mein Fürst,  
bin ich vielleicht zu kühn. Ein andermal  
kommt Ihr, so hoffen wir, als Freund hieher.  
Heut Nacht kommt Ihr, mir Waren  
abzukaufen.

Ein Schatz ist noch im Hause hier verborgen.  
Ihr müsst ihn sehn. Es ist ein Staatsgewand –  
Venedigs Werk: der Stoff geschorner Samt;  
die Schliesse selbst ist von höchst seltner Kunst.  
Cellini schuf zur Augenlust des grossen  
Lorenzo Schönres nie. Ihr müsst sie tragen.  
Es gibt nicht ihresgleichen in der Stadt.  
Sie wird Euch trefflich stehn.

Bianca, sag',  
stünde nicht dies kostbar edle Kleid  
dem Prinzen Guido gut?

Red' ihm doch zu,  
Dir wird er nichts verweigern, mag der Preis  
ein fürstlich Lösegeld auch sein. Ich teile  
mit dir dann den Verdienst.

BIANCA

Bin ich dein Lehrbub?  
Soll ich um deinen Sammetmantel schachern?

GUIDO

Bianca, lasst, ich will den Mantel kaufen  
nebst allem, was der biedre Händler hat.

*So nobly born and of such fair address,  
Forgetting unjust Fortune's differences,  
Comes to an honest burgher's honest home  
As a most honest friend.*

[3] *And yet, my Lord,  
I fear I am too bold. Some other night  
We trust that you will come here as a friend;  
To-night you come to buy my merchandise.  
Another treasure [is] hidden in my house  
Which you must see. It is a robe of state:  
Woven by a Venetian: the stuff, cut-velvet:  
The brooch itself is of most curious art,  
Cellini never made a fairer thing  
To please the great Lorenzo. You must wear it.  
There is none worthier in our city here,  
And it will suit you well.*

*Worthy Bianca,  
Would not this noble and most costly robe  
Suit young Lord Guido well?  
Nay, but entreat him;  
He will refuse you nothing, though the price  
Be as a prince's ransom. And your profit  
Shall not be less than mine.*

BIANCA

*Am I your prentice?  
Why should I chaffer for your velvet robe?*

GUIDO

*Nay, fair Bianca, I will buy the robe,  
And all things that the honest merchant has*

Vom Prinzen darf man Lösegeld verlangen,  
und glücklich sind die grossen Herrn, die in  
so schönen Feindes weisse Hände fallen.

SIMONE

Ich bin beschämt! Ihr wollt doch meine Waren  
erstehn? Nicht wahr? An fünfzigtausend  
Kronen  
verdien' ich kaum. Doch Ihr, Prinz, sollt sie  
haben  
für vierzigtausend. Ist der Preis zu hoch?  
Nennt Euern eignen Preis! Ich hab' die Grille,  
in diesem Wunderwerk des Webstuhls Euch  
bei Hof zu sehn im Kreise stolzer Damen,  
als Blume zwischen Blumen.

[4] Prinz, man sagt,  
die hohen Damen schwärmen so für Euch,  
dass sie wie Fliegen Euch umdrängen  
auf Jagd nach Eurer Gunst.  
Von Männern hört' ich,  
die Hörner tragen und sie tapfer tragen,  
als wär's der Zeiten Mode – eine Mode,  
die höchste Phantasie verrät.

GUIDO

Simone,  
legt Eurer kecken Zunge Zügel an!  
Auch achtet Ihr der edlen Frau hier nicht.  
Ihr zartes Ohr ist auf so rauhe Töne  
nicht eingestimmt.

*I will buy also. Princes must be ransomed,  
And fortunate are all high lords who fall  
Into the white hands of so fair a foe.*

SIMONE

*I stand rebuked. But you will buy my wares?  
Will you not buy them? Fifty thousand crowns  
Would scarce repay me. But you, my Lord, shall  
have them  
For forty thousand. Is that price too high?  
Name your own price. I have a curious fancy  
To see you in this wonder of the loom  
Amidst the noble ladies of the court,  
A flower among flowers.*

[4] *They say, my lord,  
These highborn dames do so affect your Grace  
That where you go they throng like flies around  
you,  
Each seeking for your favour.  
I have heard also  
Of husbands that wear horns, and wear them  
bravely,  
A fashion most fantastical.*

GUIDO

*Simone,  
Your reckless tongue needs curbing; and besides,  
You do forget this gracious lady here  
Whose delicate ears are surely not attuned  
To such coarse music.*

SIMONE

Ja, ich vergass und will  
nicht wieder Anstoss geben. – Liebster Prinz,  
Ihr kauft das Staatsgewand. Nicht wahr, Ihr  
kauft's?  
Nur vierzigtausend Kronen. 's ist ein Nichts  
für einen, der Giovanni Bardis Erbe.

GUIDO

Erladigt morgen das mit meinem Kämmerer  
Antonio Costa. Er wird hieher kommen,  
und Ihr sollt hunderttausend Kronen haben,  
wenn Euch damit gedient ist.

SIMONE

Hunderttausend!  
Ihr sagt hunderttausend? Oh, seid sicher:  
das wird auf ewig und in allem mich  
zu Eurem Schuldner machen. Ja, von heut an  
gehört mein Haus mit allem, was es birgt,  
Euch zu, Euch einzig.  
Hunderttausend Kronen!  
Mir flirrt der Kopf.  
Werter Prinz,  
die Nacht soll meiner Liebe Herold werden.  
Sie ist so gross, dass, was Ihr auch begehrt,  
ich's nicht verweigere.

[5] GUIDO

Wie, wenn ich die weisse  
Bianca forderte?

SIMONE

*True: I had forgotten,  
Nor will offend again. Yet, my sweet Lord,  
You'll buy the robe of state. Will you not buy it?  
But forty thousand crowns – 'tis but a trifle,  
To one who is Giovanni Bardi's heir.*

GUIDO

*Settle this thing to-morrow with my steward,  
Antonio Costa. He will come to you.  
And you shall have a hundred thousand crowns  
If that will serve your purpose.*

SIMONE

*A hundred thousand!  
Said you a hundred thousand? Oh! be sure  
That will for all time and in everything  
Make me your debtor. Ay! from this time forth  
My house, with everything my house contains  
Is yours, and only yours.  
A hundred thousand!  
My brain is dazed.  
Generous Prince,  
This night shall prove the herald of my love,  
Which is so great that whatsoever you ask  
It will not be denied you.*

[5] GUIDO

*What if I asked  
For white Bianca here?*

SIMONE

Ihr scherzt, mein Herr.  
Sie ist nicht wert des hohen Prinzen, ist  
zum Haushalt nur geschaffen und zum  
Spinnen.  
Ist's nicht so, liebes Weib? Es ist so. Sieh!  
Dein Rocken wartet dein. Setz dich und spinn!  
Daheim soll eine Frau nicht träge sein;  
denn träge Hand schafft ein leichtsinnig Herz.  
Geh, setz dich hin!

BIANCA

Was soll ich spinnen?

SIMONE

Spinn  
ein Kleid, getaucht in Purpur, für den Gram  
zu seinem Trost; ein Tuch mit langen Fransen,  
in das ein unwillkommener Säugling wimmert,  
von keinem angesehen; ein feines Laken,  
mit süßen Kräutern zart durchtränkt, als  
Hülle  
für einen toten Mann. Spinn, was du willst –  
mir gleich, mir gleich!

BIANCA

Der dünne Faden riss,  
das stumpfe Rad ist müd' der ewigen Runde,  
die stumpfe Spindel ihrer Last verdrossen.  
Ich will heut Nacht nicht spinnen.

SIMONE

*You jest, my Lord;  
She is not worthy of so great a Prince.  
She is but made to keep the house and spin.  
Is it not so, good wife? It is so. Look!  
Your distaff waits for you. Sit down and spin.  
Women should not be idle in their homes,  
For idle fingers make a thoughtless heart.  
Sit down, I say.*

BIANCA

*What shall I spin?*

SIMONE

*Oh! spin  
Some robe which, dyed in purple, sorrow might  
wear  
For her own comforting: or some long-fringed  
cloth  
In which a new-born and unwelcome babe  
Might wail unheeded; or a dainty sheet  
Which, delicately perfumed with sweet herbs,  
Might serve to wrap a dead man. Spin what  
you will;  
I care not, I.*

BIANCA

*The brittle thread is broken,  
The dull wheel wearies of its ceaseless round,  
The duller distaff sickens of its load;  
I will not spin to-night.*

SIMONE

Einerlei.

Dann sollst du morgen spinnen, jeder Tag soll dich am Rocken sehn. So fand Tarquin Lucretia. So vielleicht ersehnte sie Tarquin. Wer weiss? Ich habe Sonderbares von Ehefrau gehört ... [6] Was gibt es Neues, mein Prinz? In Pisa hat man heut erzählt, aus England ein'ge Händler möchten dort zu billigerem Preis die Wolle geben, als es erlaubt, und haben um Gehör die Signorie gebeten.

GUIDO

Was

hab' ich damit zu tun?

Simone, mit Wolle handeln, das ist Eures Amts.

Mein Witz spürt anderm Wild nach.

BIANCA

Hoher Herr,

verzeiht, ich bit' Euch, meinem guten Mann: sein Geist steht immer auf dem Marktplatz, und sein Herz schlägt einzig für den Preis der Wolle.

Doch ist auf seine Alltagsart er redlich.

(Zu Simone)

Und du, du schämst dich nicht? Ein gnäd'ger Prinz

erscheint in unserm Haus, und du belästigst durch üblen Vorwitz ihn. Bitt' um Verzeihung!

SIMONE

*It matters not.*

*To-morrow you shall spin, and every day Shall find you at your distaff. So Lucretia Was found by Tarquin. So, perchance, Lucretia Waited for Tarquin. Who knows? I have heard Strange things about men's wives. [6] And now, my lord,*

*What news abroad? I heard to-day at Pisa That certain of the English merchants there Would sell their woollens at a lower rate Than the just laws allow, and have entreated The Signory to hear them.*

GUIDO

*What should I do*

*With merchants or their profits? Simone, Wool-selling or wool-gathering is for you. My wits have other quarries.*

BIANCA

*Noble Lord,*

*I pray you pardon my good husband here, His soul stands ever in the market-place, And his heart beats but at the price of wool. Yet he is honest in his common way.*

(To Simone)

*And you, have you no shame? A gracious Prince Comes to our house, and you must weary him With most misplaced assurance. Ask his pardon.*

SIMONE

In Demut bitt' ich. Lasst von andern Dingen  
uns reden heute Nacht. Es heisst, der Papst  
hat brieflich sich nach Frankreich an den

König  
gewandt, dass er die Alpen überschreite,  
den Schild aus Schnee, und Frieden in Italien  
vermittele. Schlimmer wär's als Bruderkrieg,  
als Tyrannei des Volks und innre Fehde.

GUIDO

Verschont uns mit dem König der Franzosen!  
Er kommt doch nie und redet stets von  
Kommen.

Was kümmert mich dergleichen? Andre Dinge  
sind näher und von mehr Belang, Simone.

BIANCA (zu Simone)

Du langweilst, dächst' ich, unsern gnädigen  
Gast.

Was gilt denn Frankreichs König uns? So viel  
wie deine Wollehändler aus Britannien.

SIMONE

Ist dem so? Ist die ganze mächt'ge Welt  
in dieses Zimmers Umfang eingeengt  
und hat drei Seelen als Bewohner nur?  
Zuzeiten schrumpft das grosse All, wie Tuch  
im Bottich eines ungeschickten Färbers,  
handbreit zusammen; eine solche Zeit  
ist jetzt vielleicht. Nun, lasst es jetzt so sein!  
Der dürft'ge Raum sei eine Weltenbühne,  
wo Herrscher fallen und unser tatlos Leben

SIMONE

*I ask it humbly. We will talk to-night  
Of other things. I hear the Holy Father  
Has sent a letter to the King of France  
Bidding him cross that shield of snow, the Alps,  
And make a peace in Italy, which will be  
Worse than a war of brothers, and more bloody  
Than civil rapine or intestine feuds.*

GUIDO

*Oh! we are weary of that King of France,  
Who never comes, but ever talks of coming.  
What are these things to me? There are other  
things  
Closer, and of more import, good Simone.*

BIANCA (To Simone)

*I think you tire our most gracious guest.  
What is the King of France to us? As much  
As are your English merchants with their wool.*

SIMONE

*Is it so then? Is all this mighty world  
Narrowed into the confines of this room  
With but three souls for poor inhabitants?  
Ay! there are times when the great universe,  
Like cloth in some unskilful dyer's vat,  
Shrivels into a handbreadth, and perchance  
That time is now! Well! let that time be now.  
Let this mean room be as that mighty stage  
Whereon kings die, and our ignoble lives*

der Einsatz wird, um den Gott spielt.  
Ich weiss nicht,  
was sprech' ich so? Mein Ritt hat mich  
erschöpft,  
und dreimal strauchelte mein Pferd, ein  
Omen,  
das keinem Gutes kündigt.

Ach, mein Prinz,  
welch armer Handel ist dies Menschenleben,  
auf wie gemeinem Markt verkauft man uns!  
Wenn wir geboren werden, weint die Mutter,  
doch niemand weint um unsern Tod. Nein,  
niemand.

*(Geht zum Hintergrund der Bühne)*

**7** BIANCA

Wie er gleich einem schalen Krämer spricht!  
Ich hass' ihn, Seel' und Leib. Ihr bleiches Siegel  
hat seiner Stirn die Feigheit aufgeprägt.  
Vom Schlag gerührt, beb't seine Hand, die  
weisser  
als Pappelblätter in des Lenzes Stürmen;  
und schäumend sprudelt Wortgestammel ihm,  
wie Röhrenwasser, aus dem Mund.

GUIDO

Bianca,  
er ist nicht deiner Sorge wert, noch meiner.  
Der Mann ist bloss ein sehr ehrbarer Wicht,  
voll glatter Phrasen für des Lebens Markt,  
der teuer losschlägt, was gering er schätzt,  
ein wind'ger Zänker einer Welt von Worten.  
Nie traf ich einen so beredten Narr'n.

*Become the stakes God plays for.  
I do not know  
Why I speak thus. My ride has wearied me.  
And my horse stumbled thrice, which is an  
omen  
That bodes not good to any.  
Alas! my lord,  
How poor a bargain is this life of man,  
And in how mean a market are we sold!  
When we are born our mothers weep, but when  
We die there is none weeps for us. No, not one.  
(Passes to back of stage)*

**7** BIANCA

*How like a common chapman does he speak!  
I hate him, soul and body. Cowardice  
Has set her pale seal on his brow. His hands  
Whiter than poplar leaves in windy springs,  
Shake with some palsy; and his stammering  
mouth  
Blurs out a foolish froth of empty words  
Like water from a conduit.*

GUIDO

*Sweet Bianca,  
He is not worthy of your thought or mine.  
The man is but a very honest knave  
Full of fine phrases for life's merchandise,  
Selling most dear what he must hold most cheap,  
A windy brawler in a world of words.  
I never met so eloquent a fool.*

BIANCA

Oh, dass der Tod ihn träfe, wo er steht!

*SIMONE (sich umwendend)*

Wer sprach vom Tod? Vom Tod soll keiner sprechen!

Was sucht der Tod in so vergnügtem Haus, wo nur ein Weib, ein Gatte und ein Freund ihn grüssen? Lass den Tod dort Einkehr halten,

wo man die Ehe bricht, wo keusche Frauen, die ihrer edlen Männer überdrüssig, den Vorhang ihres Ehebettes lüften und in besudelten, entehrten Kissen der unerlaubten Wollust frönen. Genug! Zur Freude reif ist diese Nacht. Fürwahr, ich möchte heiter sein, wie's Pflicht des Wirts, der unerwartet einen gnäd'gen Gast, des Grusses harrend, findet.

*(Er bemerkt die Laute, nimmt sie)*

Was ist dies?

Ihr brachtet eine Laute mit zum Spielen.

Ah, spielt, mein Prinz! Und bin ich allzu kühn, verzeiht, doch spielt!

GUIDO

Ich will heut Nacht nicht spielen.

Ein andermal, Simone.

*(Zu Bianca)*

Ihr und ich

vereint, mit keinen Lauschern als den Sternen und dem noch eifersücht'gen Mond.

BIANCA

*Oh, would that Death might take him where he stands!*

*SIMONE (turning round)*

*Who spake of Death? Let no one speak of Death. What should Death do in such a merry house, With but a wife, a husband, and a friend To give it greeting? Let Death go to houses Where there are vile, adulterous things, chaste wives*

*Who growing weary of their noble lords Draw back the curtains of their marriage beds, And in polluted and dishonoured sheets Feed some unlawful lust. Enough of that. To-night is ripe for pleasure, and indeed, I would be merry as beseems a host Who finds a gracious and unlooked-for guest Waiting to greet him.*

*(Takes up a lute)*

*But what is this?*

*Why, you have brought a lute to play to us.*

*Oh! play, sweet Prince. And, if I am too bold, Pardon, but play.*

GUIDO

*I will not play to-night.*

*Some other night, Simone.*

*(to Bianca)*

*You and I*

*Together, with no listeners but the stars, Or the more jealous moon.*

[8] SIMONE

Nicht doch,  
mein Prinz, ich bitt' Euch drum! Ich habe  
schon  
gehört, durch blosses Greifen einer Saite,  
durch zarten Hauch an einem hohlen Rohr,  
durch Blasen in des Horns metallnen Mund,  
dass, wer ein Meister ist in dieser Kunst  
aus Kerkern arme Seelen locken kann.  
So seltner Zauber lauert in der Leier,  
dass Fenster weit auf ihr Geheiss sich öffnen,  
die Unschuld Weinlaub in das Haar sich flicht  
und rast gleich der Mänade.  
Eu'r Spiel, ich weiss, ist keusch. Und darum  
spielt:  
entzückt mein Ohr mit süsser Melodie!  
In einem Kerker schmachtet meine Seele,  
Musik heilt ihren Wahnwitz. Gute Bianca,  
bitt' unsern Gast, zu spielen!

BIANCA

Sei getrost:  
der liebe Gast wird Ort und Zeit sich wählen.  
Die Zeit ist jetzt nicht da. Du langweilst ihn  
mit deinem groben Eigensinn.

GUIDO

Simone,  
ein andermal. Ich hab' heut Nacht genug  
am weichen Wohl laut von Biancas Stimme.  
Sie stillt den Liebesdurst der Luft und hemmt

[8] SIMONE

*Nay, but my lord!  
Nay, but I do beseech you. For I have heard  
That by the simple fingering of a string,  
Or delicate breath breathed along hollowed  
reeds,  
Or blown into cold mouths of cunning bronze,  
Those who are curious in this art can draw  
Poor souls from prison-houses. I have heard also  
How such strange magic lurks within these shells  
That at their bidding casements open wide  
And Innocence puts vine-leaves in her hair,  
And wantons like a maenad.  
Your lute I know is chaste. And therefore play:  
Ravish my ears with some sweet melody;  
My soul is in a prison-house, and needs  
Music to cure its madness. Good Bianca,  
Entreat our guest to play.*

BIANCA

*Be not afraid,  
Our well-loved guest will choose his place and  
moment:  
That moment is not now. You weary him  
With your uncouth insistence.*

GUIDO

*Honest Simone,  
Some other night. To-night I am content  
With the low music of Bianca's voice,  
Who, when she speaks, charms the too amorous  
air,*

der Erde Taumel, oder heisst sie kreisen  
um ihre Schönheit, wenn sie spricht.

*SIMONE*

Ihr schmeichelt!  
Sie hat ihr Gutes, wie die meisten Frauen.  
Doch Schönheit ist ein Stein, der ihr versagt.  
's ist besser so, vielleicht.  
Nun, teurer Prinz,  
so trinkt mit mir!  
(*Sieht den Tisch*)  
Es ist für Euch gedeckt.  
Hol einen Stuhl mir, Bianca!  
Mein Prinz,  
stosst an mit vollem, schäumendem Pokal!  
(*Fährt entsetzt zurück.*)

[9] Was meint der Fleck hier auf dem Tuch?

Er sieht  
so purpurn wie die Seitenwunde Christi.  
Wein ist es bloss? Ich habe sagen hören:  
wenn Wein vergossen wird, wird Blut  
vergossen.  
Doch das ist Ammenklatsch.  
Ich hoffe, Prinz,  
mein Tropfen mundet Euch? Neapels Wein  
ist feurig wie sein Berg! Heilkräft'gern Saft  
gewähr'n Toskanas Reben.

*GUIDO*

Wackrer Freund,  
er schmeckt mir; und so gütig Ihr erlaubt,  
trink' ich Biancas Wohl, wenn ihre Lippen,  
wie Rosenblätter auf dem Becher treibend,

*And makes the reeling earth stand still, or fix  
His cycle round her beauty.*

*SIMONE*

*You flatter her.  
She has her virtues as most women have,  
But beauty is a gem she may not wear.  
It is better so, perchance.  
Well, my dear lord,  
You'll drink with me at least?  
(Motioning Guido to his own place)  
Your place is laid.  
Fetch me a stool, Bianca.  
Now, my lord,  
Give us a toast from a full brimming cup.  
(Starts back)*

[9] *What is this stain upon the cloth? It looks*

*As purple as a wound upon Christ's side.  
Wine merely is it? I have heard it said  
When wine is spilt blood is spilt also,  
But that's a foolish tale.  
My lord, I trust  
My grape is to your liking? The wine of Naples  
Is fiery like its mountains. Our Tuscan  
vineyards  
Yield a more wholesome juice.*

*GUIDO*

*I like it well,  
Honest Simone; and, with your good leave,  
Will toast the fair Bianca when her lips  
Have like red rose-leaves floated on this cup*

mir seinen Schluck versüsst. Bianca, koste!  
(*Bianca trinkt.*)

Ach, aller Honig der hybläischen Bienen  
ist bitter neben diesem Trank!

Simone,

Ihr bleibt dem Feste fern?

*SIMONE*

's ist seltsam, Herr,

ich kann mit Euch nicht tafeln heute Nacht.

Verstimmung oder Fieber meines Bluts,  
vergiftet meinen Gaumen, macht den Hunger  
zur Last mir, nicht zur Lust. (*Geht beiseite.*)

*GUIDO*

Holdsel'ge Bianca,  
der schale Krämer langweilt mich mit Worten.  
Jetzt muss ich gehen. Ich werde morgen  
kommen.

Nenn mir die Zeit!

*BIANCA*

Komm mit dem jüngsten Frührot!  
Bis dahin ist mein ganzes Leben eitel.

*GUIDO*

Ach, löse deines Haares Mittemacht  
und lass mich in den Sternen, deinen Augen,  
mein Bildnis wie in Spiegeln sehn! Geliebte,  
ist's auch ein Schatten nur, bewahr' mich dort  
und schau nichts an, das dir von meinem

Selbst  
nicht ein Symbol gibt!

*And left its vintage sweeter. Taste, Bianca.*  
(*Bianca drinks*)

*Oh, all the honey of Hyblean bees,  
Matched with this draught were bitter!*

*Good Simone,*

*You do not share the feast.*

*SIMONE*

*It is strange, my lord,*

*I cannot eat or drink with you, to-night.  
Some humour, or some fever in my blood,  
Poisons my palate and makes appetite  
A loathing, not a longing.* (*Goes aside*)

*GUIDO*

*Sweet Bianca,  
This common chapman wearies me with words.  
I must go hence. To-morrow I will come.  
Tell me the hour.*

*BIANCA*

*Come with the youngest dawn!  
Until I see you all my life is vain.*

*GUIDO*

*Ah! loose the falling midnight of your hair,  
And in those stars, your eyes, let me behold  
Mine image, as in mirrors. Dear Bianca,  
Though it be but a shadow, keep me there,  
Nor gaze at anything that does not show  
Some symbol of my semblance.*

BIANCA

Sei ruhig!

Dein Bild wird immer um mich sein. Du

Teurer,  
die Liebe kann das Allerhässlichste  
zum süßen Zeichen der Erinnerung wandeln.  
Doch komm, bevor der Lerche schrilles Lied  
die Welt der Träumer weckt. Auf dem Altan  
dort will ich stehen.

GUIDO

Und auf einer Leiter  
aus Seide, scharlachrot, bestickt mit Perlen,  
komm mir entgegen – weisser Fuss nach Fuss,  
wie Schnee auf Rosensträuchern.

BIANCA

Wie du wünschst.  
Du weisst, in Lieb' und Tod gehör' ich dir.

GUIDO

Simone, jetzt muss ich nach Hause gehn.

SIMONE

So rasch? Weshalb? Vom grossen Dom die  
Glocke  
schlug noch nicht Mitternacht. Ein Weilchen  
bleibt noch! Ich fürcht', wir sehn Euch nicht  
mehr hier.  
Und dies betrübt mein allzu schlichtes Herz.

BIANCA

*Oh! be sure*

*Your image will be with me always. Dear  
Love can translate the very meanest thing  
Into a sign of sweet remembrances.  
But come before the lark with its shrill song  
Has waked a world of dreamers. I will stand  
Upon the balcony.*

GUIDO

*And by a ladder  
Wrought out of scarlet silk and sewn with pearls  
Will come to meet me. White foot after foot,  
Like snow upon a rose-tree.*

BIANCA

*As you will.  
You know that I am yours for love or Death.*

GUIDO

*Simone, I must go to mine own house.*

SIMONE

*So soon? Why should you? The great Duomo's  
bell  
Has not yet tolled its midnight. Stay awhile.  
I fear we may not see you here again,  
And that fear saddens my too simple heart.*

## GUIDO

Seid unbesorgt, Simone! Meine Freundschaft hält unverändert stand. Doch heute Nacht kehre ich nach Haus zurück, und zwar sogleich.

Auf morgen, holde Bianca!

## SIMONE

Nun, so sei's!

Gewiss sehnt Euer Vater Euch herbei, auf Tritt und Stimme lauschend. Ihr, nicht wahr,

Ihr seid sein einzig Kind?

Gute Nacht, Herr!

[10] Hol' eine Fackel, Frau! Die alte Treppe ist voller Löcher, und der karge Mond geizt wie ein Filz mit seinem Licht und birgt sein Antlitz hinter einer Mask' aus Mull, wie Dirnen, die auf Sündenfang ausgehen nach armen Seelen. Jetzt will ich Euch Schwert und Mantel bringen. Oft wird mein Weib mit mir von dieser schönen Nacht noch sprechen

und ihrer grossen Tat.

Ei, welch ein Schwert!

Ferraras Stahl, geschmeidig wie die Schlange und tödlicher gewiss.

Auch ich besitz' ein Schwert, schon angerostet.

Uns Friedensleuten schärft man Demut ein.

Doch einst,

als mir ein Räuber auf dem Weg nach Padua mein Packpferd nehmen wollte, schlitzt' ich ihm

## GUIDO

*Be not afraid, Simone. I will stand Most constant in my friendship, But to-night I go to mine own home, and that at once. To-morrow, sweet Bianca.*

## SIMONE

*Well, well, so be it.*

*I do not doubt your father waits for you, Wearying for voice or footstep. You, I think, Are his one child?*

*Good-night, my lord.*

[10] *Fetch a pine torch, Bianca. The old staircase Is full of pitfalls, and the churlish moon Grows, like a miser, niggard of her beams, And hides her face behind a muslin mask As harlots do when they go forth to snare Some wretched soul in sin. Now, I will get Your cloak and sword. Oftentimes My wife and I will talk of this fair night And its great issues.*

*Why, what a sword is this.*

*Ferrara's temper, pliant as a snake,*

*And deadlier, I doubt not.*

*I have a sword too, somewhat rusted now.*

*We men of peace are taught humility,*

*Yet I remember*

*How once upon the road to Padua*

*A robber sought to take my pack-horse from me,*

*I slit his throat and left him. I can bear*

*Dishonour, public insult, many shames,*

*Shrill scorn, and open contumely, but he*

den Hals und ritt davon. Ich kann ertragen  
Missachtung, Schande, Schmach von mancher  
Art,  
den schrillen Hohn und offenen Schimpf: doch  
wer  
mir irgend etwas stiehlt, das mir gehört,  
und wär's aus Ton der schlechteste Teller,  
davon ich meinen Hunger füttrte, der  
setzt Seel' und Leib aufs Spiel bei seinem  
Frevel  
und stirbt! Aus wie besond'rem Staub sind  
wir Menschen doch geformt!

GUIDO

Wie deut' ich das?

SIMONE

Wer weiss, Herr Guido, ob mein Schwert nicht  
besser  
geglüht ist als das Eure! Sollen wir's  
versuchen? Oder ist mein Stand zu niedrig,  
dass Euren Schläger Ihr mit meinem kreuzt,  
sei's Scherz, sei's Ernst?

GUIDO

Nichts käm' mir mehr zu pass,  
als Euch mit blanker Klinge zu begegnen,  
sei's Scherz, sei's Ernst. Gebt mir mein Schwert!  
Holt Eures!  
Die grosse Tat wird spruchreif heute Nacht  
noch, ob des Prinzen, ob des Kaufmanns Stahl  
besser geglüht. War das nicht Euer Wort?

*Who filches from me something that is mine,  
Ay! though it be the meanest trencher-plate  
From which I feed mine appetite – oh! he  
Perils his soul and body in the theft  
And dies for his small sin. From what strange  
clay  
We men are moulded!*

GUIDO

*Why do you speak like this?*

SIMONE

*I wonder, my Lord Guido, if my sword  
Is better tempered than this steel of yours?  
Shall we make trial? Or is my state too low  
For you to cross your rapier against mine,  
In jest, or earnest?*

GUIDO

*Naught would please me better  
Than to stand fronting you with naked blade  
In jest, or earnest. Give me mine own sword.  
Fetch yours.  
To-night will settle the great issue  
Whether the Prince's or the merchant's steel  
Is better tempered. Was not that your word?*

Holt Euer eignes Schwert. Was säumt Ihr,  
Mann?

*SIMONE*

Mein Prinz, von allen gnäd'gen  
Gunstbeweisen,  
die auf mein dürres Dach Ihr ausgeschüttet,  
ist dies der höchste.  
Bianca, hol' mein Schwert!  
Fort da mit Stuhl und Tisch! Wir müssen frei  
den Kreis für unsre Waffengänge haben.  
Die liebe Bianca soll die Fackel halten,  
damit, was nur ein Scherz ist, Ernst nicht  
werde.

*BIANCA (zu Guido)*

Ach, töt' ihn, töt' ihn!

*SIMONE:*

Halt die Fackel, Bianca!  
(*Sie beginnen zu fechten*)  
Pariert! Ah! Ha! Ihr möchtet wohl?  
(*Er wird von Guido verwundet*).  
Ein Ritz, nicht mehr. Mich blendete die  
Flamme.  
Nicht traurig sein, Bianca! Es ist nichts.  
Dein Gatte blutet. Nichts ist's. Nimm ein Tuch,  
verbinde mir den Arm! Nein, nicht so fest!  
Gelinder, gutes Weib. Und sei nicht traurig!  
Ich bitte dich, sei nicht traurig! Nein, nimm's  
ab!  
Was liegt dran, wenn ich blute!  
(*Reißt den Verband ab*)

*Fetch your own sword. Why do you tarry, sir?*

*SIMONE*

*My lord, of all the gracious courtesies  
That you have showered on my barren house  
This is the highest.  
Bianca, fetch my sword.  
Thrust back that stool and table. We must have  
An open circle for our match at arms,  
And good Bianca here shall hold the torch  
Lest what is but a jest grow serious.*

*BIANCA (to Guido)*

*Oh! kill him, kill him!*

*SIMONE*

*Hold the torch, Bianca.  
(They begin to fight)  
Have at you! Ah! Ha! would you?  
(He is wounded by Guido)  
A scratch, no more. The torch was in mine eyes.  
Do not look sad, Bianca. It is nothing.  
Your husband bleeds, 'tis nothing. Take a cloth,  
Bind it about mine arm. Nay, not so tight.  
More softly, my good wife. And be not sad,  
I pray you be not sad. No; take it off.  
What matter if I bleed?  
(Tears bandage off)  
Again! again!  
(Simone disarms Guido)*

Auf, noch einmal!  
(*Simone entwaffnet Guido*)  
Mein hoher Herr, Ihr seht, ich hatte Recht.  
Mein Schwert ist bessrer Stahl, härter geglüht!  
Doch proben wir die Dolche!

BIANCA (*zu Guido*)  
Töt ihn, töt ihn!

SIMONE  
Lösch aus die Fackel, Bianca!  
(*Bianca löscht die Fackel aus*)  
Nun, mein Herrchen,  
nun bis zum Tode des einen oder beider,  
vielleicht gar aller dreie!  
(*Sie fechten*)  
Da und da!  
Ha! Teufel! Halt ich dich in meinem Griff!  
(*Simone überwältigt Guido und wirft ihn zu Boden*)

GUIDO  
Narr! Nimm vom Hals mir deine Würgefingern.  
Ich bin des Vaters einz'ger Sohn.

SIMONE  
Schweig! Florenz bedarf am Steuer  
als Lotsen keines Ehebrechers,  
der ihm seine Lilien schandet. Stirb! Stirb!

*My gentle Lord, you see that I was right  
My sword is better tempered, finer steel,  
But let us match our daggers.*

BIANCA (to Guido)  
*Kill him! kill him!*

SIMONE  
*Put out the torch, Bianca.  
(Bianca puts out the torch)  
Now, my good Lord,  
Now to the death of one, or both of us,  
Or all three it may be.  
(They fight)  
There and there.  
Ah, devil! do I hold thee in my grip?  
(Simone overpowers Guido and throws him down)*

GUIDO  
*Fool! take your strangling fingers from my throat.  
I am my father's only son.*

SIMONE  
*Hush! I think our state of Florence  
Needs no adulterous pilot at its helm.  
Your life would soil its lilies. Die!*

11 GUIDO

Nimm, Heiland, meinen armen Geist zu dir!  
(*Er stirbt.*)

SIMONE

Amen! Und jetzt zu dir!  
(*Simone erhebt sich und sieht Bianca an. Sie kommt auf ihn zu, wie geblendet von einem Wunder, mit ausgebreiteten Armen.*)

BIANCA

Warum hast du  
mir nicht gesagt, dass du so stark?

SIMONE

Warum  
hast du mir nicht gesagt, dass du so schön?  
(*Er küsst sie auf den Mund.*)

11 GUIDO

*Lord Christ receive my wretched soul to-night!*  
(he dies)

SIMONE

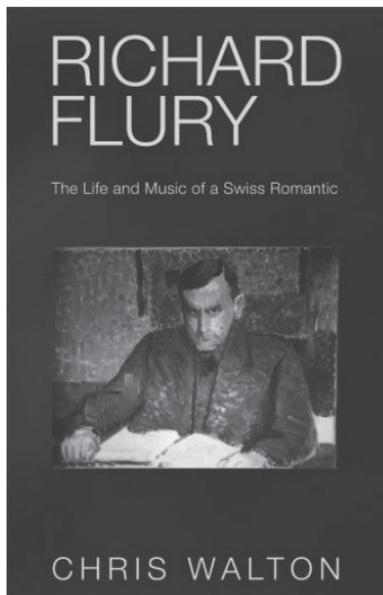
*Amen to that. Now for the other.*  
(*Simone rises and looks at Bianca. She comes towards him as one dazed with wonder and with outstretched arms.*)

BIANCA

*Why*  
*Did you not tell me you were so strong?*

SIMONE

*Why*  
*Did you not tell me you were beautiful?*  
(*He kisses her on the mouth*)



The first-ever biography of this important Swiss composer  
328 pages ~ 16 x 24 cm ~ 22 colour illustrations; 51 b/w illustrations

‘Walton, a most engaging writer, beautifully evokes the provincial musical life, rural culture and landscapes of [...] Switzerland’

*The Musical Times*

‘Chris Walton’s excellent new book [...] beautifully produced [...] is a model of how such things should be done’

*Opera Magazine*

More information at [www.toccatapress.com](http://www.toccatapress.com)





Performed from newly prepared critical editions by Paul Mann,  
commissioned by the Richard Flury-Stiftung

Répétiteur: Richard Whilds

Recorded on 8–12 January 2019 in the Nuremberg Philharmonic Hall, Nuremberg

Producer: Michael Ponder

Engineer and editor: Adaq Khan

STADT SOLOTHURN



Booklet text: Urs Joseph Flury

Translation: Chris Walton

Cover design: David Baker (david@notneverknow.com)

Typesetting and layout: Kerrypress, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2019

© Toccata Classics, London, 2019

Toccata Classics CDs are available in the shops and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com). If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: [info@toccataclassics.com](mailto:info@toccataclassics.com)

---

# RICHARD FLURY *The Death of Sappho; A Florentine Tragedy*

---

❶ <i>Sapphos Tod</i> ('The Death of Sappho') (1928)	10:46
<i>Eine florentinische Tragödie</i> ('A Florentine Tragedy'): Opfer in einem Aufzug (1926–28)	42:31
❷ 'So langsam, Weib?' –	5:42
❸ 'Und doch, mein Fürst' –	3:06
❹ 'Prinz, man sagt' –	2:56
❺ 'Wie, wenn ich die weisse Bianca forderte?' –	2:35
❻ 'Was gibt es Neues, mein Prinz?' –	5:26
❼ 'Wie er gleich einem schalen Krämer spricht!' –	4:11
❽ 'Nicht doch, mein Prinz' –	3:31
❾ 'Was meint der Fleck hier auf dem Tuch?' –	6:06
❿ 'Hol' eine Fackel, Frau!' –	5:38
⓫ 'Nimm, Heiland, meinen armen Geist zu dir!'	3:20
	TT 53:24

**Julia Sophie Wagner, soprano** ❶–❸ ❺–⓫

**Long Long, tenor** ❷–⓫

**Daniel Ochoa, baritone** ❷–⓫

FIRST RECORDINGS

**Nuremberg Symphony Orchestra**

**Paul Mann, conductor**