

ARABELLA

STRAUSS



Gran Teatre del Liceu



Fundació Gran Teatre del Liceu



PATRONAT DE LA FUNDACIÓ

President d'Honor Artur Mas i Gavarró
President del Patronat Joaquim Molins i Amat
Vicepresident Primer Ferran Mascarell i Canalda
Vicepresident Segon José María Lassalle Ruiz
Vicepresident Tercer Xavier Trias i Vidal de Llobatera
Vicepresident Quart Salvador Esteve i Figueras
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Josep M. Busquets i Galera, Pilar Fernández i Bozal,
Pilar Pifarré i Matas, Jordi Sellas i Ferrés
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Santiago Fisas Ayxelà, Francisco Gaudier Fargas,
Miguel Ángel Recio Crespo, Santiago de Torres i Sanahuja
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Jaume Ciurana i Llevadot, Marta Clari i Padrós
Vocal de la Diputació de Barcelona
Joan Carles Garcia Cañizares
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Bertrand i Vergés, Javier Coll i Olalla,
Josep M. Coronas i Guinart, Manuel Busquet i Arrufat, Águeda
Viñamata y de Urruela
Vocals del Consell de Mecenatge
Luis Herrero Borque, Carlos López Blanco,
Leopoldo Rodés i Castañé, Josep Vilarasau i Salat

COMISSIÓ EXECUTIVA

President Joaquim Molins i Amat
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Ferran Mascarell i Canalda, Pilar Pifarré i Matas
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Miguel Ángel Recio Crespo, Antonio Garde Herce
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Jaume Ciurana i Llevadot, Marta Clari i Padrós
Vocal de la Diputació de Barcelona
Joan Carles Garcia Cañizares
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Bertrand i Vergés, Javier Coll i Olalla
Vocals del Consell de Mecenatge
Luis Herrero Borque, Josep Vilarasau i Salat

Secretari del Patronat i de la Comissió Executiva:
Jaume Solé i Janer

EQUIP DIRECTIU

Director General Roger Guasch
Directora Artística General Christina Scheppelmann
Director Musical Josep Pons
Directora Econòmica i Financera Anna Serrano
Director de Comunicació i Rel. Institucionals Joan Corbera
Director de Màrqueting i Comercial Agustí Filomeno
Director de RRHH i Serveis Generals Jordi Tarragó
Director del Departament Tècnic Xavier Sagrera
Director del Departament Musical Antoni Pallès

La Fundació del Gran Teatre del Liceu forma part de:



opera
europa

reseo



MECENES



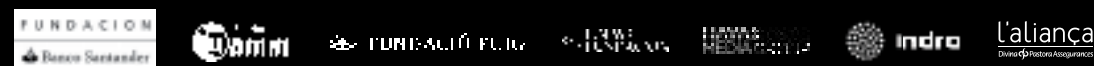
MITJANS DE COMUNICACIÓ



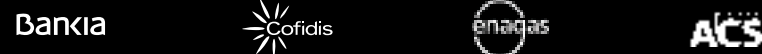
GRÀCIES

PER FER-HO POSSIBLE

PATROCINADORS



EL PETIT LICEU



PROTECTORS

Abantia Aena Almirall Allianz Seguros Baker & McKenzie	BASF Chocolat Factory Control Demeter Euromad Ferrosar	Fiatc Assegurances Fluidra Grup Peralada GVC-Gaesco Laboratorios Ordesa	Metalquímia Viaggio Espresso Vueling
--	--	---	--

COL·LABORADORS

Altair Management Consultants Axis Corporate Bacardi Banco Mediolanum Bon Preu	Catalana Occident Coca-Cola Cofely Eurofragrance Freixenet Genebre-Hobby Flower	GFT Illy Caffè Infor Lactalis Lavinia MRW	Nationale Suisse Palex Pepsico Port de Barcelona Sogeur Sumarroca
---	--	--	--

BENEFACTORS

Carlos Abril Macià Alavedra Salvador Alemany Josep Balcells Joaquim Barraquer Núria Basi Manuel Bertran Manuel Bertrand Agustí Bou Carmen Buqueras Cucha Cabané Joan Camprubí Guzmán Clavel Josep M. Corrales	Manuel Crehuet Josep Cusi Antoni Esteve Magda Ferrer-Dalmau Maria Font de Carulla Mercedes Fuster José Gabeiras José Luis Galí Francisco Gaudier Lluís M. Ginjaume Ezequiel Giró Jaume Graell Francisco A. Granero Pere Grau	Calamanda Grifoll Francesca Guardiola Maria Guasch José Manuel Mas Josep Milian José M. Mohedano Carmen Molins Eulàlia Molins Joan Molins Josep Ignasi Molins Pau Molins Josep Oliu Sergio Oliveró Maria Reig	Francisco Reynolds Miquel Roca Josep Sabé Francisco Salamero Joan Soldevila Jordi Soler Karen Swenson Ernestina Torelló Joan Uriach Marta Uriach Josep Vilarasau Maria Vilardell † Salvador Viñas
--	---	--	---



12 Repartiment

17 Argument
Christof Loy

28 English Synopsis

32 Sobre els sentiments d'Arabella
Christof Loy

39 Strauss – von Hofmannsthal:
una relació fructífera
Arturo Reverter

53 Pensaments d'un músic
vienès sobre *Arabella*
Peter Burian

61 La soprano straussiana
Marcel Cervelló

64 Cronologia històrica
Jordi Fernández M.

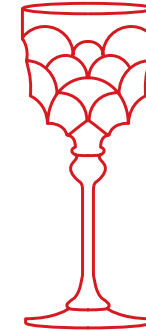
71 L'òpera al Liceu
Jaume Tribó

75 Selecció discogràfica
Xavier Cester

78 Biografies
Joaquim Iborra

90 Llibret

Richard Strauss



ARABELLA

Comèdia lírica en tres actes de Richard Strauss
Llibret d'Hugo von Hofmannsthal

Estrenes

1 de juliol de 1933: Staatsoper de Dresden

7 de gener de 1962: Gran Teatre del Liceu

11 de febrer de 1989: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Gran Teatre del Liceu: 11

11 / 2014 Torn

17	20.00 h	A
20	20.00 h	G
23	18.00 h	F
26	20.00 h	D
29	20.00 h	C

Dur. aprox: 3 h. 40 min.

Temporada 2014/15

novembre 2014

Comte Waldner	Alfred Reiter
Adelaide	Doris Soffel
Arabella	Anne Schwanewilms
Zdenka	Ofèlia Sala
Mandryka	Michael Volle
Matteo	Will Hartmann
Comte Elemer	Thomas Piffka
Comte Dominik	Roger Smeets
Comte Lamoral	Torben Jürgens
Fiakermilli	Susanne Elmark
Vident	Ursula Hesse von den Steinen
Cambrer	Frieder Stricker
Welko	Joan Prados
Djura	Miquel Rosales
Jankel	Gabriel Diap

Direcció musical	Ralf Weikert
Direcció d'escena	Christof Loy
Escenografia i vestuari	Herbert Muraue
Il·luminació	Reinhard Traub
Coreografia	Thomas Wilhelm
Assistent de la direcció d'escena	Axel Weidauer
Assistent de l'escenografia i el vestuari	Katja Quinkler
Coproducció	Göteborgs Operan i Oper Frankfurt

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Direcció del Cor	Peter Burian
Assistent de la direcció musical	Manel Valdivieso
Concertino	Kai Gleusteen
Assistents musicals	Mark Hastings, Conxita Garcia, Vanessa García, Pau Casan, Jaume Tribó
Sobretítols	Glòria Nogué, Anabel Alenda

Hugo von Hofmannsthal, llibretista d'*Arabella*

Arabella, òpera en tres actes de Richard Strauss, estrenada a Dresden el 1933, és el resultat de l'última col·laboració entre el compositor i el llibretista Hugo von Hofmannsthal (mort el 1929), que ja havia donat com a resultat algunes de les òperes més reeixides del primer terç del segle XX (*Elektra*, *Der Rosenkavalier* i *Ariadne auf Naxos*). L'acció se situa a Viena a mitjan segle XIX, en l'ambient del període Biedermeier, de caràcter burgès i conservador. Narra els amors d'una bella jove, Arabella, somiadora i idealista, que espera trobar l'home de la seva vida, i està pressionada pels pares –completament arruïnats–, que volen per a ella un marit ric. Musicalment, és d'un gran refinament, amb elements del folklore eslau i l'opereta vienesa.

Anne Schwanewilms (Arabella). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



La cita
Anònim



ARGUMENT

Christof Loy
Director d'escena

El comte Waldner, que està arruïnat, s'ha establert a Viena amb l'esperança que la seva filla gran, Arabella, es casi amb un home ric i salvi la família de la ruïna. La filla petita, Zdenka, ha estat criada com un noi, ja que els pares no es poden permetre de mantenir dues senyorettes d'acord amb la seva posició social.

Mentrestant, tres comtes vienesos proven de festejar la bella Arabella, però ella els eludeix. El seu pare perd els darrers diners que li queden jugant a les cartes, i la seva mare, Adelaide, empenyora en secret les joies per aconseguir que dubtoses vidents li vaticinin un futur feliç.

El temps s'esgota. El Carnaval vienès està arribant a la fi i l'hotel on els Waldner s'estan allotjats els amenaça de fer-los fora. Arabella s'ha donat fins a mitjanit per decidir quin dels pretendents triarà.

Anne Schwanewilms (Arabella). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



¹ Van apareixent una sèrie de temes musicals que pautaran l'obra: des de «pèrdues al joc» fins a «Adelaide», «Seducció», «Zdenka» i «l'Home Adequat», entre d'altres.

² Acompanyada pel tema de la «Franquesa», la germana gran inicia una confessió sincera dels seus sentiments –«Er ist der Richtige nicht für mich!» («No és l'home adequat»)–, en què explica com li resulta de difícil mantenir la il·lusió que pot despertar-li en algun moment algun dels seus enamorats, i la confiança de trobar algun dia aquest Richtige o home adequat (que també té un tema musical escaient), que es deturarà davant seu, la mirarà i ella el mirarà, amb la qual cosa la felicitat arribarà sense dubtes ni preguntes, en una bellíssima melodia inspirada en cants populars eslaus.

ACTE I

A la suite llogada, però no pagada, de l'hotel. Adelaide consulta una endevinadora que vaticina que aviat Arabella es casarà amb un misteriós estranger, però que això no passarà sense problemes.¹

Zdenka desitja que Arabella es casi amb el jove oficial Matteo, encara que Arabella ja el va descartar des que va conèixer els tres comtes. Angoixat, Matteo confia en qui creu que és el germà petit d'Arabella i, a la genuïna moda vienesa, amenaça de suïcidar-se. Zdenka està enamorada en secret de l'oficial, i per tal d'apaivagar-li la ment li escriu una carta d'amor en nom d'Arabella cada dia.

Arabella no fa cas de les roses de Matteo quan torna de passejar per la ciutat.² Està amoïnada per una trobada sorprenent: un estrany d'ulls foscos l'estava observant mentre entrava a l'hotel. Espera rebre flors d'aquest home. Inútilment, Zdenka prova de parlar del seu «millor amic» Matteo.

Britta Stallmeister (Zdenka), Richard Cox (Matteo). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



Anne Schwanewilms (Arabella), Peter Marsh (Comte Elemer), Britta Stallmeister (Zdenka). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



Arriba Elemer, un dels tres comtes. Ja es considera a si mateix victoriós en la cursa per la mà d'Arabella i la convida a un passeig amb trineu. Arabella accepta amb la condició que «Zdenko» hi vagi amb ells. Quan mira per la finestra, veu l'home misteriós un altre cop. Resulta que l'estranger és el nebot d'un dels antics camarades oficials del comte Waldner, pare d'Arabella. Amb l'esperança d'acordar un matrimoni, Waldner havia escrit una carta al vell (i molt ric) amic. Després de la mort del seu oncle, el nebot va trobar la carta amb la foto d'Arabella. És Mandryka, que es va enamorar de la foto i va viatjar tot seguit a Viena.

Waldner se sorprèn en veure el nebot i no pas el seu vell amic. El que passa a continuació és com un conte de fades per a Waldner: Mandryka demana la mà d'Arabella, sense ni tan sols conèixer-la, i deixa que el seu futur sogre li miri la cartera.³ Decideixen trobar-se després, al «ball dels cotxers», aquella mateix vespre.

«Zdenko» encoratja Matteo a anar també al ball, on rebrà una altra carta d'amor d'Arabella. Aquesta, que encara no està assabentada de la visita del «seu estranger», té por d'haver de triar marit aquella nit.⁴

³ Mentre canta un brillant monòleg amb els temes de la «Fortuna de Mandryka» i «Walko» (nom del seu criat), amb elements procedents de la dansa popular, que posen al límit les facultats d'aquest baríton líric.

⁴ Això provoca un bellíssim monòleg d'Arabella («Mein Elemer») a partir del nou tema musical del «Teu Elemer», que aviat es combina amb d'altres ja sentits, com el del «Desdeny», «Franquesa», «Sentiments Amorosos» o «Elemer 2», un dels moments musicals més bells de l'òpera.

Anne Schwanewilms (Arabella). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



ACTE II

Aquella mateixa nit. «El ball dels cotxers». En una sala petita adjacent a la sala de ball.

Presenten Mandryka a Arabella.⁵ La jove aristòcrata urbana i el no tan sofisticat cavaller de camp se senten immediatament atrets l'un per l'altre. Ella es prepara per marxar amb ell i deixar Viena. No obstant això, li demana una última hora de llibertat «per dir adéu a la seva solteria» al ball. Arabella expressa el seu adéu final successivament als tres comtes.⁶

Mandryka veu com «Zdenko» dóna una clau a Matteo, i dient-li d'anar a veure Arabella immediatament a l'hotel. En realitat, és la mateixa Zdenka qui estarà esperant Matteo a l'habitació d'hotel d'Arabella. Mandryka, consumit per la gelosia, insulta l'absent Arabella davant tots els altres convidats. El comte Waldner insisteix que tornin a l'hotel de seguida.

⁵ La primera escena ens porta a la trobada real dels dos enamorats, un altre dels moments culminants de l'òpera, i la música incorpora el tema de «l'Escala», que també tancarà l'obra, que acompanya aviat el de «la Demanda de Mà» i també els de «Sedució» i «Franquesa».

⁶ El nou tema musical del «Vas d'Aigua» enllaça amb el del «Richtige» i s'inicien uns moments musicals que ens porten a una atmosfera onírica, com d'un altre món, i que és seguida per una pàgina d'un lirisme extraordinari, que tanca el duo dels amants. Aquest és un dels característics moments de suspensió dramàtica d'Strauss, que ens fan pensar en *Der Rosenkavalier*, inspirat en el folklore eslau i que aporta el tema del senyor o «Gebieten».

Robert Hayward (Mandryka), Anne Schwanewilms (Arabella). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



Dietrich Volle (Comte Dominik), Helena Döse (Adelaide), Anne Schwanewilms (Arabella), Florian Plock (Comte Lamoral), Robert Hayward (Mandryka), Alfred Reiter (Comte Waldner), Peter Marsh (Comte Elemer). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus

Anne Schwanewilms (Arabella), Robert Hayward (Mandryka). Òpera de Frankfurt (2009). Foto Monika Ritterhaus



ACTE III

A l'hotel.

Matteo ha estat fent l'amor amb Zdenka a les fosques, i per causa de la passió l'ha confós amb Arabella.⁷ Per tant, encara es confon més quan no gaire més tard es troba amb l'autèntica Arabella al vestíbul de l'hotel: ella el saluda amb la seva típica freda cordialitat. Comencen una violenta disputa quan apareixen els seus pares, Mandryka i uns quants curiosos del ball.

Mandryka sent justificat el seu menyspreu envers Arabella a causa de la seva traïció. Arabella se sent profundament ofesa per l'actitud de Mandryka. L'honor demana que Mandryka i Matteo es reptin l'un a l'altre en duel per resoldre aquest conflicte.

En aquest moment, Zdenka es revela com a noia i confessa que ha estat ella qui ha jagut amb Matteo. Arabella es commou profundament per l'enorme capacitat d'estimar de la seva germana petita. Matteo prova de posar ordre als seus sentiments vers Arabella i el «seu millor amic» i els records de l'amorosa estona que han passat junts. Mandryka està ansiós per veure Matteo i Zdenka junts, amb l'esperança que Arabella el perdoni.

Arabella ajorna tota conversa fins a l'endemà. Mandryka creu haver perdut Arabella per sempre. Però després d'un moment de consideració, Arabella torna portant-li un got d'aigua com és costum al seu poble i com a mostra per segellar el seu compromís «en l'alegria i en la pena, en el dolor i en el perdó».⁸

⁷ L'ampli prelude musical expressa la trobada amorosa de Zdenka –que amb la foscor de la cambra s'ha fet passar per Arabella– i Matteo, que sense adonar-se del canvi s'ha sentit un home feliç i enamorat com mai. L'orquestra fa sentir els temes més relacionats amb el desig amorós, com «Passió», «Matteo 2», «Sedució» o «Sentiment Amorós», fins que al ritme d'un vals lent s'alça el teló.

⁸ Sota el domini musical en *pianissimo* del tema de «l'Escala», que ha presidit al principi del segon acte la trobada entre ells dos, s'inicia amb un recitatiu d'Arabella en el qual s'incorporen els temes de «Mandryka» i del «Perdó» i també el de «Gebieten», en un bell retorn al moment que es van declarar el seu amor. Després l'orquestra reprèn el primer tema eslaú del «Richtige» amb un ritme de vals que marcarà el final.



ENGLISH SYNOPSIS

Christof Loy
Stage Director

The destitute Count Waldner has settled down in Vienna in the hope that his older daughter, Arabella, will marry into wealth and help save the family from financial ruin. The younger daughter, Zdenka, has been reared as a boy -they can no longer afford to keep two young ladies in accordance with their station.

Meanwhile three Viennese counts are trying to woo the beautiful Arabella, but she is stalling. Her father loses the last of his money in a card game, and her mother, Adelaide, secretly pawns her jewellery to get dubious fortune-tellers to predict a happy future.

Time is running out. The Viennese carnival is coming to an end and the hotel where the Waldners are staying is threatening them with eviction. Arabella has given herself until midnight to decide which one of her suitors she will choose.

ACT I

In Waldners rented, but unpaid, hotel suite. Adelaide consults a fortune-teller who predicts that Arabella will soon marry a mysterious stranger, but that it will not happen without problems.

Zdenka hopes that Arabella will marry the young officer Matteo. Arabella has already ruled him out since becoming acquainted with the three counts. Distressed, Matteo confides in -who he believes to be- Arabella's younger brother and, in genuine Viennese fashion, threatens suicide. Zdenka secretly carries a torch for the officer and to ease his mind she writes him a love letter in Arabella's name every day.

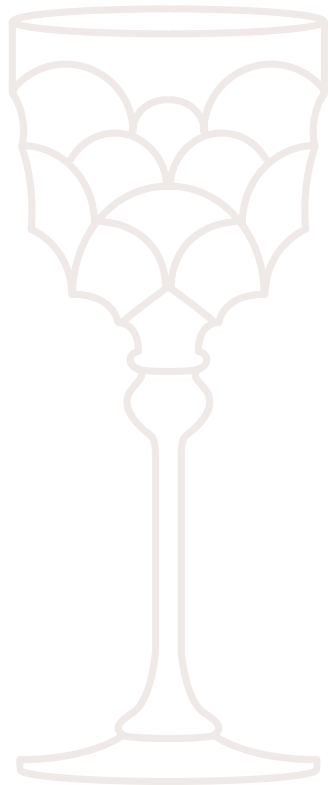


El prestigiós setmanari *Time* va dedicar a Strauss una portada el 1927. Tornaria a fer-ho el 1938.

Arabella pays no heed to Matteo's roses when she comes back from a walk in the city. She is preoccupied with a startling encounter: a stranger with dark eyes was observing her as she walked into the hotel. She hopes to receive flowers from this man. In vain Zdenka tries to speak for her «best friend» Matteo.

Elemer, one of the three counts, arrives. He already considers himself the victor in the contest for Arabella's hand and invites her for a sleigh ride. Arabella accepts, on condition that «Zdenko» comes with them. When she looks out the window she sees the mysterious stranger again.

The stranger turns out to be the nephew of one of Count Waldner's former fellow officers. Hoping to arrange a marriage, Waldner had written a letter to his old -and very wealthy- friend. After his uncle's death the nephew found the letter with Arabella's picture



enclosed. Mandryka fell in love with the picture and immediately travelled to Vienna.

Waldner is surprised to see the nephew, and not his old friend. What happens next is like a fairy tale to Waldner: Mandryka asks for Arabella's hand in marriage, without ever having met her, and lets his future father in law dig deep into his wallet. They decide to meet at the Coachman's ball later that night.

«Zdenko» encourages Matteo to go to the ball as well, where he will receive yet another love letter from Arabella. Arabella, still unaware of the visit from «her stranger», dreads having to make her choice of husband that night.

ACT II

The same evening. The Coachman's ball. In a small room adjacent to the ballroom.

Arabella is introduced to Mandryka. The young urban aristocrat and the not so worldly country gentleman are immediately attracted to each other. She is prepared to go with him, leaving Vienna behind. She asks him for one last hour of freedom «to say goodbye to her bachelorettehood» at the ball. Arabella says her final goodbyes to the three counts.

Mandryka sees «Zdenko» slip Matteo a key, telling him to go immediately to see Arabella at the hotel. The truth is that Zdenka herself will be waiting for Matteo in Arabella's hotel room. Mandryka, consumed with jealousy, insults the absent Arabella in front of all the guests. Count Waldner insists that they return to the hotel immediately.

ACT III

At the hotel.

Matteo has been making love to Zdenka in the dark and in the heat of passion has mistaken her for Arabella. He is therefore confused when, shortly after it, he meets the real Arabella in the hotel lobby. She greets him with her usual cool cordiality. They get

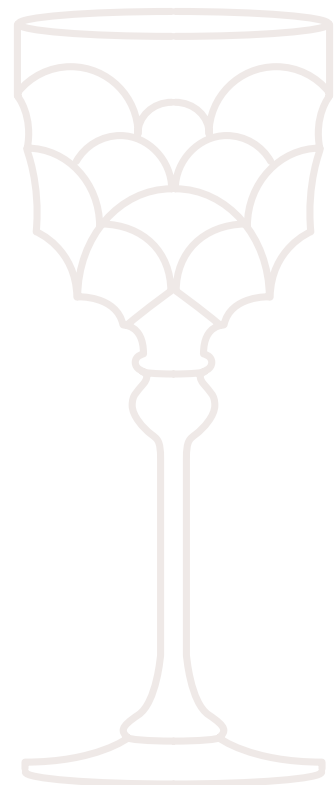


into a violent argument when her parents, Mandryka and a few curious ball guests show up.

Mandryka feels justified in his contempt for Arabella for her betrayal. Arabella feels deeply offended by Mandryka's behaviour. Honour demands that Mandryka and Matteo challenge each other to a duel to resolve the conflict.

At this point Zdenka reveals herself as a girl and confesses to spending the night with Matteo. Arabella is deeply touched by her little sister's enormous capacity for love. Matteo tries to sort out his feelings for Arabella and his «best friend» and the memories of the night they spent together. Mandryka is now eager to see Matteo and Zdenka united, hoping that Arabella will then forgive him.

Arabella postpones all further conversations until the next day. Mandryka believes he has lost Arabella forever. But after a moment of consideration Arabella returns, handing him a glass of water, as is the custom in his home village, thereby sealing their engagement «in sorrow and joy, in pain and forgiveness».





SOBRE ELS SENTIMENTS D'ARABELLA

Christof Loy
Director d'escena

Moltes posades en escena d'*Arabella* es concentren en l'opereta. No obstant això, sempre que he assistit a una representació de l'òpera, m'ha fet l'efecte que aquesta obra té molt més significat del que sembla a primer cop d'ull. Donem una ullada als pensaments de la protagonista.

M'adono que *Arabella* es pot comptar entre el conjunt de retrats de dones fortes, en el qual passaria a ocupar un lloc especial, que Richard Strauss va crear amb el sentit de Hofmannsthal. Un terrible prejudici contra *Arabella* és entendre-la com una dona feble a la recerca d'un amo dominant. De fet es tracta d'una marginada per la societat i com troba un altre marginat. I aquest és el tema principal que he observat en moltes produccions, que també escau a algunes de les meves òperes preferides, com *Peter Grimes* o *La Gioconda*.

El text de Hofmannsthal és ric en detalls, tot desenvolupant un retrat matisat de la societat; com en *El cavaller de la rosa*, que atorgava a cada personatge un idioma propi. D'aquesta manera, el llibret supera de llarg les novel·les fulletonesques dels quioscos.

Arabella és una variant burgesa de Salome. És una dona que complica molt la vida dels homes que l'envolten. Des del primer moment se'ns presenta com extremadament forta i capriciosa, fins i tot una mica cruel. I ho reflecteix en tot el que fa. És de tot menys dependent: més aviat és tot el contrari, encara que es decideixi per algú com Mandryka. Amb el seu ajut, ella es converteix en algú acceptable per a la societat, potser per primera cop a la seva vida. La trobada amb Mandryka li aporta el balanç adequat per posicionar-se a la societat, lluny de comportaments capriciosos i estranys que no són acceptats.

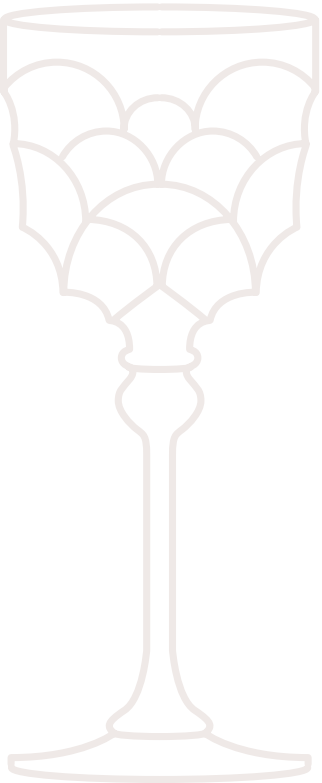
Ella va ser educada, especialment per la seva mare, en el sentit extrem que en la societat vienesa no es qüestiona res. Aquesta s'accepta fàcilment; s'accepta que l'aspecte exterior compti més que no pas l'interior. *Arabella* sent que no pot continuar així. Però ho fa, primerament perquè sent una obligació moral vers els seus pares. Ella es considera com el sacrifici d'aquesta crisi; prova d'aconseguir el millor benefici d'això i accepta el seu rol a la ruleta vienesa d'una manera quasi degenerada. Mandryka, l'estranger, que no pertany al cercle vienès, seria la seva salvació. I en aquest punt, quan tots pensem que tot acabarà bé, les coses canvien.

Descobrim que aquest home (i això em fa molt feliç) no és pas immune a totes aquestes intrigues: tan sols vint-i-quatre hores després d'haver arribat a Viena ja es troba atrapat a la xarxa. Això el torna fins i tot més humà! Aquest fet crea un conflicte. *Arabella* està molt decebuda: havia imaginat que en algun lloc hi havia per a ella un príncep blau. Tots dos recorren un camí de desil·lusió: Mandryka s'havia enamorat d'un retrat d'ella, i descobreix tot seguit que ella és una dona de veritat. I ella, que s'havia imaginat l'home estranger com tot un mascle, fort, innocent, pur, amb una brillantor afable als ulls, descobreix que pot deixar-se seduir per tot allò que odiava. Trobo que són la parella perfecta, però no ho tindran fàcil, perquè tots dos tenen grans expectatives. El conflicte que els permet conèixer-se millor i descobrir com són de complicats, és la seva oportunitat per a un futur junts.

Als primers esborranys de la introducció, *Arabella* era antipàtica i no gens interessant; estava mancada d'un conflicte seriós. Encara hi falten els diversos moments d'autoreflexió; i més endavant Strauss i

ARABELLA ÉS UNA VARIANT BURGESA DE SALOME. UNA DONA QUE COMPLICA MOLT LA VIDA DELS HOMES QUE L'ENVOLTEN

CHRISTOF LOY



Hofmannsthal ens convenceran de la seva necessitat. Les simpaties només es poden originar quan es permet una ullada als pensaments i sentiments que tenen lloc darrere la trama. Però generalment no ens aturem gaire temps en això. Conforta molt pensar que l'un és simpàtic i l'altre no.

Com tots els grans autors d'òpera, Strauss i Hofmannsthal eren de tot menys ètics. De manera que Arabella no tracta de la qüestió del bé i el mal. En aquesta obra veiem com tots els personatges lluiten contra alguna cosa; quan un té més poder, l'altre en té menys; sens dubte, la majoria en té menys. Estan fins i tot cegats per allò que els podria fer feliços. En l'exemple de la mare queda clar el que passa quan es deixen de reflectir massa aviat en la vida les accions

ARABELLA NO TRACTA LA QÜESTIÓ DEL BÉ I DEL MAL. EN L'OBRA TOTS ELS PERSONATGES LLUITEN CONTRA ALGUNA COSA

pròpies. M'agrada aquest tipus de personatge, Adelaide o el pare; és obvi que es troben en un estadi de la psique en què necessiten ajut seriosament. Tampoc el veloç coit de Zdenka i Matteo no es pot jutjar moralment. Es troben sota la pressió

del temps, Arabella o la seva mare podrien entrar en qualsevol moment. És una situació impossible per a tots dos i ho senten, més o menys se n'adonen. La seva trobada no té res a veure amb l'acte d'amor d'una parella. El problema és: tots dos són conscients que no podran repetir aquest moment. Està succeint quelcom que tots dos anhelaven, però el temps corre en contra seu. No tenen la possibilitat de gaudir del moment.

Com en *El cavaller de la rosa*, Hofmannsthal ha creat una mena de final del segle XIX. Per a *Arabella* va crear els anys entorn del 1860 a la seva manera; no estava interessat en aquells anys autèntics. El mateix es pot dir en la meua producció: hi he inventat una mena de s. XX, i aniria malament si el públic pensés: «Oh, quina època és aquesta, són els cinquanta o els setanta? O són fins i tot els noranta?». L'obra resulta clara, per a mi, i encara diria una mica megalomaníacament: la moc al temps de Christof Loy.



LA PERSONALITAT
ÉS ABSOLUTAMENT IMPOSSIBLE
D'EVITAR

Premium
TONIC WATER
by
**VICHY
CATALAN**

VCH
RE-FRESCOS



És admirable que Montserrat Caballé, formada artísticament en el Conservatori del Liceu, hagi escollit per a la seva primera manifestació davant el nostre públic una obra tan tremendament difícil, que li va obligar a emprar a fons les seves millors facultats, sense comptar amb la compensació dels aplaudiments que podien haver-li procurat una *Bohème*, una *Tosca* o qualsevol òpera italiana, amb la qual ha enlluernat repetidament l'entusiasme de molts públics. Ho ha fet segurament perquè per a l'òpera alemanya Montserrat Caballé posseeix uns dots excepcionals. La seva veu és clara, neta, d'un timbre que, sense ser penetrant, pot traspasar sense dificultat aquesta espècie de "barrera del so" que és l'orquestra d'Strauss; que s'interposa entre els cantants i l'auditori (...) Montserrat Caballé és una gran intèrpret, no solament per la classe de la seva veu, sinó també per haver superat tot quant necessita dominar una cantant d'òpera. La seva dicció és d'una musicalitat exquisida. Es mou en l'escena amb aplom, sobrietat i calma, però mai inexpressivament. L'espectador té la sensació de que veu i escolta una artista formada a la millor escola de cant, posseïdora d'una experiència de les taules considerable. Què agradable comprovar que això ho ha aconseguit una artista nostra en plena joventut!

Xavier Montsalvatge
La Vanguardia,
dimarts, 9 de gener de 1962



Hugo von Hofmannsthal, llibretista d'*Arabella*, fotografiat el 1925 a la seva biblioteca.



STRAUSS - HOFMANNSTHAL: UNA RELACIÓ FRUCTÍFERA



Arturo Reverter

Crític musical

La llarga col·laboració entre Richard Strauss (1864-1949) i Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), de la qual tants i tan rics fruits van sorgir, va durar entre el 1906 i el 1929, any de la mort del literat. En van néixer sis òperes i un ballet, *La llegenda de Josep* (1912), a més d'altres projectes que no van acabar de reeixir i d'una correspondència copiosa i ben il·lustrativa, a la qual recorrerem en aquest article, que tracta d'establir les relacions personals i artístiques dels dos artistes i que van determinar aquest important flux creador. Parlarem només de les òperes.

La primera trobada va tenir lloc a principi del segle XX a París. El poeta admirava des de feia anys el músic, a qui seguia des de lluny i li va proposar la composició d'una partitura per a un projectat ballet que s'havia de titular *Der Triumph der Zeit*. En els plans d'Strauss, recorda Norman del Mar (*Richard Strauss*. Londres, 1962; Chilton Book Company, 1969 [reimpresió]), no figurava de cap manera aquesta idea i ni tan sols es va molestar a contestar. Davant la insistència del literat, va escriure una nota en la qual li explicava que tenia plans ben diferents.

No començava, doncs, amb bon peu la relació entre dos artistes que, amb els anys, acabarien entenent-se, per bé que des de pressupòsits ben distints i amb personalitats de vegades oposades. Tot i que cal reconèixer que al principi era el poeta qui sentia la necessitat de comunicar-se amb el músic en



Richard Strauss, el 1934, un any després d'haver estrenat *Arabella*.

considerar que les seves paraules eren insuficients per expressar l'experiència humana i sondejar-ne tots els plecs. En el seu primerenc poema *Zukunftsmusik*, del 1891, ja expressava les seves preocupacions sobre aquest tema. Opinava que la música pot revelar dimensions de caràcter i d'acció a les quals les paraules no arriben. Percebia la musicalitat com una de les característiques de la seva poesia i es va apropar a Strauss perquè creia que els seus pentagrames, que coneixia i seguia gairebé amb neguit, podrien complementar adequadament els seus textos dramàtics.

Sobta, i no pas poc, que amb aquest començament de la relació poguessin produir-se més endavant, amb el temps, fruits tan granats com els que constitueixen les sis grans òperes que van sortir de la seva col·laboració. I sorprèn fins a cert punt que dues personalitats d'aquest calibre arribessin a crear plegats. Eren sens dubte individus de naturalesa i temperament distints. Paradoxalment, les seves diferències van acabar semblant una relació molt forta gràcies a la complementarietat aconseguida per dues intel·ligències superiors.

Resulten eloqüents sobre aquest tema les línies següents escrites per L. Mazzucchetti en el seu article *Richard Strauss i Stefan Zweig* publicat en la revista «L'Approdo Musicale», de gener-març de 1959, segons una citació de Cesare Orselli (*Strauss*, Palerm: L'Epos, 2004): «Hofmannsthal era l'únic poeta que al costat de força poètica i talent escènic posseïa el grau d'identificació suficient capaç d'oferir a un compositor obres teatrals musicables, d'escriure en definitiva un llibret de notable valor literari i, a més, que es prestés a ser representat». Pel que fa al compositor, Mazzucchetti afirmava: «Evocant Hofmannsthal, Strauss troba paraules de comprensió i de gratitud, de devota i gairebé humil fraternitat, que superen la tradicional relació entre compositor i llibretista».

En el monumental epistolari entre els dos artistes, publicat per primera vegada el 1926 (n'hem utilitzat

l'edició anglesa, *A working Friendship*, de William Collins Sons. Nova York: Random House, 1961), trobem expressions d'estima mútua: «Estem destinats a fer junts alguna cosa, o moltes coses, belles i singulars», deia l'1 d'octubre el poeta. «Vostè és un llibretista nat, la qual cosa per a mi és un gran elogi, perquè penso que és bastant més difícil escriure bona poesia per a un llibret que per a una obra teatral», afirmava el compositor el 6 de juliol de 1908.

Heus aquí una altra floreta de Hofmannsthal: «La seva música em procura una immensa alegria. És com una garlanda farcida de gracioses flors i miraculosament coherent en les seves connexions» (12 de gener de 1912, amb motiu d'*El cavaller de la rosa*). Tant Strauss com Hofmannsthal estimaven el teatre i posseïen un fort sentit dramàtic, encara que les seves sensibilitats i talents eren, com ja s'ha dit, molt diferents. Es complementaven i buscaven sempre aquesta possibilitat, encara que en això solament tinguessin un èxit parcial i, en el fons, cap dels dos quedés absolutament satisfet amb el resultat final.

Com assevera Joanna Bottenberg (*The Hofmannsthal-Strauss Collaboration. A Companion to the Works of Hugo von Hofmannsthal*, editat per Thomas A. Kovach. UK: Camden House, 2002), «en la concepció del drama de Hofmannsthal, l'acció es desenvolupa a partir dels personatges col·locats en una situació determinada, més que des de la revelació i el desenvolupament del personatge resultant d'aquesta acció. L'estil del literat era menys favorable per a les òperes que per a les seves obres teatrals a causa dels efectes retardants de la música sobre l'acció.

Hi influïa així mateix el caràcter dels seus elements estilístics, un major èmfasi sobre el personatge i l'atmosfera més que no pas sobre l'acció, la seva preferència per l'al·legoria i la simbòlica conceptu-

HOFMANNSTHAL: "LA MÚSICA D'STRAUSS EM CAUSA UNA IMMENSA ALEGRIA. ÉS COM UNA GARLANDA FARCIDA DE GRACIOSES FLORS"

alització de temes. Bé que altres coses fossin positives, com la concepció de personatges com a elements de contrast, l'èmfasi en la importància del gest sobre la paraula i la convicció que la música transporta alguns aspectes experimentals millor que no ho fa el llenguatge".

La influència que Strauss va exercir en el desenvolupament dels llibrets de Hofmannsthal va ser gairebé sempre beneficiosa. Particularment, en les modificacions realitzades en el segon acte de *Der Rosenkavalier*, el paper de Zerbinetta d'*Ariadne* i del compositor en el pròleg d'aquesta òpera; i en tot l'argument d'*Arabella*, especialment en els dos primers actes. Fins i tot en *Elektra*, afirma Bottenberg, encara que realment no hi va arribar a canviar res de substancial, va tallar alguna cosa del text per buscar una transposició adequada per a l'òpera. Aquí va revelar la seva segura mà dramàtica.

Hofmannsthal deia a Strauss en una carta del 13 de juliol de 1928 que la veritable creació resideix en la paraula dels personatges i a trobar el to adequat per a cada obra amb la finalitat d'insuflar-hi la vida. En definitiva, es pot dir que la col·laboració entre tots dos artistes va ser extraordinària, no solament pel

nombre i la diversitat de les creacions, sinó també pel nivell aconseguit de relació humana malgrat les diferències de temperament i les diverses sensibilitats estètiques.

El compositor va veure el 1906 la versió que el poeta havia fet de

l'Electra de Sòfocles al Kleines Theater de Berlín interpretada per Gertrud Eysoldt i immediatament va copsar-ne les possibilitats operístiques. Però després va considerar que l'assumpte presentava massa punts de contacte amb el de *Salome* –estrenada el 1905. Hofmannsthal el va fer adonar que no era realment així en l'aspecte més profund. En tot cas, Strauss albirava punts atractius en la tragèdia que semblaven demanar música: els desitjos de ven-

jança d'*Electra* respecte del caràcter radiant de la seva germana Crisòtemis, el primer monòleg, els interminables clímaxs en l'escena de les dues germanes i en la d'*Electra* i Clitemnestra.

En l'òpera, com en la tragèdia de Sòfocles i en l'obra de teatre, el veritable clímax es produeix en el moment del reconeixement d'Orestes per part d'*Elektra*, una escena les potencialitats de la qual, com Hofmannsthal va admetre, són més clarament projectades quan es comuniquen a través de la música. El fet que en aquesta obra s'inclouï més d'un passatge atonal i l'aplicació de solucions tècniques avançades, van enlairar *Elektra* un esglaó per sobre de *Salome*, amb llibret del mateix compositor. Hofmannsthal descrivia molt bé l'ambient musical d'aquestes dues òperes: aquella, deia, «tenia color porpra i violeta i l'atmosfera era tòrrida». Aquesta «és una mescla de nit i dia, de fosc i de llum».

Dues setmanes després de l'estrena d'*Elektra* a Dresden (25 de gener de 1909), Hofmannsthal va escriure a Strauss per dir-li que havia concebut un projecte escènic per a una òpera que combinava idees seves amb d'altres del seu amic Harry Kessler. Es tractava d'un retrat social de la Viena de Maria Teresa. El poeta sentia que havia de tornar a la forma recitatiu-ària. Per a la nova obra va buscar de crear un llibret d'estil conversacional. Volia apartar l'òpera de l'estil simfònic de la precedent. Alguns dels personatges provenien de certes obres de Molière i també d'una novel·la francesa del segle XVIII titulada *Les aventures del Chevalier Faublas*, de Louvet de Couvray.

El compositor va estar d'acord amb el llibretista a canviar d'estil i escriure una òpera «mozartiana» que li fes oblidar les ombres de les seves dues obres líriques anteriors, una *spieloper*. La resposta del seu diligent col·laborador no es va fer esperar: «En tres pacífiques sobretauls he esbossat un llibret per a una gran òpera, amb figures i situacions còmiques i una acció tan vivaç com la d'una pantomima. Hi ha passatges lírics, divertits, plens d'humor... I el període:

LA COL·LABORACIÓ ENTRE
ELS DOS ARTISTES VA SER
EXTRAORDINÀRIA, MÉS ENLLÀ
DEL NOMBRE I DIVERSITAT DE
LES CREACIONS



Segells dedicats a Strauss emesos pel Vaticà, Àustria i Alemanya.

la Viena de Maria Teresa» (carta de l'11 de febrer de 1909). Strauss es va embarcar en la tasca amb entusiasme i escrivia el 21 d'abril d'aquell any després de rebre les tres primeres escenes del primer acte: «És vostè Da Ponte i Scribe en una sola persona».

Una correspondència copiosa (55 cartes en divuit mesos) ens informa del desenvolupament del projecte. El músic va proposar al principi el títol *Ochs von Lerchenau un die silberne Rose (Ochs von Lerchenau o la rosa de plata)*. El 3 d'abril de 1910 va enllestir l'orquestració definitiva dels dos primers actes i va quedar impacient esperant el text del tercer, en què Hofmannsthal semblava tenir alguns problemes a l'hora d'acabar-lo.

Després d'alguns estira-i-arroña —a Strauss no el satisfieia dramàticament, per exemple, l'entrada de la Mariscalca— tot es va arreglar i la partitura va quedar finalitzada el 26 de setembre de 1910. «He estat tan

“HE ESTAT TAN FELIÇ AMB
DER ROSENKAVALIER QUE
SENTO TRISTESA QUAN
ESCRIC ‘TELÓ’ A L’ACABAR”,
DEIA HOFMANNSTHAL

feliç component aquesta òpera que sento certa tristesa a l'hora d'escriure la paraula “teló” en acabar-la», va comentar el compositor. El títol definitiu, *Der Rosenkavalier (El cavaller de la rosa)*, el va suggerir la seva esposa, la soprano Pauline de Ahna, i l'obra

es va batejar finalment com a comèdia musical. Hi resplendeix una música meravellosa que vesteix magistralment l'agudesesa, la cultura, l'elegància, el sentit crític i la subtilesa de la ploma de Hofmannsthal.

Les idees per a les dues òperes següents van ser desenvolupades després de la primera d'*El cavaller* (que va tenir lloc també a Dresden just dos anys després d'*Elektra*). *Ariadne auf Naxos* va ser una invenció genuïna, un experiment que aplegava tres de les fonts preferides de Hofmannsthal, apunta Bottenberg: el món heroic dels mites grecs, el món còmic i satíric de Molière i el món burlesc de la *commedia dell'arte*. Amb tot, el poeta considerava que era més important el seu projecte d'una òpera sobre un conte màgic com *Die Frau ohne Schatten*

(*La dona sense ombra*). D'*Ariadne* va escriure un llibret, provisionalment titulat *Die Kluge Gräfin*, i va girar l'esguard cap a Molière. La relació d'*Ariadne* i Bacchus no era central en la primera concepció del llibretista. El focus es va situar després en la connexió entre *opera seria* i *commedia dell'arte*.

Va haver-hi nombrosos problemes durant la confecció de l'òpera, com la percepció diferent dels personatges per part del llibretista i del compositor. Aquest, per exemple, trobava molt més interessant Zerbinetta que no pas *Ariadne* i va donar més èmfasi a l'aspecte buffo que no a l'aspecte seriós. Per a aquell la transformació d'*Ariadne* era veritable i Zerbinetta era un afegit. Però els dos es van adonar que l'original concepció de l'òpera, amb el pròleg d'*El burgès gentilhome* de Molière, no funcionava, i van treballar en un nou *vorspiel*, encara que la decisió de revisar el que s'havia fet no va arribar fins al 1916.

Mentre escrivia *Ariadne*, Hofmannsthal ja planejava *La dona sense ombra*, que establia, una mica com aquella òpera, la relació entre l'humà i el diví. Volia escriure alguna cosa fantàstica, una narració que tractés, en clau màgica, alguns importants valors morals darrere d'un simbolisme esotèric deliberadament enigmàtic. També aquí la correspondència va ser exhaustiva. Compositor i llibretista es van reunir a Itàlia el 1913 per deliberar, aprofitant un viatge de vacances. S'ho van prendre realment de debò i Hofmannsthal va viatjar al Marroc per inspirar-se i localitzar fonts, que en realitat provenien de latituds molt variades: mitologies orientals, germàniques i americanes. Un tema ja explotat a Alemanya des d'antic, incloent-hi la idea de redempció.

Hofmannsthal va establir tres nivells narratius: 1) el sobrenatural món de Keikobad, els servents i els nens no nascuts; 2) el món dels homes de Barak i la seva família; 3) el món de l'humà emperador i de la mig humana emperadriu (filla de Keikobad). El llibretista va donar a cada nivell una dicció i una forma d'expressar-se diferents i va comunicar a Strauss que la música, que podia tipificar estupen-



Strauss i von Hofmannsthal.
La seva relació artística va durar vint-i-tres anys, malgrat les diferències de temperament i les diverses sensibilitats estètiques.

dament emocions, podia també ocultar les qualitats característiques del llenguatge i el gest. I va intentar guiar-lo explicant-li cada personatge. Creia que l'emperadriu era la figura central, però al músic li interessava més aviat poc. Pensava que la parella humana podia despertar més simpatia.

Entre la primera de *La dona sense ombra* el 1919 i la concepció el 1923 del llibret del que esdevindria *Helena l'egípcia (Die ägyptische Helena)* la col·laboració dels dos artistes va quedar hivernant, malgrat que Strauss va proposar diversos subjectes connectats amb l'antiga Roma que no van interessar a Hofmannsthal, i aquest va oferir diverses idees per a ballets, però cap argument operístic.

El 1919 va suggerir *Danae* i *Lucidor*, llavors la segona d'*Arabella*. Una carta de desembre de 1919 al seu amic Rudolf Panwitz suggereix que un tercer subjecte

era precisament aquesta Helena, de vegades anomenada Egípcia. La convicció de Hofmannsthal que el mite és el millor camí de percepció, juntament amb la sempiterna tirada d'Strauss pels subjectes mitològics van desembocar en una obra que estudiava la convivència d'Helena amb Menelau després de

la caiguda de Troia. Malgrat les intencions dels dos artistes, aquesta òpera és un híbrid que no modernitza la mirada sobre la mitologia.

Curiosament, Hofmannsthal considerava que aquest era el millor llibret que havia sortit de la seva ploma. Una afirmació que pot sobtar si s'atén, sense una altra perspectiva, al cúmul de tòpics i de llocs comuns que inclou el text. Però després de tot, amb la seva habitual subtilesa, el poeta el que ens hi proposa és un joc de miralls, una dialèctica permanent entre realitat i irrealitat. Som davant una delicada introspecció en el comportament humà, un estudi ambigu i suggeridor de la generositat. Es parla de risc i de perdó, de reconciliació i amor; un amor que plana i sobrevola per sobre de totes les coses.

ENTRE 1919 I 1923,
LA COL·LABORACIÓ
ENTRE ELS DOS ARTISTES
VA HIVERNAR
A NIVELL OPERÍSTIC

VIAGGIÒ

ESPRESSO

PENSADA PARA LOS AMANTES DEL BUEN CAFÉ



CÁPSULAS COMPATIBLES
TÍPICO CAFÉ ESPRESSO ITALIANO



ANÍMATE A DESCUBRIRLOS



01 • RISTRETTO | 02 • INTENSO | 03 • ARABICA | 04 • ESPRESSO | 05 • DECAFFEINATO | 06 • LUNGO

WWW.VIAGGIOESPRESSO.COM

COMPATIBLE CON MÁQUINAS NESPRESSO®*

*Marca de una compañía no relacionada con Balnes Europe S.L.

100% CAFÉ MOLIDO DE TUESTE NATURAL. ENVASADO SIN
CONSERVANTES, SIN AZÚCARES NI AROMATIZANTES AÑADIDOS.



Más de 50%
Café Certificado

Richard Strauss dirigint una òpera.



Les idees de Hofmannsthal per al seu últim llibret van venir de dos dels seus antics projectes, un d'ells ja esmentat: una història curta publicada el 1910 titulada *Lucidor. Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie* i un fragment d'una comèdia popular vienesa, *Der Fiaker als Graf* (1924). Aquest és el que forneix la majoria del segon acte amb els seus elements de color vienès. Aquí Arabella és el personatge principal, no Lucidor (Zdenka). Strauss va reaccionar al llibret amb precaució crítica.

En carta de desembre de 1927 va establir una comparació amb *Der Rosenkavalier* i demanava l'addició d'una intriga romàntica per donar a l'argument una major qualitat emocional i justificar la naturalesa de la música. Aquí van sorgir nombroses dissidències. Strauss va reescriure pràcticament el text del segon i tercer acte i Hofmannsthal va confeccionar noves línies que aclarien l'aspecte de la gelosia de Mandryka respecte de Matteo, un dels pretendents d'Arabella. La composició es va iniciar després de la mort del poeta, així que no va haver-hi possibilitat de més discussions.

La trobada d'Arabella i Mandryka –home sense replecs– i el contacte amb la seva germana Zdenka determinen el canvi de la jove, una «heroïna lúcida i radiant com la Mariscala, massa seriosa per ser soprano lleugera i massa jove per ser soprano dramàtica. Revela una vocalitat generosa», ens deia Alain Perroux («L'Avant-Scène», núm. 170). Amb *Arabella*, finalment estrenada a Dresden l'1 de juliol de 1933, Hofmannsthal va crear una comèdia social gràcies a un diàleg extraordinari.

AMB ARABELLA, ESTRENADA EL 1933 A DRESDEN, HOFMANNSTHAL VA CREAR UNA COMÈDIA SOCIAL GRÀCIES A UN DIÀLEG EXTRAORDINARI

El 9 de gener de 1962, La Vanguardia va publicar una crítica sobre l'estrena d'Arabella a Espanya i el debut al Liceu de Montserrat Caballé.

MUSICA, TEATRO Y CINEMATOGRAFIA

GRAN TEATRO DEL LICEU
LOS NOVEDADES ABSOLUTAS PARA BARCELONA: «ARABELLA», DE RICHARD STRAUSS, Y LA VOZ DE MONTSERRAT CABALLE



El gran èxit que s'ha assolit amb l'estrena d'Arabella al Gran Teatre del Liceu, és el resultat d'una sèrie de factors que han contribuït a fer d'aquesta òpera una de les més importants de la temporada. La veu de Montserrat Caballé, amb la seva gran capacitat lírica i dramàtica, ha estat el punt clau d'aquesta producció. El director d'orquestra, Antoni Gual, ha aconseguit una interpretació de gran nivell artístic, que ha permès a Caballé desenvolupar amb total llibertat i seguretat el seu paper de protagonista. La música de Strauss, amb la seva gran riquesa harmònica i melòdica, ha estat interpretada amb gran precisió i sensibilitat. El resultat és una obra que ha captivat al públic i ha obtingut un èxit rotund.

La veu de Montserrat Caballé és el punt clau d'aquesta producció. La seva gran capacitat lírica i dramàtica ha permès desenvolupar amb total llibertat i seguretat el seu paper de protagonista. El director d'orquestra, Antoni Gual, ha aconseguit una interpretació de gran nivell artístic, que ha permès a Caballé desenvolupar amb total llibertat i seguretat el seu paper de protagonista. La música de Strauss, amb la seva gran riquesa harmònica i melòdica, ha estat interpretada amb gran precisió i sensibilitat. El resultat és una obra que ha captivat al públic i ha obtingut un èxit rotund.

CINEMATOGRAFIA

NOGRAFIA
 CINEMATOGRAFICAL
 Claudi Lladó

El cinema ha estat una de les arts més importants de la cultura contemporània. A través de la pantalla, podem experimentar emocions i viure aventures que de manera real seria impossible. La indústria cinematogràfica ha assolit un gran nivell tècnic i artístic, i ha permès a molts directors expressar la seva visió del món i de la humanitat. El cinema és una forma d'art que ha canviat i evolució al llarg dels anys, i que continua sent una de les formes més populars d'entreteniment i educació.

VICTORIA
 Nacional de 19. 7. 1962. 144 min.
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA

DOLORES VARGAS
 Nacional de 19. 7. 1962. 144 min.
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA

SANGRE MORENA
 Nacional de 19. 7. 1962. 144 min.
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA
 ALBERTO SORDA

El program de cinema hoy

TEATRO PANAMP
 No Ud. como nunca
 viudo c
FRANCISCO VALS
 «Testigo de encargo»

MUSICA
 Música de cámara

Actuacions del Cuarteto
 Vocal "Dyabolo" y el teatro
 Capoteau Breton

Actuacions de la Compañía
 Nacional de Danza
 Ballets

E. E.
 «E. E.»
B. B.
 «B. B.»
 is l'edició
 1962

GRAN TEATRO DEL LICEU
 «ARABELLA»
 DE RICHARD STRAUSS
 CON LA VOZ DE MONTSERRAT CABALLE

AVOY
 «AVOY»
 «AVOY»

TEATRO WINDSOR
 «WINDSOR»
 «WINDSOR»
GUSTAVO PEREZ PUIG

L'estrena espanyola d'Arabella mereix un elogi sense reserves. Donant a conèixer Arabella, el Liceu va complir amb la seva més alta missió de divulgació musical, posant al nostre abast alguna cosa que no pot ignorar-se per comprendre la realitat de l'òpera moderna i completar la silueta de Richard Strauss, un dels més decisius compositors d'aquest segle, la major part de la música de la qual s'ha escoltat aquí, havent-se també representat en el Liceu tota la seva producció operística de més relleu. Amb Arabella va fer la seva presentació a Espanya la soprano Montserrat Caballé, que en importants escenaris estrangers, especialment d'Itàlia, Alemanya i Suïssa, ha conquistat un prestigi comparable al de les més còtitzades cantants actuals.

Xavier Montsalvatge
 La Vanguardia.
 dimarts, 9 de gener de 1962

La trama d'Arabella es desenvolupa a mitjans del segle XIX a Viena, en ple període Biedermeier, un gust literari i artístic, especialment ornamental, que va derivar en un estil romàntic. Aquestes pàgines s'il·lustren amb dibuixos de vestits d'aquesta etapa.



Petit Courrier des Dames.
Boulevard des Italiens, n.º 2, près le passage de l'Opéra.
Robe de velours. Chapeau de velours orné de plumes. Paletine en hermine.



PENSAMENTS D'UN MÚSIC VIENÈS SOBRE ARABELLA

Peter Burian

Director del Cor del Liceu

L'autor, natural de Viena i coneixedor de la seva societat, analitza en aquest article els resorts psicològics dels personatges i el context històric de la Viena de 1860, quan l'imperi comença a deteriorar-se.

En acabar els llibrets de tres òperes amb un escenari mitològic o de conte de fades (*Ariadne auf Naxos*, el 1912, *Die Frau ohne Schatten*, el 1919, i *Die ägyptische Helena*, el 1928), el llibret de Hofmannsthal per a *Arabella* havia de ser una honesta història d'amor ambientada a la Viena dels anys seixanta del segle XIX. La idea que hi havia darrere el llibret era la d'una sarsuela, gairebé una opereta, per tal d'igualar la jovialitat de *Die Fledermaus* de Johann Strauss. D'aquesta manera Hofmannsthal esperava complir les expectatives de crear una altra mena de *Der Rosenkavalier*. Si *Arabella* fou un èxit al teatre, és perquè la trama és molt fàcil d'entendre i no està carregada d'un simbolisme excessiu, tal com s'esdevé amb altres òperes poètiques i més sofisticades, com *Die Frau ohne Schatten* i *Die ägyptische Helena*, que no van aconseguir grans èxits en el moment de l'estrena.

La sobtada mort de Hofmannsthal va comportar que no pogués donar els últims retocs al seu llibret. De totes maneres, és poc probable que s'hi haguessin produït grans alteracions. Al tercer acte, la unió final d'Arabella i Mandryka és perfecta en la seva jovial sensualitat. Al segon acte, encara és possible se-

guir la pista de les dues fonts principals de les quals emanava l'argument d'*Arabella*: específicament la comèdia *Der Ficker als Graf* (el cotxer com a comte; cal parar atenció al personatge de Fiakermilli), i l'argument original d'*Arabella*, que el poeta ja havia descrit en *Lucidor* (una història que va escriure el 1910).

Sembla que el geni del compositor estava més atret i estimulat per aquest argument honest, que només es complica lleugerament per un malentès, que no pas per la mitologia i el simbolisme previs. Els personatges principals semblen més vius que, per exemple, els de *Die Frau ohne Schatten*: el personatge d'Arabella, una bellesa molt celebrada que encara està esperant el seu «Mr. Perfecte»; Zdenka, la germana petita d'Arabella, que ha d'anar amb roba d'home perquè els pares no es poden permetre de vestir les dues filles i presentar-les en societat al món vienès (com en *Lucidor*, en què Lucidor/Lucile és el germà/germana d'Arabella).

STRAUSS VA RETRATAR DE
FORMA EXQUISIDA CADA
PERSONATGE, DOTANT-
LOS DE TEMES MUSICALS
DIFERENTS DE MOLTA BELLESA

Strauss es va inspirar en tots aquests personatges i gairebé estava eufòric en la seva expressió lírica. Alhora va retratar de manera exquisida cadascun dels per-

sonatges proporcionant-los temes musicals distintius d'una bellesa aclaparadora. Les alegres cançons s'entrellacen amb una delicadesa lírica, com en el duet de les germanes del primer acte, en què Arabella confessa que espera el seu «Mr. Perfecte». En aquest duet, com també en el duet d'Arabella i Mandryka del segon acte, Strauss empra les melodies de les cançons folklòriques sud-eslaves per expressar la senzilla dolçor del cor amorós d'Arabella, l'honestedat de Mandryka i l'amor sincer i l'afecte dels amants l'un per l'altre.

Els elements musicals predominants inclouen les cançons folklòriques eslaves, el so radiant de l'orquestra, les harmonies senzilles i el vals vienès, tot contribuint a l'encant d'aquesta òpera i irradiant aquesta jovialitat i goig espiritual que, de totes

Todas las familias
felices se parecen
entre sí. Cada
familia es próspera
a su manera.

Asset Management
Wealth Management
Asset Services



Barcelona + 34.93.355.33.00
Madrid + 34.91.538.25.50
www.pictet.com

 PICTET
1805



maneres, es troben al servei d'un dels elements dramàtics de Hofmannsthal: el conflicte que amaga l'anacrònica existència d'Arabella i Mandryka com dos «personatges romàntics» en un món no romàntic. No oblidem que Arabella prové d'una família empobrida, un teló de fons atrotinat, i que la descriu amb «un estil de vida una mica dubtós».

Arabella, que de fet és una comèdia postfreudiana que té a veure amb la desintegració social i l'amor immediat, però també amb el temor i les preocupacions, té lloc a Viena al voltant del 1860, que ja no és pas la glamurosa ciutat que coneixíem de *Der Rosenkavalier*, ambientada cap al 1740. D'alguna manera va començar a esquerdar-se i a enfonsar-se com un castell fuetejat per canons. Aquests canons van ser la revolució del 1848, la pèrdua de la Llombardia el 1859 i la derrota contra els prussians a Sadowa el 1866. La gent, tanmateix, semblava que ignorava les amenaces polítiques que s'acostaven. Els cafès eren plens, el Prater encara era popular, la Ringstrasse i els seus magnífics edificis proporcionaven un glamur tradicional. Però ningú no podia negar els inicis del deteriorament d'un imperi que en altre temps havia estat un cim invencible d'orgull, però que s'estava transformant en un volcà de contínues amenaces i explosions perilloses. I va entrar en erupció el 1914 amb el començament de la Primera Guerra Mundial, després de l'assassinat de l'arxiduc Franz Ferdinand a Sarajevo.

Al llarg de l'òpera trobem pistes amagades sobre la situació política el 1860. Una història d'amor sembla que sufoca els problemes, però no els pot derrotar



del tot. Els Waldner, gairebé arruinats pels deutes, viuen una vida atrotinada del Vormärz (abans de la revolució de març), el període que va portar el 1848. No són capaços d'adonar-se que la vida ha canviat dràsticament deu anys després. Aquest va ser un període que Hofmannsthal tenia moltes ganes de mostrar al seu públic. Ell, un experimentat i meticulós mag de les paraules, un creador fabulós de situacions humanes ambigües, sabia que al públic li encantaria veure aquest període específic. Volien veure cambres i grups que podien venir del restaurant de la cantonada o de l'hotel de l'altra banda del carrer, on les intrigues i les conspiracions s'esdevenien al vestíbul. El públic volia un mirall de la seva pròpia vida, retratant situacions amb les quals es pogués identificar. La gent no es preocupava per quelcom massa gran i glamurós. Així que Adelaide no hauria de ser la germana de Marschallin, però sembla molt més amb els peus a terra, i Waldner s'ha de mostrar fins i tot més humà que no el baró Ochs.

Zdenka ha d'amagar la seva identitat autèntica vestint-se amb robes de noi i com a resultat es torna massa neuròtica. És ben conscient de la necessitat dels seus pares per sobreviure econòmicament; és molt més barat mantenir un noi que no pas satisfer les necessitats d'una noia jove, que creix en la competitiva societat vienesa. Està preparada per nuar aquesta mentida al voltant del coll de la societat, però quan s'enamora de Matteo es troba atrapada per la seva pròpia disfressa. Arabella, una noia bonica envoltada per tota mena de «nuvis en perspec-

tiva», espera el moment en què arribarà el definitiu, «Bis der Richtige kommt». Sap que el temps avança inexorablement, només queda el «ball dels cotxers» perquè es produeixi la trobada miraculosa, i així és. El ball, quina més festa més adient per contemplar intrigues i rumors que dansen! Strauss els fa aparèixer a poc a poc magistralment a través del vals, que encara avui és una característica de Viena.

El compositor empra el vals com un dispositiu dramàtic; no com un marc, sinó com una vívida imatge en si mateixa. Fa avançar l'argument, arreplega la gent a part en comptes de situar-los tots junts: ja no

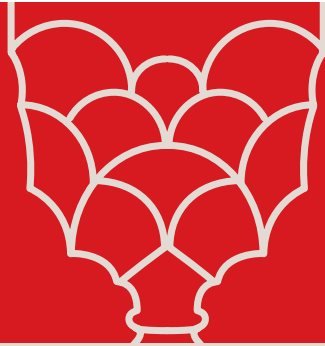
**L'ESCENA DEL VALS PERMET
AL COMPOSITOR MOSTRAR
LA RELACIÓ ENTRE ELS
PERSONATGES, UNA IDEA
REVOLUCIONÀRIA**

és un refugi per a la il·lusió, com veiem en *Der Rosenkavalier*, en què els personatges no volen formar part de la realitat, en negar-la i posar-se una màscara de frívola pretensió. La idea d'Strauss de mostrar les relacions entre els seus personatges a través

del vals va ser revolucionària. En principi un patró simple, ara entreteixit amb tota mena d'ornaments diferents, colorits i vius pel seu do genial per triar l'instrument adequat en el moment adequat.

El camperol Mandryka, que ve d'alguna part a prop de la mar Negra, es troba en un món totalment desconegut per a ell i hi sobreviu confiant en la seva *menschlichkeit*, les seves qualitats humanes, i en la seva disposició honesta per adaptar-se. Ningú que no fos de Viena era contemplat com un estranger de debò, llavors, malgrat que la ciutat sempre ha tingut una barreja de sang balcànica i eslava. Això encara roman avui dia, tot i que Viena sigui un pilar exposat, i es mantingui per si sola, ja no com a capital d'una monarquia. Els valors tradicionals romanen ben vius i la gent està orgullosa d'atresorar-los. Aquests valors són el got d'aigua que els vienesos necessiten.





1. Martina Serafin (La Mariscala), Sophie Koch (Octavian). Der Rosenkavalier (2009-10). Foto David Cabrera.
2. Eva Marton (Klytämnestra), Deborah Polaski (Elektra). Elektra (2007-08). Foto Antoni Bofill.
3. Jane Henschel (Herodies), Nina Stemme (Salome), Robert Brubaker (Herodes). Salome (2008-2009). Foto Antoni Bofill.
4. Ann-Marie Backlund (Chrysothemis), Deborah Polaski (Elektra). Elektra (2007-08). Foto Antoni Bofill.

EL GRAN TEATRE DEL LICEU HA ACOLLIT GRANS SOPRANOS STRAUSSIANES AL LLARG DE LA SEVA HISTÒRIA



LA SOPRANO STRAUSSIANA



Marcel Cervelló
Crític musical

El sortilegi de la veu femenina ha exercit sempre una fascinació innegable, no només en tenors tremolencs com el Nadir de *Les Pêcheurs de Perles*, sinó també en compositors de tota mena, des d'un Puccini que tenia una veritable fixació per les seves heroïnes fins a un Strauss que, tot odiant els tenors, reservava les millors sagetes del seu carcaix musical per a la veu de soprano –la seva dona ho era–, la més ben tractada de tota la seva trajectòria com a compositor.

Una anècdota: en una trobada amb Hofmannsthal el 16 de desembre de 1927, a Viena, el llibretista li explicà amb detall el seu projecte dramàtic per al *Der Ficker als Graf* que estava preparant per al músic. Strauss, però, no va voler saber-ne res d'una obra basada en un personatge masculí i d'ençà d'aquell moment la soprano passaria a ser-ne la protagonista absoluta, i l'obra es diria *Arabella*.

Richard Strauss ho tenia molt clar quan afirmava: «Intento sempre trobar l'estil més adient a la naturalesa íntima de l'obra a la qual he de posar música i sóc perfectament conscient del fet que cada peça ha de ser escrita en un llenguatge diferent». El tractament de la veu femenina –i, més concretament, de la de soprano– en l'obra lírica d'Strauss estaria, doncs, supeditat al caràcter i a les particularitats del personatge. L'efecte dramàtic configuraria sempre el tractament vocal, que no consideraria mai com una simple successió de notes sinó com un autèntic compendi de psicologia vocal.

Cap paral·lisme, per tant, no es pot establir entre la forma com canten personatges senyorívols i aristocràtics com la comtessa de Capriccio o la Mari-

scala de *Der Rosenkavalier* i figures esperitades i complexes com ara Salome, la tintorera de *Die Frau ohne Schatten* o Elektra. El cant melangiós i compassat d'aquestes persones nobles –o que s'ho creuen, si hi volem afegir l'Ariadne de l'òpera, no pas la del pròleg– correspon a veus líriques, encara que puguin amagar una certa densitat dramàtica. Un especialista com Giancarlo Landini ho exposava molt gràficament: «Cantar la Mariscala no és només una qüestió de notes, sinó també i sobretot de psicologia vocal i de diversitat en la concepció del fraseig». La tessitura no acostuma a ser molt alta, en aquests

EL PAPER D'ARABELLA
CORRESPON A UNA
SOPRANO TÍPICA, A LA QUE
LI CAL DOMINAR TAMBÉ EL
REGISTRE GREU

casos, amb poca intervenció de les notes sobreagudes. Aquestes, en canvi, sí que tindran una presència espectacular en el cas de personatges una mica eixelebrats com Zerbinetta, definida en la partitura com a hoher Sopran i que ha de tocar un Mi natural sobreagut, o la mateixa Fiakermilli

de l'òpera *Arabella*, amb una ascensió freqüent al Re natural. Arabella, en canvi, com a soprano lírica típica no es veu exigida més enllà del Si natural i li cal dominar també el registre greu.

Un tercer grup de veus de soprano en el catàleg operístic d'Strauss és constituït per les figures més o menys juvenívoles, si s'accepta el terme, com la Sophie d'*El cavaller de la rosa*, la Chrysothemis d'*Elektra* o la mateixa Zdenka d'*Arabella*. A totes elles se'ls demana una bona facilitat per moure's en el registre agut i una especial dolcesa en l'emissió. Són molts els casos, per cert, en què les intèrprets d'aquest tipus de papers acaben amb el temps passant-se als personatges nobles, i un dels primers exemples podria ser Margarethe Siems, la primera Chrysothemis, que acabaria essent una reconeguda Mariscala.

Queden, és clar, els casos especials. Salome, en primer lloc. El compositor hi veia «una princesa de setze anys amb la veu d'Isolda» –i una indignada Marie Wittrich, primera intèrpret de l'obra, diuen que

va contestar: «O una cosa o l'altra»–, encara que va escriure el paper per a una soprano lírica tot confiant a poder aconseguir que l'interpretés Elisabeth Schumann, cosa que no va poder ser. El personatge és, certament, neuròtic i fins i tot demoníac, però evoluciona de manera palesa al llarg de l'òpera –és l'únic que ho fa– i cal que la vocalitat s'adapti al canvi, des de la dolçor de les primeres frases a la contundència de l'èxtasi final. *Elektra*, en fi, és un problema de tremp i d'intensitat, no pas de tessitura. El cant ha de ser vigorós, és clar, amb un so en plenitud i una gran capacitat expressiva. Cridant, per tant, no n'hi ha prou.

Richard Strauss, de la mateixa manera que cercava una tinta especial per a la seva música simfònica, trobà també una manera de tractar amb talent les veus femenines i ho confirmen les moltes figures del cant que confessen llur preferència per aquestes pàgines, no només agràides per la cantant, sinó també, o potser sobretot, per la intèrpret.

CRONOLOGIA

	STRAUSS	MÚSICA	ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
1864	Neix a Munic Richard Strauss, fill del músic Franz Josep S. i de família acomodada	<i>La belle Hélène</i> (Offenbach). Mor Meyerbeer	Pasteur prova que un ésser viu prové d'un altre i que no hi ha generació espontània	Maximilià d'Habsburg, emperador de Mèxic
1868	Comença a aprendre piano i música	<i>Die meistersinger von Nürnberg</i> (Wagner). <i>Hamlet</i> (Thomas)	Lartet descobreix l'Home de Cromagnon (Homo sapiens)	Cau Isabel II i neix la pesseta
1871	Primeres composicions. S'inicia en el violí	<i>Aida</i> (Verdi). 2a versió de <i>Marina</i> (Arrieta)	<i>The Descent of Man</i> (Darwin)	Comuna de París. Stanley busca i troba Livingstone
1881	Estrena de la <i>Simfonia en re menor</i> . 1a edició d'obres seves	Musorgskij mor, ultimant <i>Kovantxina</i> . <i>Hérodiade</i> (Massenet)	<i>The Portrait of a Lady</i> (Henry James). Neix Picasso	Assassinen el tsar Alexandre II: Alexandre III. Neixen <i>La Vanguardia</i> i <i>LA Times</i>
1884	Dirigeix per 1a vegada: substitueix d'urgència el seu mentor Hans von Bülow	<i>Manon</i> (Massenet). <i>Le Villi</i> (Puccini). Mor Smetana	<i>Une baignade à Asnières</i> (Seurat)	Neixen el <i>Dow Jones Industrial Average</i> i el <i>Dow Jones Transport Average</i>
1886	Viatge a Itàlia: <i>Aus Italien, sinfonische fantasie</i>	Moren Liszt i Ponchielli. <i>Le carnaval des animaux</i> (Saint-Saëns)	Benz patenta el 1r vehicle amb motor de gasolina	1 de maig: vaga pionera a Chicago per la jornada de 8 hores
1889	Triomfa amb la modernitat de <i>Don Juan</i> , 1r poema simfònic que estrena. Assistent musical al Festival de Bayreuth	Òperes <i>Los amantes de Teruel</i> (Bretón) i <i>Edgar</i> (Puccini). 1a demostració pública de la gramola (San Francisco)	París inaugura la Tour Eiffel. Kyoto obre la fàbrica de cartes Nintendo (en el futur farà videojocs). <i>De sterrennacht</i> (Van Gogh)	El príncep hereu austríac Rodolf d'Habsburg apareix mort a Mayerling
1894	Fracassa la 1a òpera, <i>Guntram</i> . Es casa amb Pauline de Ahna (canta lieder i òperes seves). Mor Von Bülow	<i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> (Debussy). <i>Hulda</i> (òpera pòstuma de Franck)	<i>The jungle book</i> (Kipling)	Cas Dreyfus: França arresta un capità acusat de traïció en favor d'Alemanya
1896	Estrena <i>Also sprach Zarathustra</i>	<i>La bohème</i> (Puccini). El Liceu estrena <i>Pepita Jiménez</i> (Albéniz)	<i>Ubu roi</i> (Jarry). <i>Prosas profanas</i> (Rubén Darío)	Restauració dels Jocs Olímpics (Atenes)
1897	Triomfa dirigint al Teatre Líric/Sala Beethoven (Barcelona): <i>Don Juan</i> , preludi de <i>Guntram</i> i altres	Mor Brahms. Neix Miguel Fleta. <i>La revoltosa</i> (Chapí)	1a projecció cinematogràfica a Barcelona, 2 anys després dels Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts
1901	Fracassa la 2a òpera, <i>Feuersnot</i> : pessimista pel seu futur en el gènere mentre triomfen els seus poemes simfònics. Triomfa al Liceu (<i>Ein Heldenleben</i> i altres); homenatge de l'Orfeó Català	Mor Verdi	Marconi transmet un missatge en Morse a través de l'Atlàntic. Mor <i>Clarín</i>	A Catalunya neixen l'Associació Wagneriana, la Lliga Regionalista i l'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia

STRAUSS

MÚSICA

ARTS I CIÈNCIA

HISTÒRIA

1903	Cofunda Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, pionera en defensar la propietat de les obres	Eugen d'Albert estrena <i>Tiefland</i> amb llibret de Rudolph Lothar basat en <i>Terra baixa</i> (Guimerà)	Els germans Wright fan volar l'avió <i>Flyer</i> durant 12 segons als EUA	Els EUA controlen Guantánamo (Cuba). 1r Tour de France
1905	La 3a òpera, <i>Salome</i> , el consagra com a operista	<i>Amica</i> (Mascagni). <i>La vida breve</i> (Falla). <i>La mer</i> (Debussy)	Teoria de la relativitat especial (Einstein). Grup expressionista <i>Die brücke</i>	Revolució Russa
1908	Triomfa al Palau de la Música Catalana amb la Filarmònica de Berlín (<i>Till eulenspiegel</i> i altres)	Inauguració del Palau de la Música i del nou Teatro Colón de Buenos Aires. Mor Rimskij-Korsakov	Comença a fabricar-se el <i>Ford T</i> , el 1r cotxe produït en sèrie	Puyi, últim emperador xinès, als 2 anys
1909	Impacta la modernitat d' <i>Elektra</i> , ja amb el seu gran llibretista i amic Hugo von Hoffmannsthal	Els Ballets Russos de Diaghilev comencen a París la seva gira internacional	<i>Manifesto del Futurismo</i> (Marinetti). Frank Lloyd Wright dissenya la Robie House	<i>Setmana Tràgica</i> i posterior afusellament de Francesc Ferrer i Guàrdia
1911	<i>Der rosenkavalier</i> triomfa, sense ser trencadora com <i>Elektra</i>	<i>L'heure espagnole</i> (Ravel). <i>Petrushka</i> (Stravinsky). Mor Mahler	Neix IBM (EUA). Mor Maragall. Robatori de <i>La Gioconda</i> (Louvre)	Revolució Xinesa
1916	2a i definitiva versió d' <i>Ariadne auf Naxos</i>	Estrena de l'òpera <i>Goyescas</i> i mort de Granados. <i>Der ring des Polykrates</i> (Korngold)	Sorgeix el Dadaisme. <i>La ciudad alegre y confiada</i> (Benavente)	Batalla de Verdun (I Guerra Mundial)
1919	<i>Die frau ohne schatten</i> triomfa. Codirector de la Wiener Staatsoper amb Schalk	<i>El sombrero de tres picos</i> (Falla). <i>Cello Concerto</i> (Elgar). Neix Ausensi	Gropius funda la Staatliche Bauhaus (Weimar)	<i>Tractat de Versalles</i> i Societat de Nacions després de la I Guerra Mundial. Partit Nazi
1925	Triomfa en les últimes actuacions a Barcelona: Liceu (dirigeix l'Orquestra Casals; toca al piano lieder amb Mercè Plantada) i Plaça St.Jaume (Banda Municipal)	Art Gillham interpreta el 1r enregistrament musical elèctric (Columbia Records). <i>Wozzeck</i> (Berg). <i>Doktor Faustus</i> (Busoni). <i>Gli amanti sposi</i> (Wolf-Ferrari). Mor Satie	<i>El cuirassat Potemkin</i> (Eisenstein). <i>The great Gatsby</i> (Scott Fitzgerald). <i>Der Prozess</i> (Kafka)	Enduriment dictatorial del règim de Mussolini
1927	La Banda Municipal de Barcelona (dtor.J.Lamote de Grignon) actua a Frankfurt convidada per Strauss	<i>Oedipus rex</i> (Stravinsky)	<i>The jazz singer</i> (Crosland), 1r film amb so i diàleg sincronitzats. <i>Metro-polis</i> (Lang)	Comença la Guerra Civil Xinesa

STRAUSS

MÚSICA

ARTS I CIÈNCIA

HISTÒRIA

1933	<i>Arabella</i> (últim llibret amb Hoffmannsthal). Accepta presidir la Reichsmusikkammer	Montserrat Caballé neix. Francesc Viñas mor. Hitler veta el dtor. Bruno Walter i la resta d'artistes jueus. Toscanini rebutja dirigir a Bayreuth	<i>Bodas de sangre</i> (Lorca). <i>La condition humaine</i> (Malraux). Armstrong inventa la ràdio FM	Hitler governa Alemanya
1935	<i>Die schweigsame frau</i> , amb llibret del jueu Zweig: prohibida després d'estrenar-se a Alemanya. Obligat a deixar la Reichsmusikkammer. El nazisme el rebutja	<i>Porgy and Bess</i> (Gershwin). Neixen Pavarotti i Josep Soler. Moren Berg (ultimant <i>Lulu</i>) i Dukas	Carothers inventa el niló. Moren Malevich i Pessoa	Franco, cap de l'Estat Major Central 1 any abans del seu cop d'Estat
1936	Strauss (amb nora jueva) compon l'himne dels Jocs Olímpics de Berlín	Sorozábal estrena <i>La tabernera del puerto</i> (Teatre Tívoli, Barcelona)	Màquina de Turing, precursora de la informàtica. <i>Modern times</i> (Chaplin)	Comença la Guerra Civil Espanyola
1938	Estrena a Alemanya les òperes <i>Friedenstag</i> i <i>Daphne</i>	1a exposició alemanya d' <i>Entartete musik (Música degenerada)</i>	Welles emet <i>War of the worlds</i> (Wells). <i>Homage to Catalonia</i> (Orwell)	Hitler intensifica l'agressió exterior, 1 any abans de la II Guerra Mundial
1942	Òpera <i>Capriccio</i> estrenada a Alemanya	Mor Von Zemlinsky	Zweig se suïcida. Anne Frank comença el seu <i>Diari. L'étranger</i> (Camus). <i>Elegies de Bierville</i> (Riba)	Batalla de Stalingrad
1944	Estrena de l'òpera <i>Die liebe der Danae</i>	<i>Trois petites liturgies</i> (Messiaen). Victòria dels Àngels debuta al Palau de la Música	Moren Mondrian i Munch	Acords de Bretton Woods (Banc Mundial, FMI, patró dòlar)
1945	Compon <i>Metamorphosen</i> encara distanciat amb el nazisme. Tropes aliades ocupen casa seva a Garmisch. Trasllat a Suïssa	Victòria dels Àngels debuta al Liceu	<i>3 studies for figures at the base of a crucifixion</i> (Bacon). <i>The open society and its enemies</i> (Popper)	Acaba la II Guerra Mundial
1948	Compon els seus 4 últims lieder, amb poemes de Hesse i Eichendorff	El Liceu estrena <i>El gato con botas</i> (Montsalvatge). Sorgeix la <i>música concreta</i> o <i>acusmàtica</i> (Schaeffer)	Fundació dels grups artístics Cobra i Dau al set	<i>Universal declaration of human rights</i> . Assassinat de Gandhi. Estat d'Israel i Guerra Araboisraeliana
1949	Mor a casa seva a Garmisch. Funerals amb el trio final del <i>Rosenkavalier</i>	Mor Joan Lamote de Grignon, músic i dtor. del Conservatori del Liceu. 1a <i>Elektra</i> al Liceu	<i>Les structures élémentaires de la parenté</i> (Lévi-Strauss)	República Popular de la Xina. Sorgeix l'OTAN. Divisió alemanya (RFA-RDA)

Una jove Montserrat Caballé en el paper d'Arabella (1969). Va ser el seu debut al Liceu, on va aconseguir un gran èxit. Foto: Antoni Ras Rigau



L'ÒPERA AL LICEU



Jaume Tribó

Mestre apuntador

La presència d'*Arabella* al Liceu és limitada però intensa: tres úniques edicions, els anys 1962, 1976 i 1989. Només onze funcions en total. L'estrena liceista, gairebé trenta anys després de l'estrena absoluta a Dresden el 1933, ja va ser força tardana, cosa que no ens ha de sorprendre en una Barcelona que, a diferència de l'actualitat, no era encara una ciutat especialment straussiana. La innovadora *Salome*, de la qual en cinquanta anys només es feren cinc edicions, hi havia arribat el 1910 amb la diva Gemma Bellincioni. L'esplèndid *Der Rosenkavalier* (*El cavaller de la rosa*) havia tingut més sort: estrenat al Liceu el 1921, dirigit per Bruno Walter, ja havia assolit la xifra de dotze edicions quaranta anys més tard quan es produí l'estrena liceista d'*Arabella*. Una d'aquelles edicions, la del 1934, havia estat cantada en català. Els altres Strauss representats al Liceu –*Intermezzo*, *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten*, *Ariadne auf Naxos* i *Capriccio*– arribarien molt més tard. *Daphne* només s'ha ofert en forma de concert.

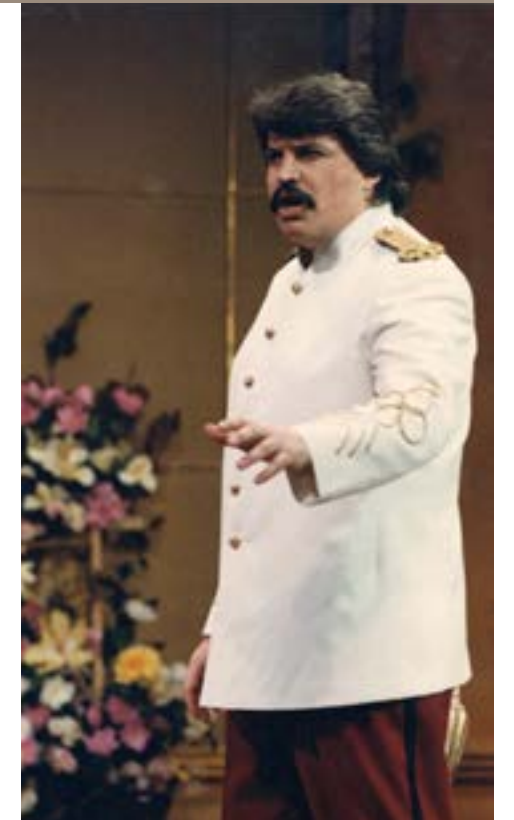
L'estrena liceista d'*Arabella*, amb el gran mestre Meinhard von Zallinger, no commogué gaire la vida musical barcelonina i el tret pel qual ara cal recordar-la és pel debut en aquest teatre de la Caballé. Efectivament, el 7 de gener de 1962, amb l'estrena local d'*Arabella*, es presentava al Liceu una del tot desconeguda Montserrat Caballé. La frase d'entrada, «Ich danke, Fräulein», va ser l'inici d'una imprevisible i gloriosa carrera al nostre Teatre on se l'ha admirat i aplaudit durant més de cinquanta anys.

Catorze anys després, *Arabella* tornava al Liceu amb una companyia discreta i Astrid Schirmer com a protagonista. El baríton Raymond Wolanski va cantar només la primera representació i per a les



Representació de l'òpera d'Strauss al Liceu. A sota, llibrets de diversos anys en què es va representar.

D'esquerra a dreta: Lucia Popp (Arabella) i Peter Seiffert (Matteo), 1989. Foto: Antoni Bofill

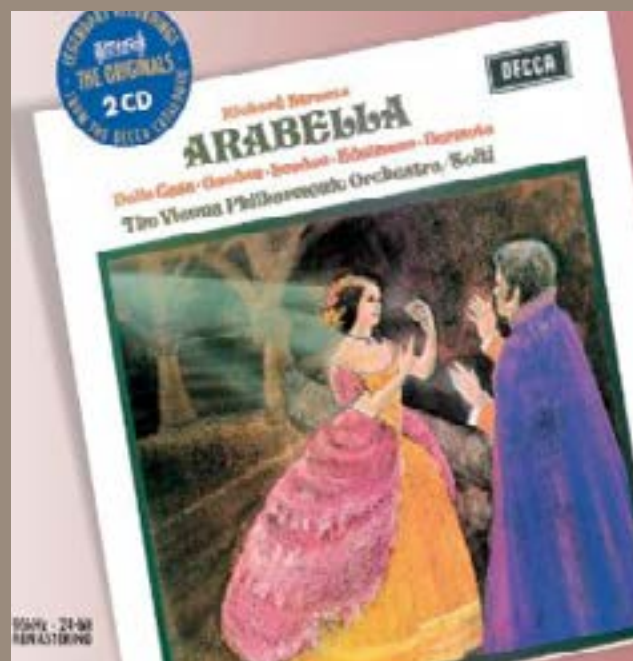


dues últimes es va comptar amb Peter Binder. Es va notificar al Teatre que era cec i que no calia donar-li cap entrada musical. La notícia semblava una broma, però no ho era pas. Algú acompanyava Peter Binder fins a l'escenari, ell feia dues passes cap a la seva dreta i apareixia en escena. Tots els cantants actuaven al seu voltant. Cal consignar que era d'una musicalitat absoluta, per bé que havia estudiat l'òpera amb talls. A més dels disset que s'hi feien, calgué afegir-n'hi dos de nous.

Finalment, recordem encara l'última *Arabella* liceista, amb una Lucia Popp del tot desmotivada, que va haver d'assajar sola

tota una setmana per la incompareixença del baríton Ingvar Wixell i que en l'assaig general es va trobar amb un tètric i sinistre Rudolf Constantin, de cara pàl·lida i dents esmolades, que per a sorpresa de tothom va dir que venia de Transsilvània. En aquella ocasió un jove i impetuós Peter Seiffert, company de la Popp i quinze anys més jove, es va convertir en un protagonista inesperat.

Dirigia el mestre Christoph Prick, que aquí, com als països de parla anglesa i per evitar bromes pesades amb el seu cognom, es feia anunciar com a Christoph Perick. Tenia els seus motius.



SELECCIÓ DISCOGRÀFICA



Xavier Cester
Periodista i crític musical

Alguns papers han quedat lligats de forma inesborrable amb el nom d'un intèrpret concret. En el cas de la protagonista d'*Arabella*, el nom en qüestió és sens dubte Lisa della Casa. La carrera discogràfica de la soprano suïssa (1919-2012) no ha tingut la repercussió d'una cèlebre contemporània amb qui compartia força repertori, Elisabeth Schwarzkopf (estar casada amb Walter Legge, un dels grans productors de la història, va ser no poca ajuda), però per sort Della Casa va poder deixar dos testimonis oficials d'una de les seves màximes creacions. En tots dos casos, la bellesa radiant de la veu, un instrument cremosament líric capaç de surar amb facilitat sobre les llargues línies melòdiques straussianes, la perfecta adequació a la tessitura del rol, el fraseig primmirat, amb una perfecta combinació d'elegància i sentiment, fan de la seva *Arabella* un tresor a escoltar un cop i un altre.

La primera gravació compta amb tot l'esplendor de les produccions Decca dels anys 50 i 60, començant per la Filharmònica de Viena, rutilant a més no poder en aquest repertori. Georg Solti aporta el seu nervi habitual, el seu inconfusible tremp dramàtic a un registre del 1957 on Della Casa està molt ben acompanyada. L'autoritat vocal de George London s'imposa en un Mandryka esplèndid, mentre que l'*Zdenka* de Hilde Güden té un encís clarament vienès i Anton Dermota és un Matteo de refinament mozartià. Una referència indefugible que té el seu complement ideal en la gravació realitzada el 1963 a Munic.

De la perfecció de l'estudi passem a la palpació del teatre, ja que els micròfons de Deutsche Grammophon van captar una representació realitzada



A la venda el nou llibre de Temporada d'Òpera

Tots els títols de la T. 14/15 explicats i analitzats pels millors experts, amb il·lustracions

al Prinzregententheater de la capital bavaresa (encara faltaven uns mesos per a que l'Òpera Estatal de Baviera tornés al reconstruït Teatre Nacional, destruït durant la Segona Guerra Mundial). Les mateixes qualitats que Lisa della Casa desplegava en la primera versió es veuen incrementades aquí per unes dosis extremes d'escalf i emoció, sense perdre ni un bri de puresa vocal. Al seu costat, el Mandryka de referència de la discografia, Dietrich Fischer-Dieskau, en una encarnació que defuig de la rusticitat barroera per brindar un retrat d'una finor psicològica inoblidable. L'esperit, pràcticament desaparegut avui en dia, d'una autèntica companyia d'òpera en acció és un altre dels atots d'una versió que també compta amb la dolça Zdenka d'Annaliese Rothenberger. Joseph Keilberth dirigeix sense esclats de geni, però també sense cap defallença.

Munic torna a ser l'escenari d'una altra gravació important, realitzada el 1981 per Orfeo i de nou protagonitzada per una soprano de carrera discogràfica inversament proporcional als seus mèrits: Julia Varady. La soprano alemanya aporta una composició de gran fermesa vocal i intel·ligència interpretativa sense igualar, tanmateix, la fita de Della Casa. Fischer-Dieskau, marit de Varady, torna a ser un Mandryka formidable, malgrat que la veu, com és lògic, ja no tingui l'esclat de divuit anys enrere, i Helen Donath és una xamosa Zdenka. Wolfgang Sawallisch és un director bregat en dotzenes de representacions líriques, i el seu ofici garanteix una versió d'encomiable equilibri.

Les grans heroïnes straussianes han estat territori predilecte per a les sopranos líriques de veus vellutades i sumptuoses, i en les darreres dècades Kiri te Kanawa i Renée Fleming han estat dos exemples immillorables d'aquesta tipologia. La soprano neozelandesa desplega la seva

inimitable bellesa tímbrica i el seu *legato* plusquamperfet en una composició sobre la qual plana certa neutralitat expressiva, una característica que també comparteix amb l'aplicada direcció musical de Jeffrey Tate al capdavant de les forces del Covent Garden. Franz Grundheber, correcte Mandryka, no pot competir amb el record de Fischer-Dieskau, i tan sols l'apassionat Matteo de Peter Seiffert aguanta la comparació amb els seus antecessors. Filmada per Deutsche Grammophon al Met de Nova York en una producció ultraconservadora d'Otto Schenk, Te Kanawa compensa amb seducció vocal uns limitats dots dramàtics que encara aporten més placidesa a la seva encarnació, però com a mínim aquí té en Wolfgang Brendel un Mandryka més inspirat que a l'estudi. Christian Thielemann, en una de les seves rares incursions més enllà de l'Atlàntic, és un gran director straussià, però la seva batuta té la lleugeresa requerida?

La pregunta torna a sorgir arran de la seva col·laboració amb Renée Fleming en una producció del Festival de Pasqua de Salzburg filmada per Unitel aquest mateix 2014 del centenari d'Strauss. Per descomptat, la Staatskapelle de Dresden és l'orquestra straussiana per excel·lència (sense anar més lluny, va estrenar aquesta mateixa òpera), i Thielemann en treu meravelles a pleret, sense dissipar certa sensació de feixuguesa. La llàstima és que ni Fleming ni el seu Mandryka, Thomas Hampson, estan en un moment refulgent de forma.

La soprano nord-americana es mostra vocalment més enlluernadora en una hàbil producció del desaparegut Götz Friedrich filmada per Decca a Zuric el 2007, amb la pertinent batuta de Franz Welser-Möst i una fantàstica Zdenka de Julia Kleiter. Però que ningú s'espanti per la data de les gravacions, Arabella és i serà sent Lisa della Casa.



Ralf Weikert
Direcció musical

Nascut a St. Florian (Àustria), estudià al Bruckner-Konservatorium de Linz i a l'Acadèmia de Música de Viena amb Hans Swarowsky. Ha estat director musical de les òperes de Bonn i Zuric, director general de música de l'Òpera de Frankfurt i director principal de l'Orquestra Mozarteum i el Landestheater de Salzburg. També ha dirigit, entre d'altres, les orquestres de les òperes de Viena, Hamburg, Munic, San Francisco, Deutsche Oper de Berlín, Metropolitan de Nova York, festivals de Salzburg, Ais de Provença, Bregens, Verona i Torre del Lago i en sales de concert d'Àustria, Alemanya, Itàlia, França, Espanya, Portugal, Suïssa, Països Baixos, Escandinàvia, EUA, Amèrica del Sud, la Xina i el Japó. Recentment ha treballat a les òperes de Viena, Munic, Hamburg, Dresden, Helsinki, Estocolm i Tòquio. Debutà al Liceu amb *Giulio Cesare* (1981-82). Hi ha tornat amb *Falstaff* i *Fidelio* (1983-84), *I Capuletti e I Montecchi* (1984-85) i *Carmen* (1986-87).



Christof Loy
Direcció d'escena

Nascut a Essen, estudià a la seva ciutat i a la Universitat de Munic. Va començar com a director independent a Stuttgart (*Die Zauberflöte* i *Children of Sun*) i Friburg (*Die Entführung aus dem Serail*). Des del 1997 manté una estreta relació amb la Deutsche Oper de Düsseldorf (*Manon, Don Carlos* i *Les contes d'Hoffmann*, entre d'altres), Hamburg (*Alcina* i *Il turco in Italia*), Munic (*Roberto Devereux, Saul* i *Lucrezia Borgia*) i Frankfurt (*Die Entführung aus dem Serail, Così fan tutte* i *Simon Boccanegra*). Ha dirigit *Lulu* i *Tristan und Isolde* (Premi Laurence Olivier 2010), *Ariadne auf Naxos* (Covent Garden de Londres), *Der Prinz von Homburg, Giulio Cesare* i *Txarodeika* (Viena), *Iphigénie en Aulide* (Glyndebourne), *Theodora* (Salzburg) i *Les vèpres siciliennes* (Amsterdam). Va ser Director de l'Any segons la revista «Opernwelt» (2003, 2004 i 2008). Obtingué el Premi Faust per *Così fan tutte* (2008). Va dirigir *Weiter Träumen* de Thomas Jonigk (estrena absoluta a Zuric). Debutà al Liceu amb *Die Entführung aus dem Serail* (2009-10). Hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012-13).



Herbert Muraier
Escenografia i vestuari

Estudià al Mozarteum de Salzburg. Ha estat cap d'escenografia a l'Staatsoper de Stuttgart amb *Children of the Sun, Phaëdra* i *Le triomphe de l'amour*. Ha participat en l'estrena alemanya de *Closer* a la Kammerspiele de Munic. Ha col·laborat amb Loy en *Cavalleria rusticana / Pagliacci* (Deutsche Oper am Rhein), *Il turco in Italia* (Los Angeles, Munic i Hamburg), *La fanciulla del West* (Estocolm i Frankfurt), *Arabella* (Netherlands Opera), *Die Fledermaus* i *Così fan tutte* (Frankfurt), *La donna del lago* (Viena i Ginebra). Recentment ha treballat en *Don Carlos* i *Falstaff* (Seül) i *Giulio Cesare in Egitto* (Frankfurt), i en el vestuari de *La traviata* (Hamburg) i *Seise* (Copenhaguen). Debutà al Liceu amb *Die Entführung aus dem Serail* (2009-10). Hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012-13).



Reinhard Traub
Il·luminació

Es formà com a dissenyador gràfic i pilot. Del 1992 a 2006 va treballar a l'Òpera de Graz. Ha col·laborat amb Christof Loy i Martin Kušej com a dissenyador de llums a Berlín, Hamburg, Hong Kong, Copenhaguen, Munic, Covent Garden de Londres, Los Angeles, La Bastille de París, Viena, Salzburg i Glyndebourne, entre d'altres. Des del 2001 és professor de l'Staatlichen Akademie der Bildenden Künste d'Stuttgart. Des de la temporada 2006-07 treballa a l'Staatsoper d'Stuttgart (*La fanciulla del West, Der fliegende Holländer* i *Jenufa*, dirigides per Calixto Bieito). Recentment ha treballat a Munic i Viena (*Don Giovanni* i *Macbeth*), Düsseldorf (*De la casa dels morts*), Covent Garden i Madrid (*Lulu*), Amsterdam (*Lady Macbeth de Msensk, Die Gezeichneten, Rusalka* i *Der fliegende Holländer*), Estrasburg (*Platée*), Oslo i Bergen (*Brand*). Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012-13 amb *Il turco in Italia*.



Thomas Wilhelm
Coreografia

Estudià a la Palucca Schule de Dresden. Com a ballarí ha treballat a la Semperoper Dresden, Òpera de Göteborg i amb la companyia de dansa d'Stephan Thoss. Col·labora amb Christof Loy des del 2006. Ha participat al Festival de Salzburg, Königlichen Theater de Copenhaguen, Deutsche Oper am Rhein, Deutsche Oper de Berlín, Teatre de Basilea, Bayerische Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Nederlandse Opera d'Amsterdam, Grand Théâtre de Ginebra, Òpera de Frankfurt, Schauspielhaus de Zuric, Königlichen Oper d'Estocolm i al Festival d'Ais de Provença. Els seus darrers treballs al Theater an der Wien amb Christof Loy han estat *Intermezzo, Der Prinz von Homburg* i *La donna del lago*. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Peter Burian
Direcció del Cor

Nascut a Viena, s'especialitzà en piano, cant, direcció de cor i composició. Ha estat director del cor dels Petits Cantors de Viena i del Cor de l'Òpera d'Augsburg. Ha dirigit el cor del Covent Garden, de les òperes de Los Angeles, Flandes, Tòquio i París, festivals de Salzburg i Bregenz, Staatsoper de Viena, Saito Kinen Festival amb S. Ozawa, Teatro Real de Madrid i Teatro Colón de Buenos Aires. Ha estat director convidat del Cor i l'Orquestra de Sud-àfrica (Johannesburg) i dels cors Philharmonia de Londres, de la Ràdio Holandesa, Ràdio de Brussel·les i de Cambra de Praga. Entre d'altres, ha col·laborat amb C. Abbado, Sir C. Davis, C. Kleiber, Sir G. Solti, R. Muti, V. Gergiev i B. Haitink. El 2009 li fou atorgada la Creu d'Or de la República d'Àustria. És compositor de l'òpera *La Colombe*, estrenada a Anvers el 2002, i de diverses obres vocals. Va ser director convidat del Cor del Liceu (1998-99) i des d'aquesta temporada n'és el director titular.



Alfred Reiter
Baix · Comte Waldner

Nascut a Augsburg, estudià a Munic i amb Astrid Varnay i Hans Hotter. El seu repertori inclou, entre d'altres, *Parsifal* (Bayreuth, Covent Garden, Welsh National Opera, Ginebra i Leipzig), *Das Rheingold* (Viena, Ais de Provença i Salzburg), *Siegfried* (Cleveland), *Die Zauberflöte* (Ludwigsburg, Salzburg, Glyndebourne, El Escorial, Londres, Viena, Berlín, Munic, París, Bolonya, Tòquio, Brussel·les, Ginebra, Los Angeles, Ais de Provença, Lisboa, Caen, Rouen, Berlín i Bregenz), *Turandot* (San Francisco), *Fidelio* (Bolonya, Roma i Madrid), *Tristan und Isolde* (Ginebra, Cardiff i Colònia), *Der fliegende Holländer* (Brussel·les), *Der Golem i Metanoia* (Berlín), *Der Rosenkavalier* (Ginebra). Recentment ha cantat a Ludwigsburg (rei Marke), Berlín i Bregenz (Sarastro), Amsterdam (comte Waldner d'*Arabella*), Ginebra (Fasolt) i Styriarte Festival (eremita de *Der Freischütz*). Debutà al Liceu amb *Tiefland* (2008-09).



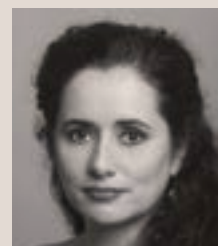
Doris Soffel
Mezzosoprano · Adelaide

Nascuda a Alemanya, estudià a Munic. Ha interpretat els rols de Carmen, Eboli (*Don Carlo*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), Sesto (*Titus*), Cenerentola i Charlotte (*Werther*), entre d'altres, i el repertori de Gustav Mahler. És invitada habitualment per Windgassen a l'Òpera d'Stuttgart i per Sawallisch a l'Staatsoper de Munic. Posseeix una llarga carrera wagneriana, amb Fricka de *Das Rheingold* i *Walküre* a Bayreuth amb Solti, a La Scala amb Barenboim, a Berlín amb Rattle; Kundry (*Parsifal*) amb Thielemann i Ortrud (*Lohengrin*) amb Gatti. També ha interpretat altres repertoris, com l'eslau (Marfa de *Khovantxina*, comtessa de *La dama de piques*, Kabanitxa de *Kàtia Kabanova*) i el contemporani, com ara Penderecki. Actualment és una de les intèrprets més importants d'Strauss en els rols d'Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Herodias (*Salome*) i Klytämnestra (*Elektra*), que ha cantat, entre d'altres, a Los Angeles, Salzburg, Dresden i a París (La Bastille). Debutà al Liceu amb *Norma* (1985-86). Hi ha tornat amb *Roberto Devereux* (1990-91).



Anne Schwanewilms
Soprano · Arabella

Nascuda a Alemanya, ha cantat als escenaris més importants. Ha interpretat, entre d'altres, els rols d'Elettra d'*Idomeneo*, Desdemona d'*Otello*, Elsa de *Lohengrin*, Genoveva, Grete de *Der ferne Klang*, Euryanthe, Madame Lidoine de *Dialogues des Carmélites*, Elisabeth de *Tannhäuser*, la comtessa de *Le nozze di Figaro* i Marie de *Wozzeck*. Es dedica especialment al repertori de Richard Strauss, del qual ha cantat *Ariadne auf Naxos* (Londres, Berlín, Dresden i Madrid), *Elektra* (Londres, Milà, Hamburg i Avery Fisher Hall de Nova York), *Die Liebe der Danae* (Dresden i Amsterdam), *Der Rosenkavalier* (Chicago, Copenhaguen, Dresden, Mònaco, París i el Japó), *Die Frau ohne Schatten* (Salzburg i Metropolitan Opera de Nova York) i *Arabella* (Frankfurt i Viena). Debutà al Liceu amb dos recitals (2005-06, 2008-09). Hi ha tornat amb *Król Roger* (2009-10).



Ofèlia Sala
Soprano · Zdenka

Nascuda a València, estudià amb Ana Luisa Chova i a la Hochschule für Musik de Munic amb Daphne Evangelatos, Helmut Deutsch i Donald Sulzen. Ha actuat, entre d'altres, al Metropolitan de Nova York, Chicago, La Scala de Milà, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Real de Madrid, València, Munic, Berlín, Dresden, París i Tòquio. Ha cantat els rols de Sophie, Aminta (*Die schweigsame Frau*), Pamina, Aspasia, Gilda (*Rigoletto*), Nannetta, Norina i l'àngel de *Saint François d'Assise*. Debutà al Liceu amb *Un ballo in maschera* (2000-01). Hi ha tornat moltes vegades; les darreres, amb *Der Freischütz* (2010-11), *Escenes del 'Faust' de Goethe* (2011-12), *Lucio Silla* (2012-13) i *L'Atlàntida* (2013-14).



Michael Volle
Baríton · Mandryka

Ha estudiat amb Josef Metternich i Rudolf Piernay. Des del 1999 fins al 2007 va formar part de la companyia de l'Òpera de Zúric, on interpretà *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Ievgueni Onieguin*, *Pelléas et Mélisande* i *Die Frau ohne Schatten*. Ha cantat a la Bayerische Staatsoper de Munic (*Ievgueni Onieguin*, *Wozzeck*, *Die Bassariden* i *Guillaume Tell*); Royal Opera House (*Salome*, *Lulu*, *Tristan und Isolde*, *Aida*, *Tosca* i *Les vêpres siciliennes*); Opéra National de París (*Arabella*), Théâtre de la Monnaie, La Scala, Berlín, Dresden, Hamburg i Viena. Recentment ha interpretat, entre d'altres, els rols de Wotan de *Die Walküre* (Sevilla), Dr. Schön i Jack the Ripper de *Lulu* (Berlín) i Mandryka d'*Arabella* i *Die Meistersinger von Nürnberg* (Metropolitan de Nova York). Debutà al Liceu amb *Escenes del 'Faust' de Goethe* (2011-12).



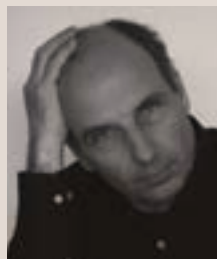
Will Hartmann
Tenor · Matteo

Nascut a Alemanya, va estudiar a la Musikhochschule de Colònia i ingressà a l'Opernstudio d'aquesta ciutat, on es convertí en solista. Com a baríton va cantar a Colònia *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* i *L'italiana in Algeri*, entre d'altres. Canviant al repertori de tenor el 2000, ha cantat *La traviata*, *La passió grega*, *Die Zauberflöte*, *Jenufa*, *The Rake's Progress*, *Salome*, *Pelléas et Mélisande*... També ha cantat al Covent Garden de Londres (*Die ägyptische Helena*, *Gawain*, *Macbeth*, *Die Zauberflöte*, *Rheingold*, *Carmen*), Graz (*Ievgueni Onieguin*), Staatsoper de Munic (*La núvia venuda*, *Lulu* i *Arabella*), Deutsche Oper de Berlín (*Der Freischütz*), La Scala de Milà (*Die lustige Witwe*), Grand Théâtre de Ginebra (*Die Walküre*) i a les ciutats de París, Lisboa, Madrid, Roma, Viena i Stuttgart, a més dels festivals Chorégies d'Orange, Festwochen de Viena i Edimburg. Debutà al Liceu amb *Król Roger* (2009-10). Hi ha tornat amb *Lulu* (2010-11).



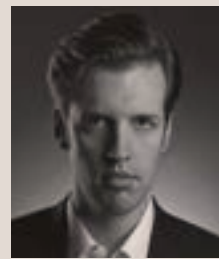
Thomas Piffka
Tenor · Comte Elemer

Va estudiar al Conservatori de Colònia amb Josef Metternich. Ha actuat a l'Staatsoper de Berlín, La Scala de Milà, Festival de Salzburg, Viena, Lió, Dijon, Malmö, Göteborg, Teatro Lírico de Càller, Palm Beach Opera, Berna, Basilea, Graz, St. Gallen, Colònia, Weimar, Leipzig, Komische Oper de Berlín, Wiesbaden, Karlsruhe, Essen, Dormund, Giessen i Luxemburg. El seu repertori inclou, entre d'altres, *Lulu* (Lió, La Scala, Viena, Salzburg i Staatsoper de Berlín), *Der fliegende Holländer* (Càller i Colònia), *Turandot* (Dijon), *Fidelio* (Wiesbaden); *Nabucco*, *Carmen*, *Die Zauberflöte* i *Les contes d'Hoffmann* (Essen), *Madama Butterfly* (Essen i Malmö) i *Eine florentische Tragödie* (Lió). Recentment ha cantat a Colònia (*Wozzeck*), Belgrad i Budapest (*Der fliegende Holländer*) i Budapest (*Ariadne auf Naxos*). Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Roger Smeets
Baríton · Comte Dominik

Nascut a Holanda, estudià a Maastricht. Ha format part de la Dutch National Opera, on ha cantat, entre d'altres, *Salome*, *Die Frau ohne Schatten*, *Arabella*, *Capriccio*, *Il barbiere di Siviglia*, *Un ballo in maschera*, *Parsifal*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Tristan und Isolde*, *Dialogues des Carmélites* i *Turandot*. També ha estat membre de la Komische Oper, on ha interpretat els rols d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Escamillo (*Carmen*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), levgueni Onieguin i Nerone (*L'incoronazione di Poppea*), entre d'altres. Ha cantat a les companyies de Copenhaguen (*Alceste*), París (*Reigen*), Colònia (*Kiss me, Kate*) i a Tòquio, Nagoya, Viena, Budapest, Bergen i Bartlesville (EUA). També ha participat en diferents estrenes mundials, com *Gold*, *92 bars in a crashed car* (Frankfurt), *The children of uranium* (Gènova i Nàpols) i *Rosa, a horse drama* (Amsterdam). Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Torben Jürgens
Baix · Comte Lamoral

Nascut a Hagen (Alemanya), va estudiar al Hochschule für Musik und Tanz de Colònia i a la Folkwang University of Arts d'Essen amb Reinhard Leisenheimer i Jan-Hendrik Rootering. És membre de la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf-Duisburg, on interpreta diferents papers de baix. El seu repertori inclou, entre d'altres, els rols de Leporello de *Don Giovanni*, Figaro de *Le nozze di Figaro*, Publio de *La clemenza di Tito*, Basilio d'*Il barbiere di Siviglia*, Timagene de *Poro*, Trufaldino d'*Ariadne auf Naxos* i soldat 1 de *Salome*. També ha actuat a la Bayerische Staatsoper de Munic, Teatre de Bielefeld i festivals de Göttingen i Glyndebourne. En l'àmbit de concert ha participat en la Festa da Musica de Lisboa, Festival Beethoven de Bonn, Rheingau Music Festival, Basilea i Stuttgart. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Susanne Elmark
Soprano · Fiakermilli

Nascuda a Dinamarca, va estudiar a la Reial Acadèmia de Música de Copenhaguen amb Susanne Eken, Josef Protschka i Ingrid Bjoner. El seu repertori inclou Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Reina de la Nit (*Die Zauberflöte*), Konstanz (*Die Entführung aus dem Serail*), Marie (*Die Soldaten*), Fiakermilli (*Arabella*), Adina (*L'elisir d'amore*) Venus i Gepopo (*Le Grand Macabre*) i el rol titular de *Lulu*. Ha actuat, entre d'altres, a la Bayerische Staatsoper de Munic, Deutsche Oper i Komische Oper de Berlín, Stuttgart Staatstheater, Aalto-Musiktheater d'Essen, Teatro Real de Madrid, Opéra National du Rhin d'Estrasburg, Wiener Volksoper, Oper Frankfurt, Oper Köln, Oper Leipzig, Opernhaus de Zuric i Royal Opera House Covent Garden de Londres. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Ursula Hesse von den Steinen
Mezzosoprano · Vident

Va estudiar a Berlín i va realitzar diverses *masterclasses* amb Brigitte Fassbaender i Aribert Reimann. Ha estat membre de la companyia de la Semperoper Dresden. Ha interpretat, entre d'altres, els rols d'Anna de *Die sieben Todsünden* (París), Orlofsky de *Die Fledermaus* (Glyndebourne), Fricka de *Das Rheingold* i *Die Walküre* i Eboli de *Don Carlo* (Nuremberg), Venus de *Tannhäuser* (Mannheim), Maddalena de *Rigoletto* (Lilla), Clairon de *Capriccio* i Dalila de *Samson et Dalila* (Colònia), Marie de *Wozzeck* (Tòquio), rol titular de *Carmen* (Viena), Lucy en l'estrena mundial de *Die Tragödie des Teufels* d'Eötvös (Bayerische Staatsoper de Munic), Jitsuko Honda de *Hanjo* (Trienal del Ruhr), princesa estrangera de *Rusalka* (Komische Oper Berlin) i en l'estrena mundial de *Rumor* de Christian Josts (Vlaamse Opera). Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Frieder Stricker
Tenor · Cambrer

Va realitzar els seus estudis de cant amb Dietger Jakob. Des del 1973 forma part de la companyia de l'Staatsoper d'Hamburg, on ha interpretat més de 120 parts de tenor, i recentment Bedienter de *Lear*, Benoît de *La Bohème*, un fanaler de *Manon Lescaut*, Ariman de *Der Meister und Margarita*, un oficial de *Ariadne auf Naxos* i Don Curzio de *Le nozze di Figaro*. Ha cantat el rol de David de *Die Meistersinger von Nürnberg* al Festival de Bayreuth, Metropolitan Opera House de Nova York, Budapest, Roma, Lisboa, Berlín i Munic. Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Die Entführung aus dem Serail* (1969-70).



Joan Prados
Tenor · *Welko*

Nascut a Barcelona, va iniciar els estudis musicals amb A. Sanz i de tècnica i interpretació amb Mercè Mestre i Jorge Sirena. Ha col·laborat amb prestigioses formacions corals catalanes i amb l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Com a solista ha participat, entre d'altres, en *La Creació* de Haydn, *Missa de la coronació* de Mozart i *Liebeslieder Walzer* de Brahms.

Actualment és membre del Cor del Gran Teatre del Liceu i ha participat com a comprimari en *Pagliacci*, *Król Roger* i *La forza del destino*, entre d'altres.



Miquel Rosales
Baríton · *Djura*

Nascut a Barcelona, va estudiar a l'Acadèmia Nacional de Música de Sofia (Bulgària) sota la direcció de la catedràtica i professora Mati Pinkas i del baríton Niko Isakov. Ha format part de l'Opernhaus de Wuppertal, on ha interpretat diferents òperes. També ha actuat com a solista en diferents teatres i sales de concerts d'Espanya, Alemanya, Grècia, Bulgària, Eslovàquia, Corea del Sud i Jordània.

Actualment és membre del Cor del Gran Teatre del Liceu i ha participat com a solista en petits rols de *Tiefland*, *Death in Venice*, *Der Rosenkavalier*, *Daphne*, *Der Freischütz* i *Le Grand Macabre*, entre d'altres.



Gabriel Diap
Baix · *Jankel*

Nascut a Rosario (Argentina), va estudiar a l'Escola Municipal de Música i més tard a la Facultat d'Humanitats i Arts de la Universidad Nacional de Rosario. El 1999 s'instal·là a Barcelona, on ha ofert recitals de lied i òpera i ha seguit la seva formació amb el professor Jorge Sirena. Ha interpretat el rol de baix en *Les Noces* d'Stravinsky (Teatre-Auditori de Sant Cugat i Centre Cultural Caixa Terrassa) i en el *Magnificat* de Bach (L'Auditori de Barcelona). Actualment és membre del Cor del Gran Teatre del Liceu i ha actuat en petits rols com a solista en *Don Carlos*, *Manon*, *Death in Venice*, *La cabeza del Bautista*, *Fidelio*, *La Bohème*, *La forza del destino*, *Les contes d'Hoffmann* i *La traviata*, entre d'altres.

Restaurant Ponsa

Cuina de mercat

75
aniversari



📍 Enric Granados 89
entre Rosselló i Provença
08008 Barcelona



Cuina oberta fins les 00.30 h
Cuina de mercat
Plats elaborats amb cuina de carbó

Reserva
93 453 10 37



Obach a
20 metres

Orquestra Simfònica del
Gran Teatre del Liceu



Fou la primera orquestra simfònica que es va crear a l'Estat espanyol (1847).

El primer director titular de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu fou Marià Obiols. En la seva història ha estat dirigida per batutes convidades, com ara Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Aleksandr Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Riccardo Muti, Vaclav Neumann, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Peter Schneider i Silvio Varviso. Els directors titulars de la formació han estat Eugenio M. Marco, Uwe Mund, Bertrand de Billy, Sebastian Weigle i Michael Boder. Actualment el director musical és Josep Pons.

Cor del Gran
Teatre del Liceu

Es consolidà als anys seixanta sota la direcció de Riccardo Bottino. En començar la temporada 1982-83, Romano Gandolfi es féu càrrec de la direcció amb Vittorio Sicuri. Posteriorment n'han estat directors Andrés Máspero, William Spaulding, José Luis Basso i, actualment, Peter Burian. Entre les seves actuacions cal assenyalar la *Segona Simfonia i Schicksalslied* de Mahler (Teatro Real de Madrid) i *Moses und Aron* (Gran Teatre del Liceu), a més del *Requiem* i la *Missa de la coronació* de Mozart i la *Missa Solemnis* de Beethoven. El Cor del Gran Teatre del Liceu ha actuat a Les Arènes de Nimes, amb *Il corsaro*; ha interpretat *Lucia di Lammermoor* a Ludwigshafen, *Lucrezia Borgia* a París i *Goyescas y Noches en los jardines de España* a La Fenice de Venècia. Ha cantat sota la direcció dels mestres Albrecht, Decker, Gatto, Hollreiser, Kulka, Mund, Nelson, Perick, Rennert, Rudel, Steinberg, Weikert, Varviso, Maag i Neumann, entre d'altres.



Ens mullem per la música

Feliç nova temporada





Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Concertino

Kai Gleusteen

Concertino associat

Kostadin Bogdanoski

Violí I

Eva Pyrek *
Christo Kasmetski
Aleksander Krapovski
Renata Tanollari
Margaret Bonham
Oleg Shport
Yana Tsanova
Oksana Solovieva
Gabriel Graells
Preslav Ganev
Paula Banciu
Paola Caballero

Violí II

Emilie Langlais *
Rodica Monica Harda
Jing Liu
Annick Puig
Mercè Brotons
Andrea Ceruti
Charles Courant
Piotr Jeczmyk
Mihai Morna

Alexandre Polonsky
Maria Roca
Yulia Tsuranova

Viola

Emile Cantor *
Fulgencio Sandoval
Birgit Schmidt
Claire Bobij
Bettina Brandkamp
Vincent Fillatreau
Franck Tollini
Marie Vanier
Josep Bracero
Laura Erra

Violoncel

Cristoforo Pestalozzi *
Adam Glubinski
Matthias Weinmann
Esther Braun
Carme Comeche
Rafael Sala
Manuel Stacey
Clara Pouvreau

Contrabaix

Joaquin Clemente *
Cristian Sandu
Francesc Lozano
Lluís Rusiñol
Sebastian Forest
José M. Such

Flauta

Albert Mora *
Joan Renart
Aleksandra Miletic

Oboè

Daniel Fuster *
Raúl Pérez
Emili Pascual (corn anglès) *

Clarinet

Isaac Rodríguez *
Dolors Payà (clarinet en Do)
J. Antonio Gómez
J. Vicent Montesinos (clarinet baix)

Fagot

Bernardo Verde *
J. Pedro Fuentes
Francesc Benítez (contrafagot) *

Trompa

Ionut Podgoreanu *
Carles Chordà
Enrique Martínez
Jorge Vilalta

Trompeta

M. Angel Bosch *
J. Anton Casado
Saúl Rubio

Trombó

Eusebio Sáez *
David Morales
Lluís Bellver (trombó baix) *

Tuba

José M. Bernabeu *

Timbals

Salvador Soler

Percussió

Jordi Mestres
Ferran Armengol

Arpa

Tiziana Tagliani

* Solistes

En cursiva: assistències

Cor del Gran Teatre del Liceu

Sopranos I

Margarida Buendia
Carmen Jiménez
Glòria López Pérez
Raquel Momblant
Encarna Martínez

Sopranos II

M^a Dolors Llonch
Monica Luezas
Elisabet Vilaplana
Núria Cors
Angèlica Prats

Mezzo-sopranos

Teresa Casadellà
Isabel Mas
Marta Polo
Rosa Cristo

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Ingrid Venter
Hortènsia Larrabeiti

Tenors I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
Joan Prados
Llorenç Valero

Tenors II

Omar A. Jara
Florenci Puig
Josep Lluís Moreno

Baritons

Gabriel Diap
Ramon Grau
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales

Baixos

Miguel Ángel Currás
Ivo Mischev
Theodor Rulfs

Ballarins

Laura Calvet
Laura García
Lidia Ibáñez
Julia M. Koch
Cecilia Segado
Julián Bergonzini
Joan Díez
Fabio Ferrari
Óscar Lozano
Joan López
Óscar Mellado
Josu Mentxaka
Borja Nieto
David Ortega
Vicenç Palomo
Miquel Roca
Pau Sastre

ARABELLA

Comèdia lírica en tres actes de Richard Strauss.
Llibret d'Hugo von Hofmannsthal.
Estrenada l'1 de juliol de 1933 a l'Staatsoper de Dresden.

Hugo von Hofmannsthal



Boosey & Hawkes Music Publishers
Editors i propietaris

LLIBRET

Comte Waldner	Baix
Adelaide	Mezzosoprano
Arabella	Soprano
Zdenka	Soprano
Mandryka	Baríton
Matteo	Tenor
Comte Elemer	Tenor
Comte Dominik	Baríton
Comte Lamoral	Baix
Fiakermilli	Soprano
Vident	Mezzosoprano
Cambrer	Tenor
Welko	Tenor
Djura	Baríton
Jankel	Baix

ERSTER AUFZUG

(Salon in einem Wiener Stadthotel. Flügeltür in der Mitte. Rechts vorne ein Fenster , weiter rückwärts eine Tür. Links gleichfalls eine Tür. Der Salon ist reich und neu möbliert im Geschmack der 1860er Jahre. Adelaide mit der Kartenaufschlägerin an einem Tisch links. Zdenka in Knabenkleidern, rechts beschäftigt, auf einem anderen Tischerl Papiere zu ordnen)

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Die Karten fallen besser als das letzte Mal.

ADELAIDE

Das gebe Gott!

(Es klopft.)

Nur keine Störung jetzt!

(Zdenka läuft an die Mitteltür. Man gibt ihr von draußen etwas herein.)

ZDENKA

Mein Vater ist nicht hier, die Mutter hat Migräne! Kommen Sie später. – Es ist wieder eine Rechnung!

ADELAIDE

(abwinkend)

Jetzt nicht! Leg' sie dorthin!

ZDENKA

Es liegen schon so viele da!

ADELAIDE

Still, still! Wie liegen unsere Karten? Die Sorge und die Ungeduld verzehren mich!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

(über die Karten gebeugt)

Beruhigen Sie sich.

Die Erbschaft rückt schon näher... nur langsam!

ADELAIDE

(mit gerungenen Händen)

Nein, wir können nicht mehr warten!

Es gibt nur eine Hoffnung: die baldige Vermählung unserer Arabella!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Den Vater seh' ich,

Ihren Herrn Gemahl – o weh,

die Sorge steht ihm nah – ganz finster ist's um ihn.

Er kämpft, er spielt – oh weh, und er verspielt schon wieder die große Summe.

ACTE I

(La sala d'una suite d'un hotel de la ciutat de Viena. Al centre, la porta que dona al passadís de l'hotel. A la dreta, una finestra en primer pla i, més enrere, una porta. A l'esquerra, una altra porta. El mobiliari de la sala és nou i luxós, segons el gust del 1860. Adelaide és amb la vident en una taula que hi ha a l'esquerra. Zdenka, que va vestida de noi, en una altra taula de la dreta, endreçant papers.)

VIDENT

Les cartes han sortit millor que l'última vegada.

ADELAIDE

Tant de bo sigui veritat!

(Truquen a la porta.)

Que no ens molesti ningú, ara!

(Zdenka va corrents fins a la porta central. A fora hi ha un desconegut que li vol lliurar alguna cosa.)

ZDENKA

El meu pare no hi és, i la meva mare té migranya! Veniu d'aquí a una estona. Una altra factura!

ADELAIDE

(amb un gest de rebuig)

Ara no! Deixa-la allà!

ZDENKA

Allà ja n'hi ha una pila!

ADELAIDE

Silenci, silenci! Què diuen les cartes? La impaciència i el neguit em consumeixen!

VIDENT

(inclinada damunt les cartes)

Tranquil·litzeu-vos.

L'herència s'acosta...

però a poc a poc!

ADELAIDE

(retorçant les mans)

No, ja no podem esperar més!

Ens queda una única esperança:

que la nostra Arabella es casi ben aviat!

VIDENT

Veig el pare de la noia,

el vostre espòs, ai las!,

els problemes l'assetgen,

al seu voltant tot és fosc.

S'arrisca, juga... llàstima! Ha tornat a perdre

un munt de diners.

ADELAIDE

Heil'ge Mutter Gottes!

Komm mir zu Hilfe durch mein schönes Kind!

Um Gottes Willen, die Verlobung – ist sie nah?

Unser Kredit ist sehr im Wanken, liebste Frau!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

(betrachtet lange die Karten)

Da steht der Offizier.

ADELAIDE

Ein Offizier'? O weh!

ZDENKA

Matteo!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Nein! Der ist der Eigentliche nicht!

ADELAIDE

Das will ich hoffen!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Von dort herüber kommt der fremde Herr, der Bräutigam.

ADELAIDE

Die Brosche mit Smaragden ist Ihr Eigentum, wenn ihre Prophezeiung Wahrheit wird in dieser Woche!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

(Langsam wie das Schicksalsbuch entziffernd)

Er kommt von weiter her.

ADELAIDE

Von weiter her?

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Ein Brief hat ihn gerufen.

ADELAIDE

Es ist Graf Elemer, kein Zweifel!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Ich sehe einen großen Wald: dort kommt er her.

ADELAIDE

O wie Sie ihn beschreiben!

Das ist er! Elemer!

Herrlich! Doch warum zögert er?

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Die Zögerung kommt von ihr.

ADELAIDE

Sie sehen durch die Menschen wie Glas!

Das ist ihr namenloser Stolz.

O Gott, erweiche ihren Stolz!

Er ist so groß wie ihre Schönheit.

(Es klopft. Zdenka eilt an die Tür.)

ADELAIDE

Mare de Déu Senyor!

Ajuda'm per mitjà de la meva formosa filla!

Per l'amor de Déu, el prometatge, és gaire a prop?

El nostre crèdit fa aigües pertot arreu, amiga meva!

VIDENT

(Observa les cartes molta estona.)

Veig un oficial.

ADELAIDE

Un oficial'? Això no em sembla tan bé!

ZDENKA

Matteo!

VIDENT

No! Aquest no és el definitiu!

ADELAIDE

Espero que no!

VIDENT

Ara sembla que un foraster arriba de lluny, és el promès.

ADELAIDE

El meu fermall de maragdes serà teu, si el que predius es fa realitat aquesta setmana!

VIDENT

(a poc a poc, com si desxifrés el llibre del destí)

El foraster ve de lluny.

ADELAIDE

De lluny, dius?

VIDENT

Una carta l'ha fet venir.

ADELAIDE

És el comte Elemer, no n'hi ha dubte!

VIDENT

Veig un bosc molt gran, el foraster ve d'aquest bosc.

ADELAIDE

Oh, el descrius molt bé!

És ell, de ben segur! Elemer!

Meravellós! Però, què et fa dubtar?

VIDENT

La que dubta és ella.

ADELAIDE

Tu veus les persones per dins com si fossin de vidre!

És culpa del seu orgull inveterat.

Déu meu, estava-li l'orgull!

En té tant com de bellesa!

(Truquen. Zdenka corre cap a la porta.)

ZDENKA

Nein, jetzt ist es ganz unmöglich!

(Sie empfängt wieder eine Rechnung, die sie hinlegt.)

ADELAIDE

(a Kartenaufschlängerin)

Was meinen Sie?

Was runzeln Sie die Stirn?

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Es drängt sich wer hinein zwischen die schöne Tochter und den reichen Herrn!

ADELAIDE

Heil'ge Mutter Gottes, laß es nicht gescheh'n!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

(über die Karten gebeugt)

Wie? Haben Euer Gnaden eine zweite Tochter?

O das wird eine ernstliche Gefahr!

ADELAIDE

(kniert neben dem Tisch nieder)

Ihr Engelscharen droben,

hört das Flehen einer Mutter in ihrer Herzensangst!

ZDENKA

(ängstlich)

Mama!

ADELAIDE

Zdenka, bleib still und kümmer dich um nichts, was hier geschieht!

(auf Zdenka deutend)

Leise, sie ist es!

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Dort der junge Herr?

ADELAIDE

Sie ist ein Mädchen.

Weil sie wild war wie ein Bub,

hat man sie weiterhin als Buben laufen lassen.

Wir sind nicht reich genug,

in dieser Stadt zwei Mädchen

standeswürdig auszuführen –

allein sie liebt die ältere Schwester über alle Maßen; wie könnte sie ihr Böses tun?

KARTENAUF SCHLÄGERIN

Karten lügen nicht.

Da steht der Offizier.

Da steht das blonde Mädcl.

Gezogene Säbel seh' ich,

und der Bräutigam zieht sich zurück.

Die Karten warnen Sie!

ZDENKA

No, ara és del tot impossible!

(Li lliuren una altra factura, que deixa sobre la taula.)

ADELAIDE

(a la vident)

Què m'has de dir?

Per què arrufes les celles?

VIDENT

Veig algú que s'interposa entre la vostra formosa filla i el ric cavaller!

ADELAIDE

Mare de Déu Santíssima, no permetis que succeeixi!

VIDENT

(inclinada sobre les cartes)

Com és, això? Vostra Gràcia té cap altra filla?

Podria ser una amenaça ben seriosa!

ADELAIDE

(S'agenolla al costat de la taula.)

Estol d'àngels celestials,

escolteu la súplica d'una mare angoixada!

ZDENKA

(alarmada)

Mare!

ADELAIDE

Zdenka, estigues callada i no et preocupis per res del que passi aquí!

(assenyalant Zdenka)

Silenci, ella és l'altra filla meva!

VIDENT

Aquest noi?

ADELAIDE

És una noia.

Com que era indomable com un xicot,

hem deixat que fins ara creixés com un noi.

No som prou rics

per mantenir en aquesta ciutat

dues noies segons el nostre rang...

Tanmateix, estima la germana gran amb bogeria,

per què li hauria de voler cap mal?

VIDENT

Les cartes mai no menteixen.

Aquí hi ha l'oficial

i aquí la noia rossa.

Veig uns sabres lluents,

i el promès que es retira.

Les cartes ho han predit!

ADELAIDE

(steht auf)

Hier in mein Zimmer!

Sie versuchen es noch einmal!

(Zieht sie ins Nebenzimmer links, Zdenka nimmt die Rechnungen zur Hand, die sich angehäuft haben, sieht hinein.)

ZDENKA

Sie wollen alle Geld!

Sie droh'n mit den Gerichten!

Was? davon weiß ich ja gar nichts:

sie schreiben, sie haben schon gehört,

daß wir verreisen wollen!

Oh! Dann ist alles aus!

Dann seh' ich ihn nie mehr!

(Sie läuft an die Tür links und horcht.)

Sie sagt, der Arabella droht etwas... von einem Offizier.

Er darf nicht mehr ins Haus, sagt die Mama, sie wird kompromittiert von ihm.

Nicht mehr ins Haus?

O Gott... dann bringt er sich ja um...

und alle wissen darum: es ist wegen ihr...

und sie... dann endlich weiß sie,

wie er sie geliebt hat!

(Geth weg von der Tür)

Mein Gott, laß es nicht zu,

daß wir verreisen müssen!

Laß den Papa gewinnen!

Laß in Görz die Tante sterben!

Mach, daß die Bella den Matteo über alles liebt,

und daß er glücklich wird,

und daß wir nicht mehr arm sind!

Aufopfern will ich mich dafür –

mein Leben lang in Bubenkleidern laufen

und Verzicht auf alles, auf alles tun!

(Es klopft. Sie geht an die Mitteltür. Indem wird die Tür von außen vorsichtig aufgemacht und Matteo tritt ein, in Jägeruniform, aber ohne Säbel.)

ZDENKA

Matteo!

MATTEO

Zdenko! Du! Bist du allein?

ZDENKA

(leise, ängstlich)

Da drin ist die Mama.

MATTEO

Und Arabella?

ADELAIDE

(Es posa dreta.)

Anem a la meva habitació!

Ho provarem una altra vegada!

(Fa entrar la vident a l'habitació de l'esquerra, Zdenka agafa les factures que s'han amuntegat i les va mirant.)

ZDENKA

Tots volen diners!

I amenacen amb els tribunals!

Segons escriuen aquí, han sentit rumors

que volem marxar de la ciutat!

Com pot ser que jo no en sàpiga res?

Oh! Tot s'ha acabat!

Mai més no el tornaré a veure!

(Corre fins a la porta de l'esquerra i para l'orella.)

Diu que Arabella està amenaçada... per un oficial.

No tornarà a posar els peus a casa, diu la mare, la pot comprometre.

Que no pot tornar a casa?

Déu meu... llavors, ell es traurà la vida...

i tothom sabrà per què: per culpa d'ella...

i ella... ella sabrà massa tard

fins a quin punt ell l'estimava!

(S'allunya de la porta.)

Déu meu, no permetis

que abandonem la ciutat!

Fes que el pare guanyi en el joc!

Que la tia Görz mori aviat!

Que Arabella estimi Matteo per damunt de tot

i que ell sigui feliç,

i que mai més no siguem pobres!

A canvi, jo em sacrificaré,

la resta de la vida em vestiré d'home

i renunciaré a tot, sí, a tot!

(Truquen a la porta. Zdenka es dirigeix a la porta del mig. Mentrestant, la porta que dona a l'exterior s'ha obert sigil·losament i Matteo entra, amb uniforme d'infanteria, però sense sabre.)

ZDENKA

Matteo!

MATTEO

Zdenko! Ets tu! Estàs sol?

ZDENKA

(en veu baixa, neguitosa)

No, la mare és aquí dins.

MATTEO

I Arabella?

ZDENKA

Sie ist spazieren auf dem Ring mit der Begleiterin.

MATTEO

(Einen Schritt näher)

Und nichts für mich?
Kein Wort? Kein Brief?

(Zdenka schüttelt traurig den Kopf)

Und gestern abend?

ZDENKA

War sie in der Oper, mit der Mama.

MATTEO

(eifersüchtig)

Mit der Mama allein?

ZDENKA

(zögernd)

Ich glaub' mit der Mama und den drei Grafen.

MATTEO

Und Nachmittag?

ZDENKA

(ängstlich)

Sie kommen mit Schlitten und holen sie ab ich soll auch mit.

MATTEO

(tief getroffen)

Dahin ist es gekommen zwischen mir und ihr!
Hätt' ich nicht dich...

ZDENKA

Ein Chaperon muß doch auch dabei sein.

MATTEO

Ich wüßt' nicht einmal mehr, was sie tut!
Sie hat nichts mehr für mich, als hie und da einen halb finstern, halb zerstreuten Blick!

ZDENKA

Und doch hat sie dich lieb! Glaub mir!
Ich weiß es!

MATTEO

Du weißt's? Sie hat es dir gestanden?

ZDENKA

Hat sie dir nicht vor drei Tagen den Brief geschrieben, über den du selig warst?

MATTEO

O dreimal selig... wie vom Himmel war der Brief!
Dann aber geht sie wieder kalt und fremd an mir vorbei!
Wie soll ich das begreifen und ertragen, Zdenko, wie?

ZDENKA

Ha anat a passejar pel Ring amb la dama de companyia.

MATTEO

(Avança una passa.)

I no ha deixat res per a mi?
Ni una nota? Ni una carta?

(Zdenka fa que no amb el cap, amb aire trist.)

Que va fer ahir al vespre?

ZDENKA

Va anar a l'òpera, amb la mare.

MATTEO

(amb gelosia)

Només amb la mare?

ZDENKA

(dubtant)

Amb la mare i em sembla que amb els tres comtes.

MATTEO

I aquesta tarda?

ZDENKA

(inquieta)

Vindran tots tres amb trineu a recollir-la, i jo aniré amb ells.

MATTEO

(trasbalsat)

Fins a quint punt hem arribat ella i jo!
Si no et tingués a tu per informar-me...

ZDENKA

Sempre hi ha d'haver algú per aguantar l'espelma.

MATTEO

Ni tan sols no sabia què fa!
Per a mi només té, de tant en tant, una mirada mig absent i mig distreta!

ZDENKA

I tanmateix, sent amor per tu! Creu-me!
Ho sé del cert!

MATTEO

Vols dir? T'ho ha confessat ella mateixa?

ZDENKA

No recordes que et va escriure una carta, ara fa tres dies, que et va fer molt feliç?

MATTEO

Tres vegades feliç... Aquella carta era com caiguda del cell!
Ara, en canvi, torna a mostrar-se amb mi freda i distant!
Com ho he d'interpretar, com ho puc suportar, Zdenko, com?

ZDENKA

(leise und mit wichtigen und Weisheit)

So ist ein Mädcl.
Geben will ein Mädcl mehr und mehr...
nur zeigen will sie nichts.
Sie schämt sich halt so furchtbar.

MATTEO

Wie du das weißt, du lieber Bub!
So weiß du auch, was das für Stunden sind und was für Gedanken da Herrschaft haben

(Er fass Zdenka am arm, sie macht sich sogleich los)

über mich, wenn sie so durch mich durchschaut wie durch leere Luft,
und du mir nicht ein Zeichen bringst,
von dem ich wieder hoffen kann und leben!

ZDENKA

(drängend)

Gewiß.
Ich bring' dir wieder solch' einen Brief.... heut oder morgen!

MATTEO

(angstvoll)

Heute noch! Du bist mein einziger Freund!
Gib mir dein Manneswort...
auf dich verlaß ich mich!
Und wenn ich mich auf dich nicht mehr verlassen könnte, dann käme etwas andres!

ZDENKA

(gespannt)

Was?
Was käme dann, Matteo?

MATTEO

(sehr finster)

Dann stünd' ich morgen beim Rapport und bäte um Versetzung nach Galizien, und wenn mir das nichts hilft und ich auch dort die Arabella nicht vergessen kann, dann gibt's halt einen Ausweg:

(gesprochen)

den Revolver!

ZDENKA

Mein Gott im Himmel!

MATTEO

Denk daran, wie du mir hilfst!

(Er eilt weg.)

ZDENKA

(voller Angst und Emotion)

Ihm helfen – o mein Gott!
Und mir! Wer hilft denn mir!

ZDENKA

(en veu baixa i en to transcendent)

Les noies són així.
Una noia, sempre vol donar més,
el que passa és que no vol demostrar-ho.
Li fa una vergonya terrible.

MATTEO

Com coneixeu les dones, estimat company!
Per tant, també deveu saber com d'amargues em són les hores d'espera i quins pensaments...

(Abraça Zdenka, que de seguida es deixa anar.)

... em dominen quan ella em mira com a través de l'aire buit,
i vós no em porteu cap senyal que em retorni l'esperança i la vida!

ZDENKA

(insistent)

Ho sé.
Però us portaré una carta semblant... avui o demà!

MATTEO

(espantat)

Ha de ser avui mateix! Sou l'únic amic que tinc!
Doneu-me la vostra paraula d'home...
Confio en vós!
Si mai hagués de deixar de confiar en vós, passaria el que hauria de passar!

ZDENKA

(expectant)

Què passaria?
Què passaria llavors, Matteo?

MATTEO

(molt lúgubre)

Demà, a l'hora de passar llista, demanaria el trasllat a Galitzia, i si el trasllat no em servís de res, si ni tan sols lluny no aconseguís oblidar Arabella, llavors només quedaria una sortida:

(parlant)

el revólver!

ZDENKA

Déu del cell!

MATTEO

Val més que penseu com podeu ajudar-me!

(Surt precipitadament.)

ZDENKA

(plena de por i d'emoció)

Ajudar-lo! Oh, Déu meu!
I a mi? A mi qui m'ajudarà?

Die Wörter hätt' ich wohl in mir
für hundert solche
Briefe, und auch die Schrift,
die treff' ich ja im Schlaf;
was aber hilft ihm denn ein Brief,
wenn ich für sie die
zärtlichen verliebten Wörter schreibe!
Die Wörter muß ich finden,
die ins Herz ihr gehn,
daß sie erkennt den
einzigen, der es verdient,
von ihr geliebt zu sein.
Das ist das Schwere,
und wenn's mir nicht gelingt, hab ich verspielt.

ARABELLA

(ist eingetreten, in Hut, Schleier und Pelz, hinter ihr die Begleiterin)
Ich danke, Fräulein.
Holen Sie mich morgen um die gleiche Zeit,
für heute brauch' ich Sie nicht mehr.
Adieu.

(Die Begleiterin geht ab. Legt den Hut und die Jacke ab, sie sieht die Rosen, die auf einem Gueridon stehen)

Wie schönen Rosen! Hat die ein Husar gebracht?

(Sie nimmt die Rosen.)

ZDENKA

Wie? Ein Husar?

ARABELLA

Der Leibhusar von einem fremden Reisenden!

ZDENKA

Nein, sie sind von Matteo.

(Arabella legt die Rosen schnell weg, Zdenka tut sie wieder in die Vase. Sanft)

So gehst du mit seinen Blumen um!
Und trotzdem bringt er neue jeden Tag.

ARABELLA

(kurz)
Ah laß!
Und dort das andere Bukett?

ZDENKA

Vom Elemer, und das Parfüm vom Dominik,
und Spitzen vom Lamoral.

ARABELLA

(spöttisch)
Die drei! Verlumpen Geld zu dritt,
verlieben sich zu dritt ins gleiche Mädel.
Am End verloben sie sich auch noch alle drei mit mir!

Dins meu tinc prou paraules
per cent cartes com aquesta,
i fins i tot dormint
podria imitar la lletra d'Arabella,
però, de què li serveix, a ell, una carta,
si sóc jo qui escriu en lloc d'ella
tendres paraules d'amor!
He de trobar les paraules
que arribin al cor d'Arabella,
i que li facin veure
que ell és l'únic
mereixedor del seu amor.
Això és molt complicat,
i si no me'n surto, tot s'haurà malbaratat.

ARABELLA

(que acaba d'entrar, amb barret, vel i abric de pell; rere seu, la dama de companyia)
Moltes gràcies, senyoreta.
Veni a buscar-me demà a la mateixa hora,
avui ja no us necessitaré més.
Adéu-siau.

(La dama de companyia se'n va. Arabella es treu el barret i l'abric i olora les roses que hi ha al damunt d'una tauleta.)

Quines roses tan boniques! Les ha portades un
hússar?

(Agafa les roses.)

ZDENKA

Què dius? Un hússar?

ARABELLA

L'assistent d'algun viatger desconegut!

ZDENKA

No, són de Matteo.

(Arabella deixa les roses de seguida, Zdenka les torna a ficar dins el gerro. Amb dolçor)

Així tractes les flors que et regala!
I malgrat tot, cada dia te'n porta de noves.

ARABELLA

(interrompent-la)
Prou!
I d'on ha sortit l'altre ram?

ZDENKA

És d'Elemer, i el perfum és de Dominik,
i les puntes, de Lamoral.

ARABELLA

(irònica)
Tots tres! Malgasten els diners tots tres alhora
i tots tres s'enamoren de la mateixa noia.
Al final, fins es prometran tots tres amb mi!

ZDENKA

Nichts wert sind sie –
und etwas wert ist nur der eine, der...

(Sie hält ihr Matteos Rosen entgegen)

ARABELLA

Ah, laß! die drei sind lustiger.

ZDENKA

(mit einem Ton der Vorwurf)
Kannst du das sagen!
Er liebt dich doch
aus seiner ganzen Seele.

ARABELLA

(spöttisch)
...und aus allen seinen Kräften.

ZDENKA

Du hast ihn lieb gehabt!

ARABELLA

Vielleicht! Gehabt! So ist's vorbei: du sagst es
selbst.

ZDENKA

Gib acht, daß er dich das aussprechen hört!
Es wär sein Tod. Anbeten tut er dich!

ARABELLA

(sieht sie an)
Zdenkerl, du hast schon ganz
den exaltierten Ton von der Mama!
Paß auf auf dich!

ZDENKA

(leidenschaftlich)
Weil's mir das Herz umdreht, wenn ich ihn leiden seh'!

ARABELLA

(starte neugierig)
Bist du verliebt in ihn?

ZDENKA

(stampft auf)
Sein Freund bin ich!
Sein einziger Freund auf dieser Welt!

ARABELLA

(sieht sie wieder aufmerksam an)
Zdenkerl,
in dir steckt was Gefährliches seit letzter Zeit.
Mir scheint, Zeit wär's, daß du ein Mädel wirst
vor aller Welt und daß die Maskerad' ein End' hat.

ZDENKA

Ich bleib ein Bub bis an mein End.
Ich will nicht eine Frau sein – so wie du eine bist.
Stolz und kokett und kalt dabei!

ZDENKA

Cap dels tres no val la pena,
només val la pena un, el que...

(Li presenta les roses de Matteo.)

ARABELLA

Fuig, no! Aquests tres són més divertits.

ZDENKA

(amb to de retret)
Com pots dir això?
Ell t'estima de debò,
amb tota l'ànima.

ARABELLA

(burleta)
... i amb totes les seves forces.

ZDENKA

Però tu abans l'estimaves!

ARABELLA

Potser sí! Abans! Però ja s'ha acabat, tu mateixa ho
has dit.

ZDENKA

Vigila que no et senti com parles.
Seria la seva mort. T'adora!

ARABELLA

(mirant-la amb atenció)
Zdenka meva, en aquest moment
tens el mateix to exaltat de la mare!
Vés amb compte!

ZDENKA

(apassionada)
Em trenca el cor, quan el vaig patir!

ARABELLA

(mirant-la fixament i amb curiositat)
Que te n'has enamorat?

ZDENKA

(picant amb el peu al terra)
Sóc amic seu!
L'únic amic que té en aquest món!

ARABELLA

(tornant a mirar-la de fit a fit)
Zdenka, darrerament les coses no t'han anat gaire
bé.
Em sembla que ja seria hora que fossis una noia
davant de tothom, i que aquesta mascarada acabés
per sempre.

ZDENKA

Continuaré sent un noi fins que em mori.
No vull ser una dona, una dona com tu.
Orgullosa, coqueta i, a més, insensible!

ARABELLA*(zehr ernst)*

Er ist der Richtige nicht für mich!
 Ich red' im Ernst, ich red'
 die Wahrheit jetzt zu dir!
 Ich kann ja nichts dafür, daß ich so bin.
 Ein Mann wird mir gar schnell recht viel
 und wieder schnell ist er schon
 gar nichts mehr für mich!
 Da drin im Kopf geschieht's
 und schnell, ich weiß nicht wie!
 Es fängt zu fragen an, und auf die Fragen find
 ich die Antwort nicht, bei Tag und nicht bei Nacht.
 Ganz ohne meinen Willen dreht sich dann mein
 Herz und dreht sich los von ihm.
 Ich kann ja nichts dafür – aber der Richtige –
 wenn's einen gibt für mich auf dieser Welt –
 der wird einmal dastehn da vor mir und wird mich
 anschauen und ich ihn, und keine Zweifel werden
 sein und keine Fragen, und selig werd' ich sein
 und gehorsam wie ein Kind.

ZDENKA*(sie liebevoll ansehend)*

Ich weiß nicht wie du bist, ich weiß nicht,
 ob du Recht hast, dazu hab' ich dich viel zu lieb!
 Ich will nur, daß du glücklich wirst mit einem, der's
 verdient!
 und helfen will ich dir dazu.

(liebevoll und Vorbereiten der Ausfahrt. Für sich)

So hat ja die Prophetin es gesehen,
 sie ganz im Licht,
 und ich hinab ins Dunkel.

(jeweils nacheinander und Duo)

Sie ist so schön und so lieb –
 ich werde gehn, und noch im Gehn
 werd' ich dich segnen, meine Schwester.

ARABELLA*(für sich)*

Aber der Richtige, wenn's einen gibt für mich
 auf dieser Welt, der wird einmal dastehn,
 a vor mir und wird mich anschauen,
 und ich ihn, und keine Zweifel werden sein
 und keine Fragen, und selig werd' ich sein
 und gehorsam wie ein Kind!

*(Man hört das Glöckchen eines Schlittens)***ZDENKA**

Das ist der Schlitten vom Elemer. Ich kenn' die
 Schellen.

ARABELLA*(wieder ganz leicht und munter)*

Und hinter ihm kommt der Dominik gefahren,
 und hinter dem der Lamoral, so treiben sie's, und ich
 – ich treib' halt mit – weil halt nur einmal Fasching ist.

ARABELLA*(molt seriosa)*

No és l'home adequat per a mi!
 Parlo seriosament, t'estic
 dient la veritat!
 No puc fer-hi res, si sóc com sóc.
 Un home em pot agradar molt de seguida,
 i de sobte, ja no m'agrada gens!
 Tot passa dins el meu cap,
 molt de pressa, però no sé com!
 Comencen a sorgir moltes preguntes
 per a les quals no tinc respostes, ni de dia ni de nit.
 Sense que ho pugui evitar, el meu cor canvia
 i comença a distanciar-se'n.
 No puc fer-hi res... però l'home adequat,
 si és que existeix per a mi en aquest món,
 apareixerà algun dia davant meu i em mirarà,
 i jo el miraré a ell, i no sorgirà cap dubte
 ni cap pregunta, i seré feliç
 i obedient com una criatura!

ZDENKA*(mirant-la amb molta tendresa)*

No sé com ets, no sé
 si tens raó o no, t'estimo massa per saber-ho!
 Només vull que siguis feliç amb algú que s'ho
 mereixi!
 I vull ajudar-te a aconseguir-ho.

(amb tendresa i preparant-se per marxar; per a si)

L'endevinadora ho ha vist així:
 ella està envoltada de llum,
 i jo, submergida en la foscor.

(cada una per separat i a duo)

És tan bonica i adorable...
 me n'aniré, i fins i tot mentre m'allunyo,
 et beneiré, germana meva.

ARABELLA*(per a si)*

Però l'home adequat,
 si és que existeix per a mi en aquest món,
 apareixerà algun dia davant meu i em mirarà,
 i jo el miraré a ell, i no sorgirà cap dubte
 ni cap pregunta, i seré feliç
 i obedient com una criatura!

*(Se senten els cascavells d'un trineu.)***ZDENKA**

És el trineu d'Elemer. En reconec els cascavells.

ARABELLA*(més serena i alegre)*

I darrere seu, deu venir Dominik,
 i darrere d'aquest, Lamoral, sempre vénen per
 aquest ordre.

ZDENKA

Nein! heute kommt der Elemer allein.
 Freust du dich? Nein! Er kann der Richtige nicht sein!

ARABELLA

Ich weiß ja nicht! – Kann sein, ich muß ihn nehmen.

*(steigt mit versonnenen Luft)***ZDENKA**

Nein, nein, das darf nicht sein!

ARABELLA

Heut abend ist der Fasching aus.
 Heut abend muß ich mich entscheiden.

ZDENKA

O Gott, dann bringt sich der Matteo um –

(wie in Trance und eine Vision zu sehen)

Ich klop' an seine Tür,
 er gibt nicht Antwort.
 Ich werf' mich über ihn –
 ich küß zum ersten Mal
 seine eiskalten Lippen!
 Dann ist alles aus.

ARABELLA*(war an das Fenster gegangen und auf der Straße)*

Siehst du, da war ein fremder Mensch heut vormittag,
 wie ich hier aus dem Haus gegangen bin,
 dort drüben war er an der Ecke, groß, in einem Rei-
 sepelz.
 Und hinter ihm ein Leibhusar –
 ein Fremder halt aus Ungarn oder aus der Wallachei,
 der hat mich angeschaut mit großen, ernsten, festen
 Augen.
 Ich hätt' geschworen drauf,
 daß er mir Blumen schickt.
 Blumen von dem, das wäre heute mehr für mich als
 alles.

ZDENKA*(reißt die Rosen von Matteo aus der Vase, hält sie ihr leidenschaftlich hin)*

Nimm die!
 Sie kommen von dem treuesten Menschen
 auf der Welt. Nimm sie zu dir,
 ganz nah zu dir, nimm
 keine anderen als die! Ich fühl's:
 dein und mein Schicksal hängt daran!

(Zdenka platzierte Blumen in Runde Arabella, aber das können sie zwar stärker fallen hören Sleigh Glocken)

I jo? Jo els seguiré, perquè només és Carnaval una
 vegada l'any.

ZDENKA

No! Avui només vindrà Elemer.
 No estàs contenta? No! No pot ser l'home adequat
 per a tu!

ARABELLA

Doncs no ho sé!
 Potser li diré que sí.

*(Es posa drete amb actitud pensativa.)***ZDENKA**

No, no, no pot ser ell!

ARABELLA

Aquesta nit acaba el Carnaval.
 Aquesta nit m'hauré de decidir.

ZDENKA

Déu meu, llavors Matteo es trauria la vida!

(com en trànsit i tenint una visió)

Truco a la seva porta,
 però no em respon.
 Em llanço sobre seu
 i beso per primera vegada
 els llavis glaçats!
 Tot s'ha acabat.

ARABELLA*(que s'ha acostat a la finestra i mira cap al carrer)*

Saps, avui al matí,
 quan he sortit de casa,
 hi havia un desconegut,
 era allà dret, a la cantonada, dins un abric de pell.
 I rere seu, el seu ajudant, un hüssar...
 un foraster, probablement d'Hongria o de Valàquia,
 que m'ha mirat amb uns ulls grans, seriosos, fixos.
 Hauria jurat
 que m'enviaria flors.
 Avui, unes flors seves valdrien més que res.

ZDENKA*(Agafa del gerro les roses de Matteo i les presenta a Arabella amb passió.)*

Agafa aquestes!
 Vénen de l'home més fidel
 del món. Agafa aquestes,
 deixa-les ben a prop teu,
 no n'agafis cap més! Pressento
 que en depenen el teu destí i el meu!

(Zdenka acosta unes flors a Arabella perquè les agafi, però aquesta les deixa caure. Se senten més a prop els cascavells del trineu.)

ARABELLA

Was hast du denn? was ist denn los mit dir?

ZDENKA

Sei still! Da kommt der Elemer.

(Geht schnell und leise rechts ab. Die Mitteltür geht auf Graf Elemer steht in der Tür, wirft den Pelz ab, den er unhägen hat ein Groom fängt den Pelz auf schließt von außdn die Tür)

ARABELLA

So triumphierend treten Sie herein?

ELEMER

Heut ist mein Tag!

So haben wir gelost.

Anspannen lassen hab' ich meine Russen,

denn heut darf ich Sie

in meinem Schlitten führen,

und abends dann auf dem Fiakerball

bin ich Ihr Herr!

(Arabella runzelt die Stirn)

Ich meine: ich Ihr erster Knecht,
denn Sie sind immerdar die Königin!

ARABELLA

Ihr habt um mich gelost!

Ihr seid mir schon die Rechten!

ELEMER

Ja, einer von uns dreien muß es sein,
den Sie erwählen! So ist's beschlossen
und beschworen unter uns.

ARABELLA

Ah! einer von euch dreien muß es sein? Und ich?

Ich bin die Sklavin, über die ihr schon das
Los geworfen habt?

In welchem Krieg habt ihr mich denn
erbeutet, wenn ich fragen darf?

ELEMER

Zum Preis hat sie sich

selber eingesetzt,

mit ihren Blicken hat sie

uns gefordert, ihr zu stehn.

Ein Mädchenblick ist stark

und gibt und nimmt –

und er verheißt noch mehr!

ARABELLA

Verheißt er das?

Dann sollt' ich zornig sein auf euch,

daß ihr mir jetzt den Hof macht einen Fasching lang,

ARABELLA

Què tens? Què t'està passant?

ZDENKA

Calla! Elemer ja és aquí.

(De pressa i en silenci, es dirigeix cap a la dreta. La porta del mig s'obre i el comte Elemer apareix al llindar, amb abric de pell. Es treu l'abric i el dona a un criat, que se'n va i tanca porta.)

ARABELLA

A què es deu una entrada tan triomfal?

ELEMER

Avui és el meu dia de sort!

Ens ho hem jugat i he guanyat.

He fet enganxar els meus corsers,

perquè avui seré jo

qui us portarà amb trineu

i al vespre, al ball dels cotxers,

seré el vostre galant i senyor!

(Arabella arrufa el nas.)

Vull dir el vostre primer lacai,
perquè vós sempre sereu la reina!

ARABELLA

M'heu jugat a sort!

I ara vós teniu dret a mi!

ELEMER

Sí, havia de ser un de nosaltres tres
el que vós triéssiu! Així ho vam decidir
i ho vam jurar entre nosaltres.

ARABELLA

Ah! Havia de ser un de vosaltres tres? I jo no
compto?

Jo només sóc l'esclava que vosaltres

us jugueu a sort?

I en quina guerra em vàreu

capturar, si se'm permet la pregunta?

ELEMER

Vàreu ser vós qui

va oferir el premi,

amb les vostres mirades

ens vàreu empènyer

a lluitar per vós.

La mirada d'una noia té molta força,

pot donar i pot prendre,

i encara més prometre!

ARABELLA

Què és el que promet?

Hauria d'estar enrabiada amb vosaltres,

ja que m'heu festejat durant tot el Carnaval,

und immer noch habt ihr mir nicht das Herz erlöst,
und immer bin ich noch die gleiche, die ich war,
und dieses einzige bittersüße Glück,
das einem Mädcl bleibt, das kost' ich aus:
versteckt und in der Schwebe sein
und keinem ganz sich geben und zögern noch und
noch –
vielleicht, vielleicht wird aber bald
was andres kommen, Elemer.

(mit einem kleinen Lächeln)

Wer weiß, vielleicht sehr bald,
vielleicht noch diese Nacht!

ELEMER

Das andere wird kommen in der Stunde,

die ich herab vom Himmel flehe, Bella –

wo Sie abwerfen diese feigen, zaudernden Beden-
ken

und das sein wollen, was Sie sind,

das herrlichste Geschöpf, geschafften,

Seligkeit zu bringen über mich allein auf dieser
Welt!

Hören Sie meine Pferde? Wie sie stampfen

und ihre Glocken schütteln?

Wie sie läuten: du willst ja!

Komm! dann sausen wir mit dir dahin!

Nachdenken ist der Tod:

im Nichtbedenken liegt das Glück!

ARABELLA

{das Thema zu wechseln}

Sind es die Russen?

Schütteln sie sich schon

vor Ungeduld?

Ja, ja, ich will. Heut ist doch Faschingsdienstag,

und heut um Mitternacht ist alles aus.

Die Hauptallee hinunter,

daß der Atem mir vergeht –

aber der Zdenko fährt mit uns.

ELEMER

(zornig, unglücklich)

Kein Wort, kein Wort soll ich mit Ihnen reden dür-
fen?

Sie Grausame!

ARABELLA

(Tür öffnet es sich)

In einer halben Stunde

bin ich unten mit ihm.

Solange müssen sich

die Russen gedulden!

(auf eine Gebärde Elemers)

Der Bub kommt mit!

(sich verabschiedend)

Auf Wiedersehn.

però cap encara no m'ha commogut el cor,
i continuo sent la mateixa que abans
i aquesta única felicitat, dolça i amarga alhora,
de què gaudeix qualsevol noia, la vull assaborir:
ocultar, deixar en suspens,
no lliurar-se del tot a cap, i dubtar contínuament;
però potser, només potser,
aviat serà d'una altra manera, Elemer.

(esbossant un somriure)

Qui ho sap? Potser serà molt aviat,
potser aquesta mateixa nit!

ELEMER

Aquest «potser» es farà realitat quan arribi l'hora

per la qual prego a tots els cels, Arabella,

l'hora en què aparteu de vós els dubtes i les
vacil·lacions

i vulgueu ser el que sou,

la criatura més meravellosa de la Creació.

Només vós podeu donar-me la felicitat en aquest
món!

No sentiu els meus cavalls? Sentiu com s'agiten

i sacsegen els cascavells?

Sentiu com exclamen: Arabella, ho esteu desitjant!

Vinga! Us portarem volant!

Meditar és morir:

la felicitat consisteix a no rumiar!

ARABELLA

(canviant de tema)

Els vostres cavalls són russos?

I sacsegen la crinera

amb impaciència?

Sí, sí, vull venir. Avui és dimarts de Carnaval,

i aquesta mitjanit tot haurà acabat.

Vull recórrer l'avinguda principal,

fins que em falti l'alè...

però Zdenko vindrà amb nosaltres.

ELEMER

(furiós i afligit)

Ni una paraula? Ni una paraula podré dir-vos a
soles?

Sou cruel!

ARABELLA

(obrint-li la porta)

D'aquí a mitja hora

baixaré les escales amb Zdenko.

Mentrestant, els vostres cavalls russos

hauran de prendre paciència!

(responent a un gest d'Elemer)

El noi vindrà amb nosaltres!

(acomiadant-se)

Fins ara.

ELEMER

Sie sind ein angebetetes Geschöpf,
ein unbegreifliches! ein grausames!
entzückendes Geschöpf.

(Er geht.)

ZDENKA

(tritt rechts herein)
Hast du ihn fortgeschickt?

ARABELLA

Wir fahren aus mit ihm.
Schnell, zieh dich an! Im Schlitten.

ZDENKA

Dazu brauchst du mich?

ARABELLA

Ja, dazu brauch ich dich.

*(Der Schlitten unten lebhafter.
Arabella schaut aus dem Fenster)*

Schau doch die schönen Rappen,
wie sie ungeduldig sind,

(mit plötzlich veränderter Stimme)

Zdenka!

ZDENKA

Was ist denn? Was erschrickst du so?

ARABELLA

Er! das ist er! mein Fremder! da!
dort drüben geht er mit seinem Diener.
Sicher will er wissen, wo ich wohne.
Paß auf, jetzt sucht er, welches meine Fenster sind.
Schau seine Augen an,
was das für große ernste Augen sind.

ZDENKA

(hinter ihr)
Wie soll ich seine Augen seh'n, er schaut ja nicht
herauf.

ARABELLA

Nein, er schaut nicht herauf.

(wendet sich ins Zimmer)

Er geht vorüber.

ZDENKA

So willst du fahren mit dem Elemer?

ARABELLA

Ja, ja. Geh' und zieh' dich an.
Du fährst mit uns. Ich will's.

ELEMER

Sou una criatura adorable!
I incompreensible! I cruel!
Malgrat tot, adorable.

(Se'n va.)

ZDENKA

(apareix per la dreta)
L'has fet marxar?

ARABELLA

Anirem amb ell.
Afanya't, vesteix-te!
Amb el seu trineu.

ZDENKA

I em necessites a mi?

ARABELLA

Sí, et necessito.

*(Al carrer, els cascavells sonen més
agitats. Arabella mira per la finestra.)*

Mira quins corsers més bonics,
estan ben impacients...

(canviant de sobte el to de veu)

Zdenka!

ZDENKA

Què tens? Per què estàs tan sobresaltada?

ARABELLA

És ell! És aquí! El meu desconegut! Allà!
A l'altra banda del carrer, amb el seu criat.
Estic segura que vol saber on visc.
Fixa-t'hi, ara intenta esbrinar quina és la meva
finestra.
Mira-li els ulls,
els té tan grans, i tan seriosos!

ZDENKA

(rere Arabella)
Com vols que li vegi els ulls si no alça la vista?

ARABELLA

No, no alça la vista.

(Es gira cap a l'habitació.)

Ha passat de llarg.

ZDENKA

De debò que vols anar amb el trineu d'Elemer?

ARABELLA

Sí, és clar. Vés a vestir-te.
Vindràs amb nosaltres. És el que vull.

ZDENKA

Pst, die Mama.

*(Adelaide ist links herausgetreten, horchend: sie
hat Waldner kommen gehört. Waldner kommt im
gleichen Augenblick durch die Mitteltür, gut ange-
zogen, Stadtpelz und Zylinder, Stock, Handschuhe.
Er sieht elegant, aber ermüdet und übernünftig
aus, geht durchs Zimmer als sehe er die andern
nicht und läßt sich in einem Fauteuil vorne rechts
nieder.)*

ADELAIDE

Laßt uns allein, meine Kinder,
euer Vater hat Sorgen.

*(Arabella geht links ab. Zdenka geht rechts rück-
wärts ab.)*

WALDNER

*(steht auf, sieht die Kuverts mit den Rechnungen,
betrachtet
sie mechanisch, reißt ein Kuvert auf, dann das
nächste.)*
Nichts als das Zeug da?
Und von niemand sonst ein Brief?

ADELAIDE

Du hast gespielt? Du hast verloren, Theodor?

(Waldner schweigt)

Du hast an deine Regimentskameraden geschrie-
ben?

WALDNER

Von keinem eine Antwort, das ist hart!

*{Wirft sich auf den Fauteuil; vor sich him, halb zu
Adelaide*

Da war ein gewisser Mandryka,
der war steinreich und ein Phantast dazu.
Für ein Mädcl hat der einmal die Straßen
von Verona bestreuen lassen mit dreitaus
end Scheffel Salz, weil sie hat Schlitten fahren
wollen mitten im August!
Ich hab' an seine Großmut appelliert –
und hab' von der Bella ein Bild hineingelegt –
in dem stahlblauen Ballkleid
mit Schwänenbesatz – ich hab mir gedacht:
vielleicht kommt er daher, ein Narr, wie er ist,
und heirat' das Mädcl!

ADELAIDE

O Gott, mein schönes Kind mit einem alten Mann!

WALDNER

(heftig)
Es muß ein solider Bewerber daher
und ein End mit der ewigen Hofmacherei,

ZDENKA

Ssst, ve la mare.

*(Adelaide entra per l'esquerra, parant orella perquè
ha sentit arribar Waldner, el seu marit. Waldner
entra en el mateix moment per la porta del mig, ben
vestit, amb abric de pells i barret de copa, bastó i
guants. Té un aspecte elegant, però fa cara de no
haver dormit. Travessa l'habitació com si no veiés
ningú i es deixa caure en una butaca de l'esquerra
en primer pla.)*

ADELAIDE

Deixeu-nos sols, filles meves,
el vostre pare té problemes.

*(Arabella desapareix per l'esquerra. Zdenka torna a
entrar a l'habitació de la dreta.)*

WALDNER

*(Es posa dret, mira els sobres amb les factures, els
observa maquinalment, obre un sobre i després el
següent.)*
Només hi ha aquests paperots?
Ja no queda ningú que escrigui cartes?

ADELAIDE

Has tornat a jugar? Theodor, has perdut?

(Waldner calla.)

Has escrit als teus camarades de regiment?

WALDNER

No m'ha contestat ningú, és molt lamentable!

(S'alça de la butaca. Per a si i mig per a Adelaide)

Vaig coincidir amb un cert Mandryka,
un personatge riquíssim i extravagant.
Una vegada, per festejar una noia,
va fer cobrir els carrers de Verona
amb tres mil quintars de sal,
perquè la noia volia passejar amb trineu
en ple mes d'agost!
Vaig apel·lar a la seva generositat,
i vaig enviar-li amb la nota un retrat d'Arabella
amb el vestit de ball blau gris
adornat amb ribet de plomes;
vaig pensar que, arrauxat com és, potser vindria
i es casaria amb la noia!

ADELAIDE

Déu meu, la meva preciosa filla amb un home gran!

WALDNER

(solemne)
És hora de trobar-li un pretendent seriós
i posar punt final al seu coqueteig tan inútil com

die zu nichts führt!
Ich weiß sonst keinen Ausweg!

ADELAIDE

(mit plötzlicher)
Fort mit uns! Zur Tante Jadwiga.
Sie nimmt uns auf, auf ihre Schlösser!
Du wirst Verwalter,
ich führe der Tante das Haus!

WALDNER

Und die Mädeln?

ADELAIDE

Zdenka wird Groom für ew'ge Zeiten –
wir sind nicht in der Lage,
zwei Töchter zu erhalten!
Und Arabella – ihr ist prophezeit,
sie macht ihr Glück durch eine große Heirat!

WALDNER

(grimmig)
Inzwischen ist der letzte Fünfziger dahin!

ADELAIDE

Sei ruhig, Theodor, mir sind im Traum drei Nummern
erschienen! Unfehlbare, herrliche Zahlen!

WALDNER

Ah, Geschwätz!
Versetz die Smaragdbrosch'
und gib mir das Geld!
Was, du hast sie nicht mehr?
Versetzt? Verpfändet?

ADELAIDE

Schon vorige Woche.
Sie war das Letzte. O dieses Wien!

Dúo**WALDNER**

Und heut hätt' ich Glück!
Ich spür's in jedem Finger!
Du unglückselige Person!

ADELAIDE

Allein, so hab' ich's oft geträumt!
Aus tiefster Schmach hebt's uns einmal
empor zu höchster Höhe durch
die Hand der Schönheit!

WALDNER

Ich hab' nicht einen Gulden mehr im Sack!

(Winkt ihr heftig ab)

ADELAIDE

Hat's denn vielleicht im Allerhöchsten Erzhaus
noch keine Liebesheiraten gegeben?

constant i que no va enlloc!
No hi veig cap més sortida!

ADELAIDE

(amb vehemència sobtada)
Marxem d'aquí! Anem a ca la tieta Jadwiga!
Ens acollirà al seu castell!
Tu en seràs l'administrador,
i jo portaré la casa per la tieta!

WALDNER

I les noies?

ADELAIDE

Zdenka continuarà sent un noi per tota l'eternitat,
no estem en condicions,
de mantenir dues filles!
I Arabella... les cartes han profetitzat,
que faria fortuna amb un bon casament!

WALDNER

(furiós)
Mentrestant, fins l'últim cèntim ha desaparegut!

ADELAIDE

No pateixis, Theodor, en somnis se m'han aparegut
tres números! Tres números infal·libles i meravellosos!

WALDNER

Ximpleries!
Vés a empenyorar el fermall de maragdes
i dóna'm els diners!
Com, que ja no el tens?
L'has empenyorat? L'has venut?

ADELAIDE

Ja fa unes quantes setmanes.
Era l'últim que em quedava. Oh, aquesta Viena!

Dúo**WALDNER**

I avui hauria tingut sort!
Ho noto a la punta dels dits!
Maleïda dona!

ADELAIDE

Tanmateix, he somiat sovint
que sortirem per sempre del fons de la ignominia
i arribarem dalt de tot
de la mà de la bellesa!

WALDNER

Ja no em queda ni un ral a la bossa!

(Fa uns senyals eloqüents a Adelaide perquè se'n vagi.)

ADELAIDE

No s'han fet matrimonis per amor
fins a la cort arxiducal?

(Sie geht schnell ab.)

WALDNER

(wieder zu den Rechnungen zurück)
Bin nicht in der Lage, länger zu warten!

(Nimmt die zwitte)

Müßte die Gerichte in Anspruch nehmen.
Arme Frau! Arme Mädeln!

(Er läutet am Glockenzug. Der Zimmerkellner tritt ein.)

Cognac!

ZIMMERKELLNER

(gesprochen)
Auf Nummer 8 darf ich nichts mehr servieren!
Außer wünschen sofort zu bezahlen!

WALDNER

Verschwinden Sie, Ich brauch' nichts.

(Zimmerkellner ab. Waldner geht auf und ab)

Jetzt setzen sie sich hin und fangen wieder an zu
spielen.

(ängstlich)

Und alles andre is verlorene Zeit!

ZIMMERKELLNER

(eintretend mit einem Tablett)
Ein Herr!

WALDNER

Sie sagen, ich bin ausgegangen.
Das Zeug dorthin!

(Der Zimmerkellner legt eine Karte hin und geht ab)

Das ist ja keine Rechnung. Melden sich
die Lieferanten jetzt schon mit Visitenkarten an?

*(Er geht hin, nimmt die Visitenkarte
in die Hand, freudig überrascht.)*

Mandryka!
Der reiche Kerl!
Mein bester Freund im Regiment!

ZIMMERKELLNER

(an der Tür)
Der Herr fragt dringend an.

WALDNER

Ich lasse bitten!

(Surt ràpidament.)

WALDNER

(tornant a mirar les factures)
«No em puc permetre d'esperar més.»

(Agafa la factura següent.)

«L'hauré de portar davant dels tribunals.»
Pobre esposa meva! Pobres filles!

(Estira la corda de la campaneta. Entra un cambrer.)

Un conyac!

CAMBRER

(parlant)
M'han prohibit que serveixi res a l'habitació número
8.
Llevat que us digneu a pagar immediatament!

WALDNER

Toqueu el dos! Puc passar sense.

(El cambrer surt. Waldner camina amunt i avall.)

En aquest moment, deuen seure a taula i es
preparen per jugar.

(neguitós)

Qualsevol altra cosa que faci, és perdre el temps!

CAMBRER

(Entra amb una safata.)
Un senyor us vol veure!

WALDNER

Digueu-li que he sortit.
Feu-lo marxar!

(El cambrer li dóna una targeta i se'n va.)

Això no és cap factura. Que potser ara els creditors
envien targetes de visita?

*(S'acosta i agafa la targeta; després exclama amb
sorpresa i alegria.)*

Mandryka!
El potentat!
El meu millor amic del regiment!

CAMBRER

(des de la porta)
El senyor insisteix a veure-us.

WALDNER

Feu-lo entrar de seguida!

(Dem Eintretenden mit offenen Armen entgegen)

Tschau, Kamerad!

(Mandryka großer, sehr kräftiger, eleganter Mann von höchstens fünfunddreißig Jahren, etwas angezogen, ohne jede provinzielle Eleganz, tritt ein. Welko, hinter Mandryka eintretend, bleibt in der Tür stehen. Waldner perplex, tritt zurück)

MANDRYKA

Hab' ich die Ehre mit dem Rittmeister Graf Waldner?

WALDNER

Waldner, so heiß ich.
Rittmeister nicht mehr.

(Mandryka streckt seine rechte Hand nach hinten. Welko unter Verneigung gibt ihm einen Brief in die Hand.)

MANDRYKA

(mit dem Brief auf Waldner zutretend)
Sind Sie, Herr Graf, der Schreiber dieses Briefes?

(sehr leicht und munter und artig)

Er ist ein biss'l blutig worden und nicht mehr leserlich. Ich bin den Tag, wo er mir zugekommen, auf eine alte Bärin gegangen, sie hat mich angenommen und ein biss'l gekratzt – dabei ist das passiert.

WALDNER

(indem er ihm den Brief zurück gibt, nachdem er einen Blick darauf geworfen hat)
Geschrieben hab' ich allerdings an einen Herrn Ihres Namens – er war mein Freund und Regimentskamerad.

MANDRYKA

Das war mein Onkel. Er ist tot. Ich bin der einzige Mandryka. Somit verzeihen Sie, daß ich den Brief zu öffnen mir gestattete. Jetzt kommt es auf eines an: Welko, das Bild!

WELKO

(indem er eine Photographie überreicht)
Es ist in Ordnung, Gospodar. Das schöne Fräulein mit dem Gesicht wohnt hier.

MANDRYKA

(die Photographie in der Hand)
Herr Graf, Sie haben Ihrem werten Brief, der kameradschaftlich an meinen Onkel gerichtet war Sie haben dieses

(amb els braços oberts, dirigint-se al nouvingut)

Benvingut, camarada!

(Mandryka entra. És un home alt, molt fort i elegant, d'uns trenta-cinc anys, una mica mudat, però sense la típica elegància provincial. Darrere de Mandryka entra Welko, que es queda al costat de la porta. Waldner, perplex, retrocedeix.)

MANDRYKA

Tinc l'honor de parlar amb el comte Waldner, capità de cavalleria?

WALDNER

Em dic Waldner, però ja no sóc capità de cavalleria.

(Mandryka para la mà dreta cap enrere. Welko, inclinant-se, li posa al damunt una carta.)

MANDRYKA

(acostant-se a Waldner amb la carta a la mà)
Sou vós, senyor comte, l'autor d'aquesta carta?

(alegrement, com si res)

Fa de mal llegir perquè té alguna taca de sang. La vaig rebre mentre estava de cacera, perseguia una ossa vella que em va portar força feina i em va fer alguna esgarrinxada... Així és com va ser.

WALDNER

(després de fer una ullada a la carta i de tornar-la a Mandryka)
Efectivament la vaig escriure jo, però a un destinatari que es deia com vós... Era amic meu i company de regiment.

MANDRYKA

Us referiu al meu oncle. És mort. Sóc l'únic Mandryka que queda. Espero que em disculpeu per haver-me permès obrir la carta. I ara, només falta una cosa: Welko, el retrat!

WELKO

(després de lliurar-li una fotografia)
És correcte, gospodar. La senyoreta posseïdora d'aquest bell rostre viu aquí.

MANDRYKA

(amb la fotografia a la mà)
Comte, vàreu acompanyar la vostra carta, on ponderàveu la camaraderia del meu oncle,

Damenbildnis beigelegt.

WALDNER

(leicht hinsehend, ganz ohne Wichtigkeit)
Ah ja, die Photographie meiner Tochter Arabella!

MANDRYKA

(mit merklicher Aufregung, aber ohne die Stellung zu verändern)
Die gnäd'ge Tochter ist unvermählt?

WALDNER

Noch unvermählt –

MANDRYKA

– und derzeit nicht verlobt?

WALDNER

Derzeit noch nicht.

MANDRYKA

(sehr wrnst, beinache feielich)
Dann bitte ich um ein Gespräch von fünf Minuten.

(Welko rückt schnell zwei Fauteuils einander gegenüber, zieht sich dann zurück. Waldner und Mandryka setzen sich. Eine kleine Pause der Verlegenheit bei Mandryka, der Spannung bei Waldner)

Darf ich so unbescheiden sein und eine Frage stellen?

WALDNER

Du bist der Neffe – und Erbe

(An diese Stelle fand eine sechs Minütliche Unterbrechung in der Übertragung statt)

meines teuren Kameraden.
Verfüge über mich!

MANDRYKA

Ich danke sehr.

(er überlegt einen Moment)

Als in dem Brief an meinen sel'gen Onkel das reizende Porträt des Fräulein Tochter hineingeschlossen wurde, darf ich annehmen, daß da eine Absicht im Spiele war? – ich bitte um Vergebung.

WALDNER

Mein Gott, ich hab' mir halt gedacht, ich mach' damit dem Alten einen Spaß.

MANDRYKA

(sehr aufmerksam, bestrebt, jedes Wort Waldners nach seinem vollen Gewicht zu erfassen)
Dem Onkel einen Spaß? – Wenn aber das die Folge wär gewesen:

amb el retrat d'aquesta dama.

WALDNER

(gairebé sense mirar, sense donar-hi importància)
Ah, sí, la fotografia de la meva filla Arabella!

MANDRYKA

(amb entusiasme notori, però sense alterar-se)
I l'agraciada filla, encara no és casada?

WALDNER

Encara és soltera...

MANDRYKA

... i encara no està promesa?

WALDNER

No encara.

MANDRYKA

(molt seriós, gairebé solemne)
Llavors, us prego que parlem cinc minuts.

(Ben de pressa, Welko col·loca dues butaques l'una davant de l'altra, i en acabat es retira. Waldner i Mandryka s'hi asseuen. Es fa un moment de silenci, que en Mandryka és de torbament, i en Waldner, d'expectació.)

Em permeteu ser indiscret i fer-vos una pregunta?

WALDNER

Sou el nebot... i l'hereu... del meu estimat camarada. Estic a la vostra disposició.

MANDRYKA

Us ho agraeixo profundament.

(Reflexiona un moment.)

Que a la carta dirigida al meu oncle, al cel sia, hi hagués l'encisador retrat de la vostra filla soltera, ho he d'interpretar com un propòsit ocult? I dispenseu-me la pregunta.

WALDNER

Déu meu!, només vaig pensar que alegraria el dia a un home ancià.

MANDRYKA

(molt atent, delerós de sospesar i entendre perfectament cada paraula de Waldner)
Donar una alegria al meu oncle? El resultat hauria estat el següent:

daß mein Herr Onkel,
der ein ganzer Mann gewesen ist und in den besten
Jahren,
sich hätte in die Schönheit des Porträts
verliebt und wär getreten hier vor Ihnen, hochgebor-
ner Herr,
so als ein offenerherziger Edelmann
vor einen andern, und hätt' gesagt:
wer das Gesicht gesehen hat und tritt
nicht als Bewerber auf, verdient nicht, daß ihn
Gott auf dieser schönen Erde leben läßt:
so gib das Mädél
mir zur Frau und Herrin!
Was wäre dann gewesen?
Gesetzt den Fall, er hätte so gesagt!

WALDNER

Dann hätten wir uns
in einer unerwarteten Situation befunden.

MANDRYKA

(steht auf, sehr aufgeregt, Aber beherrscht)
Der Onkel ist dahin.
Heut bin ich der Mandryka,
niemand sonst.

(Er steigt)

Mein sind die Wälder,
meine sind die Dörfer.
Viertausend Untertanen beten,
daß ich glücklich sei, und ich,
mit aufgehobenen Händen bitte ich:
Herr Vater,
geben mir die gnäd'ge Tochter,
geben Sie mir zur Frau, die jetzt
seit vierzehn Wochen jeden
Gedanken in dieser Brust regiert.

(Waldner schweigt in Staunen.)

Ihr Zögern ist keine Todesurteil? Nein!

(Waldner schüttelt den Kopf.)

Ich darf sie sehen?

(Waldner nickt.)

Bedenken: dieser Brief kommt an,
und in der gleichen Stunde
nimmt mich die alte Bärin in die Arme
und drückt mir vier von meinen Rippen ein.
Zwölf Wochen bin ich so im Bett gelegen –
Vor meinen Augen dieses Bild –
und ein Gedanken immer stärker,
bis er die Seele mir herausgezogen hat!

(ganz naiv ohne Prahleret)

Kommen meine Verwalter:
was ist's mit unserem Herrn?

el meu oncle, que va ser un home de cap a peus
i en els seus anys de plenitud
s'hauria enamorat de la formosa noia del retrat,
s'hauria presentat aquí davant vostre, estimat
senyor,
i tal com parla un noble cavaller franc i sincer
a un altre de la seva condició, us hauria dit:
«Qui hagi vist aquest rostre i no vingui aquí
com a pretendent, no mereix que Déu
el permeti viure en aquest meravellós món;
per tant, doneu-me aquesta noia
com a esposa i senyora!».
Què hauria passat llavors?
Suposant que ell hagués parlat així!

WALDNER

Llavors ens hauríem trobat
davant d'una situació inesperada.

MANDRYKA

(Es posa dret, molt emocionat, però dominant-se.)
El meu oncle ja no hi és.
Avui, jo sóc l'únic Mandryka,
no n'hi ha cap més.

(amb més energia)

Els boscos són meus,
i són meus els pobles.
Quatre mil súbdits resen
perquè jo sigui feliç, i jo
amb les mans juntes, prego:
Pare,
doneu-me la vostra benaurada filla,
concediu-me la dona que,
des de fa catorze setmanes,
regna en el meu pensament i en el meu cor.

(Waldner calla sorprès.)

El vostre dubte no és cap sentència de mort, oi que no?

(Waldner fa que no amb el cap.)

Puc veure-la?

(Waldner fa que sí amb el cap.)

Imagineu: m'arriba aquesta carta,
i en el mateix moment,
la vella ossa m'estreny amb els braços,
i em trenca quatre costelles.
Dotze setmanes he passat al llit,
i davant dels ulls tenia aquest retrat,
i un pensament, cada cop més intens,
em va envair l'ànima!

(molt ingenu, sense ostentació)

Vénen els meus administradors:
què li passa al nostre senyor?

Kommen die von den Meierhöfen:
was ist's mit unserem Herrn?
Kommen die von den Fohlenhöfen:
freut unsern Herrn kein Pferd mehr?
Kommen meine Förster:
freut unsern Herrn kein Jagen?
Ich geb ihnen keine Antwort.
Welko ruf' ich, hol' mir den Juden, na!
wie heißt der Jud in Sissek, der meinen Wald will
kaufen?
Dort den Eichenwald!
Schnell her mit ihm und er soll Geld mitbringen,
denn morgen fahr' ich in dem Kaiser
seine Hauptstadt,
da kostet Geld ein jeder Atemzug,
und Hindernisse
darf's nicht geben auf der Brautfahrt!

*(Er zieht ein großes Portefeuille hervor: es enthält
lose hineingelegteinen dicken Pack Tausendgul-
dennoten.)*

Das ist der Wald...

(Waldner sieht erstaunt Geld)

Es war ein schöner Wald:
Einsiedler waren drin,
Zigeuner waren drin und alte Hirschen,
und Kohlenmeiler haben
viele drin geraucht –
Hat sich alles in ein paar Fetzen
Papier verwandelt!

Duo

Aber es stehen Eichenwälder genug noch
auf meinem Bode für Kinder und Enkel –
Gott erhalte!
Verzeih'n um Gottes willen, daß ich da
von solchen Sachen rede!
Ist ganz, ich weiß nicht, wie gescheh'n!

WALDNER

Wenn man bedenkt: ein Wald –
Einsiedler waren drin,
Zigeuner waren drin und alte Hirschen,
und auf eins, zwei
– ein solches Portefeuille!
Ich hab' seit vielen Jahren so was nicht gesehen!

MANDRYKA

Ist ganz, ich wiß bich, wie gescheh'n!

*(Waldner starrt fasziniert auf das Portefeuille. –
Mandryka will es einstecken – Waldner hindert
ihn durch eine unwillkürliche Bewegung.)*

Vénen els masovers:
què li passa al nostre senyor?
Vénen els mossos de les cavallerisses:
al nostre senyor ja no li agraden els cavalls?
Vénen els guardaboscós:
al nostre senyor ja no li agrada la cacera?
Jo no els responc res.
Crido Welko: véa a buscar aquells jueus, afanya't,
vinga!
Com es deia aquell jueu de Sisak, que em volia
comprar el bosc?
El bosc de roures!
Fes-lo venir ara mateix, i que porti diners,
perquè demà al matí me n'aniré
a la ciutat de l'emperador,
i allà, respirar costa molts diners,
i no vull tenir cap obstacle
en el camí que em porta a la meva promesa!

*(Treu una cartera enorme, la buida i apareix un
gruixut feix de bitllets de mil florins.)*

Aquest és el meu bosc...

(Waldner mira els diners astorat.)

Era un bosc magnífic:
hi vivien ermitans,
hi vivien zingars i cérvols vells,
i els forns de carbó
hi treien grans fumarades...
Tot plegat s'ha transformat
en uns quants bocins de paper!

Duo

Però en les meves terres encara s'alcan
prou boscos de roures per als meus fills i néts...
Que Déu ens guardi a tots!
Disculpeu, per l'amor de Déu,
que us parli d'aquestes coses!
Ho sento, ja paro, no sé com m'ha pogut passar!

WALDNER

Quan un pensa: un bosc...
hi vivien ermitans,
hi vivien zingars i cérvols vells,
i en un obrir i tancar d'ulls,
aquesta cartera!
No havia vist res semblant des de fa un grapat
d'anys!

MANDRYKA

Ho sento, ja paro, no sé com m'ha pogut passar!

*(Waldner mira de fit a fit la cartera totalment
fascinat. Mandryka fa la intenció de guardar els
diners. Waldner li ho impedeix amb un moviment
gairebé involuntari.)*

WALDNER

Oho! ich find' es ungeheuer interessant!

MANDRYKA

(hält das Portefeuille hin, sehr leicht und liebenswürdig)

Darf ich vielleicht? Brauchst du vielleicht?

So für den Augenblick?

Du tust mir eine Gnad', Teschek, bedien' dich!

WALDNER

(nach kurzem Zögern, nimmt eine Tausendgulden-note)

Mein Bankier ist nur verreist!

Ich geb es dir heut abends spätestens zurück!

MANDRYKA

(hält das Portefeuille nochmals hin, sehr herzlich)

Nicht mehr? Ich bitte vielmals! Aber doch!

Teschek, bedien' dich!

(Waldner nimmt eine zweite Note und steckt sie zur ersten in die Westentasche. Mandryka läßt das Portefeuille in seine Brusttasche gleiten – Eine leichte Pause der Verlehenheit)

Und wann wird's dir genehm sein, mich deiner Gräfin vorzustellen – und dann der gnädigen Tochter?

WALDNER

Sie sind gleich da im Nebenzimmer.

Willst du sie sehen?

Ich ruf' – ich stell' dich vor.

MANDRYKA

Jetzt? So? ich bitte: nein! auf keinen Fall!

WALDNER

So schüchtern war der Onkel nicht!

MANDRYKA

(sehr ernst)

Das ist ein Fall von anderer Art.

Es handelt sich für mich um etwas Heiliges.

WALDNER

Ganz wie du willst!

MANDRYKA

(in verändertem Ton)

Ich werd' mich hier

im Hause einlogieren

und den Befehl abwarten deiner Gräfin,

wann ich mich präsentieren

darf am Nachmittag oder Abend

– oder wann es wird beliebt.

(Verneigt sich, Waldner reicht ihm die Hand und begleitet ihn zur Tür.)

WALDNER

Ah! Ho trobo la mar d'interessant!

MANDRYKA

(amb la cartera a la mà, molt amable i sense donar-hi importància)

Que potser em permetrieu...? Si necessiteu res...

Només seria momentàniament...

Em farieu un favor. Preneu, si sou servit!

WALDNER

(Després d'una curta vacil·lació, agafa un bitllet de mil florins.)

El meu banquer ha anat de viatge!

Us ho tornaré aquest vespre, com a molt tard!

MANDRYKA

(allargant-li un altre cop la cartera, molt cordial)

Res més? Us ho demano sisplau! Sense miraments!

Preneu, si sou servit!

(Waldner agafa un altre bitllet i el fica amb el primer dins la butxaca de l'armilla. Mandryka introdueix la cartera a la butxaca del pit. Es fa una petita pausa d'incomoditat.)

I quan us sembla convenient presentar-me a la senyora comtessa i a la vostra encisadora filla?

WALDNER

En aquest moment són a la cambra del costat.

Les voleu veure?

Les crido ara mateix i us les presento.

MANDRYKA

Ara? Així? Sisplau, no! De cap manera!

WALDNER

El vostre oncle no era pas tan tímid!

MANDRYKA

(molt seriós)

Aquesta circumstància és molt diferent.

Per a mi és un moment sagrat.

WALDNER

Serà com vós vulgueu!

MANDRYKA

(canviant el to)

De moment, m'instal·laré

aquí mateix a l'hotel

i esperaré l'ordre de la comtessa

per presentar-me

aquesta tarda, o aquest vespre,

o quan a ella li sembli oportú.

(Fa una reverència. Waldner li estreny la mà i l'acompanya fins a la porta.)

WALDNER

(allein)

Hab' ich geträumt?

Dahier ist er gesessen,

dahier, der Neffe vom Mandryka.

So was passiert einem doch nicht!

(Er zieht einen zerknitterten Tausender hervor, dann den zweiten, glättet beide, steckt sie in seine völlig leere Brieftasche.)

Hab' ich geträumt?

Nein! ich hab' nicht geträumt!

(Er nimmt den einen Tausender wieder heraus, dreht daraus gedankenlos eine kleine Papiertüte und behält sie in der Hand. Mit leichtem Ausdruck Mandrykas Ton kopierend, ziemlich laut.)

Teschek, bedien' dich!

ZIMMERKELLNER

(eintretend)

Ist hier gerufen?

(Er gewahrt den Tausender in Waldners Hand und verändert sofort den Ton.)

Haben mich befohlen?

WALDNER

(vor sich, leise, zart)

Teschek, bedien' dich!

ZIMMERKELLNER

Befehlen diesen Tausender zu wechseln?

WALDNER

Später vielleicht, jetzt nicht.

(Der Zimmerkellner geht ab. Vor sich hin, mit Grazie)

Teschek, bedien' dich!

(schmelzend, fast zärtlich)

Teschek, bedien' dich!

(majestätisch)

Teschek, bedien' dich!

(Er nimmt Mantel, Hut und Stock)

ZDENKA

(aus der Tür rechts heraus)

Hast du gerufen, Papa?

WALDNER

(un cop sol)

Ho he somiat?

Aquí ha estat assegut,

aquí mateix, el nebot de Mandryka.

No pot haver passat res de semblant!

(Treu un bitllet de mil arrugat, després l'altre, els allisa i els fica dins la seva cartera, completament buida.)

Ho he somiat?

No! No ho he somiat!

(Torna a treure un bitllet de mil. D'esma, el va enroscant fins a formar un rotlle i se'l queda a la mà. Jocós, imitant l'entonació de Mandryka i en veu força alta.)

Preneu, si sou servit!

CAMBRER

(entrant)

M'heu cridat?

(S'adona del bitllet de mil que Waldner sosté a la mà i canvia el to de seguida.)

Em voleu ordenar res?

WALDNER

(per a si, fluixet, tendrament)

Preneu, si sou servit!

CAMBRER

Voleu canviar aquest bitllet de mil?

WALDNER

Potser més tard, ara no.

(El cambrer se'n va. Per a si, jovial)

Preneu, si sou servit!

(delint-se, gairebé amb tendresa)

Preneu, si sou servit!

(majestuós)

Preneu, si sou servit!

(Agafa l'abric, el barret i el bastó.)

ZDENKA

(sortint de la porta de la dreta)

Que m'heu cridat, pare?

WALDNER*(mit turbulentem Jubel)*

Teschek, bedien' dich!

ZDENKA

Mit wem sprichst du, Papa? Ist dir etwas gescheh'n?

WALDNER*(mit turbulentem Jubel)*

Teschek, bedien' dich!

ZDENKA

Ist dir etwas gescheh'n?

WALDNER*(jetzt erst bemerkend, daß er nicht allein ist)*

Gar nichts. Ich geh' jetzt aus.

Ich werd' erwartet.

(Er winkt ihr mit dem Tausender, den er in der Hand behalten hat.)

Brauchst du vielleicht?

Ich werd' mir wechseln lassen. Adieu!

*(Ab durch die Mitteltür)***ZDENKA***(allein)*

Papa! Er ist schon fort.

So hab' ich ihn noch nie geseh'n,

die Sorgen haben ihn um

den Verstand gebracht!

Wir müssen fort aus dieser Stadt –

schon morgen.

Und den Matteo seh' ich heut

vielleicht zum letzten Mal.

O Gott, steh' mir armem Mädels bei!

*(Matteo schnell und verstohlen zur Mitteltür herein. Zdenka erschrickt.)***MATTEO**

Er hat mich nicht geseh'n.

Ich hab' mich rückwärts in die Tür gedrückt.

ZDENKA*(deutet auf die Tür links rückwärts)*

Pst! sie ist da! Sie ruft mich.

MATTEO

Kann ich sie nicht sehn?

ZDENKA

Jetzt nicht! ich bitte dich! Jetzt nicht!

MATTEO

Hast du den Brief?

ZDENKA

Den Brief? Ja! Nein! Sie will jetzt nicht.

WALDNER*(exultant)*

Preneu, si sou servit!

ZDENKA

Amb qui parleu, pare? Que ha passat res?

WALDNER*(exaltat)*

Preneu, si sou servit!

ZDENKA

Us ha passat res?

WALDNER*(adonant-se per fi que no està sol)*

Res de res. I ara me'n vaig.

M'estan esperant.

(agitant la mà que sosté el bitllet de mil)

Que necessites res?

Potser val més que els descanviï. Adéu-siau!

*(Surt per la porta del mig.)***ZDENKA***(sola)*

Pare! Ja se n'ha anat.

No l'havia vist mai així,

té tants problemes

que el seny se li ha trasbalsat!

Per això hem de marxar d'aquesta ciutat...

demà mateix.

I potser avui serà

l'última vegada que veuré Matteo.

Déu meu, ajuda una pobra noia com jo!

*(Matteo entra furtivament i de pressa per la porta del mig. Zdenka s'espanta.)***MATTEO**

El vostre pare no m'ha vist.

M'estava amagat rere la porta.

ZDENKA*(assenyala la porta de l'esquerra que té al darrere)*

Sssst! Arabella és aquí! M'està cridant.

MATTEO

I ara, podré veure-la?

ZDENKA

Ara no! Us ho prego! Ara no!

MATTEO

Teniu la carta?

ZDENKA

La carta? Sí! No! Ara no vol escriure.

Sie sagt, sie will ihn dir – heut abend –
komm auf den Fiakerball, – und vorher sei zu Haus,
hier im Hotel – vielleicht bring' ich ihn dir
ins Zimmer – oder du bekommst ihn dort!

MATTEO

Du, laß mich nicht im Stich!

Ich hab' dein Wort!

*(Zdenka ängstlich, deutet auf die Tür links. Matteo schnell)**ab. Arabella tritt aus der Tür links. Zdenka steht verwirrt**und verlegen da. Man hört die Schlittenglocken.)***ARABELLA**

Bist du nicht fertig!

Ja, was hast du denn gemacht die ganze Zeit?

So zieh' dich endlich an!

Die Rappen sind schon voller Ungeduld.

ZDENKA*(wütend)*

Die Rappen – und dein Elemer!

*(Läuft ins Nebenzimmer rechts)***ARABELLA**

Mein Elemer! –

das hat so einen sonderbaren Klang...

Er mein – ich sein. Was ist denn das,

mir ist ja, wie wenn eine Angst mich überfiele

– und eine Sehnsucht... ja, nach was denn auf der Welt?

Nach dem Matteo? Weil er immer sagt,

er kann nicht leben ohne mich

und mich so anschaut mit Augen wie ein Kind?

Nach dem Matteo sehnt sich nichts in mir!

(ein Zögen, dann ausbrechend)

Ich möchte meinen fremden

Mann einmal noch sehen!

Ich möchte einmal seine Stimme hören!

Seine Stimme.

Dann, dann wär' er wie die anderen für mich.

Wie sagt die Zdenka:

daß wir warten müssen,

bis uns einer wählt, und sonst sind wir verloren.

(Sie schaudert unwillkürlich)

Verheirat't mit dem Elemer?

Was rührt mich denn so an,

als trät' ich einem übers Grab?

Ist das der fremde Mann, mit dem ich nie

ein Wort geredet hab',

zieht der im Dunkel so an mir?

Herr Gott, er ist ja sicher

ein verheirateter Mann,

Diu que us la donarà... aquest vespre,
aneu al ball dels cotxers, però mentrestant,
quedeu-vos aquí a l'hotel, a la vostra habitació,
potser us la portaré jo mateixa,
o potser la rebreu allà!

MATTEO

No em deixeu a l'estacada!

tinc la vostra paraula!

*(Espantada, Zdenka li assenyala la porta de l'esquerra. Matteo se'n va de seguida. Arabella apareix per la porta de l'esquerra. Zdenka es queda plantada, confosa. Se senten els cascavells.)***ARABELLA**

Encara no estàs llesta?

Vaja, i què has fet, tota aquesta estona?

Vesteix-te d'una vegada!

Els cavalls estan ben impacients.

ZDENKA*(furiosa)*

Els cavalls... i el teu Elemer!

*(Entra a l'habitació de la dreta.)***ARABELLA**

El meu Elemer!

Aquestes paraules tenen un so ben estrany...

Si ell és meu... llavors jo sóc seva. Però, què em

passa,

sento com si m'envaís una por,

i una nostàlgia... sí, què m'espera en aquest món?

Matteo? Només perquè sempre diu

que no pot viure sense mi,

i quan em mira fa aquells ulls de nen?

Dins meu no sento res per Matteo!

(dubtant un moment, i després decidida)

M'agradaria tornar a veure

el meu foraster un cop més.

M'agradaria sentir una vegada la seva veu!

La seva veu!

Després, per a mi seria com els altres.

Com sempre diu Zdenka,

hem d'esperar fins que algú ens trï,

altrament, estem perdudes.

(S'esgarrija sense voler.)

Casar-me amb Elemer?

Per què em fa sentir

com si caminés per damunt una tomba?

És a causa del foraster,

amb el qual no he parlat ni una paraula?

Que potser m'ha embruixat?

Déu meu, probablement

ja està casat...

(Leider)

und ich soll, und werd' ihn nicht
mehr wiedersehn!

(Es wird zurückgesetzt und läuft zum Fenster)

Und heut und heut ist Faschingsdienstag,
und heut abend ist mein Ball –
von dem bin ich die Königin und dann...

ZDENKA

(tritt heraus, in einem kurzen Pelz, inen Zylinder in
der Hand)

So, ich bin fertig.

ARABELLA

Komm!

(Zdenka öffnet ihr die Tür, Arabella geht
hinaus; Zdenka setzt den Zylinder auf und
folgt ihr. Die Schlittenglocken tönen herauf.)

ZWEITER AUFZUG

(Vorraum zu einem öffentlichen Ballsaal, prunkvoll
im Geschmack der 1860er Jahre. Logenartige
Räume, aus Säulen und Draperien, links und
rechts. In der Mitte Treppe zu einer Estrade, Die in
den Ballsaal führt.

Arabella und hinter ihr Adelaide steigen herab.
Waldner und Mandryka stehen unten, seitwärts
beide im Frack.)

MANDRYKA

Das ist ein Engel, der vom Himmel niedersteigt!

WALDNER

Na, endlich! immer eine halbe Stunde zu spät!

MANDRYKA

O Waldner, Waldner!

WALDNER

Wenn du meine Hand so druckst,
werd' ich drei Tage lang keine Karten
halten können. Jetzt komm!
Ich stell' dich vor!
Was gehst du denn zurück!

(Adelaide und Arabella sind unten
angelangt und treten etwas links.)

ADELAIDE

(leise zu Arabella)

Dort steht er. Findest du ihn elegant?
Hab ich zuviel gesagt?

ARABELLA

(ohne daß sie hinzusehen scheint)

(trista)

i no el veuré ni el podré veure
mai més!

(Es refà i corre fins a la finestra.)

I avui, avui és dimarts de Carnaval,
i aquest vespre és el meu ball,
jo en seré la reina, i després...

ZDENKA

(Surt vestida amb un abric de pell curt i un barret
de copa a la mà.)

Ja estic llesta.

ARABELLA

Anem!

(Zdenka obre la porta, Arabella surt; Zdenka es
posa el barret de copa i la segueix. Se senten de
lluny els cascavells del trineu.)

ACTE II

(Vestíbul d'una sala de ball pública, decorada amb
luxa a l'estil del 1860. A dreta i esquerra, unes
columnes emmarcades per cortinatges creen una
mena de llotges. Al centre, unes escales porten
a una galeria que condueix fins a la sala de ball.
Arabella i Adelaide rere seu baixen les escales.
Waldner i Mandryka són a baix, en un costat, tots
dos vestits de frac.)

MANDRYKA

És un àngel que ha davallat del cel!

WALDNER

Ah, per fi! Com sempre, amb mitja hora de retard!

MANDRYKA

Oh, Waldner, Waldner!

WALDNER

Si em continueu prement la mà
amb tanta força, no podré agafar
les cartes durant tres dies.
Ja arriba! Us presentaré!
Per què retrocediu?

(Adelaide i Arabella han arribat a baix i caminen
una mica cap a l'esquerra.)

ADELAIDE

(en veu baixa, a Arabella)

És allà. No et sembla un home elegant?
Oi que no he exagerat?

ARABELLA

(simulant que no el mira)

Mama –
das ist jetzt wirklich die Entscheidung!

ADELAIDE

Du bist sehr blaß! Ist dir nicht wohl, mein Kind?
Willst du dich setzen? Willst du fort?

ARABELLA

Nein, laß, Mama.
Nur einen Augenblick
laß mich allein.

(Adelaide geht auf die beiden Herren zu)

WALDNER

(irh entgegen)
Was ist denn?

ADELAIDE

Laß ihr einen Augenblick!

WALDNER

Zu was denn?

ADELAIDE

Eine plötzliche Beklommenheit.
Du kennst ihre Natur.

WALDNER

Jetzt ist nicht Zeit für solche Faxen!
Hier stell' ich dir vor Herrn von Mandryka.

(Adelaide reicht Mandryka die Hand, die er küßt.)

ARABELLA

(zu ihnen gehend)
Mama, da bin ich.

WALDNER

(vorstellend)
Meine Tochter Arabella.

(Mandryka verneigt sich tief. Adelaide zieht
Waldner
beiseite. Sie verschwinden rechts. Mandryka sieht
Arabella an, ohne ein Wort herauszubringen.)

ARABELLA

Sie seh'n nicht aus wie jemand,
den das alles da interessiert.
Was führt Sie denn hierher?

MANDRYKA

Nach Wien?

ARABELLA

Hier auf diesen Ball!

MANDRYKA

Sie fragen mich, was mich hierherführt,
Gräfin Arabella?

Mare,
ha arribat el moment de decidir!

ADELAIDE

Estàs molt pàl·lida! Que no et trobes bé, filla meva?
Vols seure una estona? Vols que ens n'anem?

ARABELLA

No, mare, deixa-ho estar.
Només necessito que
em deixis sola un moment.

(Adelaide s'acosta als dos homes.)

WALDNER

(dirigint-se a Adelaide)
Què passa?

ADELAIDE

Deixa-la sola un moment!

WALDNER

Però, per què?

ADELAIDE

Un petit atac d'angoixa.
Ja saps com és.

WALDNER

No és moment per fer aquests numerets!
Et presento el senyor Mandryka.

(Adelaide atansa la mà a Mandryka, que la hi besa.)

ARABELLA

(acostant-se cap a ells)
Mare, ja sóc aquí.

WALDNER

(presentant-la)
La meva filla Arabella.

(Mandryka fa una gran reverència. Adelaide
s'emporta Waldner a part. Desapareixen cap a la
dreta. Mandryka es queda mirant Arabella sense
poder dir ni una paraula.)

ARABELLA

No sembleu pas una persona
a qui interessin aquesta mena de reunions.
Què us portat fins aquí?

MANDRYKA

Voleu dir fins a Viena?

ARABELLA

Vull dir fins en aquest ball!

MANDRYKA

I vós em pregunteu què m'ha portat fins aquí,
comtessa Arabella?

(Dominik kommt von rückwärts: zu Arabella)

DOMINIK

Darf ich vielleicht um einen Walzer bitten?

ARABELLA

(zu Dominik)

Später, jetzt sprech'
ich hier mit diesem Herrn.

(Dominik ab in den Ballsaal nach links. Er sieht seitlich Mandryka und mit einigen Verachtung)

MANDRYKA

So hat Ihr Vater Ihnen nichts gesagt?

ARABELLA

(setzt sich und winkt ihm mit dem Fächer, sich neben sie zu setzen)

Was hätte er mir sagen sollen?

ELEMER

(kommt von rückwärts zu Arabella)

Darf ich vielleicht um diesen Walzer bitten?

ARABELLA

Später. Jetzt bleib' ich hier!

(Elemer verneigt sich und geht. Sie nähert sich Mandrika)

Was hätte mir mein Vater sagen sollen?

MANDRYKA

Sie wissen nichts von mir?

(Arabella schüttelt den Kopf.)

Ich habe eine Frau gehabt,
sehr schön, sehr engelsgut.
Sie ist zwei Jahre nur bei mir geblieben.
Dann hat der Herrgott sie zu sich
gerufen schnell. Zu jung war ich
und noch nicht gut
genug für solchen Engel.

(Er senht den Kopf)

ARABELLA

Ist es das, was mein Vater mir erzählen sollte?

MANDRYKA

(sehr ernst und schwer)

Verzeihen Sie, ich bin ein halber Bauer,
bei mir geht alles langsam, aber stark.

(wie mit plötzlichen Entschluß)

Sie sind schön, Arabella – Ihr schönes Gesicht –
auch auf dem Bild verbrennt es schon die Seele!

(Dominik s'acosta des de darrere; dirigint-se a Arabella)

DOMINIK

Puc demanar-vos que em concediu un vals?

ARABELLA

(a Dominik)

Més tard, ara sóc aquí
parlant amb aquest senyor.

(Dominik se'n va cap a l'esquerra després de fer una reverència. Mira Mandryka de reüll i amb un cert menyspreu.)

MANDRYKA

De manera que el vostre pare no us n'ha dit res?

ARABELLA

(S'asseu i amb el ventall fa un senyal a Mandryka perquè s'assegui al seu costat.)

Què m'hauria d'haver dit?

ELEMER

(S'acosta des de darrere; dirigint-se a Arabella)

Que us puc demanar que em concediu aquest vals?

ARABELLA

Més tard. De moment, em quedaré aquí!

(Elemer fa una reverència i se'n va. Arabella s'acosta a Mandryka.)

Què m'hauria d'haver dit, el meu pare?

MANDRYKA

No sabeu res de mi?

(Arabella fa que no amb el cap.)

Vaig tenir una esposa,
molt bonica, bondadosa com un àngel.
Només va ser al meu costat dos anys.
Després, Déu Nostre Senyor
la va cridar. Jo era massa jove,
i no era prou bo
per tenir al meu costat un àngel com ella.

(Abaixa el cap.)

ARABELLA

Això és el que el meu pare m'havia d'explicar?

MANDRYKA

(molt seriós i amb esforç)

Disculpeu-me, sóc mig camperol,
amb mi tot va a poc a poc, però intensament.

(com amb una resolució sobtada)

Sou molt bonica, Arabella, el vostre bell rostre
em va inflamar el cor fins i tot en el retrat!

ARABELLA

(mit einem Stirnrunzeln)

Wie kommt man eigentlich da drunten
in Slawonien zu einem Bild von mir?

MANDRYKA

Wie man zu einem Bild – das ist ja gleich! –
So schön sind Sie –
eine Gewalt ist in Ihren Zügen,
sich einzudrücken in die Seele
wie weiches Wachs!
den einfachen Menschen,
den Felder und Wälder
umgeben, ist eine solche Gewalt sehr groß, und er
wird wie ein Träumer, wie ein Besessener wird er,
und er faßt den Entschluß mit der Seele, einen
ganzen Entschluß, und wie er entschlossen ist,
so muß er handeln!

(Annäherung an Arabella und umarmt sie. Arabella erschrickt vor seiner Heftigkeit, steht auf.)

Gräfin, ich habe vergessen,
wie anderswo die Welt ist.

(Steht auf)

Hier sind nicht meine Wälder und Felder,
Sie müssen verzeihen meine unschicklichen Reden,
womit ich Sie hind're am Tanzen.

(Geben Sie Lamoral)

LAMORAL

(kommt von rückwärts zu Arabella)

Darf ich jetzt stören
und um einen Walzer bitten?

ARABELLA

Nein – später, Lamoral, ich möcht' mit dem
Herrn da noch ein biss' reden, wenn er
– vielleicht – sich wieder niedersetzen wird.

(Lamoral verneigt sich und geht. Mandryka nimmt Sitz)

Sie wollen mich heiraten,
sagt mein Vater.

Ja, haben Sie denn eine Ahnung,
wer wir sind?

Wir sind nicht grad' sehr viel nach dem Maß
dieser Welt – wir laufen halt so mit
als etwas zweifelhafte Existenzen.

MANDRYKA

(Stark aufsteht)

Ihren Stammbaum, Arabella,
den tragen Sie in Ihrem Gesicht geschrieben!
Und wenn Ihnen genug ist,
über einen zu gebieten,
der selbst wieder gebietet über viele,

ARABELLA

(arrufant les celles)

Com pot ser que tan lluny,
a Eslavònia, tinguéssiu un retrat meu?

MANDRYKA

Com és que tenia un retrat vostre? Això tant se val!
Sou tan formosa,
les vostres faccions desprenen una força,
que deixa una empremta en la meva ànima,
com si fos de cera tova!
Per a un home senzill,
que viu envoltat
de camps i de boscos,
aquesta força és molt intensa.
L'home esdevé un somiador, una obsessió el domina,
i pren una determinació dins de l'ànima,
una determinació absoluta,
i un cop s'ha decidit, ha d'actuar!

(S'acosta a Arabella i l'abraça. Arabella, sorpresa per la seva vehemència, es posa dreta.)

Comtessa, havia oblidat
com és el món en altres indrets.

(Es posa dret.)

Aquí no hi ha els meus camps i els meus boscos.
M'hauré de dispensar per la meva conversa tan
incongruent que us ha impedit de ballar.

(Lamoral entra.)

LAMORAL

(S'acosta des del fons cap a Arabella.)

Em permeteu interrompre
i demanar-vos un vals?

ARABELLA

No, més tard, Lamoral, em ve de gust
parlar una estona més amb aquest senyor,
si tinguéssiu, potser, l'amabilitat de tornar a seure.

(Lamoral fa una reverència i se'n va. Mandryka s'asseu.)

Vós voleu casar-vos amb mi,
m'ha dit el meu pare.
Sí, però, teniu cap idea
de qui som nosaltres?
No som gran cosa als ulls del món,
i fins alguns creuen que portem
una existència dubtosa.

MANDRYKA

(Es posa dret d'una revolada.)

El vostre arbre genealògic, Arabella,
el porteu escrit al rostre!
Si per a vós es prou
regnar sobre un home
que en governa molts altres,

so kommen Sie mit mir und seien die Herrin.
Sie werden Pfauen weiden auf seid'nem Boden,
und das wird nicht geschehen, daß sich jemand
dünt über Ihnen, es sei denn
der König und Kaiser und seine Kaiserin! –
Aber sonst niemand!

ARABELLA

Der Richtige –
so hab' ich still zu mir gesagt,
der Richtige, wenn's einen gibt für mich,
der wird auf einmal da sein, so hab' ich gesagt,
und wird mich anschauen und ich ihn,
und keine Winkelzüge werden
sein und keine Fragen,
nein, alles heil und offen, wie ein lichter Fluß,
auf den die Sonne blitzt!

MANDRYKA

So fließt die helle stille Donau mir
beim Haus vorbei, und hat mir dich gebracht!
Du Allerschönste! –

(mit einem Ton des Geheimnisses)

Und heute abend noch, zur
Schlafenszeit, wärst du ein Mädchen
aus den Dörfern, einem meinigen,
du müßtest mir zum Brunnen gehn
hinter deines Vaters Haus
und klares Wasser schöpfen einen Becher voll
und mir ihn reichen vor der Schwelle,
daß ich dein Verlobter
bin vor Gott
und vor den Menschen,
meine Allerschönste!

ARABELLA

So wie Sie sind, so hab' ich keinen Menschen je
geseh'n! Sie bringen Ihre eigne Lebensluft mit
sich, und was nicht Ihnen zugehört,
das ist nicht da für Sie.

MANDRYKA

Darum kann ich erst leben,
wenn ich etwas Herrliches
erhöhe über mich,
und so zu dieser Stunde
erhöhe ich dich,
und wähle dich zu meiner Frau,
und wo ich Herr bin, wirst du Herrin sein
und wirst gebieten, wo ich der Gebieter bin!

ARABELLA

(ihren Ton völlig ändernd)
Und du wirst mein Gebieter sein,
und ich dir untertan.
Dein Haus wird mein Haus sein,
in deinem Grab will ich mit dir begraben sein –
so gebe ich mich dir auf Zeit und Ewigkeit.

llavors vingueu amb mi i sigueu la meva sobirana.
Pasturareu paons sobre un terra de seda,
i mai ningú no podrà pensar
que està per damunt vostre,
llevat el rei, l'emperador i la seva emperadriu!
Però ningú més!

ARABELLA

L'home adequat,
sempre m'ho he dit per dins,
l'home adequat, si és que existeix per a mi,
apareixerà algun dia davant meu, sempre ho he dit,
i em mirarà, i jo el miraré a ell,
i no sorgirà cap dubte
ni cap pregunta,
no, tot serà clar i sincer, com un raig lluminós
que el sol irradia!

MANDRYKA

Així flueix el Danubi, límpid i plàcid,
davant de casa meva, ell m'ha portat fins a tu!
Tu, la més bella!

(en to de misteri)

Aquesta mateixa nit,
si fóssiu una noia de poble,
d'un dels meus pobles,
quan tothom dormís,
anirieu a la font
rere la casa del vostre pare
i omplirieu un got amb aigua clara
i me l'oferirieu davant del llindar de casa vostra.
Això em convertiria en el vostre promès
davant de Déu
i davant dels homes,
la meva adorada!

ARABELLA

Mai no he conegut ningú com vós!
Viviu dins la vostra campana de vidre
i tot el que hi ha fora,
per a vós no existeix.

MANDRYKA

Per això només puc viure,
si alguna cosa sublim
s'eleva damunt meu,
i a partir d'aquest moment,
us elevo a vós,
i us elegeixo per esposa,
allà on jo sigui l'amo, vós sereu la mestressa
i governareu allà on jo sigui el senyor!

ARABELLA

(canviant completament el to)
Vós sereu el meu senyor,
i em sotmetré a vós.
Casa vostra serà casa meva,
a la vostra tomba m'enterraran amb vós,
així estaré unida a vós en la vida i en la mort.

Dúo

Und du wirst mein Gebieter sein,
und ich dir untertan.
Dein Haus wird mein Haus sein,
in deinem Grab will ich mit dir begraben sein –
so gebe ich mich dir auf Zeit und Ewigkeit.

MANDRYKA

Meine Allerschönste,
in dieser Stunde
erhöhe ich dich,
und wähle dich zu meiner Frau,
und wo ich Herr bin,
wirst du Herrin sein
und wirst gebieten,
wo ich der Gebieter bin!

ARABELLA

(ihren Ton völlig ändernd, aber ernst)
Jetzt aber fahren Sie nach Haus.
Ich bitte Sie darum.

MANDRYKA

Und Sie?

ARABELLA

Ich bleibe noch.

(Mandryka verneigt sich.)

Ich möchte tanzen noch
und Abschied nehmen
von der Mädchenzeit,
nur eine Stunde lang.
Gewähren Sie mir dies?

MANDRYKA

Wenn Sie hierbleiben, so ist mein Platz
nicht anderswo als hier.

(Arabella runzelt die Stirn)

Sie aber brauchen nicht ein einz'ges Wort
an mich zu richten!

(Ein Schwarm von Fiakern und Ballgästen, darunter auch die Fiakermilli und einige solche Mädchen und die drei Grafen kommen aus dem Tanzsaal herauf auf die Bühne.)

ARABELLA

(sieht Mandryka an)
Darf ich?

MANDRYKA

Sie dürfen! Ja! Sie dürfen alles, was Sie wollen!

(Indem er zur Seite tritt und den Herankommenden den Weg frei gibt. Die Fiakermilli, eine hübsche Person in einem sehr auffallenden Ballkleid, ein großes Bukett in der Hand, tritt aus dem Schwarm

Duo

Vós sereu el meu senyor,
i em sotmetré a vós.
A la vostra tomba m'enterraran amb vós,
així estaré unirà a vós en la vida i en la mort.

MANDRYKA

Adorada meva,
en aquest moment,
us elevo a vós,
i us elegeixo per esposa,
allà on jo sigui l'amo,
vós sereu la mestressa
i governareu allà
on jo sigui el senyor!

ARABELLA

(canviant completament el to, però seriosa)
Però ara, torneu a casa.
Us ho prego.

MANDRYKA

I vós?

ARABELLA

Em quedaré una estona.

(Mandryka fa una reverència.)

Tinc ganes de ballar una mica més
i d'acomiar-me
de la vida de soltera,
tan sols serà una hora.
M'ho permeteu?

MANDRYKA

Si us quedeu, el meu lloc és aquí
i en cap altre indret.

(Arabella arrufa el nas.)

Però no cal que em dirigiu
ni una sola paraula en tota la nit!

(Apareix una multitud de cotxers i altres participants en el ball, entre els quals, hi ha Fiakermilli i algunes altres noies, i els tres comtes.)

ARABELLA

(mirant Mandryka)
M'ho permeteu?

MANDRYKA

És clar! Podeu fer tot el que vulgueu!

(S'aparta de la multitud i deixa el camí lliure als nouvinguts. Fiakermilli, una atractiva noia amb un vestit de ball enlluernador i un gran ram de flors a la mà, se separa del grup i es dirigeix cap a

heraus auf Arabella zu, die jetzt in der Mitte steht.)

DOMINIK

(neben Milli tretend)

Der Ball begehrt nach seiner Königin.
Die Milli ist der Herold der Fiaker,
wir haben unsre Huldigung
ihr in den Mund gelegt!

DIE FIAKERMILLI

*(indem sie mit einem Knicks Arabella das
Bukeit übermittelt, leichtfertig, fast frech)*
Die Wiener Herrn verstehn sich auf die Astronomie,
die könnten von der Sternwart' sein
und wissen gar nicht wie!
Sie finden einen neuen Stern
gar schnell heraus, die Wiener Herr'n,
den machen sie zur Königin an ihrem Firmament!
Zu der dann schallt es im Verein:
Du sollst unseres Festes Königin sein!

DIE GRAFEN UND FIAKER

Zu der dann schallt es im Verein:
Du sollst unseres Festes Königin sein.

*(Die Fiakermilli geht sogleich aus ihrem Lied in ein
freches, übermütiges Jodeln über: der Jodler bildet
den Übergang zu dem nun einsetzenden Walzer.
Arabella nimmt Dominiks Arm und steigt mit ihm
in den Ballsaal hinab, von allen gefolgt. Mandryka
sieht ihr nach, dann wendet er sich. Adelaide er-
scheint in diesem Augenblick von rechts. Matteo ist
zugleich links herausgetreten, Zdenka schüchtern
hinter ihm, in einer Art von schwarzem Frack, sich
hinter einer Säule deckend.)*

ADELAIDE

(auf Mandryka zu)

Sie sind allein? Wo ist Arabella?

MANDRYKA

Wo ihre Pflicht sie ruft, als Königin des Balles.

MATTEO

(in die Luft)

Wie sie mich vergißt –
im Rausch ihrer Schönheit!

ADELAIDE

(zu Mandrika)

Ihre Augen leuchten.
Wie darf ich das deuten?

Quartet

ZDENKA

(hinter Matteo, ängstlich)

Sie denkt an dich, ich weiß es, Matteo!
Ihre Blicke nur nimmt sie in acht.

Arabella, que s'ha quedat al centre de l'escenari.)

DOMINIK

(al costat de Fiakermilli)

El ball reclama la seva reina.
Fiakermilli és la missatgera dels cotxers,
el nostre homenatge
provindrà dels seus llavis!

FIAKERMILLI

*(mentre s'inclina, amb un genoll a terra, davant
d'Arabella i allargant-li el ram de flors amb to frívol,
gairebé descarat)*

Els senyors vienesos, experts astrònoms,
poden ser a l'observatori
sense saber què passa i com,
però quan apareix una nova estrella
de seguida la descobreixen,
els senyors de Viena,
i la nomenen reina del seu firmament!
Per això ara cantem a cor:
has de ser la reina de la nostra festa.

ELS COMTES I ELS COTXERS

Per això ara cantem a cor:
has de ser la reina de la nostra festa.

*(Fiakermilli converteix el final de la seva cançó
en una exuberant i descarada tonada tirolesa,
que serveix de transició al vals que comença a
continuació. Arabella agafa el braç de Dominik
i puja amb ell cap a la sala de ball, seguida per
tots els altres. Mandryka la segueix amb la mirada,
i després es gira. En aquell moment, Adelaide
apareix per la dreta. I alhora entra Matteo per
l'esquerra, seguit per Zdenka, vestida amb una
mena de frac negre, que s'amaga vergonyosa rere
una columna.)*

ADELAIDE

(dirigint-se a Mandryka)

Esteu sol? On és Arabella?

MANDRYKA

On la crida el seu deure com a reina del ball.

MATTEO

(a part)

S'ha oblidat de mi,
embriagada per la seva bellesa!

ADELAIDE

(a Mandryka)

Li brillen els ulls.
Quin deu ser-ne el motiu?

Quartet

ZDENKA

(rere Matteo, espantada)

Està pensant en vós, ho sé del cert, Matteo!
El que passa és que no vol demostrar-ho.

MANDRYKA

(auf Adelaide zu)

O Gräfin, Sie selber so jung noch, so reizend –
und Sie ihre Mutter! Mit was für Worten,
womit denn auf Erden vermöchte ich Ihnen zu danken!

(Er küßt ihr mit Innigkeit die Hand.)

MATTEO

(Tritt einen Achrift hervor)

Die Blumen für alle!
Für alle ihr Lächeln!
Sie selber für alle!
Was bleibt für mich?

ADELAIDE

(zu Mandryka)

O, könnten Sie ahnen, was in mir vorgeht!
Mein Sohn! Mein Freund!
Zuviel für mein Herz. Ich muß es teilen.

(bezieht sich auf ihrem Ehemann)

Zu ihr, zu ihm!

ZDENKA

(innig, aber zart zu Matteo)

Für dich bleibt alles; sie braucht deine Trauer,
tief wie ein Brunnen,
ihre ganze Seele hineinzuwerfen –
seicht sind die andern!

ADELAIDE

Er muß Sie umarmen!

Nein, bleiben Sie hier! Ich finde ihn!

(stürzt nach rechts ab)

MATTEO

Eines bleibt: fort nach Galizien
und sie vergessen – wenn ich noch kann!

ZDENKA

Der Papa! Die Mama!
Daß keiner mich sieht!
Wohin gehst du, Matteo?

*(Matteo geht in den Hintergrund, startt düster in
den
Ballsaal hinab: Adelaide und Waldner, von rechts
auf Mandryka zu, Zdenka verschwindet links.)*

ADELAIDE

O Theodor!

Hier ist er, Theodor!

WALDNER

(jovial)

Wie stehst du vor mir, Neveu meines alten
Mandryka?
Na, Teschek! Umarm mich schon!

MANDRYKA

(a Adelaide)

Oh, comtessa, vós sou tan jove, tan encisadora...
i sou la seva mare! Quines paraules
d'aquest món serien prou per agrair-vos-ho!

(Li besa la mà amb tendresa.)

MATTEO

(avançant una passa)

Té flors per a tothom!
Per a tothom té un somriure!
Es desviu per tots!
I per a mi, què guarda?

ADELAIDE

(a Mandryka)

Oh, si poguéssiu endevinar el que em passa per dins!
Fill meu! Amic meu!
Per al meu cor, és massa. Ho he de compartir...

(referint-se al seu marit)

... amb ella, amb ell!

ZDENKA

(cordial i amb tendresa, a Matteo)

Per a vós ho guarda tot; ella necessita que la vostra
pena
sigui tan profunda com un pou
per submergir-hi a dins la seva ànima,
els altres, són superficials!

ADELAIDE

Ell ha d'abraçar-vos!

No, quedeu-vos aquí! El trobaré!

(Surt ràpidament per la dreta.)

MATTEO

Només tinc un camí: tornar a Galitzia
i oblidar-la, si encara puc!

ZDENKA

Allà hi ha el pare! I la mare!
No m'ha de veure cap dels dos!
On aneu, Matteo?

*(Matteo camina cap al fons i mira amb tristesa cap
a la sala de ball. Adelaide i Waldner apareixen per
la dreta i es dirigeixen cap a Mandryka; Zdenka
desapareix per l'esquerra.)*

ADELAIDE

Oh, Theodor!

És allà, Theodor!

WALDNER

(jovialment)

Quina alegria trobar-vos, nebot del meu vell amic
Mandryka!
Vinga! Feu-me una abraçada!

(Umarmung)

MANDRYKA

(Restaurant Bestellservice)

Hierher einen Tisch. Wir werden soupieren.

(Sogleich ein Kellner mit einer Karte und Kellnerjungen. Zu Adelaide)

Welchen Champagner?
Befehlen Sie selbst!

(Kellner präsentiert Adelaide die Weinkarte)

ADELAIDE

Moët-Chandon, halb herb, halb süß –
der war es bei meiner Verlobung!

WALDNER

(zu Mandryka)

Ich stehe sofort zur Verfügung!

(Will gehen, Adelaide hält ihn zurück)

Laß mich, ich bin im Gewinn!

(Ab)

MANDRYKA

Dreißig Flaschen von diesem!

(Er zeigt in die Weinkarte.)

Sechs für den Tisch.
Und noch einmal dreißig!
Und noch einmal dreißig herumservieren.
Welko, du ordnest!
Eiskübel in jede Ecke!
Bis sie alle im Saal da nimmermehr wissen,
ob sie sind Grafen, verhext in Fiakerkutscher,
oder Fiakerkutscher,
umgekrempelt in Grafen!
Sie sollen sich freuen, wenn ich mich freue!

(Zu Adelaide)

Befehlen weiter!

ADELAIDE

(indessen man ihr Hummer, Fasanen,
Eis crème usw. präsentiert)

Haben wir Blumen?

MANDRYKA

(ruft)

Aufpassen, Djura!
Nimmst einen Fiaker und noch einen zweiten;
aufsperrn laß die Gärtnergeschäfte,
aufwecken die hübschen Verkäuferinnen.
Ausräumen sollen sie ihre Keller!
Füllst einen Wagen an mit Rosen,
einen mit roten und weißen Kamelien!

(S'abracen.)

MANDRYKA

(demanant el servei de restaurant)

Una taula, sisplau! Farem el ressopó.

(Immediatament apareix un cambrer amb una carta
i uns quants ajudants. Dirigint-se a Adelaide)

Quin xampany us ve de gust?
Demaneu-lo vós mateixa!

(El cambrer presenta a Adelaide la carta de vins.)

ADELAIDE

Moët-Chandon, mig sec, mig dolç.

És el que vam beure en la meva festa de compromís!

WALDNER

(a Mandryka)

De seguida tornaré a ser amb vosaltres!

(Intenta marxar, però Adelaide el reté.)

Deixa'm, avui tinc la sort de cara!

(Se'n va.)

MANDRYKA

Trenta ampolles d'aquest!

(assenyalant la carta de vins.)

Porteu-ne sis a la nostra taula.
I trenta més!
Trenta més per convidar tothom!
Welko, organitza-ho tu!
Un cubell de gel a cada racó!
Fins que en aquesta sala ningú no sàpiga
si és un noble disfressat de cotxer,
o un cotxer transformat en comte!
Tothom ha d'estar content quan jo n'estic!

(a Adelaide)

Demaneu tot el que vulgueu!

ADELAIDE

(mentrestant, ja li han portat llagosta, faisà, gelat,
etc.)

Que no hi ha flors?

MANDRYKA

(cridant)

Djura, escolta!
Agafa un carruatge, i després un altre;
truca a la porta de tots els floristes,
desperta les boniques dependentes.
Han de buidar tota la botiga!
Omple un dels cotxes amb roses,
i l'altre amb camèlies vermelles i blanques,

Walzer soll sie auf Blumen tanzen,
Abschied nehmen von Mädchenzeiten!
Später breit' ich meine Hände,
sie wird nicht mehr Walzer tanzen,
aber tanzen auf meinen Händen!

(Adelaide nimmt Mandrykas Arm, und sie gehen
rückwärts die Stufen hinauf. Von rechts wird ein
Tisch hereingeschoben und für ein kaltes Souper
gedeckt.)

ARABELLA

(an Dominiks Arm kommt rückwärts aus dem
Tanzsaal; sie wenden sich nach links.)

Und jetzt sag' ich adieu, mein lieber Dominik.

DOMINIK

Adieu? Sie fahren schon nach Haus?

ARABELLA

Das war jetzt unser letzter Tanz für alle Zeit.
Kann sein, daß wir uns später einmal wiedersehen,
dann sind wir halt Bekannte
aus der Jugendzeit!

DOMINIK

(faßt sie am Arm)

Arabella!

ARABELLA

Nein, Dominik

(macht sich schnell los)

Sie sind der erste Mann gewesen, Dominik!
daß er mich gern hat,
und es hat mich recht gefreut.
Aber die Richtige für Sie, die war ich nicht,
und Sie halt nicht der Richtige für mich.

(Dominik versucht, kommen und sagen
etwas während Arabella zurück)

Nicht reden, Dominik.
Da kommt schon auch der Elemer.
Adieu!

(Dominik entfernt sich langsam. Elemer kommt)

ELEMER

(stürmisch auftretend)

So schön wie heut hab' ich dich nie gesehen!

(Arabella gibt nachdenklich zurück)

Mit dir ist was passiert!

ARABELLA

(ruhig)

Ja, Elemer, mit mir ist was passiert!
Und darum geb ich Ihnen jetzt die Hand
und sag' adieu, ich danke Ihnen, Elemer –

Arabella ha de ballar el vals sobre una catifa de
flors, per acomiadar-se de la vida de soltera!
Després, li oferiré els meus braços,
mai més no ballarà valsos,
ballarà només damunt les meves mans!

(Adelaide agafa Mandryka del braç i tots dos
pugen cap a la pista de ball. A la dreta, els
cambres paren una taula esplèndida per servir un
ressopó fred.)

ARABELLA

(Sortint de la sala de ball del braç de Dominik; tots
dos es dirigeixen cap a l'esquerra.)

Ara m'he d'acomiarar, estimat Dominik.

DOMINIK

Acomiadar-vos? Ja us n'aneu a casa?

ARABELLA

Aquest ha estat el meu últim ball per sempre.
Potser d'aquí a un temps ens tornarem a veure
i serem vells amics
dels temps de joventut!

DOMINIK

(L'agafa pel braç.)

Arabella!

ARABELLA

No, Dominik.

(Es deixa anar ràpidament.)

Vàreu ser el primer home, Dominik,
a qui vaig agradar,
i certament em va fer feliç.
Però jo no sóc la dona adequada per a vós,
i vós no sou l'home adequat per a mi.

(Dominik intenta acostar-se per dir-li alguna cosa,
però Arabella retrocedeix.)

No digueu res, Dominik.
Aquí arriba també Elemer.
Adéu-siau!

(Dominik s'allunya a poc a poc. Elemer s'acosta.)

ELEMER

(entrant amb ímpetu)

No us havia vist mai tan bonica com avui!

(Veu que Arabella està pensativa.)

Us ha passat res?

ARABELLA

(calmada)

Sí, Elemer, sí, m'ha passat una cosa!
I per això ara us dono la mà
i us dic adéu, i us dono les gràcies, Elemer,

es waren viele schöne Augenblicke drunter –

ELEMER

Es waren, Bella, und es werden sein!

(versucht, ihr die Hand zu nehmen)

ARABELLA

Nicht halten meine Hand,
grad schnell den Druck von
meinen Fingern spüren
und wissen, daß wir gute Freunde sind,
wenn wir uns auch nicht wiedersehen!

ELEMER

(heftig)

Sie haben sich verliebt
in diesen Fremden,
diesen Wallachen, oder was er ist!

ARABELLA

(sanft)

Nicht mir verderben diesen letzten Augenblick,
da kommt auch schon der Lamoral
und wartet auf seinen letzten Tanz!

*(Lamoral erscheint an der Stiege, aus dem Tanzsaal
herauf: rechts wird mit dem Tischdecken fortgefah-
ren.)*

ELEMER

(dicht bei ihr)

Werden Sie meine Frau!
Wer in der Welt ist, der mich hindern darf!

ARABELLA

Nein. Nein.
Für mich war halt ein andres Glück bestimmt.

*(Sie läßt ihn stehen und geht auf
Lamoral zu: Elemer links ab)*

LAMORAL

O Arabella, gibt es was Schöneres
als Sie auf einem Ball!

ARABELLA

Ja, süß ist die Verliebtheit,
süß dieses Auf und Ab,
aber es gibt was Schöneres
und Höhres tausendmal!
Und einmal wirst du auch verstehn, vielleicht –

LAMORAL

Nicht reden jetzt von anderem, das weit weg ist –

ARABELLA

(ernst)

Für dich ist's noch weit weg, da hast du recht.

LAMORAL

Ich ängstig' mich.

hem passat molt bons moments plegats.

ELEMER

N'hem passat, Arabella, i en passarem molts més!

(Intenta agafar-li les mans.)

ARABELLA

No m'agafeu la mà,
sentiu només per uns segons
el tacte dels meus dits
i recordeu que som bons amics,
encara que no ens tornem a veure mai més!

ELEMER

(impetuós)

Us heu enamorat
d'aquest foraster,
aquest valac, o d'on sigui!

ARABELLA

(afable)

No espatlleu aquest últim moment, sisplau,
aquí arriba també Lamoral
que espera per ballar el seu últim vals!

*(Lamoral apareix en un costat de l'escala procedent
de la sala de ball; mentrestant, a la dreta, els
cambres continuen parant les taules.)*

ELEMER

(molt a prop d'ella)

Caseu-vos amb mi!
Ningú al món no m'ho podria impedir!

ARABELLA

No. No.
Jo tinc destinada una altra felicitat.

*(S'allunya per dirigir-se cap a Lamoral, Elemer se'n
va per l'esquerra.)*

LAMORAL

Oh, Arabella, no hi ha res
més bonic que vós en aquest ball!

ARABELLA

Sí, el galanteig és dolç,
dolç és també aquest anar i venir,
però hi ha una cosa mil vegades
més bella i més noble!
Algun dia ho entendreu, potser.

LAMORAL

No em parreu de coses que són molt lluny...

ARABELLA

(seriosa)

Per a vós encara és molt lluny, teniu raó.

LAMORAL

M'esgarrifeu.

Sie sind so anders, Arabella.

Es nimmt Sie mir wer weg!

ARABELLA

Wegnehmen? Geh, du Bub!

Aber da hast du deinen ersten und zugleich
deinen letzten Kuß.

*(Sie beugt sich zu ihm und küßt ihn schnell
und leicht auf die Stirn. Sie stehen links
einigermaßen gedeckt durch die Draperien.)*

LAMORAL

(strahlend)

Von wem hab' ich diesen wunderbaren Kuß?

ARABELLA

(sogleich ganz gelöst)

Von einem Mädcl, das heut glücklich ist,
so glücklich, daß sie ganz allein sein muß,
ganz mit sich selbst allein in ihrem Zimmer
und lang noch liegen ohne
Schlaf vor lauter Glück!

(mit geändertem Ton)

Jetzt aber tanzen wir noch diesen Walzer aus,
dann fahr ich fort von euch auf Nimmerwiedersehn!

*(Ab mit ihm in den Tanzsaal. Geben Sie Kellner
und Bedienstete mit Flaschen und Blumen. Matteo
kommt von rechts. Zdenka, ängstlich, nicht gese-
hen zu werden, starrt auf ihn hinüber.)*

MATTEO

(vor sich)

Ein Feigling bin ich. Fort mit mir!
Fort und ein Ende!

ZDENKA

O Gott! Seine Miene!
Wie furchtbar entschlossen!

*(Sie winkt ihm, er geht zu ihr hinüber. Mandryka
kommt die Stufen von der Estrade herab, geht zu
dem gedeckten Tisch hinübe.)*

ZDENKA

Bist du schon wieder so?
Hat's dich schon wieder?

MATTEO

Rasend verzehrt's mich!

ZDENKA

Sie denkt an dich!
Nichts andres denkt sie!

(Matteo lacht bitter.)

Sie hat mir einen Brief für dich gegeben!
Hier ist er!

No sou la mateixa, Arabella.

Hi ha algú que em separa de vós!

ARABELLA

Parleu de separar? Doncs no, jove, mai no heu
estat a prop!
Però ara tindreu el vostre primer
i ahora últim petó.

*(Se li acosta i li fa un petó suau i ràpid al front. Es
queden a l'esquerra mig amagats pels cortinatges.)*

LAMORAL

(radiant)

Qui m'ha premiat amb aquest meravellós petó?

ARABELLA

(decidida, de sobte)

Una noia que avui és feliç,
tan feliç, que ha d'estar tota sola,
sola amb si mateixa a la seva habitació,
molta estona sense poder dormir
de tanta felicitat!

(canviant de to)

Però ara, encara hem de ballar l'últim vals,
després me n'aniré sola i no ens tornarem a veure!

*(Surten per anar a la sala de ball. Entren uns
cambres i criats amb ampolles i flors. Matteo entra
per la dreta. Zdenka, amagada perquè no la vegin,
entra rere seu i el mira de fit a fit.)*

MATTEO

(per a si)

Sóc un covard. Me n'he d'anar!
Ben lluny, i acabar per sempre!

ZDENKA

Déu meu! Quina mirada!
Com si hagués pres una decisió terrible!

*(Zdenka li fa un senyal, i Matteo la segueix.
Mandryka puja les escales de l'estrada i va fins a
les taules parades.)*

ZDENKA

Un altre cop igual?
Ja hi tornem a ser?

MATTEO

La ràbia em consumeix!

ZDENKA

Ella pensa en vós!
No pensa en ningú més!

(Matteo somriu amb amargor.)

M'ha donat una carta per a vós!
Aquí la teniu!

(Sie greift in die Brusttasche ihres Fracks.)

MATTEO

(weicht zurück gegen die Mitte)

Ich nehm' ihn nicht!
Der bringt das Ende für immer!
Ich tüh!' es!

(Zdenka folgt dem Zurückweichenden, den Brief in der Hand. Mandryka wird aufmerksam. Jankel mit Leuten, die Blumen tragen, von rechts. Zdenka ist Matteo bis in die Mitte der Bühne gefolgt.)

MATTEO

Trag ihn zurück! Ich fühl',
daß es mein Abschied ist!

ZDENKA

Du mußt ihn nehmen, alles wird anders!
So fühl ihn doch!

MATTEO

(Laßt den Brief)

Ein Schlüssel?

ZDENKA

Nimm ihn! Nimm ihn nur!

MATTEO

(reißt den Brief auf)

Kein Brief, nur ein Schlüssel?
Was sind das für Späße?
Zdenko, ich frage!

ZDENKA

(blaß, einer Ohnmacht nahe)
Das ist ihr Schlüsse!!

MATTEO

Ihr Schlüssel?

ZDENKA

Vom Zimmer, Gib acht. Versteck ihn.

MATTEO

Das ist der Schlüssel? – Ich bin nicht bei Sinnen!
Sind wir auf dem Ball? Bist du der Zdenko?
Ist sie deine Schwester? Sie tanzt dort unten?
Das ist der Schlüssel? –

ZDENKA

Zu ihrem Zimmer!

(gesprochen)

Der Schlüssel zu Arabellas Zimmer!

MANDRYKA

(zuckt zusammen)

Ich hab' mich verhört!

(Busca dins la butxaca del pit del frac.)

MATTEO

(retrocedint cap al centre)

No la vull!
M'anuncia que tot ha acabat!
M'ho diu el cor!

(Zdenka el segueix, amb la carta a la mà. Mandryka està atent a tot el que passa. Per la dreta entra Jankel amb altres criats, porten flors. Zdenka segueix Matteo fins al centre de l'escenari.)

MATTEO

Emporteu-vos-la! Presento
que em porta un comiat definitiu!

ZDENKA

L'heu d'agafar, tot canviarà!
Com a mínim, palpeu-la!

MATTEO

(Deixa la carta.)

Hi ha una clau?

ZDENKA

Agafeu-la! Agafeu-la, sisplau!

MATTEO

(Obre el sobre.)

No hi ha cap carta, només una clau?
Quina broma és aquesta?
Zdenko, parreu!

ZDENKA

(pàl·lida, a punt de desmaiar-se)
És la seva clau!

MATTEO

La seva clau?

ZDENKA

De la seva habitació. Compte, amagueu-la.

MATTEO

És la clau? He perdut el seny!
Som en un ball? Vos sou Zdenko?
Arabella és la vostra germana? Ella està ballant allà dalt?
És la clau?

ZDENKA

Creieu-me, és la clau!

(parlant)

La clau de l'habitació d'Arabella!

MANDRYKA

(Fa una ganyota.)

No ho dec haver entès bé!

(Jankel will sich ihm nähern. Mandryka winkt ihm ab, tritt den beiden näher.)

ZDENKA

Du sollst nach Haus – sie kommt in einer Vietels-tunde.

Der Schlüssel sperrt das Zimmer neben ihrem.

(Bald rot, bald blaß, die Scheu überwindend)

Lautlos kommt sie zu dir – Matteo,
sie will nicht, daß du unglücklich bist!
Sie will alles tun, alles,
damit du glücklich wirst noch diese Nacht!

MATTEO

Schwöre mir, daß das wahr ist!
Der Schlüssel zu Arabellas Zimmer!

ZDENKA

Du hast ihn ja, so wahr er sperrt,
so wahr will die,
die ihn dir gibt,
heut alles tun, damit du glücklich wirst!
Ich muß jetzt fort!
Mich darf man hier nicht sehn.

(Läuft links weg.)

MATTEO

(fur sich)

Geheimnis eines Mädchenherzens, unergründliches!

(Geht schnell nach links ab)

MANDRYKA

(aus seiner Starre jäh aufwachend)

Halt! Du irgendeiner oder wer du bist!
Welko, Djura! Halten dort den Menschen!
Her mit ihm vor mich! Den dort mit dem Schlüssel!

(Dominik mit Adelaide ist von links vorn aufgetreten. Welko, Djura unschlüssig, auf wen ihr Herr sie hetzen wollte)

WELKO

(gesprochen)

Welchen, Gospodar?

DJURA

(gesprochen)

Und was für einen?

WELKO

(gesprochen. Auf Dominik deutend)

Diesen?

(Dominik und Adelaide nehmen links auf einem Kanapee Platz.)

(Jankel vol acostar-se-li. Mandryka li fa un senyal perquè se'n vagi i s'acosta als altres dos.)

ZDENKA

Heu d'anar a l'hotel, ella arribarà d'aquí a un quart d'hora.

La clau obre l'habitació contigua a la seva.

(amb el rostre ara pàl·lid, ara envermellit, superant la timidesa)

Es reunirà amb vós d'amagat... Matteo,
no vol que sigueu infeliç!
Vol fer-ho tot, qualsevol cosa,
perquè sigueu feliç aquesta nit!

MATTEO

Jureu-me que és la veritat!
La clau de l'habitació d'Arabella!

ZDENKA

Ho podeu ben creure,
és la clau que obre la seva habitació,
us l'envia ella mateixa,
vol fer tot el que calgui,
avui vol fer-ho tot perquè sigueu feliç!
Ara me n'he d'anar.
No m'ha de veure ningú aquí.

(Se'n va corrent per l'esquerra.)

MATTEO

(per a si)

El cor d'una noia és inescrutable, un misteri!

(Surt corrent per l'esquerra.)

MANDRYKA

(refent-se de l'estupor)

Ep! Tu, com te diguis!
Welko, Djura! Atureu aquest home!
porteu-me'l aquí! El que porta la clau!

(Dominik apareix des de l'esquerra acompanyat d'Adelaide. Welko i Djura, desorientats, sense saber a quin home es refereix Mandryka.)

WELKO

(parlat)

Quin home, gospodar?

DJURA

(parlat)

Qui voleu dir?

WELKO

(parlat, assenyalant Dominik)

Aquest?

(Dominik i Adelaide s'asseuen a l'esquerra, en un canapè.)

MANDRYKA*(vor sich)*

Und wenn hier viele
Arabella heißen –
meine gottverdammten Jägerohren
foppen meinen
dummen harten Schädel,
daß ich als ein Narr dasteh'
vor einem Fremden?
Wird sie denn den Schlüssel schicken von dem
Zimmer, während sie selbst tanzt im Ballsaal?

(Er sieht nach der Uhr.)

Noch ist nicht einmal vorbei die Stunde,
die ich grad' ihr freigegeben habe –
Also bin ich schon ein Narr und Esel?

(Zu den Dreien)

Alles lassen! Weitermachen dort am EBtisch!

(Er geht hastig auf und ab.)

Schön ist die Musik, und nichts von Schlüssel,
Geigen drin, und nicht verdammte Schlüssel,
und in ein paar Minuten wird sie dastehen,
da vor mir, und Blumen werd' ich hinstreu'n,
daß statt meiner sie den Fuß ihr küssen.
Haj! Wie tanzt sie jetzt und nimmt den Abschied
in dieser Stunde von der Mädchenzeit!

DOMINIK*(links bei Adelaide)*

O bezaubernde Frau!
Viel schöner als jemals die Tochter!
Wie Sie die Melancholie mir zu heilen verstünden –

*(Küßt sie auf die Schulter)***ADELAIDE***(zieht ihre Mantille über die Schulter hinauf)*

Dominik! Nicht!
Aber später, ich werd' immer
allein sein ohne mein Kind –

*(Sie plaudern leise weiter. Viele Paare
kommen vom Tanzsaal herauf.)***MANDRYKA***(grimmig hinschauend)*

Warum kommen viele und nicht sie darunter?
Warum scheppern gottverdammte
Schlüssel dazwischen?

*(Geben Sie Milli, Elemer und andere)***DIE FIAKERMILLI***(an Elemers Arm, auf Mandryka zu,
andere Paare stellen sich dazu)*

Mein Herr, schon wieder muß ich kommen
und bitten: Geben Sie dem Ball

MANDRYKA*(per a si)*

Potser en aquesta sala
hi ha moltes dones que es diuen Arabella,
maleïdes orelles de caçador,
que es burlen del cervell talòs
que tinc dins la closca!
He quedat com un babau
davant d'un estrany?
Enviaria la clau de la seva habitació
mentre encara balla a la sala?

(Mira el rellotge.)

Encara no ha transcorregut l'hora
que li he concedit per ballar.
Per tant, sóc un ximple i un ase!

(a Welko, Djura i Jankel)

Deixeu-ho estar! Continueu parant taula!

(Camina amunt i avall, neguitós.)

La música és preciosa, oblidem la clau,
fixem-nos en els violins, i no en la maleïda clau,
i d'aquí uns minuts serà aquí,
davant meu, i davant seu escamparé flors
que li besaran els peus per mi.
Ah! Deixem-la ara que balli i s'acomia
de la vida de soltera!

DOMINIK*(dirigint-se a Adelaide, a l'esquerra)*

Oh, esteu encisadora!
Molt més bonica que la vostra filla!
Vós sempre heu sabut apaivagar la meva melangia!

*(Li fa un petó a l'espatlla.)***ADELAIDE***(Deixa caure la mantellina damunt les espatlles.)*

Dominik! No!
Potser més tard, quan estigui sola
sense la meva filla.

*(Conversen en veu baixa. De la sala de ball surten
moltes parelles.)***MANDRYKA***(observant furios)*

Per què baixa tanta gent i ella no?
Per què la dringadissa de les maleïdes claus
s'interposa entre nosaltres?

*(Entren Fiakermilli, Elemer i altres.)***FIAKERMILLI***(del braç d'Elemer, dirigint-se a Mandryka i
assenyalant les altres parelles)*

Senyor meu, em dirigeixo novament a vós
per preguntar-vos que no priveu

die Königin zurück!

MANDRYKA*(im Zorn vor sich)*

Was sagt das Frauenzimmer?
Ich soll sie zurück ihr geben?
Ich hab' sie nicht eingesperrt.
Ich hab' den Schlüssel nicht.
Er ist in dem Kuvert,

*(Welko bietet Champagner an. Mandryka setzt und
lädt)*

Ich bitte, daß Sie mir die Ehre geben –
Sie alle, wie Sie sind, bekannt und unbekannt.

ELEMER

Doch Gräfin Arabella wollen wir
nicht in dem schönen Augenblick vermissen!
Sie werden sicher sie zu finden wissen.

MANDRYKA*(greift sich an den Hals, lockert die Krawatte)*

Zu finden wissen?
Schlüssel! Djura! Welko!

(Die beiden springen herbei.)

Die gnädige Fräulein suchen in dem Saal!
Habt's ihr gefunden
in der großen Wienerstadt,
werd's ihr zu finden wissen in der
Tanzhütten dahier!

(Djura und Welko eilen ab. Nachrufend, stark)

– und bitten sie hierher,
wenn sie die Gnade haben will!

*(Dann zu Milli, die sich von Elemers Arm gelöst
hat.)*

Ein solcher süßer Schnabel
muß auch was Süßes trinken!

*(Er serviert ihr ein Glas Champagner.
Gleichzeitig tritt Jankel zu Mandryka,
bringt ihm ein Briefchen auf einem Tablett.)***JANKEL***(gestochen)*

Da wäre ein Billett für Euer Gnaden.

MANDRYKA

Fühl, ob ein Schlüssel drin ist.

JANKEL

Wie, ein Schlüssel?

MANDRYKA*(nimmt hastig das Billett, zögert noch, es zu öff-*

aquest ball de la seva reina!

MANDRYKA*(enrabiât, per a si)*

Què diu aquesta donota?
Que no els privi de la seva reina?
Però si jo no l'he tancada.
no sóc pas jo, qui té la clau.
És dins del sobre!

*(Welko serveix xampany. Mandryka s'asseu i es
relaxa.)*

Els vull demanar que em facin l'honor,
ho demano a tothom, tant coneguts com desconeguts.

ELEMER

Però en aquests encisadors moments
no volen oblidar la comtessa Arabella!
Segur que sabeu on trobar-la.

MANDRYKA*(alça la mà fins al coll i s'affluixa la corbata)*

Que sé on trobar-la?
La clau! Djura! Welko!

(Els dos criats s'acosten d'un salt.)

Busqueu la formosa noia per la sala!
Si la vàreu poder trobar
dins la gran ciutat de Viena
no us serà difícil trobar-la
en aquest ball!

*(Djura i Welko s'afanyen a buscar-la. Mandryka
alça el to de veu.)*

I demaneu-li que vingui,
si és tan amable!

*(dirigint-se a Fiakermilli, que ha deixat anar el braç
d'Elemer)*

Uns llavis tan dolços
han de beure alguna cosa també dolça!

*(Li serveix una copa de xampany. En el mateix
moment, Jankel porta a Mandryka
una nota damunt una petita safata.)***JANKEL***(parlant)*

Una nota per a Sa Excel·lència.

MANDRYKA

Comprova si hi ha una clau a dins.

JANKEL

Com dieu, una clau?

MANDRYKA*(Agafa la nota amb un gest enèrgic, però dubta*

nen)
Wer, Herr Gott, hat diesem Gesicht so viel Gewalt
gegeben über mich,
daß ich mich fürchte jetzt? –

(Geht beiseite, reißt das Kuvert auf, liest)

Für heute sag' ich Ihnen gute Nacht,
ich fahr' nach Haus,
von morgen an bin ich die Ihrige.
Ein kleines A statt einer Unterschrift!
Nicht einmal ihren Namen.
Steht auch nicht dafür,
für einen Gimpel, einen auf den Leim gegangenen!

(Wiederholt den Inhalt Grimming.)

Sie muß ja Abschied nehmen von der Mädchenzeit,
dafür braucht sie die ganze Zärtlichkeit:
Sie hat jetzt keine Zeit
für zärtlichere Unterschrift!

*(Er zwingt sich zu einer frechen Munterkeit,
tritt wieder zu den anderen zurück, winkt.)*

Wegschmeißen jetzt die Blumen!
Schampus her! Servieren links und rechts,
bis alle liegen unterm tisch,
die Grafen und Fiaker und Fiakerbräute
und alle miteinander!
Heut geht das Ganze, aber schon das Ganze
auf meine Rechnung!

*(Kellner verteilen sich, servieren allen Schnell
Champagner)*

Soll ich der schönen Milli
vielleicht jetzt was singen?

(Er zieht sie an sich.)

Ich wäre aufgelegt!

*(Fiakermilli antwortet zärtlich, ohne Worte, mit eine
Jodler. Zwischen Selbstverspottung und zornigen
Tränen)*

Ging durch einen Wald, weiß nicht durch welchen!
Fand ein Mädchen, weiß nicht, wessen Tochter!
Trat ihr auf den Fuß, weiß nicht auf welchen,
fing es an zu schrei'n, weiß nicht warum doch,
seht den Wicht, wie der sich denkt die Liebe!

MILLI

(Milli wiederholt jodelnd den Refrain.)
iSeht den Wicht, wie der sich denkt die Liebe!

MANDRYKA

*(Mandryka zieht sie neben sich auf das Kanapee
nieder. Adelaide entzieht sich Dominik, steht auf.)*
Wohl stünd's an, ihm Kanne Wein zu geben,
Wein zu geben, Becher nicht zu geben,

abans d'obrir-la.)
Déu meu, qui va donar en aquest rostre
tant poder sobre mi
que ara em fa esgarrifar?

(S'aparta, trenca el sobre i llegeix.)

«Per avui, us desitjo bona nit,
me'n vaig cap a casa,
a partir de demà, seré tota vostra.»
Una sola «A» en lloc d'una firma!
Ni tan sols el nom sencer.
No paga la pena perdre el temps
per un ximple que es va enamorar dels seus ardots.

(Rebrega la nota, furiós.)

Avui s'ha d'acomiarar de la vida de soltera,
i necessita tot l'afecte possible:
per això no té temps
d'afegir una firma afectuosa!

*(S'esforça per semblar de bon humor, torna amb
els altres i gesticula.)*

Llenceu totes aquestes flors!
Porteu xampany! Serviu-ne a tort i a dret,
fins que tothom estigui sota la taula,
els comtes, els cotxers i les promeses dels cotxers,
tothom!
Avui tot, tot sense excepció,
ho pago jo!

*(Els cambres es distribueixen per la sala i
s'afanyen a servir xampany a tothom.)*

Potser a la formosa Fiakermilli
li abelliria que li cantés alguna tonada?

(L'acosta cap a ella.)

Ho faré de bon grat!

*(Fiakermilli respon dolçament, sense paraules, amb
un refilet tirolès. Mandryka canta mig rient-se de si
mateix i mig plorant de ràbia.)*

Jo caminava per un bosc, no sé quin bosc era!
Vaig trobar una noia, no sé de qui era filla!
Li vaig trepitjar un peu, no sé quin peu era,
ella va començar a xisclar, no en sé el motiu,
mireu aquest tanoca, es pensa que això és amor!

FIAKERMILLI

(Fiakermilli repeteix la tornada amb un refilet tirolès.)
Mireu aquest ximple, es pensa que això és amor!

MANDRYKA

*(Mandryka se li acosta al canapè. Adelaide se
separa de Dominik i es posa dreta.)*
Li hauriem de donar vi en barrils,
vi en barrils, i no en una copa,

mag der Wicht aus schwerer Kanne trinken,
mag sich plagen bis
zu klügeren Tagen!

MILLI

(Milli jodelt den Refrain.)
Mag der Kerl auf bloßer Erde schlafen,
mag sich plagen bis zu klügeren Tagen!

MANDRIKA

*(Er läßt Milli, steht jäh auf. Milli wiederholt
den Refrain. Immer böser vor sich hin)*
Für heut fahrt sie nach Haus zu ihrem Schlüssel-
herrn,
von morgen an ist sie die Meinige!
Milli, gib mir ein Kuß!

(küßt sie)

Wieviel kost't der Schlüssel
für Comtessenzimmer hier in Wien?

ADELAIDE

(plötzlich vor ihm)
Herr von Mandryka, wo ist meine Tochter?

MANDRYKA

(stehend. Milli in Arm)
Weiß nicht!
Sie hat die Gnade nicht gehabt,
mir mitzuteilen. Wünschen noch Moët-Chandon?
Hier ist! Servieren
der Frau Gräfin Mutter!

ADELAIDE

(aufgeregt nach rechts eilend)
Wo ist mein Mann?
Man suche meinen Mann!

*(Dominik nach rechts, schnell, Waldner
zu suchen. Zurück zu Mandryka)*

Lassen Sie sich beschwören,
wo ist Arabella?

MANDRYKA

(frech)
Das frag' ich selber die Frau Gräfin Mutter!

*(Waldner erscheint rechts mit Dominik, hinter ihm
die drei Herren, mit denen er gespielt hat)*

ADELAIDE

O Theodor!
Beschütze deine Frau und deine Tochter!

WALDNER

Was geht hier vor? Mandryka,
wie benimmst du dich

que aquest ximple begui d'un bocoi ben gran
i que begui
fins que se li aclareixi el cervell!

FIAKERMILLI

(Fiakermilli repeteix la tornada amb un refilet tirolès.)
Que dormi damunt del terra nu,
i que begui fins que se li aclareixi el cervell!

MANDRIKA

*(S'aparta de Fiakermilli i es posa dret de sobte.
Fiakermilli repeteix la tornada. Cada vegada més
enfadat, per a si)*
Avui se'n va cap a casa a reunir-se amb l'amo de la
seva clau,
però a partir de demà serà només meva!
Fiakermilli, fes-me un petonet!

(Li fa un petó.)

Aquí a Viena, quant costa
la clau de l'habitació d'una comtessa?

ADELAIDE

(de sobte, per a si)
Senyor Mandryka, on és la meva filla?

MANDRYKA

(posant-se dret, agafat del braç de Fiakermilli)
No ho sé pas!
La vostra preciosa filla
no s'ha dignat a comunicar-m'ho.
Voleu més Moët-Chandon?
Veni aquí! Serviu la senyora comtessa,
la seva mare!

ADELAIDE

(neguitosa, corrent cap a la dreta)
On és el meu marit?
Sisplau, busqueu el meu marit!

*(Dominik surt de pressa cap a la dreta, per anar
buscar Waldner.
Un cop ha tornat, a Mandryka)*

Sisplau, us ho suplico,
on és Arabella?

MANDRYKA

(descarat)
Això és el que jo us pregunto a vós, que en sou la mare!

*(Waldner apareix per la dreta amb Dominik, rere seu
hi ha els tres homes amb els quals ha estat jugant.)*

ADELAIDE

Ai, Theodor!
Protegeix la teva muller i la teva filla!

WALDNER

Què està passant aquí? Mandryka,
això és manera de comportar-se

in Gegenwart von meiner Frau!

MANDRYKA

Genau, wie sich's gehört!
Ich streife ab den dummen Kerl aus der Provinz
und bin, wie unter wienerischen Grafen
sich's geziert!
Setz dich zu uns, sind Mädeln da,
ist Schampus da!
Teschek, bedien dich!

WALDNER

Wo ist meine Tochter?

MANDRYKA

Ich kann dir leider keine Auskunft geben.
Comtessen, scheint es,
ziehen manchmal sich zurück
in einem animierten Augenblick.

WALDNER

(zu Adelaide, wütend)
Wo ist das Mädal?
Wissen will ich, wo sie ist!

ADELAIDE

– Zu Haus!

WALDNER

Du weißt es?
Was soll das bedeuten?

ADELAIDE

Ein Einfall!
Ein plötzliche Melancholie!
Eine Caprice!
Du kennst ihr Naturell!

WALDNER

Du beschwörst, sie ist zu Hause?

ADELAIDE

Es handelt sich um deine und meine Tochter!

WALDNER

Sehr gut, wir fahren auch nach Hause. Augenblicklich.
Du klopfst an ihre Tür und gibst uns Nachricht,
ob sie ganz wohl ist: nur damit wir uns beruhigen.

(Zu Mandryka, böse)

Dann spreche ich zwei Worte noch mit dir;
darum wirst du die Güte haben, uns zu begleiten.

MANDRYKA

Es wird mir eine ganz besondere Ehre sein.

(Verneigt sich und gibt Adelaide den Arm.)

WALDNER

(zu seinen Mitspielern)
Wir spielen augenblicklich weiter im Hotel,

davant de la meva esposa?

MANDRYKA

Em comperto exactament com call!
Ja he deixat enrere el pallús de províncies
i ara actuo com un autèntic
comte vienès!
Veniu a seure amb nosaltres,
aquí hi ha moltes noies, i molt de xampany!
Preneu, si sou servit!

WALDNER

On és la meva filla?

MANDRYKA

Malauradament, no us en puc donar cap informació.
Pel que sembla, les comtesses
de vegades es retiren
en un moment d'animació.

WALDNER

(a Adelaide, furios)
On és la noia?
Vull saber on és!

ADELAIDE

A casa!

WALDNER

Com?
Què significa tot plegat?

ADELAIDE

Una ocurrència seva!
Una melangia sobtada!
Un capritx!
Ja saps com és!

WALDNER

Em jures que és a casa?

ADELAIDE

Et recordo que és tant filla meva com teva!

WALDNER

Entesos, ens n'anem a casa. Ara mateix.
Trucaràs a la seva porta i ens diràs
si tot va bé. Només així deixarem de preocupar-nos.

(a Mandryka, enfadat)

Després us he de dir un parell de coses,
per tant, tingueu la bondat d'acompanyar-nos.

MANDRYKA

Per a mi serà un gran honor.

(Fa una reverència i ofereix el braç a Adelaide.)

WALDNER

(als seus companys de joc)
Continuarem la partida a l'hotel,

sobald das kleine Mißverständnis da beseitigt ist.

MANDRYKA

(an der Tür stehenbleibend Zurückrufend)
Die Herren und Damen
sind einstweilen meine Gäste!

*(Er zieht ein Bündel von Rechnungen
und wirft es in die Luft)*

MILLI

Eljen! Wir sind Irhe Gäste!

CHOR DER GÄSTE

Eljen! Wir sind Irhe Gäste!

*(Gäste heben die Champagnergläser. Mandryka
mit Adelaide ist schon ab, Welko und Djura,
vor ihnen Waldner mit den Spielern folgen.)*

DRITTER AUFGUG

Einleitung

*(Im Hotel. Offener Raum, zugleich Stiegenhaus.
Die Stiege läuft in zwei Wendungen aufwärts.
Unten stehen ein paar Tische mit Zeitungen,
Schaukelstühle, Fauteuils Vorne rechts ist die Por-
tierloge und der Ausgang auf die Gasse.
Es ist Nacht. Matteo in Uniformbluse, wird am
Stieggeländer in der Höhe des ersten Stocks
sichtbar.
Er späht hinunter. Es läutet an der Haustüre, Mat-
teo verschwindet. Der Zimmerkellner tritt aus der
Portierloge hervor, sperrt auf. Arabella tritt ein, vom
Ball kommend. Der Zimmerkellner verschwindet.
Sie lächelt, wie wach träumend setzt sie sich in
den vordersten Schaukelstuhl
und wiegt sich leise, vor sich hindenkend.)*

ARABELLA

(vor sich, hindenken)
Über seine Felder wird der Wagen fahren
und durch seine hohen, stillen Wälder –
ja, zu denen paßt er: hohe stille Wälder;
und dann werden seine Reiter uns entgegenkom-
men.
„Das ist Eure Herrin“, wird er sagen,
„die ich mir geholt hab“, wird er sagen,
„aus der Kaiserstadt, jetzt aber will sie
nimmermehr zurück –
bleiben will sie nur bei mir in meinen Wäldern“.

MATTEO

*(erscheint wieder oben, er beugt sich übers Gelän-
der. Er erblickt die unten Sitzende, kann es kaum
glauben, daß es Arabella ist, flüstert vor sich hin.)*
Arabella! Unmöglich! Es ist ja nicht denkbar!

(Arabella fährt aus ihrer glücklichen räumerei auf.

tan bon punt s'aclareixi el malentès.

MANDRYKA

(S'atura a la porta i crida als assistents.)
Senyores i senyors,
mentrestant continuen sent els meus convidats!

(Agafa un feix de bitllets i els llança a l'aire.)

FIKERMILLI

Visca! Som els seus convidats!

COR D'ASSISTENTS

Visca! Som els seus convidats!

*(Els assistents alcen les copes de xampany.
Mandryka ja ha sortit amb Adelaide, Welko i Djura
surten seguint Waldner i els jugadors.)*

ACTE III

Preludi

*(L'escena es desenvolupa a l'hotel. Un gran espai,
presidit per una escalinata en dos trams que gira
per anar amunt. A baix, unes quantes taules amb
diaris, uns balancins i unes butaques. En primer
terme, a la dreta, la cabina del porter i el portal
que dóna al carrer. És de nit. Matteo, vestit amb la
camisa de l'uniforme, apareix al costat de la barana
del primer pis. Després, baixa les escales. Se sent
un soroll prop del portal, i Matteo desapareix. El
cambrer de les habitacions surt de la cabina del
porter i obre la porta. Entra Arabella, que ve del
ball. El cambrer desapareix. Arabella somriu, com
si somiés desperta, s'asseu al balanci a primer
pla i es gronxa plàcidament, immersa en els seus
pensaments.)*

ARABELLA

(per a si, imaginant)
El carruatge avançarà pels seus camps
i travessarà els seus boscos plàcids d'arbres alts
sí, avançarà per allà, pels boscos tranquils;
i llavors els seus cavallers vindran a trobar-nos.
«Aquí teniu la vostra senyora», dirà ell,
»que he anat a buscar», dirà ell,
»a la ciutat imperial, però ara no vol tornar-hi
mai més,
es vol quedar amb mi als meus boscos.»

MATTEO

*(Apareix a dalt i s'aboca a la barana. Veu la noia
assegada a baix, li costa de creure que sigui
Arabella, xiuxiueja per a si.)*
Arabella! Impossible! No m'ho puc creure!

(Arabella continua les seves imaginacions de

Sie sieht Matteo nicht: er ist ihr im Rücken. Sie spürt nur, daß sie nicht mehr allein ist. Matteo leise unten angelangt, verneigt sich vor ihr)

ARABELLA

(erstaunt, aber ohne Erregung)
Sie hier?

(Sie steht schnell auf.)

So spät
So wohnen Sie noch immer hier im Haus?

MATTEO

(mit versteckter Beziehung)
Sie hier?
So muß ich fragen, Arabella!

(einen Schritt näher)

Du gehst so spät noch einmal aus?

ARABELLA

Ich komme heim vom Ball und gehe auf mein Zimmer, gute Nacht!

(Sie nickt ihm zu und will an ihm vorbei hinaufgehen.)

MATTEO

(mit unendlicher Ironie)
Sie kommen heim vom Ball!
Sie gehn auf Ihr Zimmer?

(halb für sich)

Geheimnis eines Mädchenherzens, unergründliches!

ARABELLA

Ja, gute Nacht.
Was amüsiert Sie da so sehr?

MATTEO

O Arabella!

(er lächelt verliebt und vielsagend)

ARABELLA

Wenn Sie mir noch etwas zu sagen haben, dann bitte ich, bei Tag, nicht jetzt, nicht hier!

MATTEO

Noch – etwas? Ich – noch – etwas?
O süße Arabella, danken will ich dir von heute bis ans Ende meines Lebens!

ARABELLA

Danken – wofür? Das ist doch alles ein für allemal vorbei.

felicitat. No ha vist Matteo, que està rere seu. Arabella només nota que ja no està sola. Matteo ha baixat sigil·losament i fa una reverència davant d'Arabella.)

ARABELLA

(sorpresa, però sense emocionar-se)
Sou aquí?

(Es posa dreta ràpidament.)

És molt tard,
això vol dir que també us allotgeu a l'hotel?

MATTEO

(amb segona intenció)
Sou aquí?
Això ho he de preguntar jo, Arabella!

(Fa una passa cap a ella.)

Ara, volies sortir, tan tard?

ARABELLA

Acabo d'arribar del ball i me'n vaig a la meua habitació, bona nit!

(El saluda amb un cop de cap i fa per anar-se'n.)

MATTEO

(amb molta ironia)
Acabes d'arribar del ball?
Vas a la teua habitació?

(mig per a si)

El cor d'una noia és un misteri insondable!

ARABELLA

Sí, bona nit.
Què us fa tanta gràcia?

MATTEO

Oh, Arabella!

(Fa un somriure d'enamorat molt eloqüent.)

ARABELLA

Si encara m'heu de dir alguna cosa, us ho prego, que sigui de dia, ara no, aquí no!

MATTEO

Encara? Alguna cosa? Jo... encara... alguna cosa?
Oh, dolça Arabella, des d'avui fins al final de la meua vida t'estaré agraït!

ARABELLA

Agraït... per quin motiu? Però si ja sabeu que tot ha acabat per sempre.

MATTEO

Danken? Wofür? –
Die Kunst ist mir zu hoch!
Mir graut vor so viel Virtuosität.

ARABELLA

Was haben Sie?

MATTEO

So meisterhaft Komödie spielen, nur um der Komödie willen, Komödie spielen ohne Publikum!
Das ist zuviel! Das grenzt an böse Hexenkünste

ARABELLA

Von allen Ihren Reden da versteh' ich nicht ein Wort, und somit gute Nacht.

MATTEO

(vertritt ihr den Weg)
Schon gut!
Jetzt einen Blick noch, einen einzigen, der mir sagt, daß du im Innersten die Gleiche bist!

ARABELLA

Die Gleiche?

MATTEO

(Glühend)
Die Gleiche? Die Gleiche?
Die Gleiche, wie vor einer Viertelstunde!

ARABELLA

(ganz arglos)
Vor einer Viertelstunde war ich anderswo!

MATTEO

(mit dem Ausdruck varklärter Erinnerung)
Vor einer Viertelstunde! Ja! da oben!

(Er startt sie Glühend an)

ARABELLA

(einen Blick nach oben, ohne Verständnis)
Ich weiß nicht, was Sie meinen, und ich möchte hier nicht länger stehn!

MATTEO

(sehr heftig)
Das ist zuviel.
So kalte Herrschaft über jeden Nerv!
Nach solchen Augenblicken – das erträgt kein Mann!
Ich appelliere an den einen Blutstropfen in dir, der unfähig zu heucheln ist!

(Er packt sie am Arm)

MATTEO

Agraït... per quin motiu?
El teu art és massa elevat per a mi!
El teu virtuosisme m'aclapara.

ARABELLA

Què teniu?

MATTEO

Interpretar una comèdia tan magistralment, només per amor a la comèdia, interpretar una obra sense públic!
Això passa de mida! Gairebé sembla bruixeria!

ARABELLA

No entenc ni una paraula de tot el que dieu, per tant, bona nit.

MATTEO

(barrant-li el pas)
Entesos!
I ara, una mirada, una de sola, per dir-me que dins teu continues sent la mateixa!

ARABELLA

La mateixa?

MATTEO

(irritant-se)
La mateixa? La mateixa?
La mateixa que eres fa un quart d'hora!

ARABELLA

(innocentment)
Fa un quart d'hora jo era en un altre lloc!

MATTEO

(transfigurat pel record)
Fa un quart d'hora! Sí! Allà dalt!

(Mira Arabella amb els ulls inflamats.)

ARABELLA

(Mira cap amunt, sense entendre res.)
No sé què voleu dir, i m'agradaria no quedar-me més estona aquí!

MATTEO

(molt vehement)
Ja n'hi ha prou.
Mostrar-te tan freda i controlada en moments com aquest... cap home no ho resistiria!
Apel·lo a l'única gota de sang que dins teu encara és incapaç de fingir!

(L'envolta amb els braços.)

ARABELLA

Sie sind ja nicht bei Sinnen!
Matteo! Geben Sie den Weg mir frei,
oder ich rufe!

MATTEO

Du könntest einen Mann zum Wahnsinn bringen,
du, so wie niemand auf der Welt!
Bekräftige mit einem einzigen letzten Blick,
was zwischen uns gewesen ist, dort oben,
und nichts auf dieser Welt verlang'
ich mehr von dir!

(Der Kellner kommt aus der Portierloge, geht auf-sperren.)

ARABELLA

Hier kommen Menschen, lassen Sie mich los!

MATTEO

Ich hab's geschworen, daß du frei sein wirst von mir,
in deine Tränen, in deine flüsternden Küsse
hab' ich's geschworen – von morgen ab!
Ich halte meinen Schwur!
Wir waren im Dunkel, ich habe deine Augen nicht
gesehen. Gib einen Blick mir jetzt, der alles noch
zum letzten Mai besiegelt,
und du bist frei für immer!

(Adelaide, hinter ihr Mandryka, der sofort stehen bleibt, dann Waldner, zuletzt die drei Spieler; hinter ihnen Welko und Djura.)

ADELAIDE

Welch ein erregtes tête-à-tête im Stiegenhaus!
Du hast dich also nicht zurückgezogen?
Mein Kind, was soll das heißen?

ARABELLA

Aber nichts, Mama, gar nichts.

MANDRYKA

(sieht starr auf Matteo)

Ja. Es ist der Verfluchte mit dem Schlüssel.

ARABELLA

(tut einen Schritt gegen Mandryka, ganz unbefangen)

Sie hab' ich heut nicht mehr zu sehen vermutet,
Herr von Mandryka!

MANDRYKA

(finster zu Adelaide)

Ich bitte, Gräfin, um Erlaubnis, mich zurückzuziehn!

(surücktretend)

Welko!

WELKO

(bei ihm)

ARABELLA

Us heu begut l'enteniment!
Matteo! Si no em deixeu passar,
començaré a xisclar!

MATTEO

Podries fer tornar boig un home
millor que cap dona d'aquest món!
Confirma'm amb una sola i última mirada
el que ha passat entre nosaltres, allà dalt,
i mai més en aquest món
no tornaré a demanar-te res!

(El porter surt de la seva cabina per anar a obrir la porta.)

ARABELLA

Arriba algú, deixeu-me anar!

MATTEO

He jurat que et deixaria lliure,
entre llàgrimes teves, entre els teus petons xiuxieujants
ho he jurat, a partir de demà al matí!
Mantindré la meva promesa!
Érem a les fosques, no he vist els teus ulls.
Però ara, dedica'm una sola mirada
que segelli per darrer cop tot el que ha passat,
i seràs lliure per sempre!

(Entra Adelaide, seguida de Mandryka, que es queda quiet immediatament, després entra Waldner i rere seu els tres jugadors; finalment, entren Welko i Djura.)

ADELAIDE

Quin &tête-à-tête\$ tan excitant aquí a l'escalinata!
Aixi doncs, encara no t'has retirat a l'habitació?
Filla meva, què vol dir tot plegat?

ARABELLA

No res, mare, res de res.

MANDRYKA

(Mira Matteo de fit a fit.)

Sí, és el maleït home de la clau.

ARABELLA

(Fa una passa cap a Mandryka, amb tota la naturalitat.)

No imaginava que us tornaria a veure avui,
senyor Mandryka!

MANDRYKA

(malhumorat, a Adelaide)

Comtessa, us demano permís per retirar-me!

(fent una passa enrere)

Welko!

WELKO

(acostant-se)

Der Gespodar hat ihn erkannt?

MANDRYKA

Du packst. Wir fahren mit dem ersten Zug nach Haus.

ARABELLA

(zu Mandrika hintretend)

Hier ist nichts, das Sie anginge, Mandryka.

Ich komm' nach Haus, begegne diesem Herrn,
das ist ein alter Freund von uns.

Darüber alles erzähl' ich Ihnen später,
wenn Sie wollen.

MANDRYKA

Ich bitte wirklich sehr,
mich zu entschuldigen!

(Er macht Miene, zu gehen. Arabella schüttelt erstaunt den Kopf)

ADELAIDE

O Wien!

Die Stadt der Médisance und der Intrige!

(Gegen Matteo)

Sie Unglückseliger!

WALDNER

(Mandryka aufhaltend)

Du bleibst noch einen Augenblick!

Es scheint, daß hier noch Mißverständnisse
geblieben sind.

(Zu Arabella)

Ich frage dich, mein Kind! Wo kommst du her?

Hat der Herr Leutnant

dich vom Ball nach Haus begleitet?

Mit deiner Zustimmung?

ARABELLA

Papa, so schau mir ins Gesicht!

Kann ein Verrückter alle närrisch

machen auf ein, zwei?

WALDNER

Du hast mir nichts zu sagen?

ARABELLA

Aber wirklich nichts, als was du ohnehin
schon weißt, Papa, seit heute abend.

Oder weißt du etwa nicht?

WALDNER

Da bin ich sehr erleichtert.

(Küßt Arabella auf die Stirn. Zu Mandryka)

Also bitte!

Es ist nichts vorgefallen!

Senyor, heu reconegut l'home?

MANDRYKA

Fes l'equipatge. Agafarem el primer tren que ens
torni a casa.

ARABELLA

(acostant-se a Mandryka)

Aquí no ha passat res de res, Mandryka.

Quan he entrat a l'hotel, he trobat aquest cavaller,
que és un vell amic de la família.

Però ja us ho explicaré tot més tard,
si així ho voleu.

MANDRYKA

Ara voldria anar-me'n,
si em disculpeu.

(Fa per anar-se'n. Arabella sacseja el cap en senyal de sorpresa.)

ADELAIDE

Ai, Viena!

La ciutat de la intriga i la maledicència!

(a Matteo)

Desgraciat!

WALDNER

(retenint Mandryka)

Quedeu-vos només un moment, sisplau!

Sembla que s'ha produït

un malentès.

(a Arabella)

T'ho pregunto, filla meva! D'on vén's?

El jove lloctinent

t'ha acompanyat del ball a casa?

Amb el teu consentiment?

ARABELLA

Pare, mira'm als ulls!

Un sol boig pot fer-vos beure l'enteniment,

un de sol, a tots?

WALDNER

No m'has de dir res?

ARABELLA

De debò que res, que ja no sàpigues,
pare, des d'aquest vespre.

O és que potser no ho sabies?

WALDNER

Em deixes més tranquil.

(Fa un petó a Arabella al front. A Mandryka)

Apa, som-hi!

Aquí no ha passat res!

Aber gar nichts.
Schwamm drüber über alle Aufregung,
und gute Nacht!

(Zu den Spielern)

Ich bitte dort hinein.
Wir spielen sofort weiter.

MANDRYKA

(tritt zu Arabella, spricht nur zu ihr)
Ich werde helfen,
soviel Geld und guter Wille
helfen kann,
vertuschen diese häßliche Komödie,
da ich die Rolle nicht geeignet bin zu spielen,
die Sie mir haben zugehacht,
mein Fräulein.

DUO

ADELAIDE

O dreimal unglückselige Begegnung!

MANDRYKA

(wendet sich – vor sich)
Nein, nein, wie ist das möglich!
Wie kann das möglich sein!

WALDNER

Jetzt keine Arien,
wenn ich bitten darf!

ARABELLA

(nur zu Mandryka)
Mandryka, hören Sie,
so wahr ein Gott im Himmel ist,
so haben Sie mir nichts hier zu verzeihen!
Viel eher muß ich Ihnen, wenn ich kann,
verzeihen, was Sie zu mir geredet haben
und in welchem Ton!

MANDRYKA

(den Blick böse auf Matteo geheftet)
Ich müßte blind sein,
und hab' leider scharfe Augen,
ich müßte taub sein,
und hab' leider gute Ohren,
ich müßte schwach
im Kopfe sein –
dann vielleicht, daß ich das Individuum

(Er verweist auf Matteo)

nicht erkennen täte und nicht verstünde,
was hier für ein Spiel gespielt wird bei der Nacht.

MATTEO

(getroffen von der Insulte, die in Mandrika Blich und Meine liegt)
Mein Herr, wenn Sie hier irgendwelche

Res de res.
Oblidem tantes emocions,
i bona nit!

(als jugadors)

Entreu, sisplau.
Continuarem la partida.

MANDRYKA

(S'acosta a Arabella i parla només per a ella.)
Vull ajudar-vos,
si els diners i la bona voluntat
poden fer-hi res,
per dissimular aquesta horrible pantomima...
on he d'interpretar un paper
que em resulta molt incòmode,
i per al qual no em sento preparat,
senyoreta.

Duo

ADELAIDE

Quina trobada més inoportuna!

MANDRYKA

(girant-se, per a si)
No, no, no és possible!
Com hauria de ser possible?

WALDNER

Deixeu-vos estar d'àries,
si em feu la mercè!

ARABELLA

(només a Mandryka)
Mandryka, escolteu-me,
tan cert com hi ha un Déu al cel,
no hi ha res que m'hagueu de perdonar!
Si algú ha de ser perdonat, sou vós,
pel que m'heu dit
i pel to en què ho heu dit.

MANDRYKA

(mirant Matteo molt enrabiat)
Hauria d'estar cec,
però per desgràcia hi veig molt bé,
hauria de ser sord,
però per desgràcia tinc bona oïda,
hauria de tenir
el cervell girat...
llavors, potser, no hauria estat capaç...

(assenyalant Matteo)

... de reconèixer aquest individu
ni d'entendre tot el que s'estava ordint aquesta nit.

MATTEO

(ferit per la mirada i l'actitud insultants de Mandryka)
Senyor meu, si per cap motiu

Rechte besitzen,
wenn auch erst seit kurzer Zeit –
ich stehe zur Verfügung!

ARABELLA

(zwischen beiden stehend)
Ja, alle Rechte besitzt dieser Herr,
denn er ist mein Verlobter,
und Sie besitzen das Leiseste nicht,
auch nicht einen Schatten von Rechten!
Sagen Sie selber!

MATTEO

(zögernd gequält)
Nein... keines...

ARABELLA

(zu Mandryka)
Sie hören!

MANDRYKA

Hätten Sie den Herrn ausreden lassen!
Ein kleines Wort war ihm noch auf der Zunge.
„Nein, keines – außer“ hat er sagen wollen
und hat es schnell verschluckt!
Ich aber, ich hab' es noch gesehn
auf seinen Lippen.

ARABELLA

Matteo, nie hab' ich für niedrig Sie gekannt!
Was tun Sie jetzt an mir – !
Sie wollen mich aus Trotz vor aller Welt
kompromittieren!
Sie wollen meine Heirat mir verderben!

ADELAIDE

Unsel'ger Intrigant! So will er die Hand
meines Kindes erschleichen!

MANDRYKA

(tut einen Schritt näher zu Mandrika)
„Außer –“
Heraus mit der verschwiegenen Wahrheit!

MATTEO

(fest)
Kein Wort! Kein Wort!

MANDRYKA

(zu Arabella)
Außer den Rechten,
hat er sagen wollen,
die diese Nacht verliehen hat!
Versuchen Sie, vielleicht
zu Ihnen ganz allein
wird er ein Wörterl' drüber sagen!

ARABELLA

(zu Matteo)
Haben Sie vor diesem Herrn
mir noch etwas zu sagen?

esteu investit d'algun dret aquí,
encara que sigui de fa ben poc...
sóc a la vostra disposició!

ARABELLA

(col·locant-se entre tots dos)
Sí, aquest cavaller hi té tot el dret,
perquè és el meu promès,
en canvi vós no en teniu ni una engruna,
ni tan sols l'ombra d'un dret!
Digueu-li-ho vós mateix!

MATTEO

(vacil·lant i turmentat)
No... cap dret...

ARABELLA

(a Mandryka)
Ja ho heu sentit!

MANDRYKA

Tant de bo aquest senyor hagués acabat de parlar!
Encara li quedava una paraula a la llengua.
«No, cap dret... llevat...» hauria volgut dir,
però de seguida se l'ha empassada!
Tanmateix, he pogut
veure-la en els seus llavis.

ARABELLA

Matteo, mai hauria pensat que fóssiu tan vil!
Quant de mal m'esteu fent ara!
Voleu comprometre'm davant de tothom,
per despit!
Voleu frustrar el meu casament!

ADELAIDE

Miserable intrigant! De manera que volieu
apropiar-vos de la mà de la meva filla d'amagat!

MANDRYKA

(Fa una passa cap a Matteo.)
«Llevat...»
Confesseu la veritat que oculteu!

MATTEO

(ferm)
No he d'afegir cap paraula! Cap!

MANDRYKA

(a Arabella)
Llevat del dret,
hauria volgut dir el cavaller,
que ella m'ha concedit aquesta nit!
Intenteu-ho, potser
si tots dos esteu sols,
al senyor se li acudirà alguna parauleta!

ARABELLA

(a Matteo)
Teniu alguna cosa a dir-me
davant d'aquest senyor?

MATTEO

(senkt den Kopf)
Nein!

MANDRYKA

(zu Matteo)
Ich gratuliere Ihnen, Herr Leutnant,
zu ihrem Glück bei schönen Frauen
und Ihrer Diskretion,
die beiden sind gleich groß.

ARABELLA

Hast du gehört, Papa?

WALDNER

Mandryka, dafür wirst
du Genugtuung mir geben!

(zu Adelaide)

Wo sind meine Pistolen? Was – verkauft?
O Sakrament!
ich werd' mir andere zu verschaffen wissen.

ARABELLA

*(bleibt stehen, wo sie ist, mit tief
schmerz lichen Ausdruck)*
Mag alles gehen, wie es will,
das Leben ist nichts wert!
Was ist an allem in der Welt,
wenn dieser Mann so schwach ist
und die Kraft nicht hat,
an mich zu glauben!
Und mich dahin gibt wegen eines Nichts!

DIE GÄSTE

(oben auf der Treppe)
Wie? Kennen Sie sich aus?
Welcher hat wen erwischt?
Was? Sie hat fortgewollt? Wie,
mit dem Leutnant?

ADELAIDE

(mit einer Grossen Gebärde auf Waldner)
Nein, dieser junge Mensch ist es nicht wert,
vor deine Pistole zu kommen, Theodor!
Das ist die niederträcht'ge Kabale
des abgewiesenen Freiers und nichts weiter!

DIE GÄSTE

(oben auf der Treppe)
Welcher hat wen erwischt? Was'!
Sie hat fortgewollt?
Wie, mit dem Leutnant ? Wie?
Kennen Sie sich aus?

WALDNER

Von dem da redet niemand.
Der Mandryka –
der ist mir Genugtuung schuldig!

MATTEO

(Abaixa el cap.)
No!

MANDRYKA

(a Matteo)
Us felicito, tinent,
pel vostre èxit amb les dones boniques
i per la vostra discreció,
totes dues coses són enormes.

ARABELLA

Ho heu sentit, pare?

WALDNER

Mandryka, em deveu una satisfacció
pel que acabeu de dir!

(a Adelaide)

On són les meves pistoles? Com... les has venudes?
Maleït sia!
Hauré d'aconseguir-ne unes altres.

ARABELLA

(quieta al mateix lloc, amb expressió de dolor)
Que passi el que hagi de passar,
la vida ja no té sentit!
Què hi pot haver en aquest món
si aquest home és tan dèbil
i no té prou força
per creure en mi!
M'abandona per un no-res!

ELS HOSTES

(dalt de l'escala)
Com? Que sabeu què passa?
Qui ha enxampat a qui?
Què? Ella volia escapar-se?
Amb qui, amb el tinent?

ADELAIDE

(amb grans gesticulacions a Waldner)
No, aquest mamarratxo no mereix
posar-se davant les teves pistoles, Theodor!
És la infame intriga
d'un pretendent rebutjat, res més!

ELS HOSTES

(dalt de l'escala)
Qui ha enxampat a qui?
Què? Ella volia escapar-se?
Amb qui, amb el tinent?
Com? Sabeu què passa?

WALDNER

D'aquest ja no se'n preocupa ningú.
És Mandryka,
qui m'ha de donar una satisfacció!

MATTEO

Ich bin allein der Schuldige.
Ich nehme jedes Wort zurück, und jeden Blick!
Mißdeutet hat man alles, und ich habe
nichts von dem gemeint,
was Sie zu hören glaubten.
Wenn jemand Strafe hier verdient,
so bin ich's.

WALDNER

(scharf)
Eintunken und reinwaschen
wiederum in einem Atemzug,
das war zu meiner Zeit nicht Brauch
bei Offizieren!

MANDRYKA

(nur zu Arabella)
Der junge Mann benimmt sich brav wie möglich.
Es wäre an der Zeit,
daß Sie auf ihn
ein biss'l Rücksicht nehmen täten, schönes Kind.
Gestehen Sie mir die Wahrheit, mir allein!
Es ist Ihr Liebhaber! Ich werde alles tun –
Sie können sich auf mich verlassen, Arabella!

ARABELLA

(seiht mit fest an)
Bei meiner Seel' und Seligkeit, Mandryka,
die Wahrheit ist bei mir!

ANDRYKA

Nicht deine Seele
so verschwören, Mädels!
Mir tut das Herz so weh um dich!

(vor sich)

O Gott, was tust du mir für eine Schande an
durch dieses Weib!

(Nochmals zu Arabella, leise)

Wenn ich den Buben doch gesehn hab',
wie er den Schlüssel ihm hat übergeben
zu Ihrem Zimmer.

ARABELLA

Was für einen Buben?

MANDRYKA

Den Buben, Ihren Groom, den Sie geschickt!

ARABELLA

Den Zdenko? Mein Gott!
Oder wen?

MANDRYKA

Aha! Ich will, daß Sie gestehn!
Mir allein!

MATTEO

Jo sóc l'únic culpable.
Retiro totes les paraules, i totes les mirades!
Tot ha estat un malentès,
jo no volia dir
res del que vostès han entès.
Si aquí hi ha cap responsable,
sóc jo.

WALDNER

(esquerp)
Primer difamar, i acte seguit,
disculpar-se,
en els meus temps, els oficials
no es comportaven pas així!

MANDRYKA

(només a Arabella)
El jove actua tan bé com pot.
Em sembla que ha arribat el moment
que li feu una mica de cas, formosa Arabella.
Confesseu-me la veritat, a mi sol!
És el vostre amant! Faré tot el que pugui,
podeu confiar en mi, Arabella!

ARABELLA

(mirant-lo de fit a fit)
Per la salvació de la meva ànima, Mandryka,
la veritat és el que ja he dit!

MANDRYKA

No jureu
per la vostra ànima, joveneta!
El cor em fa mal per vós!

(per a si)

Déu meu, per què em fas patir tanta deshonra
a causa d'aquesta dona!

(un altre cop a Arabella, en veu baixa)

Però vaig veure clarament aquell noi
lliurant-li la clau
de la vostra habitació..

ARABELLA

De quin noi parlem?

MANDRYKA

Aquell noi que vàreu enviar, el vostre criat!

ARABELLA

Podria ser Zdenko? Déu meu!
Qui si no?

MANDRYKA

Ah! Vull que m'ho confesseu!
Només a mi!

ARABELLA*(fur sich)*

Ist denn die Hölle gegen mich verschworen!

MANDRYKA

Soll ich den Menschen dort, der mir mein Leben ruiniert hat, soll ich ihn schonen als Ihren Geliebten? Reden Sie!

ARABELLA

Die Wahrheit ist bei mir. Mandryka, nur die Wahrheit, denn alles sonst – das seh' ich ja – ist gegen mich!

MANDRYKA

Zum letzten Mal!

Willst du heiraten dort den Menschen, mit dem du hast das süße Stelldichein gehabt nach unserer Verlobung zehn Minuten!

ARABELLA*(gesprochen)*

Ich habe nichts zu antworten, Herr von Mandryka, auf Ihre Fragen.

*(Sie geht weg von ihm.)***MANDRYKA***(grimig)*

Auch gut.

Aufsperrn laß dir eine Waffenhandlung, Welko, soll kosten was es will, ich brauche Säbel! Zwei schwere Säbel, scharfgeschliffene! Sofort hierher! Und einen Doktor laß aufwecken, sonst brauch' ich nichts. Dort ist der Wintergarten.

(Mit einer halben Wendung zu Matteo)

Wir werden ohne Zeugen alles schon zu Ende bringen.

(Er nimmt seine Zigarrentasche heraus, überlegt, bietet Matteo eine an, der ablehnt, zündet sich selber eine an.)

Die Herrschaften vielleicht gestatten uns, allein zu bleiben bis dahin.

*(Er raucht . Dumpfe Erwartung)***ZDENKA***(Stimme von oben)*

Papa! Mama!

(Zdenka in einem Negligé, mit offenem Haar, völlig Mädchen, kommt die Treppe heruntergestürzt, wirft sich vor ihrem Vater auf die Knie.)

Papa!

ARABELLA*(per a si)*

Els inferns s'ha confabulat contra meu!

MANDRYKA

I he de respectar aquest home que m'ha arruïnat la vida només perquè és el vostre amant? Parleu!

ARABELLA

Jo he dit la veritat, Mandryka, només la veritat, però tota la resta, ja me n'adono, es gira en contra meva!

MANDRYKA

Per última vegada!

Voleu casar-vos amb aquest home amb qui heu tingut una aventura amorosa deu minuts després del nostre compromís?

ARABELLA*(parlat)*

No tinc res a respondre a la vostra pregunta, senyor Mandryka.

*(S'allunya de Mandryka.)***MANDRYKA***(furiós)*

Entesos.

Fes obrir la primera armeria que trobis, Welko, costi el que costi, necessito uns sabres! Dos sabres pesants, i ben afilats! Vés i torna de seguida! I desperta un metge, no necessito res més. Farem servir el jardí d'hivern.

(a Matteo, mig girant-se cap a ell)

Això ho acabarem vós i jo sense testimonis.

(Treu la petaca, rumia un moment, ofereix un cigar a Matteo, que el rebutja, i encén el seu.)

Sens dubte, aquests senyors ens permetran quedar-nos sols fins que arribi el moment.

*(Fuma. Espera tensa)***ZDENKA***(sense aparèixer, des de dalt)*

Pare! Mare!

(Zdenka apareix vestida de dona, amb camisa de dormir i els cabells deixats anar. Baixa les escales i s'agenolla davant del seu pare.)

Pare!

ADELAIDE*(bedeckt Zdenka mit ihrer Mantille.)*

Zdenka! Was für ein Aufzug! Welche Schande!

ARABELLA

Was ist geschehen! Zdenker!! Red! Ich bin bei dir.

ZDENKA

Nur schnell adieu sag' ich euch allen. Ich muß fort. Ich muß ja in die Donau, noch bevor es Tag wird.

WALDNER

Was soll das heißen?

DIE GÄSTE*(murmelt)*

Wer ist nun wieder dieses hübsche Mädel?

MANDRYKA*(für sich)*

Ich hab' doch das Gesicht schon heute wo gesehen!

ZDENKA

Verzeiht mir alles nur – und laßt's mich fort!

Ich schäm' mich so – ich sterb' vor Scham – so laßt's mich fort!

Vor Sonnenaufgang schon muß ich drin liegen tief – nachher dann werden alle mir verzeihn, auch der Papa!

ARABELLA*(umschlingt sie und zeit sie an sich)*

Du bleibst bei mir.

Und was dir auch geschehen ist, an dir ist nichts geschehen, daß man dich weniger lieb müßt haben!

ZDENKA*(auf Matteo deutend)*

Er ist unschuldig. Er hat nichts gewußt. Nur ich allein –

ADELAIDE

Schweig, unglückseliges Kind! Schweig bis ans Grab!

WALDNER*(zu Arabella)*

Schweig du sofort und reden laß das Madel! Da habt ihr euren Lohn für eure Maskeraden.

ZDENKA*(zu Arabella)*

Nur dir kann ich es sagen, dir nur, dir allein!

ADELAIDE*(tapant Zdenka amb la seva mantellina.)*

Zdenka! Com vas vestida! Quina vergonya!

ARABELLA

Què t'ha passat? Zdenka! Parla! Jo et faré costat.

ZDENKA

Només vull acomiadar-me de tots vosaltres un moment.

Me n'he d'anar. M'he de llançar al Danubi abans no es faci de dia.

WALDNER

Què vol dir, tot plegat?

ELS HOSTES*(murmurant)*

Qui deu ser aquesta noia tan bonica?

MANDRYKA*(per a si)*

Avui he vist aquest rostre en algun lloc!

ZDENKA

Només vull que em perdoneu, i que em deixeu marxar! M'avergonyeixo tant... em moro de vergonya... Deixeu-me marxar! Abans que el sol es llevi jo seré al fons del riu, serà l'única manera que em perdoneu, fins i tot el pare!

ARABELLA*(L'envolta amb els braços i l'atrau cap a ella.)*

Tu et quedes amb mi, i hagi passat el que hagi passat no és cap motiu perquè t'estimem menys!

ZDENKA*(assenyalant Matteo)*

Ell no en té la culpa. No sabia res. Només ho sabia jo...

ADELAIDE

Calla, infeliç criatura! Calla i emporta-t'ho a la tomba!

WALDNER*(a Arabella)*

Calla tu i deixa parlar la noia! Això és el que mereixem per la nostra mascarada.

ZDENKA*(a Arabella)*

Només t'ho puc explicar a tu, a tu, només a tu!

ARABELLA

Ich bin bei dir, ich laß dich nicht im Stich,
ich bin bei dir!

ZDENKA

(an sie geschmiegt)

Er hat geglaubt, daß du es bist! Ich hab's getan
aus Angst um ihn, Bella, verstehst du mich?
Er weiß ja jetzt noch nicht, daß ich es war!

(angstvoll)

Matteo!

MATTEO

Welch süße Stimme ruft mich an?

ZDENKA

(schamhaft)

Die Stimme der Betrügerin, Matteo!
Dein Freund, dein einz'ger,
dein Zdenko steht vor dir!
ich bin ein Mädels,
ach, ich war ja nie was andres.

MATTEO

O du mein Freund! Du meine Freundin!
Süßer Engel du!

ZDENKA

Dich muß ich um Verzeihung bitten, dich und sie,
euch beide – o mein Gott!

(Sie bedeckt ihr Gesicht mit den Händen)

ARABELLA

Wenn zuviel Liebe um Verzeihung bitten muß,
dann bitte ihn halt um Verzeihung!

(Drückt sie an sich und küsst sie)

MATTEO

Im Zimmer war's zu finster, deine Stimme hab'
ich nicht gehört – und doch ist mir,
als hätt' ich es gehört von Anfang an,
o süßer kleiner Zdenko!

*(Zdenka sieht ihn zärtlich an,
bleibt aber in Arabellas Armen.)*

MANDRYKA

(vor sich)

Das Mädels war der Groom!
Ich möcht' in Boden

ARABELLA

Confia en mi, no t'abandonaré,
et faré costat!

ZDENKA

(aferrant-se a ella)

Ell creia que eres tu! Ho he fet
perquè patia per ell, Arabella, ho entens?
Encara no sap que era jo!

(angoixada)

Matteo!

MATTEO

Quina veu tan dolça em crida?

ZDENKA

(avergonyida)

La veu d'una impostora, Matteo!
Tens al davant el teu amic,
el teu únic amic, el teu Zdenko!
Sóc una noia,
ai, mai no he estat una altra cosa.

MATTEO

Oh, tu, el meu amic! El meu amic!
Tu, àngel de dolçor!

ZDENKA

Us he de demanar perdó, a tu i a ella,
a tots dos, oh, Déu meu!

(Amaga el rostre entre les mans.)

ARABELLA

Si cal demanar perdó per estimar massa,
llavors és ell qui t'ha de perdonar!

(L'estreny contra el seu pit i li fa un petó.)

MATTEO

L'habitació era tan fosca,
i no t'he sentit la veu, però m'ha semblat
com si sempre ho hagués pressentit,
oh, el meu petit i dolç Zdenko!

*(Zdenka el mira amb tendresa, però continua als
braços d'Arabella.)*

MANDRYKA

(per a si)

La noia era el criat!
Que se m'empassi la terra!

sinken! Wie soll sie jemals
mir verzeihen können,
wo ich mir selber nicht verzeihen kann!

*(Welko kommt von rechts, zwei Kavalleriesäbel im
Arm. Hinter ihm Djura mit zwei Pistolen in einem
Kästchen, dahinter ein Arzt. Mandryka sieht sie,
winkt ab.)*

WALDNER

*(hat sie gleichfalls gesehen. Mit kalter Entschlos-
senheit)*

Sehr gut. Jetzt habe ich mein richtiges Vis-à-vis.
Die Sache geht allein den Vater an.

DIE DREI SPIELER

Oho! Oho!

MANDRYKA

(Ohne auf Waldner zu achten, nur zu Arabella)

Wie steh' ich vor Ihnen, Arabella!
Ich weiß, nicht einen Blick von Ihnen
bin ich wert mein Leben lang!
So wie ein Tölpel mit den beiden Fäusten da,
hab' ich gemeint, man dürfte greifen
nach dem allergrößten Glück,
und bin unwert geworden –
so im Handumdrehn,
und jetzt bleibt Reue
und mich schämen bis an meinen letzten Tag.

ARABELLA

Zdenkerl, du bist die Bess're von uns zweien.
Du hast das liebevollere Herz, und nichts ist da für
dich,
nichts in der Welt, als was dein Herz dich heißt zu
tun.

Ich dank dir schön, du gibst mir eine gute Lehre,
daß wir nichts wollen dürfen, nichts verlangen,
abwägen nicht und markten nicht und geizen
nicht, nur geben und liebhaben immerfort!

*(Sie gibt dabei nicht Mandryka
den Sehnlich erwarteten Blick.)*

ZDENKA

Wie sanft du zu mir sprichst!
Du bist nicht böse auf mich!
Du bist so unaussprechlich gut, ich kenn' dich,
wie dich keiner kennt, und immer möcht ich
alles dir zuliebe tun –
und nur verschwinden
hätt' ich mögen still und euch nicht kränken!
Aber du verstehst mich, du, und wirst mich
nicht verlassen, was auch jetzt noch kommt!

Com puc esperar que em perdoni
si jo mateix
no em podré perdonar mai?

*(Welko apareix per la dreta, amb dos sabres sota el
braç. Rere seu, Djura amb dues pistoles dins d'un
estoig, i rere seu, el metge. Mandryka els veu i els
fa un senyal perquè se'n vagin.)*

WALDNER

*(que també els ha vist; amb una determinació
impassible)*

Molt bé. Ara he de tenir l'autèntic &vis-à-vis.\$
L'assumpte només incumbeix el pare.

ELS TRES JUGADORS

Oh! Oh!

MANDRYKA

(sense parar atenció a Waldner, només a Arabella)

Com puc presentar-me davant de vós, Arabella!
Sé prou bé que en tota la resta de la meva vida
no seré digne d'una sola mirada vostra!
Com un camperol maldestre vaig pensar
que només amb aquests dos punys
podria aconseguir la major felicitat
d'aquest món,
i m'he convertit en un indigne
en un sol moment.
Ara només em queda
el remordiment i la vergonya fins al dia de la mort.

ARABELLA

Zdenka meva, ets la millor de tots nosaltres.
Tens un cor ple d'amor, i per a tu només existeix
en aquest món allò que et dicta el cor.
T'estic profundament agraïda, perquè m'has
ensenyat una bona lliçó,
que no hem d'exigir res, ni calcular res,
ni anhelar, ni negociar,
sinó simplement estimar i lliurar-nos als altres
constantment!

*(Mentre parla, no dirigeix a Mandryka la mirada que
ell tant anhelava.)*

ZDENKA

Em dius unes coses tan dolces!
No estàs enfadada amb mi!
La teva bondat és infinita,
et conec millor que ningú, i vull fer sempre
tot el que pugui per amor a tu.
Hauria desaparegut
sense fer soroll ni causar dolor!
Tu sí que m'entens, i no m'abandonaràs mai,
passi el que passi!

MANDRYKA*(vor sich, sehr zaghaft)*

Was jetzt noch kommt –

ADELAIDE

O Gott! O Übermaß der Schande!

O wäre dieser Abend nie gewesen!

Das hat keine Prophetin mir vorausgesagt!

WALDNER*(fest)*

Was jetzt noch kommt, das ist ganz klar!

*(Er tut einen entschlossenen Schritt, mit einem Blick auf die Pistolen.)***ARABELLA***(zu Zdenka)*

Was immer kommt, ich bin bei dir!

MANDRYKA*(den Blick auf Arabella, gepreßt)*

Was jetzt noch kommt –

ZDENKA*(angstvoll)*

Papa!

MATTEOEngel vom Himmel, da sei Gott vor,
daß dich die Welt beschmutzen dürfte!**MANDRYKA***(noch gepresster)*

Was jetzt noch kommt –

*(Er wendet sich zum Gehen.)***ARABELLA***(leise, über Zdenkas Schulter hin)*

Mandryka!

*(Sie hebt ihre Hand)***MANDRYKA***(stürzt sich auf die Hand)*

Ich bin nicht wert solcher Verzeihung!

ARABELLA

Still, Mandryka!

Wir sprechen jetzt nichts mehr.

Wir haben jetzt vergessen,

was uns hier geschehen ist!

Es war nicht unsre Schuld.

MANDRYKA*(per a si, molt indecís)*

Passi el que passi...

ADELAIDE

Déu meu! Quina vergonya tan gran!

Tant de bo aquest vespre no hagués existit mai!

La vident no em va dir res de tot això!

WALDNER*(ferm)*

Què voleu que passi? És ben clar!

*(Fa una passa decidit, mirant les pistoles.)***ARABELLA***(a Zdenka)*

Passi el que passi, jo seré al teu costat!

MANDRYKA*(amb la mirada fixa en Arabella, aclaparat)*

Passi el que passi...

ZDENKA*(espantada)*

Pare!

MATTEOÀngel del cel, Déu no pot permetre
que el món et condemni!**MANDRYKA***(més aclaparat)*

Passi el que passi...

*(Es gira per anar-se'n.)***ARABELLA***(en veu baixa, per damunt de l'espatlla de Zdenka)*

Mandryka!

*(allarga la mà)***MANDRYKA***(agafant-li la mà immediatament)*

No sóc digne del teu perdó!

ARABELLA

Calleu, Mandryka!

No cal parlar-ne més.

Ja hem oblidat

Wir wollen allen guten

Willen haben für das,

was jetzt noch kommt!

MANDRYKA

Für das, was jetzt noch kommt?

(Er ergreift schnell entschlossen Matteos Hand und führt diesen auf Waldner zu.)

Brautwerbung kommt!

Mit diesem Herrn da trete ich vor Ihnen,

Hochgeborener Herr,

verneige mich und bitte für ihn

als meinen Freund, daß Sie die Hand

nicht weigern ihm von diesem jungen Fräulein.

(Waldner macht eine abwehrende Gebärde)

Nicht weigern ihm,

was große Liebe ihm verliehen hat!

ZDENKA*(schwach)*

Matteo! Papa! Was ist das alles?

Muß ich nicht fort?

ARABELLA

Du mußt jetzt glücklich sein, wie du's verdienst!

WALDNER*(gerührt, küßt sie)*

So wein' nicht, Kleine.

Reichen Sie mir Ihre Hand, mein Herr.

*(Er reicht Matteo die Hand.)***ADELAIDE**

O Theodor, welch eine Wendung!

WALDNER

Kolossal!

ADELAIDE*(in Tränen)*

O Theodor!

WALDNER*(umarmt Adelaide flüchtig, wendet sich dann gleich zu den Spielern)*

Ich stehe zur Verfügung, meine Herren!

el que ens ha passat aquí!

No ha estat culpa nostra.

Tots hem de posar bona voluntat
per afrontar

el que passi a partir d'ara!

MANDRYKA

El que passi a partir d'ara?

(Decidit, agafa immediatament la mà de Matteo i el condueix davant de Waldner.)

Un anunci de casament, això és el que passarà!

Em presento, noble comte,

davant vós amb aquest oficial,

m'inclino per demanar-vos en el seu nom,

en qualitat d'amic, que no li negueu

la mà d'aquesta senyoreta.

(Waldner fa un gest per dir que no.)

No li negueu la petició,

ja que està profundament enamorat!

ZDENKA*(dèbilment)*

Matteo! Pare! Què vol dir?

No cal que me'n vagi?

ARABELLA

És hora que siguis tan feliç com mereixes!

WALDNER*(commogut, li fa un petó)*

No ploris, petita.

I vós, jove, doneu-me la mà.

*(Agafa la mà de Matteo.)***ADELAIDE**

Oh, Theodor, quin gir ha fet la situació!

WALDNER

Colossal!

ADELAIDE*(plorant)*

Oh, Theodor!

WALDNER*(Abraça Adelaide distretament, i de seguida es gira cap als jugadors.)*

Sóc a la vostra disposició, senyors meus!

(Eilig ab in den Wintergarten, die Spieler mit ihm)

DIE GÄSTE

(murmeln)

Wir gehen schlafen. Jetzt passiert nichts mehr!

(Sie suchen ihre Zimmer auf.)

ARABELLA

(unter Bezugnahme auf Zdenka)

Führ' sie hinauf, Mama!

(Mandryka tut einen Schritt auf Arabella zu. Adelaide und Zdenka steigen die Stiege Hinauf in den ersten Stock)

Wir sprechen jetzt nicht mehr, bis wieder heller Tag ist! Meinen Sie nicht auch?

ZDENKA

(zärtlich)

Matteo!

ARABELLA

(zu Matteo)

Geh nur, er kommt morgen früh, dann hast du ihn für immer.

(Matteo verschwindet. Mandryka steht Ängstlich gespannt da.)

ARABELLA

(zu Mandryka hin, sehr leicht.)

Kann Ihr Diener im Hof zum Brunnen gehen und mir ein Glas recht frisches Wasser bringen dort hinauf?

(Welko eilt ab.)

Ich glaub', es täte mir ganz gut nach dieser Unterhaltung.

(Sie geht die Stiege hinauf. Mandrika sieht ihr nach, bis sie oben ist. Jemand muß noch eine Lampe ausgedreht haben, es ist jetzt merklich finsterner)

MANDRYKA

Sie gibt mir keinen Blick, sie sagt nicht gute Nacht, sie läßt mich stehn und geht.

Hab' ich was anderes verdient? Was ist verdient auf dieser Welt?

Verdient ist nichts.

Stockprügel sind verdient für einen Kerl wie mich – aber geschenkt hätt' ich gern einen Blick genommen – so einen halben Blick!

(Surt de seguida cap al jardí d'hivern, acompanyat dels jugadors.)

ELS HOSTES

(murmurant)

Anem-nos-en a dormir. Ja no passarà res més.

(Van cap a les habitacions.)

ARABELLA

(referint-se a Zdenka)

Emporta-te-la cap a dalt, mare!

(Mandryka fa una passa cap a Arabella. Adelaide i Zdenka pugen les escales fins al primer pis.)

No cal que parlem de res més fins que es faci de dia! Hi esteu d'acord?

ZDENKA

(amb tendresa)

Matteo!

ARABELLA

(a Matteo)

Ara aneu-vos-en, torneu demà ben d'hora, i serà vostra per sempre.

(Matteo desapareix. Mandryka es queda, espantat i tens.)

ARABELLA

(a Mandryka, molt baixet.)

El vostre criat podria anar a la font del pati i portar-me un got ple d'aigua fresca?

(Welko s'afanya a obeir.)

Em sembla que m'aniria bé després d'aquesta conversa.

(Puja les escales. Mandryka la segueix amb la mirada fins que arriba a dalt. Algú deu haver apagat un llum, perquè ara està força més fosc.)

MANDRYKA

No em concedeix ni una mirada, no em desitja bona nit, em deixa plantat i se'n va.

Que potser em mereixo res?

Mereixo res en aquest món?

No, res de res.

Un tipus com jo només mereix una bona bastonada; però de bon grat rebria una mirada seva, encara que fos de reüll!

(Welko erscheint mit einem Glas Wasser auf einem Tablett, sieht Mandryka fragend an.)

Geh nur hinauf!

(Welko geht hinauf.)

Sie hat gar nichts gemeint, als ein Glas Wasser haben und Ruh vor meinem Anblick.

Oder spotten hat sie wollen.

Vielleicht –?

Wenn sie nur spottet, wenigstens

ist's doch schon eine Gnade,

eine unverdiente, das weiß Gott!

(Er abgelegte Schuss auf einem Stuhl. Arabella erscheint oben. Sie nimmt das Glas und steigt hinunter. Welko hinter ihr. Mandryka wendet sich, sieht Arabella mit dem Glas auf dem Tablett, langsam und feierlich herunterkommen; vor freudigem Schrecken tritt er zurück. Mandryka nähert sich die Leiter)

ARABELLA

(vor der letzten Stufe)

Das war sehr gut, Mandryka, daß Sie noch nicht fortgegangen sind – das Glas da hab' ich austrinken wollen ganz allein auf das Vergessen von dem Bösen, was gewesen ist, und still zu Bette gehn und nicht denken mehr an Sie und mich, bis wieder heller Tag gekommen wäre über uns. Dann aber, wie ich Sie gespürt hab' hier im Finstern stehn, hat eine große Macht mich angerührt von oben bis ans Herz, daß ich mich nicht erfrischen muß mit einem Trunk: nein, mich erfrischt schon das Gefühl von meinem Glück, und diesen unberührten Trunk kredenz' ich meinem Freund den Abend, wo die Mädchenzeit zu Ende ist für mich.

(Sie reicht ihm das Glas hin. Welko verschwindet.)

MANDRYKA

(indem er schnell in einem Zuge austrinkt und das Glas hoch in seiner Rechten hält)

So wahr aus diesem Glas da keiner trinken wird nach mir, so bist du mein und ich bin dein auf ewige Zeit!

(Er schmettert das Glas auf die Steinstufen.)

ARABELLA

Und so sind wir Verlobte und Verbundene auf Leid und Freud und Wehtun und Verzeihn!

(Welko apareix amb un got d'aigua damunt una safata, i mira Mandryka amb ulls interrogants.)

Fes el que ha dit!

(Welko puja les escales.)

No ha mencionat res, només volia un got d'aigua, i lliurar-se de la meva presència.

O potser vol burlar-se de mi.

Que potser...?

Però si es volgués riure de mi, com a mínim ja m'atorgaria algun favor que no mereixo. Qui ho sap!

(Es deixa caure en una butaca, abatut. Arabella apareix a dalt. Agafa el got i baixa les escales. Welko baixa rere seu. Mandryka es gira, veu Arabella amb la safata i el got baixant les escales a poc a poc i amb un somriure; Mandryka es fa enrere trasbalsat per l'emoció, després, s'acosta a l'escala.)

ARABELLA

(des de l'últim graó)

Quina sort, Mandryka, que encara no hagueu marxat. Volia beure el got tota sola per oblidar els fets infeliços que han passat, i anar-me'n al llit tranquil·la i deixar de pensar en vós i en mi fins que el sol lluis damunt nostre. Però llavors, m'he adonat que us heieu quedat aquí envoltat per la foscor, i una força intensa ha davallat fins al meu cor, una força que no es pot apaivagar amb un glop d'aigua, no, només la pot apaivagar la sensació de la meva felicitat, i aquest glop que no he fet l'ofereixo al meu amic la nit que per a mi acaba la vida de soltera.

(Ofereix el got a Mandryka. Welko desapareix.)

MANDRYKA

(Beu tot el got d'un glop i l'alça amb la mà dreta.)

Tan cert com ningú no tornarà a beure d'aquest got després de mi, tu seràs meva i jo seré teu per tota l'eternitat!

(Llança el got contra l'escala.)

ARABELLA

I així estem compromesos i units en les penes i en les alegries, en les ofenses i en el perdó!

MANDRYKA

Auf immer, du mein Engel, und auf alles,
was da kommen wird!

ARABELLA

Und du wirst glauben –?

MANDRYKA

Und du wirst bleiben, wie du bist?

ARABELLA

Ich kann nicht anders werden,
nimm mich, wie ich bin!

*(Sie sinkt ihm in die Arme, er küßt sie,
sie macht sich schnell los und läuft die
Stiege hinauf. Mandryka sieht ihr nach.)*

MANDRYKA

Per sempre, àngel meu,
i passi el que passi!

ARABELLA

Confiaràs en mi?

MANDRYKA

Continuaràs sent com fins ara?

ARABELLA

No puc ser d'una altra manera,
pren-me tal com sóc!

*(Arabella cau en els braços de Mandryka. Aquest
la besa. Ella es deixa anar de seguida i puja les
escales corrent, mentre Mandryka la segueix amb
la mirada.)*

Nota:

Fiakermilli era el nom artístic de la cantant Emilie Turecek,
a qui Hugo von Hofmannsthal ret homenatge en aquesta
òpera.

ÒPERA**Il barbiere di Siviglia**

Gioachino Rossini

Setembre 2014 14, 16, 18, 19, 20, 22, 23 i 25

La Traviata

Giuseppe Verdi

Octubre 2014 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28 i 29
Juliol 2015 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17 i 18

Arabella

Richard Strauss

Novembre 2014 17, 20, 23, 26 i 29

Maria Stuarda

Caetano Donizetti

Desembre 2014 19, 21, 23, 27, 29 i 30
Gener 2015 2, 3, 7, 8 i 10

**Una voce in off /
La voix humaine**

Xavier Montsalvatge / Francis Poulenc

Gener 2015 18, 20 i 22

Norma

Vincenzo Bellini

Febrer 2015 8, 9, 11, 12, 14, 15 i 17

Siegfried *L'anell del nibelung*

Richard Wagner

Març 2015 11, 13, 15, 17, 19, 21 i 23

Tristan und Isolde *versió concert*

Richard Wagner

Març 2015 18

Carmen

Georges Bizet

Abril 2015 17, 20, 23, 26 i 29 | **Maig 2015** 2

I due Foscari *versió concert*

Giuseppe Verdi

Abril 2015 30 | **Maig 2015** 3

Così fan tutte

Wolfgang Amadeus Mozart

Maig 2015 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29 i 30

Don Pasquale

Caetano Donizetti

Juny 2015 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26 i 27

**DANSA****Semperoper Ballett**

Una vetllada amb William Forsythe

Febrer 2015 20 i 21

Ballet Nacional de España

Sorolla

Juliol 2015 23, 24, 25 i 26

CONCERTS I RECITALS

Concert Jordi Savall
Octubre 2014 16

Cicle Beethoven

La Setena / L'Emperador

Octubre 2014 25

La Novena

Novembre 2014 27 i 28

La Cinquena / Egmont

Març 2015 27

Concert Natalie Dessay

Novembre 2014 22

Concert Nadal al Liceu

Desembre 2014 20 i 21

Falla / Brahms A L'Auditori

Gener 2015 16, 17 i 18

Recital Simon Keenlyside

Gener 2015 21

Concert Final Concurs

«Francesc Viñas»

Gener 2015 23 i 25

Recital Andreas Scholl

Febrer 2015 10

Recital Philippe Jaroussky

Març 2015 25

EL PETIT LICEU

La petita Flauta Màgica
Octubre 2014 18 i 26

El Superbarber de Sevilla
Novembre 2014 16

La casa flotant
Febrer 2015 14 i 15

Guillem Tell
Febrer 2015 28
Març 2015 1

Cantant amb el Cor
Març 2015 7 i 8

Els músics de Bremen
Maig 2015 23 i 24

Video de temporada



VENDA
liceubarcelona.cat
App del Liceu
Taquilla
Tel. 93 485 99 13

Direcció: Joan Corbera

Coordinació: Joaquim Iborra

Col·laboradors en aquest programa: Peter Burian, Marcel Cervelló, Xavier Cester, Jordi Fernández M.,

Christof Loy, Arturo Reverter, Teresa Serra i Jaume Tribó

Disseny: Ticket disseny. Lidia Torrents

Fotografies de la producció: Monika Ritterhaus

Fotografies dels espectacles al Liceu: Antoni Bofill, David Cabrera i Antoni Ras Rigau

Assessorament lingüístic: Francesc X. Navarro

Traducció: Lingua Translation.

Impressió: C.G. Creaciones Gráficas SA

Agraïments: Deutsche Post, La Vanguardia, Republick Osterreich, Time i Ufficio Filatelico e Numismatico Vaticano.

Dipòsit Legal: B 24958-2014

Copyright 2014 Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

Informació sobre publicitat i Programa de Mecenatge:

liceubarcelona.cat / mecenades@liceubarcelona.cat / 93 485 99 32

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions:

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)



***Mirem al futur,
mantenint l'essència
del passat***

QUINZE ANYS D'IL·LUSIONS COMPARTIDES

Temporada

14¹⁵

anys del nou Liceu



"la Caixa"

COL·LABORADOR OFICIAL
DEL 15è ANIVERSARI