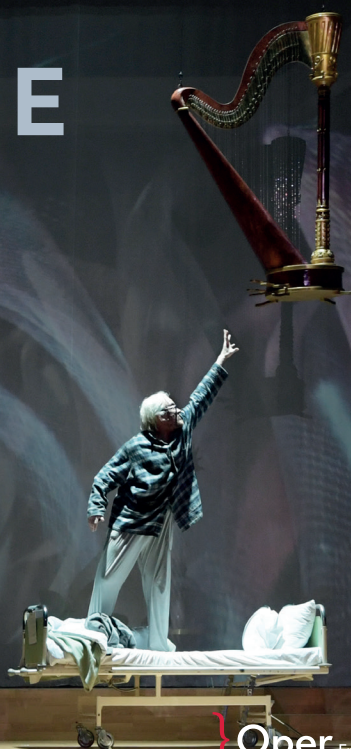


FRANZ SCHREKER

DER FERNE KLANG

JENNIFER HOLLOWAY

IAN KOZIARA



CHOR DER OPER FRANKFURT · FRANKFURTER OPERN-
UND MUSEMSORCHESTER · SEBASTIAN WEIGLE



FRANZ SCHREKER (1878-1934)

DER FERNE KLANG

OPER IN DREI AUFZÜGEN

Text vom Komponisten

Uraufführung am 18. August 1912,

Opernhaus Frankfurt am Main

BESETZUNG | CAST

GRETE GRAUMANN
FRITZ
WIRT
EIN SCHMIERENSCHAUSPIELER
DER ALTE GRAUMANN
SEINE FRAU
DR. VIGELIUS
EIN ALTES WEIB
MIZI
MILLI / DIE KELLNERIN
MARY
EINE SPANIERIN
DER GRAF
DER BARON
DER CHEVALIER
RUDOLF
EIN ZWEIFELHAFTES INDIVIDUUM
EIN POLIZEIMANN / EIN DIENER

JENNIFER HOLLOWAY
IAN KOZIARA
ANTHONY ROBIN SCHNEIDER
IURIÍ SAMOILOV
MAGNÚS BALDVINSSON
BARBARA ZECHMEISTER
DIETRICH VOLLE
NADINE SECUNDE
JULIA DAWSON
BIANCA ANDREW
JULIA MOORMAN
KELSEY LAURITANO
GORDON BINTNER
IAIN MACNEIL
THEO LEBOW
SEBASTIAN GEYER
HANS-JÜRGEN LAZAR
ANATOLII SUPRUN

URAUFFÜHRUNG AM 18. AUGUST 1912,
OPERNHAUS FRANKFURT AM MAIN

Tilman Michael (Choreinstudierung | Choir rehearsing)

Chor der Oper Frankfurt,
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Sebastian Weigle (Dirigent | conductor)

CD 1 – ERSTER AUFZUG

[01]	VORSPIEL	03:44
	1. SZENE	
[02]	DU WILLST WIRKLICH FORT, FRITZ (GRETE, FRITZ)	04:49
[03]	ALS DU TRAT’ST IN MEIN ARMES LEBEN (GRETE, FRITZ)	04:52
	2. SZENE	
[04]	FRAU MAMA ZU HAUSE, MEIN REIZENDES KIND? (ALTE, GRETE)	02:19
	3. SZENE	
[05]	WAS WEINST DENN? (MUTTER, GRETE)	02:00
	4. SZENE	
[06]	NUR HEREIN MEINE HERRN, (GRAUMANN, WIRT, SCHAUSPIELER, CHOR)	04:07
[07]	DAS WAR EIN LUSTIGES SPIEL! (VIGELIUS, GRETE, GRAUMANN, MUTTER, CHOR)	03:00
	5. SZENE	
[08]	FRÄULEIN SOLLTEN SICH’S ÜBERLEGEN (WIRT, GRETE, MUTTER)	03:51
	6. SZENE & ZWISCHENSPIEL	
[09]	ICH KANN NICHT! FRITZ, ICH KOMME DIR NACH! (GRETE)	02:09

	7. SZENE	
[10]	FRITZ FIND' ICH NICHT MEHR (GRETE)	07:57
	8. SZENE	
[11]	LIEGT EIN SCHÖNES KINDCHEN IM MOOS! (ALTE, GRETE)	05:05
		TOTAL 44:00

CD 2 – ZWEITER AUFZUG

[01]	VORSPIEL	03:54
	1.-3. SZENE	
[02]	AH – WENN DER ABEND KOMMT (CHOR)	01:25
	4.-5. SZENE	
[03]	NUN WER WIRD DENN DA WIEDER VERLÄSTERT? (GRAF, MILLI, MIZI, MARY, SPANIERIN, BARON, CHOR)	00:56
	6. SZENE	
[04]	GRETA! ENDLICH! (GRETA, CHOR)	06:21
[05]	SAGEN SIE MIR DOCH, MARCHESA! (GRETA, MIZI, BARON, GRAF, CHOR)	04:23

	BALLADE: „DIE GLÜHENDE KRONE“	
[06]	IN EINEM LANDE EIN BLEICHER KÖNIG (GRAF)	04:59
	„DAS BLUMENMÄDCHEN VON SORRENT“	
[07]	EINE SCHAUERGESCHICHTE, GRAF! (CHEVALIER, CHOR)	04:07
	6.-7. SZENE	
[08]	ZUM TEUFEL DIE ALBERNEN SCHERZE! (GRAF, CHEVALIER, GRETA, CHOR)	04:27
	8. SZENE	
[09]	HIER? SO VIEL MENSCHEN (FRITZ, GRETA)	02:07
[10]	SCHULDBELADEN UND REUIG, STEH' ICH VOR DIR (FRITZ, GRETA, GRAF, CHOR)	02:07
[11]	WAS IST DAS? DU SPRICHST SO SELTSAM! (FRITZ, GRETA, GRAF)	05:08
	9. SZENE	
[12]	IST DER LIEBSTE FERN (GRETA, GRAF, CHOR)	01:56

TOTAL 47:52

CD 3 – DRITTER AUFZUG

1. SZENE

- [01] DU SITZT NUN WIEDER IM TROCK'NEN WAS?
(VIGELIUS, SCHAUSPIELER, KELLNERIN) 03:18

2. SZENE

- [02] DAS THEATER SCHON AUS?
(KELLNERIN, 1.CHORIST, VIGELIUS, SCHAUPIELER) 01:31

3.-5. SZENE

- [03] SO, DA SETZEN SIE SICH (POLIZIST, GRETE, VIGELIUS,
SCHAUSPIELER, KELLNERIN, INDIVIDUUM) 01:42

6.-7. SZENE

- [04] MEIN HERR, SIE IRREN SICH WOHL
(GRETE,INDIVIDUUM, KELLNERIN, SCHAUSPIELER, VIGELIUS) 02:04

8. SZENE

- [05] EIN SOLCHER SKANDAL!
(THEATERGÄSTE, GRETE,VIGELIUS) 03:46

- [06] ZWISCHENSPIEL 07:41

9. SZENE

[07] WIE SELTSAM DAS IST! (FRITZ) 03:34

10. SZENE

[08] DU, SO FRÜH? (FRITZ, RUDOLF) 03:27

[09] DIRNE! JA, JA, DAS WAR ES (FRITZ, RUDOLF) 03:59

11.-12. SZENE

[10] MIR IST SO SELTSAM ZU MUT! (FRITZ, DIENER) 01:45

13.-14. SZENE

[11] VERZIEHN SIE MIR, HERR (VIGELIUS, FRITZ, GRETE) 03:54

15. SZENE

[12] HAST DU MIR VERZIEHN? (FRITZ, GRETE) 01:58

[13] GRETE! HÖRST DU DEN TON? (FRITZ, GRETE) 06:09

TOTAL 44:57

EKLEKTIZIST ODER AVANTGARDIST?

FRANZ SCHREKER UND DIE MUSIK DER KLASSISCHEN MODERNE

Ich fühle Luft von anderem Planeten.

Stefan George

In seiner Harmonielehre aus dem Jahre 1912 schrieb Leoš Janáček, dass „auf einen Zusammenklang jeder andere beliebige Zusammenklang auf jede beliebige Weise folgen“ kann und fasste damit eine kompositorische Tendenz am Schopfe, die zur unverkennbaren Ausdruckspalette der Musik des frühen 20. Jahrhunderts gehört. Keineswegs war Janáček der einzige, der die Zeichen der Zeit, die allmähliche Auflösung der Dur-Moll-Tonalität, wahrnahm und theoretisch fixierte. Ähnlich umschrieb schon Max Reger in seinem Beitrag zur Modulationslehre 1903 das eben genannte Prinzip. Zu Tage trat die Einsicht – und diese ist wohl bezeichnend für das *Fin de Siècle* –, dass die alten Normen des Tonsatzes, tradiert seit Generationen,

so vielgestaltig geweitet wurden, dass die Kompositionskunst an einem grundlegenden Wendepunkt angelangt war: Auf jeden Akkord kann potenziell jeder andere Akkord folgen.

Schreker entstammt einer Komponistengenerati-on, die sich entscheiden musste, wie sie mit Wagners Erbe umzugehen hatte. Es galt, aus den Fußabdrücken des Bayreuther Meisters herauszutreten und eigene, neue Ansätze der Bühnenkunst zu entwickeln. Die italienischen Veristen konnten Wagners Vormachtstellung auf den deutschen Bühnen ebensowenig nahe kommen wie die Schöpfer französisch-lyrischer Opernerlebnisse. Sie riefen Begeisterung hervor, doch diese verklang genauso rasch, wie sich Wagners Werke dauerhaft in den Theatern behaupteten. Die „Krise“ der Tonalität, die im *Tristan* ihren Höhepunkt erreichte, provozierte eine vielfältige Neubewertung des harmonischen Zustandes. Die Kunstmusik um die Jahrhundertwende war gespalten: teilte sich – meist national gefärbt – in Impressionisten und Expressionisten, „Neutöner“ und Romantiker. Im Gegensatz

zu Arnold Schönberg, der mit seinem zweiten Streichquartett op. 10 aus dem Jahr 1908 den Boden der Dur-Moll-Tonalität – obwohl das Quartett noch die Bezeichnung „fis-Moll“ trägt – weitestgehend verließ, blieb Schrekers Klangsprache zumeist den Klängen der traditionellen Tonalität verhaftet.

Schreker, der – im Gegensatz zum musikalisch fast autodidaktisch gebildeten Wagner – das Wiener Konservatorium als Stipendiat besuchen durfte und von seinem Kompositionslehrer Robert Fuchs in die Prinzipien der Tonkunst eingeführt wurde, war zeit seines Lebens mit dem Vorwurf des Eklektizismus konfrontiert. Er selbst fasste solche „Vorwürfe“ überspitzt in seiner Schrift *Mein Charakterbild* zusammen. Von Wagner habe er gelernt, „was er als Musiker“ lernen konnte, wie Paul Bekker in seiner umfassenden und vor Begeisterung glühenden Studie zur Kritik der modernen Oper bemerkt. Er übernahm von ihm den Klangrausch, die Leitmotive, von Strauss die Höhepunktsquartsextakkorde und die irisierende Instrumentation. Debussy stand Pate für impressionistische Klangflächen und flirrende Farbeffekte – weitere Assoziationen sind fast unerschöpflich.

Als Dramatiker hat er noch von anderen gelernt. Sujet und Sprache des *Fernen Klangs* sind auffallend naturalistisch, stehen den Schriften Bahrs, Hauptmanns und Schnitzlers nahe. Die Schilderung des Graumann'schen Wohnzimmers ist aufs Genaueste formuliert, und so ist es kein Zufall, sondern gut „beobachtetes“ Kalkül des Dichter-Komponisten Schreker, dass Grete von ihrem Vater ausgerechnet beim Kegeln verspielt wird. Kugeln und Kegel fliegen und klappern durch die Partitur, lassen den Lärm des Wirtshauses „Zum Schwan“ durchs Fenster in die rezitativische Szene zwischen Grete und ihrer Mutter platzen. Die spießige, aber auch bösartige deutsche Vorstadt mit all ihren Hemmungen und Hindernissen tritt zutage, wandelt sich aber schon in der Waldszene in duftenden Symbolismus. Schreker vermischt die literarischen und geistigen Strömungen des jungen Wien – der Naturalismus ist vergangen, die psychologische Tiefe der Handlung tritt zutage: „Schwüle Lüfte umfängen das Mädchen. Nächtlicher Waldzauber. Die Natur atmet Liebe und Verheißung.“ Die Musik versetzt in eine Stimmung des „stummen Schauens und Staunens“ und bezirzt durch quadratische Syntax: Die Phrasen werden wieder regelmäßig gebaut,

die Harmonien wechseln in zu erwartenden Momenten. Mediantische Rückungen schmeicheln dem Ohr über lange Orgelpunkte hinweg, klingen in zarten Streicherstimmen, Harfentönen und wärmsten Hornsätzen. Grete fühlt ein „hold beglückend Erschauern, ein rätselhaft Sehen“, wird vom Wald wiegend eingelullt. Schrekers Komposition besticht hier durch Neuordnungen bekannter Klangphänomene. Durch geschickte Überlagerungen werden Akkorde neu kombiniert. Es erklingen As-Dur und Es-Dur gleichzeitig, verbinden sich vertikal im „Schlummerlied“ des Waldes, obwohl man diese Akkorde vielmehr nacheinander, horizontal, erwarten würde. Seine Komposition offenbart sich nicht als atonal, vielmehr, wie Michael Gielen formuliert, als „funktionsverneinend“. Sein Handwerk kennt die Werkzeuge des traditionellen Tonsatzes, kombiniert sie aber bewusst ungewöhnlich, schafft mit ihnen Neues. Abseits allen klanglichen Reizes vollführt Schreker hier ein theatralisches Kunststück – ebenso wie sich Gretes emotionale Verfassung wandelt, verschwimmt, verwirrt, verkehrt, so führt der Komponist das Ohr, den Verstand auf ähnliche Pfade.

Das Wagner'sche Leitmotiv entwickelt sich bei ihm zum Leitklang. Es werden nicht mehr Perso-

nen oder Gegenstände im engeren Sinn musikalisch verschlüsselt, sondern Zustände des Seelenlebens dargestellt. So kommt es auch, dass manche Motive vielfältigste harmonische Kontexte kennen, und andere immer in derselben Tonart auftauchen. „Gretes Liebesmotiv“ erklingt in allen Akten und wird im Vorspiel bereits das erste Mal präsentiert. Je nach äußerem und innerem Umstand der Figur wandelt sich der musikalische Satz. So kann das Motiv emphatisch erleuchtet werden oder düster gezeichnet die Last auf ihrem Herzen zum Ausdruck bringen. Im Unterschied dazu erklingt Fritzens „Künstlerehrgeizmotiv“ („und den Meister such ich, der die Harfe rührt ...“), fast immer in derselben Tonart. Verkürzt auf die ersten fünf Worte (und zwei Akkorde) eröffnet der ihm eigene Wechsel des Cis-Dur- und E-Dur-Akkordes noch den dritten Akt. Das Motiv wirkt wie fotografiert. Als Abbild in Gretes Vorstellung existieren Fritz und sein Motiv weiter, so wie sie sich an ihn erinnern möchte.

Als universelles Symbol verwendet Schreker im *Fernen Klang* den halbverminderten Septakkord. Im ersten Akt als Vierklang, noch ganz romantisch veranlagt, verwandelt sich der Klang mit der Handlung. Als Chiffre für Schmerz, Trennung, Tod und Leid taucht

er an exponierten Stellen – und zumeist direkt gekoppelt an explizite Worte – auf. Mit der Zuspitzung des Geschehens im zweiten Akt, Fritzens erneutem Abschied, mit dem er Greta regelrecht verstößt, schärft sich der halbverminderte Septakkord zum Fünfklang. Er erhält eine None, wird ungemein härter, dissonanter, aber nicht aufgelöst, er „emanzipiert“ sich. Dass er in seinen Opern den „ganz ›trivialen‹ verminderten Septakkord“, ein Mittel, das anderen Komponisten schon als „vernützt“ galt, verwendet, führt Schreker auch in seinem Charakterbild an und erschafft trotzdem Musik, die nicht eklektizistisch ist, sondern schon solche vorwegnimmt, die erst noch zu komponieren war.

Die kollageartig eingefügten Werbelieder um Greta in der „Casa di maschere“, sowohl die Schauerballade des Grafen als auch das Koupлет des Chevaliers, lassen die Werke Ernst Křenek's, der von 1916–22 Unterricht bei Schreker nahm, und Kurt Weills, die der „neuen Sachlichkeit“ zugeordnet werden, erahnen. Es handelt sich bei Schrecker nicht um einfache Stilkopien alter musikalischer Formen; beide Stücke kommen auf vertraute Weise „volksnah“ daher und sind trotz dieser vermeintlichen „Verständlichkeit“

auf groteske Art und Weise modifiziert. „Coupletton“ und „Balladenklang“, Alltagsgegenstände des musikdramatischen Repertoires, werden verwendet, aber nicht unkommentiert implementiert. Die Geometrie der Phrasen ist unregelmäßig gestaltet, orientiert sich an der prosaischen Sprache. Entfernte Tonarten, Tonzentren werden benutzt, und erst kurz vor Schluss der textlichen Sinneinheiten fügt Schreker wieder Floskeln ein, die die musikalischen Einheiten beschließen, wie es die Form erwarten lässt. Auf ironische Weise wird Greta mit Liebesgleichnissen konfrontiert, mit Geschichten über die mit Qual unerfüllter, brennend-sehnender Liebe, wie auch mit solchen über Untreue und Unzufriedenheit. Die Komposition orientiert sich an (ein-)gängigen Schemata, verfremdet aber die Gestalten und modernisiert so alte Elemente.

Impressionistisch, schillernd, zwitschernd gestaltet sich das Vogelkonzert im dritten Akt. Die weitgespannte Klangfläche schillert in Feldern aus Tönen der Ganztonleiter. Opalisierende Harmonik verbindet sich mit flüchtig hauchender Orchestration. Aus dieser surrenden Atmosphäre erheben sich Vogellaute, die, wie Christopher Hailey bemerkt, Nähe zu den musikalischen Buchstabenspielerien der Komponis-

ten der zweiten Wiener Schule aufweisen. So heißt der erste Vogelruf f–a–g–e–a, bestehend aus den Tönen, die als Buchstaben in FrAnz (Schreker) und GrEtA (Jonasz – eine Affäre, oder Graumann – die Figur der Oper) enthalten sind. Des Weiteren antizipiert diese Passage auch die Klanglichkeit der unzähligen Vogelruf-Kompositionen Olivier Messiaens.

Versucht man nun Schrekers Musik im Spiegel dieser Erkenntnis zu betrachten, erhält der Ausspruch Siegfried Wagners anlässlich der Uraufführung des *Fernen Klangs*: „Das ist ja, als ob mein Vater nie gelebt hätte“, eine tiefgreifendere Färbung. Ohne Richard Wagners Musikdramen wäre der Grundstein für Werke wie *Der ferne Klang* nicht gelegt worden. Und ohne den *Fernen Klang* hätte die Musik von Schrekers eigenen Schülern, vielleicht sogar die deutschsprachige Oper, andere Wege genommen. Schreker stand mit seinen Fähigkeiten auf der Höhe seiner Zeit, kannte die musikalischen Möglichkeiten sehr genau, konnte wählen, fortführen, finden und erfinden. Dass er mit seinen Zeitgenossen vieles gemein hat, kann nur zu Unrecht im Vorwurf des Eklektizismus enden. Diese Einsicht beschlich auch Schönberg in seiner Harmonielehre (1911) und kann verallgemeinert für viele

Komponisten und viele Phänomene dieser Tage gelten: „Es heißt, die modernen Russen oder die Franzosen (Debussy) hätten sie [die Ganztonskala] als erste angewendet. Ich weiß nicht genau, aber es scheint, dass Liszt der erste war. Aber eines weiß ich: Ich habe weder die Russen noch Debussy noch diese Kompositionen von Liszt gekannt, als ich sie zum erstenmal schrieb. Ich glaube, die Ganztonskala ist in allen Musikköpfen unserer Zeit ganz von selbst entstanden, als natürliche Folge der letzten Ereignisse der Musik.“

Maximilian Nickel

ECLECTICIST OR AVANT-GARDIST?

FRANZ SCHREKER AND THE MUSIC OF CLASSICAL MODERNISM

I sense the air of a different planet.

Stefan George

In his theory of harmony Leoš Janáček wrote in 1912, that “a chord can be followed by any other random chor” and was therefore putting into a nutshell a compositional trend that was part of the unmistakable range of musical expression in the early 20th century. But Janáček was by no means the only man to perceive and lay down in theory the signs of the times, the gradual disintegration of major/minor tonality. In a very familiar way, Max Reger circumscribed this principle in his article on modulation theory in 1903. The insight emerged – and this is probably characteristic of the fin de siècle – that the old norms of composition, which had been passed on for generations, were being expanded in such diverse ways that music had arrived

at a fundamental turning point: Any chord can potentially be followed by any other chord.

Schreker hailed from a generation of composers that had to decide how to cope with Wagner’s legacy. The issue was to step out from the footprints of the Bayreuth maestro and develop new and personal approaches to stage art. The Italian Verists were just as little able to challenge Wagner’s hegemony in German theatres as the composers of French lyrical operas. The latter did evoke enthusiasm, but it disappeared just as quickly as Wagner’s works became permanently established in the theatre. The “crisis” of tonality, reaching a climax in *Tristan*, provoked various re-assessments of the state of harmony. At the turn of the century, art music was divided: split and usually nationally tinted between Impressionists and Expressionists, and “Modernists” and Romantics. Unlike Arnold Schoenberg, whose *Second String Quartet* op. 10 of 1908 largely departed from the basis of major/minor tonality, albeit the quartet still bears the designation “in F-sharp

minor”, Schreker’s musical diction usually remained indebted to the sound of traditional tonality.

Schreker, who, unlike the musically almost self-taught Wagner, was able to attend Vienna Conservatory as a scholar and was introduced to the principles of composition by his teacher Robert Fuchs, faced the accusation of eclecticism throughout his life. He himself exaggerated such “charges” in his paper *Mein Charakterbild*. From Wagner, he had learnt what he could learn “as a musician”, as Paul Bekker remarks in his comprehensive and enthusiastic study on criticism of modern opera. From Wagner, he adopted musical ecstasy and leitmotifs, and from Strauss climactic six-four chords and iridescent instrumentation. Debussy was the model for Impressionist sound surfaces and shimmering colour effects, but further associations are practically inexhaustible.

As a dramatist, he learnt from others. The topic and language of *Der ferne Klang* are remarkably Naturalistic with affinities to the writings of Bahr, Hauptmann and Schnitzler. The description of Graumann’s living-room is precisely worded, so it is no coincidence, but closely “observed” calculation on the part of the poet/composer Schreker that Grete is gambled

away by her father at bowling of all things. Balls and skittles clatter and rattle through the score, making the noise of the inn “The Swan” intrude through the window into the recitative scene between Grete and her mother. What appears is stuffy, but also malicious German suburbia with all its inhibitions and obstacles, but in the forest scene this is transformed into aromatic Symbolism. Schreker blends the literary and intellectual trends of young Vienna. Naturalism is over, and the psychological profundity of the plot emerges: “Sultry air envelops the girl. Forest magic at night. Nature breathes love and promise”. The music evokes an atmosphere of “silent beholding and astonishment”, bewitching us with quadratic syntax. Phrases are re-built regularly, and harmonies switch to expected moments. Chromatic Mediants flatter the ear above long pedal points, sounding in gentle strings, harps and warm French horns. Grete feels a “blissfully happy thrill, mysterious vision”, lulled into slumber by the forest. Here, Schreker’s composition captivates us with its re-arrangements of well-known musical phenomena. Chords are combined anew with skilful superimpositions. A-flat and E-flat major can be heard simultaneously, fusing vertically in the “slum-

ber song” of the woods, although these chords might be expected in sequence and horizontally. Schreker’s composition reveals itself not to be atonal, but, as Michael Gielen puts it, to be “function-negating”. His craftsmanship is familiar with the tools of traditional composition, but deliberately combines them in unusual ways, creating something new. Apart from all musical appeal, Schreker here performs a theatrical stunt: just as Grete’s emotional state changes, blurs, errs and mutates into the opposite, the composer takes the listeners on similar paths.

In contrast to Wagner’s leitmotif he uses a “guiding sound”. Figures or objects are no longer encoded musically in the narrower sense, but emotional states are presented. This is why many motifs have the most varied harmonic contexts and others always appear in the same key. “Grete’s love motif” can be heard in all the acts and is presented for the first time in the overture. The music changes, depending on the protagonist’s external and emotional situation. So, the motif can be illuminated emphatically or gloomily express the burden on her soul. By contrast, Fritz’s “artistic ambition motif” (“und den Meister such ich, der die Harfe rührt...”) can almost always be heard

in the same key. Reduced to its first five words (and two chords), the alternation between the C-sharp major and E major chords still opens Act III. The motif looks like a photograph. Fritz and his motif continue to exist as an image in Grete’s mind, just as she would like to remember him.

In *Der ferne Klang*, Schreker uses the halfdiminished seventh chord as a universal symbol. Still romantically coloured as a tetrad in Act I, the sound changes in the course of the plot. It appears in salient positions as a symbol of anguish, separation, death and suffering, and usually directly linked to explicit words. With the escalation of the plot in Act II, Fritz’s renewed departure, a downright repudiation of Grete, the halfdiminished seventh chord sharpens into a five-note chord. It contains a ninth, becomes much harsher and more dissonant, but is not resolved, “emancipating” itself, so to speak. In his *Charakterbild*, Schreker also mentions that in his operas he employs the “utterly trivial, diminished seventh chord”, a device already considered “worn out” by other composers; yet all the same he creates music that is not eclectic, but anticipates what is still to be composed.

The courting songs for Greta inserted like a collage in the “Casa di maschere”, both the Count’s horror story and the Chevalier’s couplet, presage the works by Ernst Křenek, who took lessons from Schreker between 1916 and 1922, and those by Kurt Weill, which can be attributed to “New Objectivity”. These pieces are not simple stylistic copies of traditional musical forms; both of them present themselves as being down-to-earth in familiar fashion, but are nonetheless modified grotesquely despite this ostensible “comprehensibility”. The “couplet sound” and the “ballad sound”, mundane instruments in the repertoire of music drama, are employed, but not implemented without any commentary. The geometry of the phrases is irregular, taking its bearings from the prosaic language. Remote keys and tone centres are employed, and it is only shortly before the end of the textual units that Schreker inserts phrases concluding the musical units in a way expected by the form. Ironically, Greta is confronted with allegories of love, with stories about the torment of unrequited and languishing love as well as with ones about infidelity and discontent. The composition is guided by catchy and customary patterns,

but alienates the figures, thus modernizing antiquated elements.

The birds’ concert in Act III is Impressionist, iridescent and chirping. The expansive surface of sound dazzles with fields of notes from the whole-tone scale. Opalizing harmony combines with fleeting orchestration. From this twittering atmosphere birdsong rises, which, as Christopher Hailey has remarked, evinces an affinity to the musical alphabet games of the Second Viennese School. The first bird call is f–a–g–e–a, consisting of the notes contained in the letters FrAnZ (Schreker) and GrEtA (Jonasz – an affair, or Graumann – the protagonist of the opera). Moreover, this passage also anticipates the sound world of the countless birdsong compositions by Olivier Messiaen.

If we now consider Schreker’s music in the light of this knowledge, Siegfried Wagner’s remark on the occasion of the premiere of *Der ferne Klang*, “It is as if my father had never lived”, receives a more profound significance. Without Richard Wagner’s music dramas, there would have been no foundation for works such as *Der ferne Klang*. And without *Der ferne Klang*, the music by Schreker’s own pupils, perhaps even the German opera, might have taken a different course.

With his skills, Schreker was at the zenith of his age, fully aware of musical potentials and in a position to choose, continue, find and invent. The fact that he shared many things in common with his contemporaries can only end in the unjustifiable reproach of eclecticism. In his theory of harmony (1911), this insight also came to Schoenberg and can be generalized for many composers and many phenomena in those days: “It is said that the modern Russians or the French (Debussy) were the first to use it [the whole-tone scale]. I do not know exactly, but it seems Liszt was the first. But I do know one thing: I was not familiar with either the Russians or Debussy or those compositions by Liszt when I wrote it for the first time. I think, the whole-tone scale appeared automatically in all musicians’ heads in our age, as the natural outcome of recent events in music”.

Maximilian Nickel

HANDLUNG

ERSTER AUFZUG

Grete liebt Fritz, einen jungen Komponisten. Sie ist die Tochter des alten Graumann, ein pensionierter kleiner Beamter, der das wenige Geld der Familie ins Wirtshaus trägt. Auf der Suche nach dem »fernen Klang« will Fritz in die Welt ziehen, um seiner künstlerischen Berufung zu folgen. Grete lässt er zurück – er glaubt sich erst reif für wahre Liebe, wenn er »ein Künstler von Gottes Gnaden« geworden sei. Umsonst beschwört ihn Grete, sie nicht in den bedrückenden Verhältnissen des Elternhauses zurückzulassen. Kaum ist Fritz gegangen, erscheint ein altes Weib, das Grete zweideutige Fragen nach ihrem Verhältnis zu Fritz stellt. Vom nahen Wirtshaus, wo der Vater mit seinen Kegelbrüdern feiert, dringt immer stärkerer Lärm herüber. Grete schlägt der Mutter vor, als Dienstmädchen zu arbeiten, um die Situation der Familie zu verbessern. Die Mutter sieht dadurch die »Familienehre« bedroht und lehnt entsetzt ab. Der alte Graumann und seine Saukumpane platzen herein: Dr. Vigelius, ein Schauspieler und der Wirt, dazu Gäste und Kellner des Lokals. Der Schauspieler singt ein

Werbelied im Namen des Wirtes – der Vater hat Grete beim Kegeln verspielt. Grete ist entrüstet und gesteht ihre Liebe zu Fritz, woraufhin der Familienkonflikt eskaliert. Allein zurückgeblieben, entschließt sich Grete zur Flucht. Sie ist an einem Waldsee angelangt und will sich ertränken. Da geht der Mond auf, und im Zauber der Waldnacht geht eine Veränderung mit ihr vor. Sie wird ohnmächtig. Das alte Weib erscheint wieder und bewundert die Schönheit des besinnungslosen Mädchens. Es überredet die erwachende Grete, ihr zu folgen.

ZWEITER AUFZUG

Zehn Jahre später. Als »Greta« ist Grete der umjubelte Star des Halbweltlokals »La casa di maschere« geworden, das auf einer Insel im Golf von Venedig liegt. Es wird Abend. Die Mädchen des Etablissements unterhalten sich über Gretas Verhältnis zu einem Grafen, der sich um ihre Liebe bemüht. Doch Greta sträubt sich, der Graf erinnert sie an ihre Jugendliebe Fritz. Als der Graf erscheint, enthüllt er

dem Baron, einem weiteren Stammgast des Etablissements, seine Absicht, Greta mit Gewalt zu entführen. Die Männer warten auf Greta. Als sie endlich kommt, wird sie von allen umschwärmt. Sie scheint in melancholischer Stimmung und erzählt von der vergeblichen Suche nach wahrer Liebe. Von den Männern immer stärker bedrängt, fordert sie diese zu einem Wettbewerb auf: Wer die anrührendste Geschichte erzählt, dem verspricht sie als Preis eine Liebesnacht. Der Graf singt die schwermütige Ballade von der »glühenden Krone«, der Chevalier das Couplet vom »Blumenmädchen von Sorrent«. Greta kann sich noch nicht für einen Sieger entscheiden. Der Graf drängt sie, mit ihm zu fliehen, doch Greta zögert. Da legt ein fremdes Boot an: Die Ahnung des »fernen Klangs« hat Fritz auf die Insel geführt. Er erzählt von seiner Sehnsucht nach dem geheimnisvollen Klang und von der Suche nach seiner Jugendliebe, die er nun wiederzufinden glaubt. Greta billigt ihm den Preis für die schönste Geschichte zu: die Freuden einer Liebesnacht. Langsam begriff Fritz, dass er nicht mehr das Kleinbürgermädchen Grete vor sich hat. Als Greta ihm enthüllt, dass sie Hunderte von Männern geliebt habe, stößt er sie zu-

rück, beschimpft sie als Dirne und verlässt die Insel. Nun ist Greta bereit, dem Grafen zu folgen.

DRITTER AUFZUG

Fünf Jahre später. Im Theaterlokal einer großen Stadt sitzen Dr. Vigelius und der Schauspieler. Sie unterhalten sich über die neue Oper, die an diesem Abend uraufgeführt wird: *Die Harfe*. Fritz ist der Komponist. Die beiden Männer erinnern sich an den alten Graumann und dessen Tochter. Ein Chorist kommt aus dem Theater herüber. Gerade läuft der zweite Akt, und ein Erfolg scheint gewiss. Ein Polizist führt Grete herein. Auch sie war in der Oper. Von der Musik tief berührt, hat sie einen Schwächeanfall erlitten. Ein »zweifelhaftes Individuum« spricht sie an: Sie sei doch die »Tini« und er letzte Nacht bei ihr gewesen – Grete, längst vom Grafen verlassen, verdient ihr Geld nun als Straßendirne. Die anderen Gäste sind empört. Man will Grete aus dem Lokal werfen. Dr. Vigelius erkennt sie und steht ihr bei. Er fühlt sich mitschuldig an ihrem Schicksal, da er einst den alten Graumann zum Spiel um die Tochter angestiftet hatte. Inzwischen kommen die

Leute aus dem Theater gelaufen: Die Oper hat mit einem Skandal geendet und ist durchgefallen. Als Grete hört, dass der Komponist krank sei, wird sie von der Sehnsucht überwältigt, Fritz wiederzusehen. Von Krankheit gezeichnet, müde und enttäuscht, sitzt Fritz in den frühen Morgenstunden am offenen Fenster. Er lauscht dem Konzert der Vögel, das ihm noch niemals so eindringlich vorkam. Darin ahnt er den lange vergeblich gesuchten »fernen Klang«. Sein Freund Rudolf erscheint und berichtet vom Angebot des Theaterintendanten, ihm die Chance zu geben, den letzten Akt der Oper neu zu komponieren. Doch Fritz fühlt sich zu schwach. Er fragt nach Grete, die er in der Vorstellung erkannt hat. Als Rudolf berichtet, es sei eine »gewöhnliche Dirne« gewesen, erkennt Fritz das Ausmaß seiner Schuld. Er begreift, warum er in seinem Werk zwar von Not und Sehnsucht, nicht aber vom Glück erzählen konnte. Rudolf verspricht, Grete zu ihm zu bringen. Allein zurückgeblieben, vernimmt Fritz nun endlich den geheimnisvollen »fernen Klang«. Dr. Vigelius kommt und berichtet Fritz von Gretes Unglück, um ihn auf das Wiedersehen vorzubereiten. Grete erscheint. Endlich begreift Fritz, dass Liebe, Kunst und Natur

eine Einheit bilden. Mit Grete glaubt Fritz nun auch den »fernen Klang« endgültig gefunden zu haben. Er fühlt in sich die Kraft, das Ende seiner Oper neu zu komponieren. Grete will bei ihm endlich Frieden finden, doch er stirbt in ihren Armen.

Dr. Ralf Waldschmidt

SYNOPSIS

ACT 1

Grete loves Fritz, a young composer. She's the only child of old Graumann, a retired minor civil servant, who fritters away the little the family has left to live on in the pub. Fritz wants to go out into the world in search of a "distant sound", and follow his artistic calling. He leaves Grete behind – he knows he will only be ready for true love when he has become an "artist by the Grace of God". An old woman arrives, just as Fritz leaves, asking Grete ambiguous questions about her relationship to Fritz. The noise from the nearby pub, where her father is partying with his skittling brothers, gets louder and louder. Grete suggests to her mother that she could work as a servant, to better the family's circumstances. Her indignant mother, thinking this would jeopardise the family's honour, forbids it. Old Graumann and his drinking pals burst in: Dr. Vigelius, an actor, the landlord and the guests and bar staff from the pub. The actor sings a courting song on the landlord's behalf – her father having gambled Grete away playing skittles. Grete, outraged, says that she's engaged to another man, which starts a furi-

ous family argument. Left on her own, Grete decides to run away. Finding herself by a lake in the woods, Grete decides to drown herself. Then the moon rises, and she is transformed by the magic of the night. She passes out. The old woman appears again and admires the unconscious girl's beauty. When Grete comes to, she persuades her to follow her.

ACT 2

Ten years later. Grete, now »Greta«, is the celebrated star of La casa di maschere, a demimonde establishment on an island in the gulf of Venice. Evening falls. The girls discuss Greta's relationship with a Count, who's trying to win her heart. But Greta is reluctant, the Count reminds her of Fritz. When the Count arrives he informs the Baron, another regular guest, about his plan to abduct Greta by force. The men wait for Greta. When she finally appears they flock around her. She seems in a melancholy mood and tells of her fruitless search for true love. Increasingly pestered by the men, she challenges them to a

competition: offering a night with her as the prize for the best story. The Count sings a strange ballad about a »glowing crown«; the chevalier a cabaret song about the »flower girl of Sorrento«. Greta can't decide who should win. The Count urges her to flee with him, but Greta refuses. An unknown boat comes ashore: a strange hunch about the »distant sound« brought Fritz to the island. He tells of his yearning for a mysterious sound and search for his childhood love, who he thinks he has found again at last. Greta awards him the prize for the loveliest story: a night of sensuous joy. It slowly dawns on Fritz that Grete is no longer the middle-class girl she was. When she explains that she has loved hundreds of men before him, he rebuffs her, accuses her of being a prostitute and leaves the island. Greta is now willing to follow the Count.

ACT 3

Years later. Dr Vigelius and the actor are sitting in a theatre bar, discussing a new opera being performed that evening for the first time: »The Harp«. The composer is Fritz. The two men reminisce about old Graumann and his daughter. A member of the

chorus pops in. The second act has begun, a success seems guaranteed. A policeman helps Grete inside. She was in the performance. The music moved her so much that she suddenly felt weak. A »dubious individual« accosts her: She's the »Tini« he spent the night with – Grete, deserted by the Count after a few years, now earns a living as a common hooker. The other guests are horrified and want her thrown out. Dr Vigelius recognises her and stands by her. He feels partly to blame for her fate because he egged old Graumann on to gamble his daughter. The audience leave the theatre: the opera's ending scandalised them, the evening's a flop. When Grete hears that the composer is ill, she is overcome by the desire to see Fritz again. Marked by illness, tired and disappointed, Fritz sits by an open window in the early hours. He listens in amazement to the dawn chorus, which seems more insistent than ever before. He senses he is getting closer to the evasive »distant sound«. His friend Rudolf arrives and tells him about the intendant's offer to give him another chance, and compose a new ending. But Fritz feels too weak. He asks after a woman in the audience, he thought might have been Grete. When Rudolf tells him it was just a »common prostitute«, Fritz

realises the enormity of his guilt. He now knows why his work managed to convey misery and longing, but not happiness. Rudolf promises to bring Grete to him. Left alone, Fritz hears the mysterious »distant sound« again. Dr Vigelius arrives and tells Fritz about Grete's misfortune, to prepare him for their reunion. Grete appears. Fritz understands at last that love, art and nature are one and the same thing. With Grete Fritz thinks he possesses the »distant sound« once and for all. He feels strong enough to rewrite the end of his opera. Grete hopes to find peace with him at last, but he dies in her arms.

Dr. Ralf Waldschmidt

CD 1

[01] VORSPIEL

EINLEITUNG

ERSTER AUZUG

Wohnzimmer bei Graumann, spärlich eingerichtet. Überreste einer bescheidenen Eleganz. Rückwärts eine Tür und ein geschlossenes Fenster, von welchen man das vis-à-vis gelegene Wirtshaus erblickt. – Seitwärts ebenfalls ein Fenster, jedoch offen; demselben schräg gegenüber eine in einen zweiten Wohnraum führende Türe.

[02]

DU WILLST WIRKLICH FORT, FRITZ

Fritz steht außen an dem seitwärts gelegenen Fenster, für das Publikum sichtbar

GRETE

innen bei ihm am Fenster, beide sprechen anfangs sehr gedämpft

Du willst wirklich fort, Fritz, und gerade heute, wo Vater so –

FRITZ

Mach mir's nicht zu schwer, Süße!
Wochenlang kämpf' ich schon,
verschieb' es von einem Tag auf den andern!
Bring' es nicht übers Herz,
Gretel, von dir zu gehn;
denn fast wie Sünde empfind' ich's,
dich allein zu lassen mit deinen Eltern!

GRETE *rasch*

So nimm mich mit, Fritz!

FRITZ *nachdenklich*

Dich – mitnehmen? Das geht doch nicht, Kind!
In der Welt ist es schwer, in der Welt ist es hart –
wenn der Hunger käm', das Elend, die Not –
ach, wie bald wär's da mit der Liebe vorbei!

GRETE *leidenschaftlich*

Glaub' das nicht, Fritz!
Ich will arbeiten für dich, gern will ich hungern.

FRITZ *ausweichend*

Doch deine Mutter, Grete?

GRETE *trotzig*

Meine Mutter?

Sie mag mich ja nicht! Ewig zankt sie mit mir.

die Arme um seinen Hals legend, wie beschwörend

Doch schau, Fritz – lieber Fritz!

Musst du denn fort, musst du von mir?

Bin ich dir gar nichts? Kannst du hier nicht erreichen?

FRITZ

sich zwingend, befreit sich aus ihren Armen, stark

Ich muss, Liebste, ich muss!

Enden will ich den fruchtlosen Kampf;

trotz meiner Liebe muss ich dich flieh'n!

Grete *tritt befremdet zurück, mit beinahe feierlichem Ausdruck*

Ein hohes, hehres Ziel schwebt mir vor Augen,
doch frei muss ich sein, frei!

Denn nicht Ruhe find' ich zu Glück und Genuss,
nicht Ruhe zu Liebe und Seligkeit:

Eh' ich ihn nicht habe und halte,

den rätselhaft weltfernen Klang,

der zu mir herübertönt

– so eigen – weißt du, Gretel –

wie wenn der Wind mit Geisterhand

über Harfen streicht. Weit – weit –

und den Meister such' ich, der die Harfe rührt,

und die Harfe such' ich, die den Klang gebiert;

und halt' ich den Klang, bin ich reich und frei,

ein Künstler von Gottes Gnaden!

Und dann – dann keh'r' ich zurück:

leicht scherzhaft

Ein berühmter Mann,

nah' ich doch bang meinem süßen Lieb!

Doch heißt mich willkommen ein glücklicher Blick,

frei' ich mir stolz die holdseligste Braut,

und leg' ihr zu Füßen Reichtum und Ruhm,

all meine Liebe – mich selbst!

GRETE

ausbrechend

Ach, Fritz, wär's schon so weit!

Doch vor mir seh' ich's grau, ganz grau.

[03]

ALS DU TRAT'ST IN MEIN ARMES LEBEN

Als du tratst in mein armes Leben,

da war ich ein einsam, verschüchtert Kind,

kannte weder Liebe noch Freude.

Und du gabst mir die Lieb'; und die Freude kam.

Du riefst mir den Lenz!

Da ward mein Herz ein Garten,
drin wuchsen die schönsten Blumen:
Rosen und Veilchen, und alle für dich!

FRITZ

Doch wollt ich mich neigen, die Blumen zu pflücken,
an ihrem Duft mich wonnig berauschen:
So hört' ich es rauschen wie Harfengetön –
aus weiter Ferne, auf und nieder –
wie mahndend! Drum muss ich fort!
Denn nicht Ruhe find' ich zu Glück und Genuss,
nicht Ruhe zu Liebe und Seligkeit,
eh' ich ihn nicht habe und halte,
den rätselhaft weltfernen Klang,
der zu mir herübertönt – so eigen.

Grete und Fritz leise sinnend

Wie wenn der Wind mit Geisterhand
über Harfen streicht. Weit – weit –

Aus dem Wirtshaus ertönt von Zeit zu Zeit Lärm, unverständliche Rufe, „Bravo, bravo“ etc. sowie das Rollen einer Kugel und das Fallen von Kegeln.

GRETE

erregt flüsternd, mehr gesprochen

Hörst du, wie sie toben? Da ist Vater mit dabei.
Sie spielen wohl Kegel und als Gewinn
bringt er einen Rausch mit nach Haus.

humoristisch weinerlich

Ach Gott, du ahnst ja nicht, was wir leiden!

Fritz macht eine Bewegung des Zornes

Nein, nein – du kannst mir nicht helfen – noch nicht!

Ich will auch nicht mehr, dass du bleibst;
du musst in die Welt, ich darf dich nicht halten;
gelt, ich bin vernünftig, ich versteh' dich gut.

Fritz küsst ihre Hände, Grete kämpft mühsam mit dem Weinen

Doch vergiss dein armes Gretel nicht ganz;
und, Fritz, *schluchzend* wenn du ihn gefunden hast –
jenen wunderschönen Klang der Harfen –
du hältst dann auch – was du heut' mir versprachst
und kehrst – wieder –
sie bricht in Weinen aus

FRITZ *von Rührung übermannt*

Gretel!

GRETE

Fritz!

Sie küssen sich lange und heiß. Eine Türe kreischt.

GRETE

sich hastig die Tränen fortwischend

Doch jetzt geh!

Die Mutter – leb wohl!

FRITZ
Leb wohl!
rasch ab

2. SZENE

[04] FRAU MAMA ZU HAUSE, MEIN REIZENDES KIND?

Grete sieht ihm traurigen Blickes nach. – Ein altes Weib steckt den Kopf bei der von der Gasse ins Zimmer führenden Türe herein. Es beginnt eine eigentümliche Musik: leises Klingen von Triangeln, Becken und Tambourin.

DIE ALTE *süßlich*
Frau Mama zu Hause, mein reizendes Kind?

GRETE
wendet sich, ein wenig erschreckt, der Türe zu, dann zerstreut
Ja, ja, ich glaub' in der Küche; geh'n Sie nur weiter!
sie weist auf die zweite Türe

DIE ALTE
bei Grete, vertraulich zwinkernd

Wohl der Herr Bräut'gam gewesen,
der schöne Herr dort am Fenster?

GRETE *sehr erschrocken*
Aber – nein, nein, – was Sie da denken! *hastig*
Ich bitte Sie, Frau, verraten Sie nur nichts der Mutter.

DIE ALTE
mit einer eifrigen Kopf- und Handbewegung, outriert
I wo werd' ich! Versteh' doch! War auch einmal jung!
teilnehmend Verreist wohl gar, der junge Herr Bräut–

GRETE
heftig unterbrechend, immer gedämpft
Aber – still! Ich sag' Ihnen ja – ich kenn' ihn doch kaum!
wie um ihre Heftigkeit zu entschulden Wenn's die Mutter hört!
Ja, ja, er geht fort – und wer weiß –

DIE ALTE *unbeirrt*
Gar nicht schön von dem jungen Herrn!
Gar nicht schön von dem Herrn Baron!
Lässt das kleine Fräulein allein –
geheimnisvoll und da drüben beim „Schwan“
der Herr Papa! *mit gespielter Entrüstung*
Der Doktor Vigelius – der Wirt – na –
das ist mir die rechte Gesellschaft! Es ist eine Schand'!

Ich sage nichts weiter!
leise Wenn Sie mich brauchen –
mit einem Ton: Du musst mich doch kennen
gleich links um die Ecke!
beinahe zärtlich 's wär doch schad! So ein feines
Fräulein!

GRETE

ein wenig verwirrt; es geht eine Tür
Ich glaube – die Mutter –

DIE ALTE

sich eilig zusammenraffend
Ja, ja – ich sage nichts weiter, *schon bei der Tür*
ich komm lieber später noch einmal.
rasch ab, humpelnd

GRETE

nachdenklich kopfschüttelnd
Was kann sie da meinen? – Ich sah sie noch nie –
oder – doch? Wenn sie nur nichts verrät –!
Sie setzt sich und beginnt plötzlich leise in sich zu
weinen.

3. SZENE

[05]

WAS WEINST DENN?

Die Mutter tritt auf, macht sich im Zimmer zu schaf-
fen, sieht Grete von der Seite an.

DIE MUTTER *keifend*
Was weinst denn?

GRETE
die Tränen trockenend
Ich wein' ja nicht, Mutter!

DIE MUTTER
Den ganzen Tag das Geflenn!
Arbeit' lieber was! Deck auf für's Nachtmahl!

GRETE
nimmt eine Häkelei, setzt sich auf einen Sessel; steht auf,
um den Tisch zu decken
Wenn der Vater kommt –

Lärm im Wirthaus wie früher

GRETE

unterbricht die Mutter
Mutter, er ist wieder drüben!

DIE MUTTER

Natürlich ist er drüben, hörst ja das Gebrüll.
So geht's Tag für Tag –
seufzend
Ach Gott!
Will wieder hinaus

GRETE *dringend*

Mutter!

DIE MUTTER

zusammenfahrend, ärgerlich sich umwendend
Was ist denn?

GRETE

Wenn doch Vater das Trinken ließe!
Er richtet ja sich und uns zugrund!

DIE MUTTER *unwirsch, halblaut*

Dummes Ding!

GRETE *unbeirrt*

Und wenn er's doch täte,
Mutter, könnt' alles noch gut werden!

eifrig

Wir sparen noch mehr
und zahlen von der Pension die Schulden.

DIE MUTTER *bitter*

Ach, du verstehst's! Die Schulden –
Du lieber Gott! Von all dem, was noch da steht,
weinerlich von all meiner schönen Aussteuer,
die ich ihm mit'bracht in die Eh' –
g'hört auch nicht ein Stückl mehr uns.

wütend

Alles dem da drüben,
ballt die Faust gegen das Wirtshaus
dem Gauner, dem elenden!

GRETE

Mutter, ich könnt' auch was verdienen.
Lärm im Wirtshause
Vielleicht als Bonne, *stockend* oder – wenn's sein
muss –
ich geh' in Dienst.
Neuerlicher Lärm im Wirtshaus, starkes Bravogeschrei

DIE MUTTER *giftig, höchst aufgebracht*

Was? Du ehrlose Person, in Dienst?
Mit sowas komm mir nur nicht, und dem Vater auch
nicht.
Wenn er auch sauft – aber Ehrgefühl –

Schrecklicher Lärm und Geschrei im Wirtshaus: „Alle Neune!“ „Bravo!“ „Juchhe!“ etc. Die Mutter versucht zuerst weiterzusprechen

Wir haben auch bessere Zeiten –

Der Lärm wird aber immer ärger, wie näher kommend, unverständliche Rufe ertönen. Die Mutter entrüstet mit Bezug auf den Lärm

Nein, die treiben's aber heut' –

GRETE ängstlich

Was sie nur haben – sie rufen –

Rufe hinter der Szene: „Bravo Graumann!“ „Hoch die Braut!“ „Hochzeit!“ „Ein Teufelskerl, der Wirt!“

Eine Stimme: „Wir holen sie!“ – Chorus: „Bravo!“ „Ausgezeichnet!“ „Verlobung!“ „Hochzeit!“ Einige Stimmen: „Oho, oho!“

GRETE angsterfüllt, bleich

Was sie nur meinen – sie rufen von „Hochzeit“ –

Sie tritt zum Fenster und sieht hinaus, schreiend

Mutter, sie kommen zu uns!

Der Lärm kommt immer näher.

DIE MUTTER fährt zusammen

Na, na, schrei nur nicht so, was ist denn da dab–

Die Türe wird ziemlich heftig aufgemacht.

4. SZENE

[06]

NUR HEREIN MEINE HERRN

Herein tritt: Der alte Graumann, der Wirt, Dr. Vigelius, der Schauspieler, Gäste, Schankmädchen, Kellner. Alle bis auf den Wirt und das Gasthauspersonal sowie Dr. Vigelius stark angeheitert; der alte Graumann sogar mehr als das. Alle bis auf den Wirt und den alten Graumann mit lustigen, erwartungsvollen Gesichtern, sich auf einen bevorstehenden Spaß freuend.

VATER GRAUMANN

niedergeschlagen; durch augenscheinlich übertriebene Grobheit will er sich selbst für das Kommende Mut machen

Nur herein, meine Herren – nur herein!

DER WIRT ein wenig verlegen

Guten Abend, Frau Graumann; küss' die Hand, Fräulein!

Entschuldigen Sie, wenn wir so frei sind –

GRAUMANN

Da is nix zu – entschuldigen, ich – hab euch – eing'laden – da –

torkelnd, sich an die Brust klopfend

bin ich – der Herr im Haus –

*Gelächter und Rufe: „Oho, oho!“, „Bravo Graumann!“
„Ruhe, Ruhe!“*

DER WIRT *gutmütig, besänftigend*
Na, na – zu Graumann Also red'?

GRAUMANN

Red' du – du bist derjenige – welcher –

DER SCHAUSPIELER *vortretend*
Gestatten vielleicht die Herren – mit einer Verneigung
dass ich –

ALLE
*ausgenommen Frau Graumann und Grete,
durcheinander*
Jawohl, jawohl, sehr gut! Bravo! Leg los!

*Durch das seitwärts gelegene Fenster blickt das alte Weib
in das Zimmer und verschwindet wieder. Während des
Folgenden sieht man sie von Zeit zu Zeit wieder herein-
schauen, bis gegen Schluss der 5. Szene, wo sie endgültig
verschwindet.*

DER SCHAUSPIELER

sich in die Brust werfend, mit Pathos
Verehrte Frau! Schönes Fräulein!
Wie Ihr uns hier versammelt seht,
vollzählig als Gäste des „Schwan“,
den ehrsamem Tischler, den fleißigen Schuster,
mit einer Verbeugung den ersten Helden des Stadt-
theaters,
mit *parodistisch finsterem Ausdrücke*
des Doktor Vigelius gelahrte Weisheit,
Bäcker und Schneider, die Zierden der Stadt,
und alle die würdigen Herren und Damen,
so das Gesinde des „Schwan“ zu nennen,
nahen wir euch, vielehle Frauen,
gewissermaßen – zosuzagen – als Brautwerber –!

*Er bückt sich triumphierend im Kreise um. Gemurmel:
„Sehr gut, schön gesagt.“ – Rufe: „Bravo, da capo –
Ruhe!“ – Grete steht starr und bleich, während die
Mutter sich geschmeichelt verneigt*

DER SCHAUSPIELER *fortfahrend*

... als Brautwerber für unseren Freund und Gönner,
den Wirt zum „Schwan“!
Zu werben um die holdselige Tochter uns'res Freun-
des Graumann,
die ehr- und tugendsame Jungfrau Margareta!

GRETE

sich mühsam fassend, erzwungen lächelnd

Die Herren – machen sich wohl – ihren Spaß mit mir?

DER WIRT

eifrig, doch noch immer ein wenig verlegen

Bewahr', Fräulein Grete! Wo denken Sie hin!

Doch müssen Sie wissen, 's ist hoch hergegangen bei mir drüben heut'.

Und weil wir grad so fidel beisammen – dachten wir halt –

DER SCHAUSPIELER *uzend*

Wie heißt es nur gleich in dem schönen Lied:

„Ein alter Ritter

In Sünden ergraut,

Der wollte frei'n

Eine junge Braut – “

Gelächter, Rufe: „Ha, ha, das gibt er gut!“

DER WIRT *wütend, zischt*

Du fliegst hinaus –

GRAUMANN *gröhlt*

Ruhig – sag ich!

Da bin ich – der Herr – im Haus–!

GRETE

wie um ein Ende zu machen, zwingt sich

Herr Wirt, ich fühle mich – sehr geehrt – und glauben Sie nicht – dass ich undankbar bin – ich weiß ja ganz gut – wir sind Ihnen schuldig –
Die Mutter zupft sie verstohlen

GRAUMANN *rauh*

Was soll – das Geschwätz? Wenn ich – sa–ge –

DER WIRT

Fräulein, die Sache ist nämlich: Ihr Vater – gab mir sein Wort –

wir haben schon öfter – davon gesprochen –

GRETE *auffahrend*

Vater, wie kannst du?

GRAUMANN *grob*

Ruhig – sag ich!

DER WIRT

begütigend, doch nicht ohne Bedeutung, halblaut

Ihr Herr Vater – sie wissen ja – in einem Punkt – da nimmt er's genau: Für Ihren Herrn Vater – ist's Ehrensache geradezu –

GRETE *gequält, dem Weinen nahe*

Ja – aber – was soll denn das heißen – Ehrensache geradezu?

[07] **DAS WAR EIN LUSTIGES SPIEL!**

DR. VIGELIUS

eine mephistophelische Erscheinung, vortretend

Das war ein lustiges Spiel! Es flog die Kugel, es flogen die Kegel.

Das war ein ganz tolles Spiel!

Der eine hatte schon viel verloren, der and're war stark im Gewinn,

der eine hatte die Taschen leer, der and're die Tafel mit Kreide voll,

der eine der Vater, der and're der Wirt, das war ein ganz tolles Spiel!

Da setzte der Vater die Tochter zum Pfand, der Wirt ein Fass voll Wein

und die Tafel mit Kreide noch obendrein.

CHOR

Hallo!

DR. VIGELIUS UND CHOR

Das war ein tolles Spiel!

DR. VIGELIUS

Die Kugel rollt – die Kegel fallen –
der Vater schiebt fünf – der Wirt schiebt vier!

Die Kugel rollt – die Kegel fallen –
der Vater schiebt fünf – der Wirt schiebt sechs!

Die Kugel rollt – es fallen die Kegel –
der Vater schiebt sieben – der Wirt schiebt neun!

CHOR

Alle Neun!

DR. VIGELIUS UND CHOR

Da hatte der Vater das Spiel verloren und die Tochter noch obendrein!

GRETE *außer sich*

Das ist nicht wahr! Vater, – sag', dass es nicht wahr ist! –

Du hast mich nicht verspielt!

GRAUMANN *keuchend*

Und wenn – ich bin der Vater – und du – hast zu –

GRETE *in höchster Erregung, mit fliegendem Atem*

Dann – Vater – war es von dir schlecht – ehrlos –

und ich will nicht – ich darf nicht – denn ich bin –
einem Andern verlobt –
wie bestürzt über ihre Kühnheit
dass du's nur weißt!

GRAUMANN *sinnlos vor Wüt, stotternd*

Wa – was? Einem Andern – verlobt?
Man versucht ihn zu besänftigen, auf allen Gesichtern
prägt sich plötzlich das Entsetzen über die ernste Wen-
dung des „Scherzes“ aus.
Na wart', ich – werd' dir – die Brautschaft –
er stürzt sich auf Grete

DIE MUTTER *schreiend*

Um Gotteswillen – Vater – Grete –!

ALLE *plötzlich ernüchtert, werfen sich dazwischen*
Halt! Halt! Nur Ruhe! Was soll das!
Wer wird denn! Graumann – immer vernünftigt!
Sie hat's nicht so g'meint! Aber – aber –

Sie drängen den Wütenden zur Türe hinaus, ins Gast-
haus hinüber. Die Mutter geht händeringend mit, der
Wirt bleibt zurück. Grete steht ruhig, leichenblass.

5. SZENE

[08]

FRÄULEIN SOLLTEN SICH'S ÜBERLEGEN

DER WIRT *nähert sich Grete, frech vertraulich*
Fräulein – sollten sich's überlegen – nicht so hitzig –
drauflos!
Mit dem Spiel – war's so ernst nicht gemeint! Doch
bei mir – auf Ehr' –
hätten Sie's gut –! Nichts zu tun – in der Kassa sitzen
den Tag –
es kommen viel noble Herrn – und eifersüchtig
häßlich lächelnd bin ich fürwahr nicht.
Und der Vater – je nun – der Mann der muss saufen,
und bei mir steckt er arg in der Kreide,
wieder lachend doch den Schwiegervater – ha, ha, –
ließen wir auch nicht verdursten.
rasch ab

Die Mutter kommt zurück, eben als der Wirt hinaus-
geht, hebt den Sessel auf und bemüht sich, das arg in
Unordnung gebrachte Zimmer in Ordnung zu bringen.
Wirft von Zeit zu Zeit einen scheuen Seitenblick auf die
noch immer unbeweglich vor sich hinstarrend Grete, die
sich plötzlich in einen Sessel fallen lässt und das Gesicht
wie in fürchterlicher Scham in den Händen verbirgt.

DIE MUTTER

zu ihr hintretend

Grete!

GRETE *hastig abwehrend*

Ja, ja, ich weiß, was du sagen willst:

Es wär' ja doch eine gute Partie, ein reicher Mann,
ein lieber Mann,

in Bitterkeit ausbrechend ein ehrlicher Mann wohl gar,
der grad früher ein Schurke dir war!

Doch eifersüchtig –

seltens lachend

das ist er nicht, ha, ha –

DIE MUTTER *ängstlich*

Ich bitte dich, Grete. Was ist dir denn –?

GRETE

Nichts, nichts, Mutter!

fällt ihr um den Hals, impulsiv

Du bist ja auch – so arm! Verzeih, und auch Vater –

DIE MUTTER *freudig*

So willst du?

GRETE *von einer Idee beherrscht; rasch*

Ja, ja, alles will ich! Nur bringe mir, bitte, die Bluse,

Mutter, die neue – weißt du, die ich zur Firmung
getragen –

währenddem das Haar ich mir richte. –

Ich will dann – weißt du – hinüber –!

DIE MUTTER

So ist's recht, Grete, bist ein vernünftig' Kind.

GRETE *küsst sie schluchzend*

Mutter –

Die Mutter geht kopfschüttelnd hinaus

6. SZENE & ZWISCHENSPIEL

[09]

ICH KANN NICHT! FRITZ, ICH KOMME DIR NACH!

GRETE

*steht einen Augenblick sinnend und blickt ihr nach. Mit
gewaltsamen Entschluss*

Ich kann nicht.

nimmt hastig ein Tuch um

Fritz, ich komme dir nach –!

Sie springt durch das seitlich gelegene Fenster auf die Gasse.

VERWANDLUNG

Wald, im Hintergrund sich nach rechts erstreckend ein See. Vor dem See nach vorne kommend ein Weg. Zwischen dem Weg und dem Walde vereinzelt Bäume, Gebüsch, Weiden. Es ist finster, nur am anderen Ufer des Sees, in weiter Ferne, einige Lichter, die von vereinzelt Häuschen herrühren. Man hört sehr entfernt einen Eisenbahnzug pfeifen und vernimmt das Rollen desselben.

7. SZENE

[10]

FRITZ FIND' ICH NICHT MEHR

GRETE tritt auf, verzagt

Fritz find' ich nicht mehr.

Ach, er ist wohl schon weit.

Doch so einsam ist's hier im Wald

und so finster – ah – fröstelnd ich fürcht' mich!

Doch nach Hause zurück –

der Vater – der Wirt – niemals – eher sterben!

mit veränderter Stimme Sterben –?

So jung – und schon sterben –? Und schön – sagt

Fritz –

wär' ich auch,

und er kommt zurück,

der Arme – und sucht mich.

Und sein Gretel liegt tief drunt' im See – tot –

es gruselt sie im See –?

Sie geht, entsetzt über den Gedanken, hin ans Ufer.

Da ist's ja schaurig und kalt – Doch nein –

er liegt so still – so ruhig – voll Friede –,

mit eigentümlich fieberhafter Stimme

Im See –

da ist's wohligh und warm.

Da find' ich ein Bettchen so weich und süß,

da wiegen mich selige Nixen im Arm,

da komm' ich wohl bald in's Paradies,

wo niemand mehr greint

und mich niemand mehr schlägt –

da hör' ich ihn auch, jenen herrlichen Klang –

den Fritz gemeint –

lieber Gott – verzeih –

Sie hebt die Arme, wie um sich in den See zu stürzen. –

In diesem Moment geht der Mond auf und verwandelt

die Landschaft: Der See glitzert in seinem Lichte, Glüh-

würmchen schwirren, eine Nachtigall singt, Rebe gehen

zum See, um zu trinken. Schwüle Lüfte umfassen das

*Mädchen. – Nächtlicher Waldzauber. – Die Natur
atmet Liebe und Verbeißung.*

Ach, wie schön –!

*steht lange in stummem Schauen und Staunen
versunken*

Wie seltsam – ein Märchen –! Doch – so schwül –,
streicht sich über die Stirne

Welch ein Raunen –

sterben – mag ich – nicht mehr –

in mir ein hold beglückend Erschauern –
immer erregter

ein rätselhaft Sehnen –

in leidenschaftlichem Aufschrei

Ach Fritz, warum bist du fern – von mir!

*Sie wirft sich ins Moos, schließt die Augen. Der Zauber
hat sich verflüchtigt. Durch die Luft zieht's einen
Moment wie Äolsharfen, ganz leise. Mit einem tiefen
Seufzer schläft Grete ein. Der Wald singt ein Schlum-
merlied.*

8. SZENE

[11]

LIEGT EIN SCHÖNES KINDCHEN IM MOOS!

*Das alte Weib humpelt eilig den Weg daher, bleibt vor
der Schlafenden stehen.*

DIE ALTE

Liegt ein schönes Kindchen im Moos.

Ei, ein Zuckerpüppchen –

Sie beugt sich nieder, betastet Grete

Schwellende Brüstchen, schneeweiße Händchen,
ach, und zwei reizende Füßchen.

Grete lacht im Traum

Doch das Kindchen hat böse Eltern,
und das Kindchen hat keinen Freund,
und das Kindchen hat so schlechte Kleidchen
und schläft im Walde auf Moos und Stein.

Käm' da der böse Wolf gegangen,

Grete wird unruhig

hu – da ging' es dem Kindchen schlecht;

doch es kommt eine gute, alte, eine gar liebe Frau –

Grete schlägt die Augen auf

Will das Kindchen mit sich nehmen in ein prächtiges
Haus.

Wundervoll Kleidchen, schöne Gespielen,

Liebe und Freude den ganzen Tag –
niemand darf da das Kindchen schelten –

GRETE *schlaftrunken*

Wer sind Sie denn? *gähmend*

Lassen Sie mich! Ich will schlafen!

DIE ALTE

führt Grete schrittweise fort

Mein' es doch gut mit dir, Schätzchen! Komm nur!
Rasch, rasch!

Fort aus dem finsternen Walde sollst du – hu, da ist's
gruslich!

GRETE

reibt sich die Augen, gähnt, ängstlich im Ausdruck

Nur nicht nach Haus!

DIE ALTE *kichert*

I, wo werd' ich! Versteh mich doch recht!

Zu guten Menschen bring' ich dich ja,
die dich lieb haben werden.

GRETE *stehen bleibend*

Ich kann nicht – ach – so müde bin ich –

DIE ALTE

*kichernd, blinzelt verschmitzt und stößt Grete,
verständnisinnig*

Der dicke Wirt –

Na – das wäre so was – für ein junges Blut –

GRETE *erschrickt, rasch*

Nur fort!

Und nur nicht nach Haus –

DIE ALTE

Einen schön jungen Liebsten will ja mein Schatz,
singend ein' schön jungen Liebsten!

GRETE *stehen bleibend, schwärmerisch*

Ach –! könnt' ich ihn finden –! O helfen Sie mir!

Die Alte zieht sie mit sich

Ich wäre so glücklich –!

DIE ALTE *grinsend*

Den finden wir bald!

GRETE *eifrig plaudernd, schon ziemlich entfernt*

Ich will ja arbeiten, gerne!

Nichts soll mir zu viel sein!

Und was ich verdien' –
das schick' ich der Mutter –

DIE ALTE *drängend, ungeduldig*
Ja, ja, komm nur! Rasch, rasch!

GRETE *sehr entfernt*
Ach, ich wäre so glücklich –!

Die beiden verschwinden im Dunkel, da der Mond sich während des letzten Auftritts hinter einer Wolke verborgen hat. – Der Vorhang fällt.

CD 2

II. AUFGUG

[01] VORSPIELE

Zehn Jahre später. Venitianische Musik zunächst sehr entfernt, immer näher kommend

CHOR *von oben, nur schwach vernehmbar*
Wenn der Abend kommt, wird uns so bang ums Herz.
Heimweh drückt uns, wir müssen weinen.
Wenn die Vesper klang, war es so traut zu Haus,
süß und wonnig klingt Glockenläuten!
Ist der Liebste fern, können wir froh nicht sein;
ach, wir wollen ihm Treue halten.

1. SZENE

„La casa di maschere“. Ein Tanzetablisement auf einem Eiland im Golf von Venedig. Eine Halle, zu deren beiden Seiten Marmortreppen in ein oberes Stockwerk führen. An der oberen Mündung jeder der Treppen eine Art kleines Plateau mit Brüstung. Die Halle ist offen, man sieht ein kleines Stück Garten mit südlichen Blumen, Palmen, Pinien etc. Noch weiter rückwärts das Meer. Die Halle und der Garten erleuchtet, Lampions etc. – Am Meer sichtbar einzelne lichte Punkte von näherkommenden kleinen Schiffen, Barken, hie und da trägt der Wind von den Schiffen Musik herüber. In der Halle Ruhebetten, überall schwellende Polster, Tierfelle, Teppiche, kleine Tische mit Rauchzeug, Räucherpfannen, die betäubende Düfte ausströmen. In einer Nische seitwärts eine Zigeunerkapelle. Mizi, Milli und einige andere Mädchen sitzen rauchend an in der Nähe befindlichen Tischchen.

Überall verstreut kleine plaudernde Gruppen von jungen Mädchen. Alle Nationen sind vertreten. Hie und da kommen Mädchen die Marmortreppen herunter, andere gehen hinauf. Ganz rückwärts am Meeresstrande einige weißgekleidete Mädchen, die nach den Schiffen auslugen, rufend und winkend. Die folgenden Szenen sollen sich, ob mehr oder minder verständlich ist gleichgültig, in lebhafter Weise gespielt und gesprochen, den verschiedenen auf die Bühne dringenden Klängen (Gesang von oben, Zigeunermusik, Musik von den Gondeln, Serenade des Grafen) in der Weise vermengen, dass der Zuhörer einen möglichst getreuen Eindruck des Milieus erhält, und beinahe die Empfindung in ihm wachgerufen wird, er befände sich selbst mitten in diesem Treiben, das ihn wie eine geheimnisvoll verworrene Ouvertüre zu den sich vorbereitenden Lustbarkeiten anmutet. Für die eigentliche Handlung wichtige Vorkommnisse müssen in solcher Weise gebracht werden, dass sie dem Hörer von selbst deutlich an das Ohr dringen und seine Aufmerksamkeit erregen. Viele der schon anwesenden und neuankommenden Damen und Herren tragen Halbmasken.

DIE MÄDCHEN

am Strand rufend und winkend
Heiah–a–h–! Heiah–ah–!

Die Rufe sind, zeitweilig aussetzend, bis zum Erscheinen Gretas vernehmlich.

EIN MÄDCHEN

vom Meeresstrande nach vorne laufend und in die Halle rufend

Kommt geschwind, Mizi, Mary, die Gondel des Grafen!

2. SZENE

[02]

AH – WENN DER ABEND KOMMT

CHOR

Man sieht eine Gondel mit Lampions und Blumen geschmückt näherkommen, die Weisen der venetianischen Musikkapelle, Gesang des Baritons wird, während die 3. und 4. Szene sich abspielen, deutlich hörbar.

GESANG EINER MÄNNERSTIMME

von der näherkommenden Gondel herübertönend

Meine Liebste ist eine Spröde,

doch ist sie holdselig

wie nichts auf Erden.

Der weißesten Perlen Glanz dunkelt auf ihrem Nacken.

Die feurigsten Steine glimmen fahl an ihren blinkenden Händen.

Ah! All meine glühende Liebe erringt mir
nicht einen Kuss ihrer brennenden Lippen.

*Die Mädchen springen rasch auf; bis auf Milli, die nur
den Kopf wendet; Mizi geht hastig zu einem Spiegel,
putzt eilig an sich herum.*

MARY *spöttisch*

Ich bitte dich Miz, eil' dich nicht so –

MIZI *geärgert*

Du, ich sag dir,
komm mir nicht ins Geheg'.

MARY *boshaft*

Ins Geheg'? Ist er dein Liebster?

MIZI

Der deine etwa?

3. SZENE

EINE SPANIERIN *dazutretend, lachend*

Die Damen streiten, wie ich hör, um fremdes Gut.

MIZI UND MARY *spitz*

Um Ihres sicher nicht, Senora.

SPANIERIN

Der Graf liebt doch Greta.

MIZI *übertrieben*

Was du uns Neues da sagst.

MILLI

Doch sie mag ihn ja nicht.

MIZI

Sie hasst ihn sogar –

MARY

Sie kann ihn nicht sehn!

SPANIERIN

Ei, warum denn nur?

Er ist doch so nett, so hübsch, so splendid –

MILLI *näherkommend*

Ich will es euch sagen – *leise*

Greta hat mir vertraut.

*Alle gruppieren sich neugierig um Milli, stecken die
Köpfe zusammen.*

Er hat eine Ähnlichkeit –

MIZI

Eine Ähnlichkeit? Wie –?

MARY

Der Graf –

SPANIERIN

Mit wem?

MILLI

Eine flüchtige nur!

MIZI

Ei, was du nicht sagst!

MILLI

Mit jemand, der Greta einst teuer war.

MARY, MIZI

Wie int'essant!

SPANIERIN

Was du nicht sagst!

MILLI

Er erinnert sie –

4. SZENE

[03]

NUN WER WIRD DENN DA WIEDER VERLÄSTERT?

Der Graf ist ans Land gekommen; die Zigeunerkapelle spielt einen Tusch, wie auch später noch bei jeder der neuankommenden Gondeln und Barken.

DER GRAF

tritt leise, rasch auf die Gruppe zu, lustig
Nun, wer wird denn da wieder verlästert?

DIE MÄDCHEN *auseinanderstiebend*

Der Graf!

DER GRAF *lachend*

Ich also!

MILLI

Erraten!

MIZI *naiv affektiert*

Hast du mich erschreckt!

MARY

Wir sprachen eben von dir –

SPANIERIN

– und Greta.

DER GRAF *sich suchend umblickend, lebhaft*

Greta! Wo steckt sie?

Sie schläft wohl noch – wie?

SPANIERIN

Sie lässt dich grüßen.

MIZI UND MARY

Nicht wahr ist's!

DER GRAF *spassthft entrüstet*

Mir scheint – ihr wollt mich –

5. SZENE

DER BARON

älterer Herr, hinkt ein wenig; spricht mit leichtem ungarischen Akzent; ist langsam nach vorne gekommen, sieht sich suchend um; erblickt den Grafen. Auf die Gruppe zu, sehr aufgebracht, echauffiert

Hallo, Graf, da sind Sie ja!

Sie haben auf Ehr' eine nette Gesellschaft an Bord.

Galgenvögel sind das! Desperados.

GRAF

Wie geht's Ihnen denn, Sie Spaßvogel Sie?

Die beiden treten beiseite.

BARON

Gesteh'n Sie nur, Sie führen etwas im Schild!

GRAF *leise, halb spassthft, halb ernst*

Geht's nicht im Guten – so brauch ich Gewalt!

BARON

Was hat sie davon?

Große Dame spielen ein Jahr lang und dann – die Olgi ist jetzt – eine –

GRAF *eifrig*

Doch sie will es ja –

BARON *trocken*

Hab' ich nicht bemerkt.

GRAF

Ich kann mich nicht täuschen – ihr Sträuben –

6. SZENE

[04]

GRETA! ENDLICH!

Mittlerweile hat sich der Saal gefüllt, von oben kamen Gruppen in teilweise phantastischen Kostümen. Gondeln und Barken brachten immer neue Gäste, größtenteils in lichter Sommerkleidung. Greta wird auf der Plattform der linken Stiege sichtbar, spricht mit dem Baron, der die Stufen hinaufgegangen ist und sie begrüßt.

DIE MÄNNER *durcheinander*

Greta! Endlich!

Zu lange entziehst du dich unserer Sehnsucht.

Ist sie nicht schön wie Venus von Cypern?

Lockend wie Circe? Kühl wie Diana!

Sei's drum! Sieh nur die Gestalt!

Die herrlichen Formen! Jeder Zoll eine Göttin!

Verflucht diese Lippen! Berücksendes Weib!

GRETA *mit einem müden Lächeln*

Ach, bin ich denn wirklich – so schön?

EINER

Entzückend bist du!

EIN ZWEITER

Der Stern von „La casa di maschere!“

EIN DRITTER

Ganz Venedig spricht von der schönen Greta!

EIN VIERTER

Den holdesten Frauen

bangt um die Treu ihrer Männer.

Die Zigeunerkapelle beginnt eine melancholisch-leidenschaftliche Weise.

GRETA

Und doch – ich frage mich oft, ist denn Schönheit ein Glück –?

Seit vielen Jahren dünkt mich – ich träum' einen wilden Traum.

DER GRAF

befremdet, interessiert, winkt den Zigeunern ab

Im Walde entschlief ich in schwüler Nacht.

Die Bäume rauschten ein wundersam Lied,
von einem Glück, unsagbar und groß –

Doch ein wirres Geraun,

ein schmeichelndes Flüstern hub an, ein betörendes
Stammeln:

von Weibesschönheit und Männergelüst,

von sündhaften Freuden und schmachvoller Liebe –
schwer wie ein Alb lastet der Traum.

*Gemurmel und Rufe: „Was soll das heißen?“ „Welche
Launen?“ „Was hat sie nur?“*

Fernher doch manchmal, ein Traum im Traum,
tönt es herüber von Waldeswipfeln.
Glaub' zu erwachen ich dann,
hebe, von Tränen verschleiert,
die schlafmüden Lieder –
seh' ich in starrem Entsetzen einen gar schaurigen
Reigen:
Hand in Hand schlingen ihn kindische Greise
mit lüsternen Mienen, und zarte Kinder,
die seltsam greisenhaft blicken.
Unreife Knaben schwingen sich toll im Tanz mit
verblühten Frauen.
Grell lügt die Schminke, frech girrt das Lachen,
schamlos heuchelt es Lust und Entzücken –
mit großem Ausdruck und tiefem Mitleid
Doch die Augen blicken so kalt und krank.
Und es zieht sich der Kreis eng und enger um mich,
verzerrte Gesichter grinsen mich an,
zuckende Hände greifen nach mir –
und ich lache frech, wie alle die andern,
und tanze wie toll, bis der Atem versagt!

Sie bricht in ein krampfhaftes Lachen aus.

[05] SAGEN SIE MIR DOCH, MARCHESA

FRAUENSTIMMEN

*schrill, eintönig herunter singend, einzelne Männerstim-
men gröhlen zeitweilig mit – Gesang und Klavier vom
oberen Stockwerke*

Sagen Sie mir doch, Marchesa, wie kommt es nur,
dass alle Männer zu Ihren Füßen schmachten?
Ach, weil ich sie liebe, alle, alle!
Kommt einer, dem meine Schönheit gefällt –
ist's um mich geschehn!
Doch in kühlen Worten berg' ich das wilde Feuer,
das mich verzehrt.
Sagen Sie mir doch, Marchesa, wie kommt es nur,
dass alle Männer so glühend Sie lieben?
Ach, weil ich allen die Treue bewahr'!
Kommt einer, dem meine Schönheit gefällt –
ist's um mich geschehn!
Doch bebt auch mein Leib in heißem Begehren,
matt und kalt ist mein Blick.
Doch meine Hände sind kalt wie Eis,
indes vor Verlangen mein Leib erbebt.
Sagen Sie mir doch, Marchesa, wie kommt es nur,
dass alle Männer Ihnen Treue halten?
Ach, weil ich sie narre, alle, alle!

Kommt einer, dem meine Schönheit gefällt –
ist's um mich geschehn!

Doch die trunkenen Freuden, die mich
durchschauern,
verriet ich noch keinem!

EINER

Sie hat schlecht geschlafen.

EIN ZWEITER

Sie macht doch nur Spaß.

EIN DRITTER

Auf die Ehrbare spielt sich die tolle Greta!

EIN VIERTER

Zum Besten!

EIN FÜNFTER

Hoch die Moral!

MEHRERE MÄDCHEN

Nein, sie ist verliebt. *lachen*

VIELE MÄNNER *grob*

Langweilig ist sie, das ist alles!

GRETA

*wie aus einem Traum erwachend, sich augenblicklich
jedoch findend, nur am Anfang mit ironischer Bitterkeit*

Ha, ha! Ihr habt ja recht! Verzeiht mir!

Sie steigt die Stufen herunter

Wie konnt' ich auch nur so sehr mich vergessen!

Doch es ist schon vorüber.

*Die Männer umdrängen Greta, die sich oft nur mit
Mühe der besonders Frechen und Handgreiflichen
erwehrt.*

DER ERSTE

Greta, was war das?

DER ZWEITE

Schämst du dich nicht?

GRETA *sich verteidigend*

Begreift doch –

DER DRITTE

Du, die Tollste von Allen!

DER VIERTE

Die wir feiern wie eine Fürstin!

GRETA

Ein böser Traum –

DER FÜNFTE

Angebetet, beneidet!

GRETA

Auch bin ich verliebt –

DER SECHSTE

Begehrt und vergöttert!

GRETA

nimmt ihn beim Kinn

In dich, schöner Herr!

unten angelangt, macht sie sich mit einem Ruck frei

Man hat schon so – seine Tage! Begreift ihr denn nicht?

Das wonnigste Leben, fließt es uns stets im Gleichen dahin –

Liebe und Liebe und nichts als nur Liebe –

VIELE DER MÄDCHEN *lebhaft*

Ja, ja, Greta hat recht!

GRETA

Was ersinnt denn auch nicht einer von euch einmal irgend etwas,
was uns zerstreut, amüsiert? Bringt uns Gaukler mit!

MIZI *boshaft*

Stellt euch doch selbst auf den Kopf!

EINIGE MÄNNER

Ich glaube, sie foppt uns!

GRETA *unbeirrt*

Arrangiert ein Spiel!

MIZI

Blindekuh oder Pfänder!

EINER *hämisch*

Da wird ja geküsst. *lachen*

GRETA

Erzählt uns Geschichten!

DIE MÄDCHEN *klatschen in die Hände, sehr enthusiastisch*

Ja, ja! Bravissima! Erzählt uns etwas! Ein Abenteuer! Etwas Lustiges doch! Etwas Rührendes lieber! Ein Märchen!

Singt uns ein Lied!

GRETA UND CHOR DER MÄDCHEN

Lasst uns harmlos lachen und fröhlich sein,
oder bringt uns ein wenig zum Weinen!

EIN MÄDCHEN

Ach ja! Bravissima! Bringt uns zum Weinen!

GRETA *sehr übermütig*

Und dem es gelingt – sei's, wer es auch sei –
zu den Mädchen, lustig ich opfere mich –
zu den Männern dem versprech' ich als Preis: mich
selbst
leise meine Liebe und süßeste Freuden!

*Großer Tumult. Die Mädchen umringen bis auf einige
Ausnahmen Greta, küssen sie und reden auf sie ein.
Bravorufe, Händeklatschen*

DIE MÄNNER *verblüfft*

1. GRUPPE: ERSTER

Wie findet ihr das?

ZWEITER

Sie macht sich lustig!

DRITTER

Wir sind die Narren!

2. GRUPPE: ERSTER

Originell! Entschieden!

ZWEITER

Ein Teufelsweib, diese Greta!

DRITTER

Ja, ja! Sie hat Rasse!

3. GRUPPE: EINER

Ich find' es begreiflich!

EIN ANDERER

Die armen Mädchen –

DER BARON

Fiele mir etwas ein, auf Ehr', ich riskiert's, trotz
meiner Gicht.

4. GRUPPE: EINER

Dem Grafen passt das in den Kram!

MIZI

Das gibt's nicht, er hat mir versprochen –

EINIGE *parodistisch*

Er stimmt schon die Leier.

GRETA

hat sich auf ein Ruhebett geworfen, die ganze Gesellschaft gruppiert sich um sie, doch gehen einige Paare nach rückwärts ans Meer
Nun – wer will beginnen?

DER GRAF *rasch*

Erlaubst du, Greta,
die du so schnöd dich mir versagst –

Bewegung und Lachen in der 4. Gruppe, von welcher Mizi, gehänselt, wütend weg die eine Stiege hinaufläuft

GRETA *ein wenig beunruhigt*

Was allen gewährt – ist auch dir – nicht versagt –!

BALLADE: „DIE GLÜHENDE KRONE“

[06] IN EINEM LANDE EIN BLEICHER KÖNIG

DER GRAF

So hört:

In einem Lande ein bleicher König, der hat eine seltsame Kron’.

Die Krone dem König das Leben vergällt,
die Krone will er nicht tragen mehr,
die Kron’ ist verflucht, die Kron’ ist verdammt:
„O Vater, dein trauriges Erbe!“
Denn wenn im Herzen des armen Königs,
ach, nur ein Hauch von Liebe sich regt,
so fängt die Krone zu glühen an.
Die Krone will er nicht tragen mehr:
Die Kron’ ist verflucht, die Kron’ ist verdammt,
die Krone versengt ihm die Stirn.
Doch getreu seiner Pflicht für Thron und Reich
duldet einsam der bleiche König.
Bis eines Tags eine heiße Lieb’
das Herz des Königs mit Macht ergreift.
Von der Liebsten kann er nicht lassen mehr –
und die Krone glüht, und die Krone sengt –
die Krone brennt bis ins Gehirn.
Da wirft der König die Krone ins Meer –
und gar schaurig in brandenden Wogen erlischt die
Glut.
Doch aus der Tiefe klingt es wie Zimbeln und
Hochzeitsgeläut:
aufsteigt da eine blasse Frau,
mit irrem Blick und mit nassem Haar.
Sie langt nach dem König, sie zieht ihn hinab –
„O Vater, dein trauriges Erbe!“

BARON *applaudierend*

Wie schön, Graf!

„DAS BLUMENMÄDCHEN VON SORRENT“

[07]

EINE SCHAUERGESCHICHTE, GRAF!

DER CHEVALIER

tritt unter allgemeiner Heiterkeit vor

Eher eine Schauergeschichte!

DER CHEVALIER

Erlauben die Damen,

ein eignes Erlebnis –

Wer kennt sie nicht, die reizenden, kleinen

Blumenmädchen von Sorrent?

Heiterkeit

Ich sage euch, Freunde – süperb –!

„Kaufen Signor eine schöne Rose!“

Und nimmt man die Rose –

ein schmachtender Blick – ein glühender Kuss,

kauft man gar ein Bouquet.

Doch nimmt man der Kleinen den ganzen Korb –
mit den Blüten gibt sie sich selbst.

CHOR *lustig*

Wer kennt sie nicht, die reizenden, kleinen

Blumenmädchen von Sorrent?

DER CHEVALIER

Ich sage euch, Freunde – süperb –!

Doch als ich einmal einen Korb erstand,

einen Korb voll schönroter Rosen –

da geschah das Malheur!

Heiterkeit

Ihr Freunde, hört: die Kleine ist heut' – meine

Frau –!

RUFE

Wie? was? Chevalier?

Ihre Frau? Aber wie kann man? Ein Blumenmädchen!

DER CHEVALIER

Ihr habt leicht reden, sie ließ nicht locker.

CHOR

Wer kennt sie nicht, die reizenden, kleinen

Blumenmädchen von Sorrent!

DER CHEVALIER

Die Freiheit ist hin, das Vergnügen dazu –

ich sage euch, Freunde –

EIN MÄDCHEN

mit einem Korb und einer Rose

Kaufen Signor eine schöne Rose!

Ich wär' noch zu haben.

Große Heiterkeit

DER CHEVALIER

Ich danke!

Neuerliche Heiterkeit

Auf all meine Schliche kommt mir die Schlaue –

RUFE

Ei, ei – wie fatal!

DER CHEVALIER

Und das Kleinste

vergilt sie mir zehnfach!

RUF

Empörend!

DER CHEVALIER

Das erste Mal eine schöne Grisett' –

RUFE

Oho, Chevalier!

DER CHEVALIER *beteuernd*

Ganz harmlos, auf Ehr'!

Große Heiterkeit

RUFE *mit Lachen*

O, wir zweifeln nicht!

DER CHEVALIER

Einen Liebsten nimmt sich gleich – meine Frau!

Fortwährendes Lachen

RUF

Recht hat sie fürwahr!

DER CHEVALIER

Das zweite Mal, ihre Kammerzof' –

RUFE

Welch ein Don Juan!

DER CHEVALIER

Ich schwöre euch –

RUFE unter fortwährendem Lachen

O –! Wir sind überzeugt.

DER CHEVALIER

Ihr Liebster chambriert in meinem Palais!

RUFE

Sehr gut! Warum nicht? Eine prächtige Frau!

DER CHEVALIER

Das dritte Mal –
doch ich schweige davon – mir wird es zu viel!

EIN TEIL DER MÄNNER

Er kehrt reuig zurück.

DER CHEVALIER

Ich hab' es satt!

EIN TEIL DER MÄDCHEN

In unsere Arme –

DER CHEVALIER

Mein Haus ist entehrt –!

BEIDE TEILE *den Chevalier überschreiend*

An die Brust, in den Schoß von „La casa di maschere!“

ANDERE *mit ausgelassener Heiterkeit*

Bravissima! Bravo! Graf, Sie sind geschlagen!

JUNGE MÄNNER

reißen Blumen aus den Vasen und versuchen, den sich sträubenden Chevalier damit zu bekränzen. Mit Emphase

Ha, beim Zeus und den sämtlichen Göttern! Er ist der Sieger!

Lasst uns ihm die Hörner mit Rosen umwinden: sein eh'liches Unglück in solcher Art zu besingen – wir finden das groß!

EINIGE MÄDCHEN

Wer kennt sie nicht, die reizenden, kleinen Blumenmädchen von Sorrent?

1. UND 2. GRUPPE

Die arme Greta!
Doch sie hat sich zu gut unterhalten!

DER BARON UND CHOR

Werft die Katz, wie ihr wollt, sie fällt doch stets auf die Füße.

[08]

ZUM TEUFEL, DIE ALBERNEN SCHERZE!

DER GRAF tritt zornig auf die Gruppe der jungen Männer zu, die mittlerweile den Chevalier wie einen Palmesel aufgeputzt haben; er befreit ihn aus ihren Händen

Zum Teufel, die albernen Scherze!

DER BARON *erregt*

Greta hat zu entscheiden,
doch ich dulde es nicht, dass sie mir diesen –

DER CHEVALIER *mit seiner Kravatte beschäftigt
und bemüht, die Blumen von sich abzuschütteln*

Graf! Ich möchte doch –

GRETA *tritt zwischen die beiden*

Gut also – ich will entscheiden –

DER CHEVALIER

– bitten –

GRETA *sieht sich im Kreise um; vermeidet aber des
Grafen sie verfolgenden Blick*

Doch will denn keiner mehr um mich werben?

RUFE

vom Meeresstrande

Heiah–ah–!

Einige wenden sich dem Strande zu

DER GRAF *heftig zu Greta*

Was hast du denn gegen mich? Sag es doch endlich!

Alle, alle ziehst du mir vor –

*er folgt der ihm ausweichenden Greta
gilt's mir zu entrinnen –? So hasst du mich denn?*

LEBHAFTE RUFE

vom Strande

Heiah–ah–!

MÄDCHEN

von rückwärts nach vorne laufend, rufend

Ein Schiff! Ein Schiff!

GRETA

im Begriffe, sich nach rückwärts zu begeben, ehrlich

Ich hasse Sie nicht – wirklich nicht, Graf!

*Man sieht noch in ziemlicher Entfernung, jedoch sehr
rasch näherkommend, ein infolge der Dunkelheit auf
dem Meere schwarz erscheinendes Segelboot auftauchen.
An Bord ein schwacher Lichtschein im Gegensatz zu den
mit Lampions beleuchteten Gondeln und Barken. Alles
begibt sich neugierig nach rückwärts. Viele steigen auf
Ruhebetten und Divans, um besser sehen zu können.*

7. SZENE

Von rückwärts hört man die Ausrufe der das Näherkommen des Schiffes beobachtenden und glossierenden Mädchen und Männer, während der ganzen folgenden und auch noch zu Anfang der nächsten Szene.

MÄDCHEN UND MÄNNER *durcheinander*

Wir schlafen süß

in den Armen der Liebe!

Wir verschlafen Wetter und Sturm in der Liebe
Armen!

DER GRAF *vertritt Greta den Weg, fasst sie an der Hand. Die beiden stehen während des Folgenden isoliert und ziemlich unbeachtet vorne*

Ich hab' dich durchschaut!

Du fühlst dich unglücklich hier, du willst fort!

GRETA *achselzuckend*

Ich langweile mich, das ist alles.

DER GRAF

Ich glaube dir nicht.

Heut' hast du dich verraten.

Und dann, ich liebe dich mehr als du ahnst.

Sei mein. Es ist alles bereit!

Dort in der Gondel – die Musikanten –

handfeste Bursche – du kannst es mir glauben.
Schlagen Gitarren – und prügeln zur Not –
muss es sein – die ganze Gesellschaft –
wollte sie dir verwehren, mit mir zu entflieh:
ich entführe dich, diese Nacht noch.

GRETA

Nein, nein, Graf, das tu' ich nicht.

sehr hastig, wie nach Ausflüchten suchend

Erinnern Sie sich an die Olgi?

Der Baron hat mir heute erzählt –

DER GRAF *ärgerlich*

Den Baron soll – mit seinen Geschichten –!

Du bist nicht Olgi! Und ich – bin reich –.

Du sollst's nicht bereu'n –

GRETA *bitter*

Ach –! Es ist immer dasselbe!

Und wenn auch – gerade mit Ihnen – niemals!

Sie wollen mir helfen und würden mir doch
das Einzige nehmen, was ich noch habe:

ein kleines, scheues Erinnern.

sehr rasch

Als ich Sie sah zum ersten Mal –

da war es schon dem Verlöschen nah.

Doch Sie – Ihr Blick – Ihr Lächeln –

und wie Sie sich gaben –

das mahnte mich eigen an einen,
den *stockend* den kannst' ich vor Jahren.
Und da – da glomm es von neuem –
und mehr und mehr – je öfter Sie kamen;
und konnte nicht sterben – denn Sie –
Sie kamen fast Tag um Tag.
Und nun soll ich fliehn – fliehen mit Ihnen!
Das schiene mir ärger als alles andre.
Ich kann nicht, Graf!
Lassen Sie mir das Eine, was da noch glimmt;
weiß ich doch kaum wie ich's deuten soll –
Liebe, – Hoffnung, Erinnerung nur?
mit einer Handbewegung
Ach Gott! Aber vielleicht ist es das letzte –
das letzte Fünkchen von Scham.
*Sie will nach rückwärts, doch in diesem Moment
kommt schon Fritz nach vorne, sie tritt seitwärts und
steht ihm schräg gegenüber*

DER GRAF *verständnislos*
Ja – was will sie denn dann?
Sie macht mich verrückt.

8. SZENE

[09]

HIER? SO VIEL MENSCHEN

FRITZ

bläss, erregt, das Gesicht von einem schwarzen Vollbart umrahmt, mit in die Ferne gerichtetem Blick, sehr hastig im Sprechen und seinen Bewegungen, tritt auf. Es hat sich eine Gasse gebildet. Einige Schritte vor Greta bleibt er stehen, sieht sich um, erblickt aber Greta noch nicht. Die Zigeuner spielen die traurig wilde Weise von früher
Hier –? So viel Menschen – ein Fest – Musik –
ach nein – meine Sinne täuschten mich wohl – das Blut –
er erblickt Greta
doch halt – noch ein Trug –
Blendwerk aus ferner Zeit – ist das nicht – oder –
er greift sich an die Stirn Gretel –!

GRETA

hat ihn geistesabwesend betrachtet, ohne ihn zu erkennen
Riefst du mich, Herr?

FRITZ

Kennst du mich nicht?

GRETA *ein wenig lächelnd*

Viele Männer schon sah ich – ich merke sie mir nicht alle.

FRITZ *eindringlich*

Fritz kennst du nicht mehr?

GRETA

erschrickt heftig, starrt ihn an; verwirrt

Fritz! Du – Sie sind – Fritz? Seltsam! Eben dacht' ich an Sie. Darum wohl – erkannt' ich dich nicht.

FRITZ *bewegt*

Du dachtest an mich?

GRETA *nickt*

Denn anders hatt' ich Sie im erinnern:

Blühend und froh, voll Lebensmut!

Und nun so blass – und der Bart – das muss es wohl sein –

in andauernder Verlegenheit

ja, ja – der Bart –

den trugen Sie damals noch nicht –

FRITZ *in ihren Anblick versunken*

Grete –!

GRETA

bemüht, sich zu finden, in eigentümlichen Ton, halb dirnenhaft, halb von ihren Kindheitserinnerungen beherrscht

Wie ist's Ihnen denn gegangen?

Sie haben wohl recht viel erlebt? Erzählen Sie doch!

Gemurmel unter den Umstehenden, die sich während des Folgenden ungezwungen benehmen, teilweise zuhören, zum Teil nach rückwärts, oder die Stiegen hinauf gehen

[10]

SCHULDBELADEN UND REUIG, STEH' ICH VOR DIR

FRITZ

Schuldbeladen und reuig steh' ich vor dir.

In atemlosem Ringen und Hasten,

in der Jagd nach dem Ziel,

das mir weit und weiter entschwand,

als ich dich damals verließ,

vergaß ich deiner, Gretel, und uns'rer Liebe.

Doch was ein eiserner Wille

in bangen Nächten sich mühevoll erschuf –

was in heißem Kampfe mir endlich Ruhm und

Reichtum erwarb –

wie wenig doch glich es dem,
was mir dereinst so herrlich erklang:
Vom Leben verbittert –
von seinen Freuden enttäuscht,
unfähig, das zu erreichen, was ich erstrebt,
und ach, so einsam mich fühlend –
leise da dacht' ich deiner, Gretel, und meines Versprechens.

Von Fremden bewohnt fand ich das Haus, deine
Eltern tot –
Greta stützt den Kopf in beide Hände
und dich, Gretel, verschollen.

Fieberhaft, von neu erwachender Liebe erfaßt,
von banger Sorg' um dein Schicksal gequält,
sucht' ich dich – lange vergebens – in aller Welt.
Bis eines Tags ein gut'ges Geschick –
ein seltsamer Zufall:

Heut' abend lag ruhig die See,
ein leichtes Lüftchen nur rührte die Wellen,
im Westen sank glühend der Sonnenball.
Da plötzlich – ganz leise – ist es der Wind,
tönen die Wellen, spielen Delphine im Abendrot,
oder ist es das wilde kreisende Blut,
das die Sinne mir heiß erregt:

Ich höre ihn wieder, den seligen Klang!
Ich höre ihn wieder, den Klang der Harfen,
doch nicht mehr wie einst, sanft lockend,
verheißend, ein Frühlingswind

der die Harfen streicht:
ein brausender Sommersturm
tost durch die Saiten, und was da erklingt,
das rüttelt mit Macht an den Sinnen!
Mein Schiff, o eile dich! Dort – jenes Eiland –
schon steh' ich am Strand mit heißen Augen
und wirrem Kopf – ein Fest – viel Menschen –
und der Klang – hör ich ihn noch –
mir ist so – ich weiß es nicht.
Da seh ich ein herrliches Weib!
Wie aus ferner Zeit grüßt mich ihr liebliches Anlitz.
Was schert mich der Klang! Ich such' ihn nicht mehr!
Um Leben und Lieben betrog mich der Schelm.
Ich will nur mehr dich, du göttliches Weib!
Grete, Geliebte – sei mein –!
Starke Bewegung. Viele Mädchen weinen

GRETA

atemlos, Fritz umschlingend, halb zu ihm, halb zu den an sie herandrängenden Männern, in eigentlicher Art, halb erwachend, doch unfähig, das Dirnenhafte abzustreifen, hauptsächlich von dem Gedanken beseelt, Fritz für sich allein zu haben

Zur rechten Stunde kommst du, mein Freund!
zu den Männern Ihr könnt es nicht hindern, noch
bin ich frei.

zu Fritz

Du hast mich errungen –

zu den Männern

Ich halte mein Wort!

auf die Mädchenweisend

Sie weinen – sie sind ergriffen,

vorwurfsvoll

und ihr?

zu Fritz

Was kamst du nicht früher schon?

zu den Männern

Ihm geb' ich den Preis!

zu Fritz

Doch noch bin ich schön, und kann dich beglücken.

Nimm mich hin, süßer Freund, ich bin dein –

sich in seine Arme schmiegend, mit dem Ausdruck der Dirne; leise

Glühende Märchen will ich dir flüstern – hörst du mich, Schönster?

In einer und tausend Nächten. Mit bebenden

Lippen,

trunken dir künden – die seligsten Freuden!

Komm doch, Geliebter –

in heißen Stunden lacht dir das Leben!

DIE MÄNNER

Er kam, sang und siegte! Er schnappt sie uns weg!

Dulden wir das?

Greta, das gilt nicht!

Seid nicht so herzlos! Lasst ihr die Freude!

Ein Jugendfreund wohl! Der ist ja verrückt!

Und bringt sie noch um! Oder heiratet sie!

Gelächter

DER GRAF

wütend, nur mit Mühe von den anderen gehalten

Verdammt! Ich mord' ihn! Der hat mir gefehlt!

EINIGE lachend, beruhigend

Ein andermal, Graf.

Hört auf mit den Witzen, gebt acht! Das wird noch ein Spaß –

FRITZ

zuerst stammelnd und Greta leidenschaftlich umschlingend. Dann wachsendes Befremden

Ich will nur mehr dich – Grete – Geliebte –!

DIE MÄDCHEN

Ein seltsames Schicksal!

Die glückliche Greta! Wer weiß, wie es endet! Er blickt so düster.

Er weiß vielleicht nicht? Ach, was fällt euch ein!

Wer kennt nicht „la casa di maschere –!“

[11]

WAS IST DAS? DU SPRICHST SO SELTSAM!

FRITZ

verwirrt, stößt Grete, jedoch nicht heftig, von sich, hastig

Was ist das? – Du sprichst – so seltsam!

Was willst du? – In deinen Augen – entsetzlich –

ich dachte – ich wollte – als mein Weib –

MIZI

halblaut, jedoch mit der Absicht, gehört zu werden

Ist der so naiv – oder –

FRITZ

Als mein süßes Weib –

*Er mustert mit einem raschen Blick seine Umgebung,
den Sachverhalt begreifend oder wenigstens sehr be-
stimmt abend*

Gerechter Gott! – *beinahe taumelnd* ich – *er stützt sich*

Was ist denn mit dir – schreiend Grete –!

GRETA *fassungslos*

Als – dein – Weib –!

Als – dein – süßes – Weib –!

mit einem gellenden, markerschütternden Lachen

Ach so – *sie lacht noch immer*

Du weißt ja nicht – wo du bist – und wer ich bin –

Du verwechselst mich wohl mit der kleinen Gretel,

die du vor Jahren verlassen

um jenes Kluges willen – ah –!

Das ist vorbei – die ist tot!

Die du heute vor dir siehst, die „schöne Grete“

gab hunderten Männern vor dir ihre Liebe,

die du heute vor dir siehst, die „schöne Grete“,

versprach sich zum Lohn für die schönste Geschichte

– *mit bitterer Ironie*

da ward ich endlich einmal erkämpft, errungen,

erstritten!

Und der Sieger, mein Freund – bist du!

*in den früheren Ton schleicht sich jetzt etwas verhalten
ängstlich Hoffendes*

Willst du jetzt noch – dass ich – dein Weib werde?

FRITZ

wendet sich gebrochen zum Geben

Auf mir ruht ein Fluch! Es flieht mich das Glück!

Es höhnt mich ein tolles Phantom!

schneidend Als Freier auch kam ich zu spät –

mein Liebchen sitzt tief in der Schande.

Mein Liebchen, mein feines, leb' wohl.

DIE SPANIERIN *leise zum Grafen*

Graf, jetzt oder nie –!

DER GRAF

tritt rasch auf Fritz zu, barsch, erzwungene Erregung
Nehmt das Wort zurück, Herr! Oder –

FRITZ

stehen bleibend, wendet sich um, misst den Grafen
Oder –

DER GRAF

jetzt erst durch Fritzens verächtliche Haltung heftig werdend

Ihr gebt mir Genugtuung. Ich liebe die Dame –

FRITZ

Genugtuung? Dame?

Ich schlage mich nicht einer – *hervorgestoßen* – Dirne
willen!

Er wendet dem Grafen den Rücken, geht raschen Schrittes dem Strande zu und besteigt das Schiff.

GRETA *aufschreiend*

Ah –! Fritz –!

Der Graf macht Miene, sich auf den sich Entfernenden zu stürzen, wird aber von vielen zurückgehalten. Peinliches Schweigen.

9. SZENE

[12]

IST DER LIEBSTE FERN

CHOR *aus der Höhe, wie zu Anfang des Aufzuges*
Ist der Liebste fern, können wir froh nicht sein,
ach wir wollen ihm Treue halten.

GRETA *tonlos mit erzwungener Gleichgültigkeit*

Was steht ihr so da?

Hat das Wort euch erschreckt?

bebend

Glaubt nicht, dass –

nein, nein, glaubt das nicht,

ich lache darauf – nur weil – er – er!

Ich bin doch noch schön – nicht?

Begehrenswert!

GRAF *bedeutungsvoll dringend*

Greta!

GRETA

Ja, ja, Graf!

Jetzt bin ich bereit!

hastig, fliegend, bei ihm

Siehst du dort – *auf das sich entfernende Schiff deutend*
dort entschwindet das Eine – das Letzte.

Spielt auf, Zigeuner! Lustig! Das wildeste Stück!
zum Grafen mit einem düster-wilden Blick
Das tanz' ich für dich!

Die Kapelle spielt einen Csardas. Es beginnt ein wüstes Tanzen. Greta hat sich dem Grafen in die Arme geworfen, die beiden tanzen nach rückwärts, dem Strande zu. In dem Moment, als sie den Garten erreichen, stürzt

MIZI mit dem Rufe

Ah! der Schuft!

zu einem Glockenzug. Aus der Gondel des Grafen springen eine Anzahl Männer. – Alles eilt alarmiert dem Strande zu. Es entsteht eine Prügelei, Geschrei, Getöse. Die Kapelle spielt unentwegt fort. Der Vorhang fällt rasch. – In das Nachspiel des Orchesters tönen von dem Hintergrunde der Bühne aus triumphierende Rufe: „Hoioh! Hoioh!“

CD3

III. AUFZUG

Der Vorgarten des Theaterbeisels. Schräg herüber eine breite Straße. Nicht übermäßig belebt, jedoch zeitweilig Verkehr von Straßenbahnwagen, Omnibussen, Equipagen. An der Straße, deutlich sichtbar, das Hoftheater. Hell erleuchtet. Von Zeit zu Zeit ertönt aus demselben, sehr gedämpft, rauschende Musik und das Geräusch von Applaus. Viele Wagen stehen in nächster Nähe. Es ist spät Abend.

1. SZENE

[01]

DU SITZT NUN WIEDER IM TROCK'NEN – WAS?

Dr. Vigelius, der Schauspieler sitzen an einem Tisch. Dr. Vigelius sehr gealtert. Der Schauspieler jedoch immer noch sich lebhaft jugendlich gebend. Die Kellnerin sitzt in der Kasse und häkelt.

DR. VIGELIUS

Du sitzt nun wieder im Trock'nen – was?

DER SCHAUSPIELER

auf ein Glas weisend, trinkt

Wie du siehst: Heut' lebt sich's noch feucht!

Noch ein Glas, schönes Kind –!

Die Kellnerin steht auf

Auch noch ein Glas gefällig, Herr Doktor?

DR. VIGELIUS

Nein, danke. Ich trinke nicht mehr.

DER SCHAUSPIELER *erstaunt*

Vigeeelius?

DR. VIGELIUS *ablenkend*

Nun also, wie kam es denn, dass man dich –

DER SCHAUSPIELER *beleidigt*

Dass man mich? Dass dich der – *groß*

Ich habe – demissioniert –

DR. VIGELIUS

Ah –! Und warum denn – wenn man so fragen darf?

DER SCHAUSPIELER

Man hat mir da, in dem neuen Stück,

das sie heute spielen, eine Rolle gewiesen,
die meinen Stolz aufs tiefste verletzt.

DR. VIGELIUS *belustigt*

Was hättest du denn da mimen sollen?

DER SCHAUSPIELER

So rate einmal!

DR. VIGELIUS

Nun – einen Grenadier oder – Nachtwächter wohl –!

DER SCHAUSPIELER

Grenadier! Nachtwächter! *wehmütig* Wo seid ihr,
poesie-umwobene Gestalten?

„Ihr Herrn und Damen, lasst Euch sagen –“ Vorbei!

Wär es nur das!

DR. VIGELIUS

Am Ende gar – einen Henker – wie?

DER SCHAUSPIELER *schwärmerisch*

Henker! *dumpf*

Einen Henker! „Im Scharlachgewand,
zur Seite das Schwert!“ Ich wollt euch köpfen,
ihr Intendanten, und euch, ihr modernen Dichter!
Du errätst es nicht. Es ist auch zu dumm.

Du hast keine Ahnung, *kläglich*
einen Schmierenschau-spie-ler!

DR. VIGELIUS *lacht*

Ha ha, das ist gut!

DER SCHAUSPIELER

mit allen möglichen Verrenkungen

Einen Schmierenschauspieler! Ich –! Ich –!

Der ich vor Zeiten, in jener Stadt, –

wie hieß sie nur gleich? – den Othello tragiert.

„Mit Kränzen beworfen von schönen Frauen“ –

senkt das Haupt, Handbewegung

Vorbei! *er trinkt* Noch ein Glas, holder Schatz!

So trink doch, Vigelius, was soll denn das?

DR. VIGELIUS *mürrisch*

So lass mich doch –

*Er hält die Hand über das Glas, das die Kellnerin
wegnehmen will*

DER SCHAUSPIELER

mit entsprechender Kopfbewegung

Alt bist du geworden! Schäm dich, Vigelius!

Erinnerst du dich – das war eine Zeit –

in jener Stadt, wie hieß sie nur gleich –

schwach war mein Gedächtnis von je –

plötzlich im Gasthaus zum „Schwan“ – der alte

Graumann –

die Tochter – das war ein hübsches Kind.

Die Kellnerin bringt das Glas

DR. VIGELIUS *trübe*

Erinn're mich nicht –!

DER SCHAUSPIELER *versunken*

Das war eine Zeit!

Er trinkt

DR. VIGELIUS *ebenso*

Und gerade heut'!

Das war auch ein verfluchter Streich!

2. SZENE

[02]

DAS THEATER SCHON AUS?

DIE KELLNERIN

Das Theater schon aus?

1. CHORIST

Ach nein, was denken Sie denn!

So gegen Ende des zweiten Akts.

Ich hab' nur eine kleine Weil'

nichts zu tun – da komm ich herüber –

mich stärken – nu ja –

trinkt

DR. VIGELIUS

Durch all die Jahre hab' ich geforscht,
es lag mir schwer auf der Seele – und gestern nachts –

DIE KELLNERIN

Wie ist denn das Stück?

1. CHORIST *begeistert*

Großartig, sag' ich! Das wird ein Erfolg!
Das hör'n Sie sich an! Da wird einem kalt.
Seine andern Sachen – sind auch nicht schlecht,
aber das ist so ganz etwas Neu's.
Das hör'n Sie sich an! Da gehn Sie hinüber.

DIE KELLNERIN *ihn mit dem Ellbogen anstoßend*

Krieg' ich auch ein Billett – hm?

1. CHORIST

Ei nu freilich, das wird sich schon machen –
sagt ihr etwas leise ins Ohr; sie ist entrüstet Nuja!

DIE KELLNERIN *lachend*

O Sie frecher Mensch!
Sie flüstern miteinander

DER SCHAUSPIELER

Wer weiß, ob sie's war! Und wenn auch,
es ist doch nicht deine Schuld, wenn ein Mädels
leichtsinnig wird.

DR. VIGELIUS

Ich hab's angezettelt, – damals – im Übermut –
das hat sie dann aus dem Haus getrieben –

DER SCHAUSPIELER

Ach was! Das wär' doch auch so gekommen,
früh oder spät – der Wirt –

1. CHORIST

mit seinem Glas, setzt sich zu den beiden
Erlauben die Herren?

DR. VIGELIUS

Bitte, bitte! *Begrüßung*

DER SCHAUSPIELER

Wie geht's denn drüben – was sagt das Pt. –?

1. CHORIST

Großartig! Die Leut' sind wie toll. Das wird ein
Erfolg.

DER SCHAUSPIELER *sehr ärgerlich*

Nicht möglich! Einfach verrückt! Nein, so was!

3. SZENE

[03]

SO, DA SETZEN SIE SICH

Ein Polizeimann leitet Grete (Tini) zu einem Tisch, an den sie sich setzt.

DER POLIZIST

Soo – da – setzten Sie sich! An die frische Luft!
Und trinken ein Glas! Da wird Ihnen besser.

GRETE *haucht*

Ich dank' Ihnen schön –. Mir ist – schon – viel
besser.
Der Polizist ab

4. SZENE

DR. VIGELIUS

Wie heißt denn das Stück?

1. CHORIST

„Die Harfe“.

DER SCHAUSPIELER *eifernnd*

Na also! Vigelius, sag' selbst! Ist das ein Titel?
„Die Harfe“. Verrückt!

DR. VIGELIUS *zum 1. Choristen*

Was geht denn da vor?

1. CHORIST

Ich erzähl's Ihnen –. Passen Sie auf!
gedämpft, näher rückend
Da ist also einer –

DIE KELLNERIN

*hat sich zu Grete, ihr das Glas bringend, gesetzt;
freundlich*
Sie waren auch im Theater?

GRETE *leise*

Ja, ich war auch –.

DIE KELLNERIN

Da ist Ihnen unwohl geworden. Sie geh'n wohl
selten?

GRETE

Ach ja – sehr selten – da regt es mich auf – Sie
begreifen.

DIE KELLNERIN *begierig*

Es ist wohl sehr spannend –?

GRETE

sehr warm, leuchtenden Blickes, wie in Erinnerung

O, es war herrlich!

1. CHORIST

im Eifer des Erzählens, springt auf, setzt sich aber gleich und erzählt weiter im Flüsterton. Hie und da vernimmt man ein lautes Wort

In diesem Moment –

5. SZENE

Das zweifelhafte Individuum lugt herein

DAS INDIVIDUUM

A da schau her – das ist ja – die Tini –

VIGELIUS

Nicht übel! Wirklich!

DER SCHAUSPIELER *sehr geärgert*

Ach was! Zum Teufel! Ein Stück, in dem ich –

VIGELIUS *lacht*

Du bist ein Narr.

DAS INDIVIDUUM

kommt herein, setzt sich zu Grete

Servus, Tini! Grüß' dich! Was tust denn du da?

Erlaubst schon, – daß ich mich da zu dir –

Er setzt sich sehr nah, Grete rückt weg

Noch ein Glas, schöne Maid!

DER CHORIST

hat seine Erzählung beendet, sieht auf die Uhr

Ich muss hinüber. Vor Schluss komm' ich noch einmal dran.

Ab

6. SZENE

[04]

**MEIN HERR, SIE IRREN SICH
WOHL**

GRETE *tonlos*

Mein Herr, Sie irren sich wohl – ich kenne Sie nicht.

DAS INDIVIDUUM *kopfschüttelnd und schmalzend*

Da schau! da schau! *langsam* Gestern noch war ich bei ihr –
und heut' – in dem noblen Revier – da kennt sie mich nicht –
Hast dir wohl etwas feines –

KELLNERIN

das Glas bringend
Ah –! Eine solche sind Sie –!

GRETE *verwirrt*

Um Gotteswillen! Nein, nein! Ich bin ja ganz wirr!
Zwischen gestern und heut' ach, was ist denn mit mir –
zu dem Individuum
Sie irren sich – doch – vielleicht – oder nein – mein Fräulein – ich bitte –
Sie greift sich wiederholt an den Kopf

KELLNERIN

wendet sich kalt ab
Das geht mich nichts an.

7. SZENE

2. CHORIST *Witzbold, tritt ein, die Hände vor dem Bauch, dreht die Daumen, in psalmierendem Ton*

Flaue Stimmung! Flaue Stimmung!
Das geht nicht gut aus! Da gibt's einen Krach!
Ich hab' mich geschlichen – so was seh' ich nicht gern.

DER SCHAUSPIELER *aufhorchend*

Da drüben – was –
zu Vigelius Hab' ich's gesagt –?

DAS INDIVIDUUM

A–h–! Mir geht – ein Kirchenlicht auf!
Er greift in den Sack und klimpert mit dem darin befindlichen Gelde

DER SCHAUSPIELER *zu Vigelius, triumphierend*

Ein alter Fuchs vom Theater, du kannst dich verlassen, der hat eine Nase.

DAS INDIVIDUUM

Du glaubst wohl – oho –?
Er legt eine Anzahl Münzen auf den Tisch
Heut' sind wir beisammen. Da schaut halt – was –?
Fesch wie ein Gaw'lier!
Auf ein paar Kronen mehr kommt's uns nicht an –.

GRETE *verzweifelt*

Ich sag' Ihnen – lassen Sie mich – was wollen Sie denn –

*Sie hat das letzte in der Erregung ziemlich laut gesagt,
die andern werden aufmerksam*

2. CHORIST

Was geht denn da vor?

VIGELIUS

schon einige Zeit scharf hinsehend

Ich täuschte mich nicht. Nein, nein! Diese Stimme!
Ich wusste es ja –! Also doch –

DAS INDIVIDUUM

Mach' keine Flausen, Tini! Die schau schon her
dort.

Geh mit – sag' ich!

Er fasst sie mit einem rohen Griff

GRETE

*am ganzen Leibe zitternd, reißt sich los; auf die
Gruppe zu*

Ich bitte Sie, meine Herren, um alles was heilig,
schützen Sie mich – retten Sie mich vor dem
Menschen –

DAS INDIVIDUUM *entriestet*

Da schau! da schau! Vor dem Menschen –! Gestern
noch –

VIGELIUS

tritt rasch auf Grete zu, fasst sie bei der Hand
Sagen Sie, Fräulein – sind Sie denn nicht –
die Gretel – die Grete Graumann –?

GRETE *laut aufschluchzend*

Die Gretel ja, ja – die bin ich – ich bin's –
retten Sie mich – ich bitte Sie auf den Knien –
retten Sie mich –

DAS INDIVIDUUM *brüllt*

Nicht wahr! Erlögen! Da gretelt sich nix!
Die Tini is't! Ich kenn' sie – die Tini!

GRETE

heftig weinend, in Vigelius' Armen

Nein, nein – ich bin's – die Gretel –
das andre – die schöne Musik –
ich bin durch Unglück so tief –
so tief – gesunken.

ALLE DURCHEINANDER

den Strolch hinauswerfend

Hinaus, hinaus – hier ist ein solides Lokal!

*Gewoge vieler Menschenstimmen von der Straße. Lärm
davonfahrender Wagen. – Der Garten füllt sich sehr*

rasch mit Choristen, Theaterpersonal, sowie anderen Gästen, die Getränke und Speise verlangen

DAS INDIVIDUUM *wütend, im Hinausfliegen*

Da schau, da schau! Ein solides Lokal! Bande, elende!
ab

8. SZENE

[05]

EIN SOLCHER SKANDAL!

Die Gäste reden, lebhaft gestikulierend, das Ereignis der Premiere besprechend, an verschiedenen Tischen durcheinander

DIE GÄSTE

Ein solcher Skandal! Wer hätt' es gedacht!
Es fing so gut an! Zu gut! Eben drum!
Die Leute waren ja wütend! Und piffen!
Und stampften! So sehr sie vorher applaudierten!
Mir tut es leid um den Autor! Ein lieber Mensch!
Ein sehr lieber Mann!
War er da? Kennen Sie ihn?
Ah, wissen Sie nicht? Er ist doch krank!
Was fehlt ihm? Ach schade –!

Ein tüchtiger Mann! Es war rücksichtslos!
Aber bedenke: Zwei Stunden!
Die große Erwartung und dann – die Enttäuschung –!
Das klägliche Ende!
Und jener Schrei im Parterre!
Das bisschen Stimmung – dahin –!
Ja, die „Harfe“ wollte nicht klingen.

GRETE *aufhorchend*

Was sagen die Leute? Das ist ja nicht möglich!
Es war doch so schön! So berauschend schön!
Und der Dichter, sagen Sie – krank –?
Schwer krank wohl? Und stirbt? Und sehnt sich nach mir!
Denn er sehnt sich! *mit leidenschaftlicher Bestimmtheit*
Ich weiß es! Ich muss zu ihm, gleich!
Ihn küssen – noch einmal – und sterben –!
Ah und dann – endlich Ruhe – ach – Ru–he!

Sie wird ohnmächtig und sinkt zu Boden. Man bemüht sich um sie. Der größte Teil der Anwesenden ist mit Essen beschäftigt und wendet nur flüchtig dem Vorfall seine Aufmerksamkeit zu. Klappern der Teller, Gabeln und Messer, gedämpftes Sprechen von Zeit zu Zeit

VIGELIUS

vor Grete, sie mit seinen Armen stützend, ihr Wasser einflößend; erschüttert, leise

Arme Frau! Sei ruhig! Ich bring' dich zu ihm!

Da Grete noch immer stark schluchzt

Sei doch ruhig, du Kind!

Er seufzt und senkt das Haupt

Das ist – weiß Gott – eine schwere Schuld!

Wie sündigt die Welt –! Und wir alle mit ihr!

Auf der Straße ist es still geworden, die Lichter verlöschen.

GRETE *ganz leise, im Traum*

Die Bäume rauschen ein wundersam Lied.

Fernher klingt es von Waldeswipfeln – Es war doch

– so schön –

und er – sehnt sich nach mir –. Ach, die wilde

Musik –!

sehr langsam

Und er – sehnt sich nach mir –!

Zwischenvorhang

[06] ZWISCHENSPIEL

VERWANDLUNG

Das Orchester bemächtigt sich der letzten Stimmung und führt sie, verwoben mit dem gesamten Motivenmaterial, in einem mächtig gesteigerten Zwischenspiel in die 9. Szene.

9. SZENE

[07]

WIE SELTSAM DAS IST!

Das Arbeitszimmer Fritzens. Rückwärts offene Terrasse, teilweise durch Glasfenster und Türe abgegrenzt, die in einen großen Garten führt. Seitwärts eine Türe. Gegenüber ein Fenster. An demselben ein Schreibtisch. Im Hintergrunde gegen den Garten zu ein Flügel. Die Einrichtung vornehm, einfach. An der Wand, deutlich sichtbar, Böcklins „Der Eremit“. Es ist Frühling. Früher Morgen. Ein grüner Schimmer liegt über den Garten. Hunderte Vogelstimmen singen jenes eigentümliche, traumhafte Morgenlied, wie man es nur in frühen Frühlingmorgenstunden hören kann. Auf und nieder schwillt ein ganz leises, unharmonisch wunderbares Ge-

tön. Das ist das Zwitschern des großen Chors; darüber Stimmen der Solisten, Nachtigall, Amsel, Fink, Lerche, alles ganz leise, wie in traumhaftem Erwachen. – Fritz, sehr leidend, bleich, müde, mit wirrem, grauem Haar, sitzt, den Kopf in die Hände vergraben, an seinem Arbeitstische.

FRITZ

hebt den Kopf; wendet ihn dem Garten zu und horcht auf; nach einer Weile

Wie seltsam das ist! Alt bin ich geworden – müde im fruchtlosen Ringen, grau von Sorgen – von bitteren Qualen krank – und reif für das Grab –, und heute zum ersten Mal – *gesteigert*

Heute zum ersten Mal hör' ich, wie traumhaft der Lenz sich verkündet, tönt mir so hold seiner Boten Chor –?!

Wie seltsam das ist!

Und saß doch so manche Frühlingsnacht wachend bis in den dämmernden Morgen – und suchte und suchte, was nie ich fand, und rang nach dem, was so fernab liegt. *wehmütig* Und die – ach – die singen im Traum; von des vergangenen Tages Glück, und von des kommenden Leid und Freud. Die freun sich im Traum, wie schön die Sonne beim Scheiden doch war,

und jauchzen schon ihrer Wiederkehr. Drum klingt auch ihr Sang so herbe und süß, so zart und gewaltig zugleich! Drum jubelt ihr Chor so frei und kühn, so sinnlich und glühend und doch so rein! O du schöne Welt!
tonlos Doch nun – ist's freilich – zu spät.

Der Vogelchor ist allmählich zu höchstem Jubel angewachsen und verliert sich nun mehr und mehr in vereinzelt Gezwitscher. Der Garten steht im Sonnenlicht. Es klopf.

10. SZENE

[08]

DU, SO FRÜH?

FRITZ

zusammenschreckend, steht auf, um zu öffnen, freudig erstaunt

Du – so früh –

RUDOLF

Ja – mit einer Botschaft – die soll dich freun, nach dem Unglück von gestern –

FRITZ *kalt*

Das fand mich gefasst; doch sage – von ihr –?

RUDOLF *verständnislos*

Was meinst du?

FRITZ

Nun, von jener Dame – die da im Parterre – ich bat dich ja doch –

RUDOLF

Ach ja – davon später – doch hör' nur –

FRITZ *enttäuscht*

Nun also –

RUDOLF

Ich sprach noch gestern den Intendanten;
und er lässt dich bitten dringend und mit ihm all
deine Freunde:

Arbeite neu diesen letzten Akt, der dir zerstört,
was wir alle von dir noch erwarten:

Ein unvergängliches Werk.

sehr warm

Denn den Keim dazu trägt es herrlich in sich –
ein Hohelied der Not, des Elends, der Sehnsucht –

FRITZ *rauh*

Ich habe mein Bestes gegeben.

RUDOLF

Nein, nein, das kann ich nicht glauben.

Du fühltest die nahende Krankheit.

In ihrem Bann hast du dich übereilt –

FRITZ *hohl, stark*

Du irrst – ich sage dir nur – du irrst –

RUDOLF

Werde nur erst gesund –

und übers Jahr, wenn der Frühling kehrt –
da vertrau' dich mir an.

Ich heile dich – auf mein Wort –

burschikos Wir führen ein lustiges Leben.

Hinaus aus den engen vier Wänden –
da findest du Stimmung und Kraft –

FRITZ *düster*

Willst du mich schonen, so lassen wir das.

Die Leier verstummt

und mit ihr bald der Harfner.

Er greift sich ans Herz

RUDOLF *erschüttert*

Aber, Fritz –

FRITZ *belebt, ablenkend*

Willst du mir nicht erzählen – von jener Dame –

RUDOLF *gepresst*

Ach ja! Doch stimmt es mich traurig –

Ich seh', du erhoffst dir Nachricht von jemand,
der dir vielleicht einstmals nahe gestanden.

Es wird dich enttäuschen.

Denn es war nur eine – Gefall'ne.

Was ist dir denn, Fritz Fritz –

FRITZ

ist mit einer Bewegung nach dem Herzen zurückgesunken; enteigert

Eine Gefall'ne – sagtest du – eine Gefall'ne –?

RUDOLF

Nun ja – eine ganz gewöhnliche Dirne –

[09]

DIRNE! JA, JA, DAS WAR ES

FRITZ *heiser, immer erregter im Verlaufe des weiteren*

Ja, ja – das war es –

Mit diesem Wort stieß ich sie von mir –

noch tiefer hinab in den Sündenpfehl –

und sah nicht das stumme, rührende Flehn –

und hörte nicht den verzweifelten Schrei –
in kleinlichem Stolz verwehrt' ich der Ärmsten
die rettende Hand – und doch – Freund, die,
die hab' ich am Gewissen.

RUDOLF

Wie –?

FRITZ

Nein, nein, nicht so – wie du meinst.

Um meines Ehrgeizes willen verließ ich sie.

Doch zu einer Zeit, da war in ihr alles des Frühlings
voll.

Heiß drängt' es entgegen in blühender Jugend
der Reife, dem Leben, der Liebe. –

Und auch in mir – doch ich –

voll Selbstironie

um meiner künftigen Größe willen –

Ha, ha, ha, ha,

er bricht in ein erschütterndes Lachen aus

Es hat sich gerächt –!

Seitdem ich sie sah zum letzten Mal,

verzehr' ich mich in entsetzlicher Qual,

in wahnvoller Sehnsucht und bitterer Reue.

Du weißt nun – warum mir

das Lied der Not und der Sehnsucht gelang –

und ich das Glück nicht besingen kann.

Pause

RUDOLF

*nach einem Wort der Beruhigung oder des Trostes
suchend*

Ja, aber – wer sagt dir –
dass sie – die Ärmste –
dieselbe wie jene ist, welche da plötzlich –

FRITZ *verhalten, zitternd, geheimnisvoll*

War es denn nicht – *mühsam* als – als die Harfe zu
tönen begann?

*Er hat während des letzteren begonnen, hastig seine
Toilette zu vervollständigen, wie um sich zum Fortgehen
bereit zu machen.*

RUDOLF

sein Gehaben beunruhigt verfolgend
Was willst du denn tun –?

FRITZ *fieberhaft*

Fort! Sie suchen! Und find' ich sie krank
und verkommen, die niedrigste Dirne –

RUDOLF *energisch*

Nein, nein – das dulde ich nicht! Du tötest dich ja.

FRITZ *fieberhaft*

Was liegt mir noch an dem Leben!
Sie einmal noch sehen und küssen und dann –

ein seliges Sterben.

RUDOLF *ihn zurückhaltend*

Sei doch vernünftig! Was nützt ihr dein Tod!
Ich will sie suchen – und finde sie eher als du –
sei getrost –

FRITZ *an seinem Halse*

Du lieber, du guter Freund!

RUDOLF *leise*

Wie hieß sie denn – früher –?

FRITZ *erstickt*

Grete – Grete –

Ein leiser, unbestimmter Klang unklar vernehmbar

RUDOLF

Und wie – wie steht – wie sah – sie denn aus?

FRITZ

— — —

RUDOLF *nimmt Hut und Stock*

Ich bringe sie dir. Sei getrost!
rasch ab

11. SZENE

[10]

MIR IST SO SELTSAM ZU MUT!

Fritz allein an seinem Tisch, wie zu Anfang, leis wogender Harfenklang

FRITZ *lauschend*

Mir ist so seltsam zumut –!

Höhnt mich noch einmal jenes Phantom,

das mich um Liebe und Glück betrog –?

Fahr' ich denn wieder auf weitem Meer,

genarrt von einem Zigeunerlied?

Glockenläuten, sehr entfernt. Von den Türmen der Stadt läutet es sieben Uhr

Oder klingt mir im Ohr noch immer der Sang,

den die Vögel so lenzesfroh sangen –?

Ach nein, es läuten nur ferne Glocken.

Das Glockengeläute dauert an, bie und da stärker, dann wieder kaum hörbar.

12. SZENE

FRITZ *allein*

Und doch – ich hör' es ganz deutlich –

Ich hör' es so klar –

13. SZENE

[11]

VERZEIHN SIE MIR, HERR

DR. VIGELIUS *an der Türe*

Verzeihn Sie mir, Herr, – doch ein alter Mann,
der nicht lange zu leben mehr hat –

FRITZ *flüchtiger Blick*

Ich bitte Sie, sagen Sie gleich,

womit kann ich Ihnen gefällig sein? *entzückt*

Wie klingt es doch herrlich, so rein – so erfüllend

– wie nie noch –

DR. VIGELIUS

Eine schwere Schuld, die vor vielen Jahren
begangen, zu sühnen, drängt es mich noch –
und Sie, Sie könnten mir helfen,
wenn Sie nur wollen –

FRITZ *verwirrt*

Ich – ich – ja, ja, eine schwere Schuld –

es ist Ihnen gewährt, wenn ich irgend kann;

doch machen Sie's rasch, meine Zeit ist nur kurz –!

Wie das nur tönt –!

Gib Ruh' – o gib Ruh', Du tolles Getön!

DR. VIGELIUS

Es handelt sich um eine arme Frau:
Von ihrem Liebsten in jungen Jahren verlassen –

FRITZ *sich an den Kopf greifend*

Es gibt nicht Ruh'! Es tönt und tönt –!
Von ihrem Liebsten verlassen, ich höre Sie, Herr!

DR. VIGELIUS

Von seinen Kumpanen verleitet,
verspielte ihr trunkener Vater sie an einen reichen –

FRITZ

schiebt ihm eine auf dem Tisch liegende Börse zu;
verzweifelt

Da haben Sie Geld!
Nehmen Sie, was Sie nur brauchen –
Es klagt und jubelt so sehnsuchtsvoll –

DR. VIGELIUS *mit Nachdruck*

Um Geld handelt sich's nicht: Ihrem Liebsten –

FRITZ

Als sängen tausend Harfen –

DR. VIGELIUS

– floh sie da nach und fiel –

FRITZ

– ein bräutliches Lied –

DR. VIGELIUS

– in die Hand einer Kupplerin.

FRITZ

Und fiel in die Hand – einer Kupplerin.
Ich höre Sie, Herr.

DR. VIGELIUS

Die brachte sie auf ein Eiland im Golf von Venedig
– in ein verrufenes Haus.

FRITZ *jäh*

Was sagen Sie da –
ein Eiland im Golf von Venedig?

DR. VIGELIUS *erhobenen Tones*

Hören Sie nur: Dort fand sie ihr Liebster,
und stieß sie von sich –

FRITZ *dringend*

Von wem denn – reden Sie – Herr –?

DR. VIGELIUS *in fortwährender Steigerung*

Mit einem Grafen entfloh sie,

der hatte sie satt nach wenigen Jahren;
sie sank immer tiefer –

FRITZ *aufspringend, außer sich*

Sind Sie der Teufel, der Tod, oder bin ich verrückt?

DR. VIGELIUS

In einer Stadt spielt' man ein merkwürdig Stück,
die Neugier allein, die trieb sie dazu –
denn der das Stück schrieb –
war ihr Liebster von einst.

FRITZ *drohend*

Wo haben Sie sie? Wo ist sie versteckt?

DR. VIGELIUS

Doch sprach die Musik von so furchtbarem Leid,
das überschrie ihre eigene Schmach –

FRITZ *jubelnd*

Sie ist hier!

DR. VIGELIUS

Und es wich der Bann, der gefangen sie hielt –

FRITZ *in höchster Erregung*

Ich beschwöre Sie, Herr –

DR. VIGELIUS *sehr warm*

Aus den Tagen der Kindheit stieg es herauf,
wie ein warmer Quell, der das Eis zerbrach –

FRITZ *fast schreiend*

Grete –! Grete –!

er erblickt Grete und eilt auf sie zu

14. SZENE

Grete in einem einfachen Kleide, sehr blass, im Gegensatz zu ihrem Auftreten vor der Verwandlung, wo sie auffällig gekleidet und stark geschminkt war, die Augen tiefliegend, wird im Garten sichtbar.

GRETE

Fritz –! Fritz –!

eilt ihm entgegen. Die beiden halten sich umschlungen. Der Harfenklang erhebt sich mehr und mehr zu mächtig einherbrausender Tonflut. Dr. Vigelius verweilt einen

*Augenblick, fährt sich mit der Hand über die Augen,
dann rasch ab*

15. SZENE

[12]

HAST DU MIR VERZIEHN?

Grete und Fritz. Die beiden sinken in seliger Umschlingung auf eine Ottomane – Pause

FRITZ *leise*

Hast du mir verziehn?

GRETE *ebenso*

O sprich nicht davon.

FRITZ

Deine Wangen, du Arme, die sind so bleich –

GRETE

Es ist die Freude, mein Liebster,
die trieb mir das Blut aus den Wangen.
Doch deine Augen glühn – wie im Fieber –

und ach –
dein Herz klopft so stark –

FRITZ *mühsam*

O Sorge dich nicht – es ist – das Glück –
das Glück – dass ich – endlich – dich habe –
sie eng an sich ziehend, fieberhaft auffahrend
Zu mir, zu mir! Du bist mir so fern!
Grete, zu mir! Hörst du mich nicht?

GRETE *zitternd, voll Angst*

Ich bin ja bei dir!
Da hast du die Hände – die Lippen – die Augen –
Sie neigt sich zu ihm

FRITZ *stammelnd*

Ah, deine Nähe ist süß und berauschend;
wie duftet dein Haar – wie lind – deine Hand –
in leidenschaftlicher Aufwallung

[13]

GRETE! HÖRST DU DEN TON?

Grete – Grete –!

*Sich langsam in ihren Armen aufrichtend, in geisterhaft
anmutender Ruhe*

Hörst du den Ton?

Wie selig – verklärt – kein Maienwind –
und kein Sommersturm – ein Beben der Luft nur –
ein lustvolles Zittern geht durch die Wipfel
und tausend Saiten erschauern
unter des Frühlings göttlichem Hauch.

allmählich gesteigert

Hörst du den Ton –? Der schwindet mir nimmer –
den halt ich so fest, *heiß* wie ich dich nicht mehr
lasse.

*mit bebender Stimme, immer erregter bis zur höchsten
Leidenschaft, in der Art einer Vision*

Es singen Vögel – es läuten Glocken –
glutvoll erbraust es in hehrster Pracht – das ist nicht
Frühling –
ein früher Sommer hält festlichen Einzug –
die Harfe erklingt mir – als klängen die Sphären –
machtvoll und rauschend – Und dort auf den Bergen
–

dort auf den Bergen flammen Feuer hochauf!

*Er bricht mit einem wahnsinnigen, erschütternden
Lachen zusammen*

GRETE bemüht, ihn zu beruhigen

Sei doch ruhig, mein Fritz – bald bist du gesund –
dann wollen wir endlich *erstickt*
– glücklich sein –

*nach und nach jedoch von Leidenschaft erfasst und
fortgerissen, was seine Erregung mächtig steigert*

Noch brennen rot meine Lippen,
sind auch die Wangen schon fahl und bleich –
Ich will dich küssen verzehrend und innig –
wie keinen ich küste.

Ich will dich umfassen mit heißen Armen,
dein Sehnen zu stillen.

Denn all die Schmach der furchtbaren Nächte,
all die Qualen, die ich erlitten –
– entfachten zum Brand nur in mir
(den glimmenden Funken, die nie verlischt –
entfachten zu loderndem Feuer) die zehrende Glut,
die der Tod nur kühlt:

Die Sehnsucht nach Liebe.

entsetzt in wiederkehrender Angst

Sei nur ruhig, mein Fritz –

bald – bist du – gesund –
dann wollen wir endlich –
glücklich sein –

*Die Musik schwächt sich ab und verklingt von hier an
mehr und mehr.*

FRITZ *schwach, mit langsam wiederkehrender
Besinnung*

Das Zimmer – erglüht – vom – Widerschein –
oder ist es das Abendrot?

seufzend

Wie kurz – ach wie kurz – war der Tag!

GRETE *hilflos, dem Weinen nahe*

Schlafe, mein Liebster – hörst du –?

Du bist – so erregt.

O schlafe, mein Liebster –

unendlich zärtlich

an meinem Herzen –

findest du – Friede –

*Sie küsst ihn auf den Mund. – Man hört nun mehr leise
auf- und niederwogenden Harfenklang.*

FRITZ *schwer atmend, heiser*

Sage Rudolf – ich will –

Bewegung nach dem Herzen

– es vollenden –

Der letzte – Akt – ist verfehlt –

nun ich dich gefunden –

*Der Klang erstirbt in den höchsten Höhen. Alle Musik
verstummt. Fritz sinkt plötzlich in Gretes Armen zurück*

GRETE

Fritz – ach Fritz –

was ist dir –?

Der Vorhang fällt rasch.



KÜNSTLER

SEBASTIAN WEIGLE MUSIKALISCHE LEITUNG | MUSICAL DIRECTION

Generalmusikdirektor Sebastian Weigle feierte an der Oper Frankfurt u.a. mit *Lady Macbeth von Mzensk*, *Tristan und Isolde*, dem Doppelabend *Oedipus Rex/Iolanta*, *Rusalka*, *Peter Grimes*, *Capriccio*, *Eugen Onegin*, *Wozzeck* und *Der Ring des Nibelungen* sowie *Die Frau ohne Schatten*, für die er auch als »Dirigent des Jahres« (*Opernwelt*) ausgezeichnet wurde, große Erfolge. Der ehemalige Berliner Staatskapellmeister und GMD des Gran Teatre del Liceu in Barcelona gastiert international an den wichtigsten Bühnen wie der Metropolitan Opera in New York, den Staatsopern in Wien, Berlin, München, Dresden und Hamburg, am Royal Opera House Covent Garden in London, am Opernhaus Zürich sowie bei den Bayreuther Festspielen und beim Spring Festival in Tokio. Darüber hinaus ist Sebastian Weigle seit 2019 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Japan, das jüngst für *Salome* unter seiner musikalischen Leitung mit dem Mitsubishi UFJ Trust Music Award 2019

ausgezeichnet wurde. Bei OehmsClassics sind zahlreiche Einspielungen erschienen, darunter *Wozzeck*, *Martha*, *Julietta*, Wagners *Ring*, *Lear*, *Königskinder*, *Die tote Stadt*, *La fanciulla del West*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten* und die drei frühen Wagner-Opern.



At the Frankfurt Opera, Director General of Music Sebastian Weigle has celebrated major successes with *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, *Tristan und Isolde*, the double bill *Oedipus Rex/Iolanta*, *Rusalka*, *Peter Grimes*, *Capriccio*, *Eugene Onegin*, *Wozzeck* and *Der Ring des Nibelungen* as well as with *Die Frau ohne Schatten*, for which he was awarded the title of 'Conductor of the Year' (*Opernwelt*). The former conductor of the Berlin State Orchestra

and Director General of Music of the Gran Teatre del Liceu in Barcelona holds international guest appearances on the most important stages throughout the world, such as the Metropolitan Opera in New York, the State Operas in Vienna, Berlin, Munich, Dresden and Hamburg, at the Royal Opera House Covent Garden in London, at Zürich Opera House as well as at the Bayreuth Festival and at the Spring Festival in Tokyo. In addition, since 2019 Sebastian Weigle has been the Principal Conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Japan, which was awarded the Mitsubishi UFJ Trust Music Award in 2019 for *Salome* under his baton. OehmsClassics have released numerous recordings under his musical direction, including *Wozzeck*, *Martha*, *Julietta*, *Wagner's Ring*, *Lear*, *Königskinder*, *Die tote Stadt*, *La fanciulla del West*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten* and the three early Wagner operas.

TILMAN MICHAEL CHOR | CHOIR

Tilman Michael ist seit der Spielzeit 2014/15 Chordirektor der Oper Frankfurt. Vorher hatte er diese Position am Nationaltheater Mannheim inne, wo der Chor unter seiner Leitung von der Zeitschrift *Opernwelt* die Auszeichnung »Opernchor des Jahres« erhielt. Zugleich war er als »Dirigent des Jahres« nominiert. Direkt nach dem Studium in Stuttgart und Köln wurde Tilman Michael als zweiter Chordirektor an die Hamburgische Staatsoper engagiert. Seit 2004 ist er zudem als Assistent des Chordirektors bei den Bayreuther Festspielen tätig. Er gastierte an den Opernhäusern von Amsterdam, Moskau und Stuttgart sowie beim Estnischen Philharmonischen Kammerchor und den Rundfunkchören von NDR, WDR und BR. Darüber hinaus konzertierte er mit verschiedenen Vokalensembles in Europa, Asien und Südamerika. Tilman Michael arbeitet zudem als Herausgeber für den Bärenreiter Verlag, ist als Dozent und Juror beim Dirigentenforum (Deutscher Musikrat) tätig und lehrt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.



Since the 2014/15 season, Tilman Michael has been the choirmaster of the Frankfurt Opera. Previously, he held this position at the National Theatre in Mannheim, where under his direction the choir was awarded the title of

'Opera Choir of the Year' by the magazine *Opernwelt*. At the same time, he was nominated as 'Conductor of the Year'. Immediately following his studies in Stuttgart and Cologne, Tilman Michael was hired as second choirmaster by the Hamburg State Opera. Since 2004, he has also worked as assistant to the choirmaster of the Bayreuth Festival. He has held guest appearances at the opera houses in Amsterdam, Moscow and Stuttgart and with the Estonian Philharmonic Chamber Choir and the Radio Choirs of NDR, WDR and BR. In addition, he has held concerts with different vocal ensembles in Europe, Asia and South America.

Tilman Michael also works as an editor for Bärenreiter Publishing, as a senior lecturer and juror at the Conductors' Forum (German Music Council) and teaches at Frankfurt University of Music and Performing Arts.

JENNIFER HOLLOWAY GRETE GRAUMANN

Die amerikanische Sopranistin debütierte als Grete an der Oper Frankfurt. Ihr Repertoire umfasst sowohl Partien des Sopran- als auch des Mezzosopranfachs, mit welchen sie ihre Laufbahn begann. Sie war u. a. an der Metropolitan Opera in New York, der Los Angeles Opera, der Canadian Opera Company in Toronto, am Théâtre du Châtelet in Paris sowie beim Glyndebourne Festival zu Gast. Als Strauss' Salome gab sie ihr Rollendebüt an der Semperoper Dresden, wo sie auch als Cassandre (*Les Troyens*) zu erleben war. Nach Engagements an der Oper Leipzig, der Bilbao Opera ABAO und auf einer England-Tournee mit der Opera North wird sie die Salome künftig auch am Nationaltheater Mannheim und an der Atlanta Opera singen. Außerdem kehrt sie nach ihrem Erfolg als Oc-

tavian (*Der Rosenkavalier*) im Sommer 2019 als Komponist (*Ariadne auf Naxos*) an das Teatro Colón in Buenos Aires zurück. An der Hamburgischen Staatsoper war sie als Sieglinde (*Die Walküre*) zu Gast. Dort gab sie auch ihr Debüt als Chrysothemis (*Elektra*). Einer Einladung als Sieglinde folgte sie an das Wiener Konzerthaus. Unter ihren zahlreichen Konzerten sind Mozarts Messe in c-Moll mit Bertrand de Billy zu erwähnen sowie die Uraufführung von Frédéric Chaslins' *Love and a Question*, ein Werk, das für sie komponiert wurde.



The American soprano held her debut as Grete at the Frankfurt Opera. Her repertoire covers roles for both soprano and mezzo-soprano, with which she began her career. She has been a guest at the Metropolitan Opera in New York,

the Los Angeles Opera, the Canadian Opera Company in Toronto, at the Théâtre du Châtelet in Paris and at the Glyndebourne Festival. As Strauss' Salome, she held her role debut at the Semper Opera in Dresden, where she also performed Cassandra (*Les Troyens*). Following commitments at the Leipzig Opera, Bilbao Opera ABAO and a British tour with the Opera North, in the future she will also perform Salome at the National Theatre in Mannheim and at the Atlanta Opera. Moreover, after her success as Octavian (*Der Rosenkavalier*) in the summer of 2019, she will return to the Teatro Colón in Buenos Aires as The Composer (*Ariadne auf Naxos*). She has held a guest appearance as Sieglinde (*Die Walküre*) at the Hamburg State Opera. There, she also held her debut as Chrysothemis (*Elektra*). She also followed an invitation as Sieglinde to the Konzerthaus in Vienna. Her many concerts include Mozart's *Mass in C minor* with Bertrand de Billy and the world premiere of Frédéric Chaslins' *Love and a Question*, a work composed for her.

IAN KOZIARA FRITZ

Der US-Amerikaner Ian Koziara gab als Fritz an der Oper Frankfurt sein Europa-Debüt. Als Mitglied des Lindeman Young Artist Development Program war der junge Sänger bereits an der New Yorker Metropolitan Opera zu erleben: in Thomas Adès' *The Exterminating Angel*, *Die Zauberflöte*, *La fanciulla del West*, *Parsifal* und Nico Muhly's *Marnie*. Der aus Chicago stammende Tenor gab jüngst sein vielbeachtetes Debüt in der Titelpartie von Mozarts *Idomeneo* an der Wolf Trap Opera, deren Opernstudio er einst angehörte. Dort trat er außerdem als Tristan in einer konzertanten Version von Frank Martins *Le vin herbé* auf. Er kehrte mit seinen Rollendebüts als Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) und Torquemada (*L'heure espagnole*) dorthin zurück. Weitere wichtige Partien sind Mozarts Tito beim Aspen Festival und Verdis Stiffelio mit dem Juilliard School Orchestra. Sein Repertoire umfasst außerdem u. a. Fürst Yamadori (*Madama Butterfly*), Knusperhexe (*Hänsel und Gretel*), Francis Flute (*A Midsummer Night's Dream*) und die Titelpartie in Honneggers *Le roi David*. Ian Koziara absolvierte

sein Studium an der Rice University in Houston und war Teilnehmer renommierter Förderprogramme der Opernhäuser in Houston und Des Moines, beim Glimmerglass Festival und bei »The Song Continues« in der Carnegie Hall.



The American Ian Koziara held his European debut as Fritz at the Frankfurt Opera. As a member of the Lindeman Young Artist Development Program, the young singer has already performed at the Metropolitan Opera in New York:

in Thomas Adès' *The Exterminating Angel*, *Die Zauberflöte*, *La fanciulla del West*, *Parsifal* and Nico Muhly's *Marnie*. The Chicago-born tenor recently held his much-acclaimed debut in the title role of Mozart's *Idomeneo* at the Wolf Trap Opera, where he was once a member of the opera studio. There, he also appeared

as Tristan in a concert version of Frank Martin's *Le vin herbé*. He returned there with his role debuts as Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) and Torquemada (*L'heure espagnol*). Further major roles are Mozart's Tito at the Aspen Festival and Verdi's Stiffelio with the Juilliard School Orchestra. His repertoire also includes Prince Yamadori (*Madama Butterfly*), The Gingerbread Witch (*Hansel and Gretel*), Francis Flute (*A Midsummer Night's Dream*) and the title role in Honnegger's *Le roi David*. Ian Koziara completed his studies at Rice University in Houston and was a participant in prestigious promotion programmes offered by the opera houses in Houston and Des Moines, at the Glimmerglass Festival and at the 'The Song Continues' in the Carnegie Hall.

ANTHONY ROBIN SCHNEIDER WIRT | THE INNKEEPER

Der österreichisch-neuseeländische Bass Anthony Robin Schneider debütierte 2018/19 als Wirt in *Der ferne Klang* an der Oper Frankfurt, deren Ensemble er seit 2019/20 angehört. Als Ensemblemitglied sang er die Partien Bartolo (*Le nozze di Figaro*) und Verwalter/Sergeant (*Lady Macbeth von Mzensk*), Ein Mönch/Großinquisitor (*Don Carlo*) und Sparafucile (*Rigoletto*). Kürzlich gestaltete er einen Liederabend im Holzfoyer der Oper Frankfurt. Zu seinen Gastengagements zählten zudem *Der Schatten Hectors (Les Troyens)* an der Wiener Staatsoper, Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*) an der Santa Fe Opera und mit dem Cleveland Orchestra, Baron/Großinquisitor (*Candide*) ebenfalls in Santa Fe sowie Mesner (*Tosca*), Fabrizio (Rossinis *La pietra del paragone*), Der Tod (*Der Kaiser von Atlantis*) und Duc de Hoël (*Le vin herbé*) an der Wolf Trap Opera. Anthony Robin Schneider ist Stipendiat der Kiri te Kanawa Foundation.



In the 2018/19 season, the Austro-New Zealand bass Anthony Robin Schneider held his debut as The Innkeeper in *Der ferne Klang* at the Frankfurt Opera, where he has been a member of the ensemble since the 2019/20 season. As a

member of the ensemble, he has performed the roles of Bartolo (*Le nozze di Figaro*) and Steward/Sergeant (*Lady Macbeth of the Mtsensk District*), A Monk/Grand Inquisitor (*Don Carlo*) and Sparafucile (*Rigoletto*). Recently, he held a song recital in the Holzfoyer. Due to the Corona crisis, he was not able to perform the role of The Commendatore (*Don Giovanni*) or that of Heinrich der Vogler (*Lohengrin*) at the Tyrolean Festival in Erl. Similarly, he had to cancel his return as Sarastro (*Die Zauberflöte*) and First Nazarine (*Salome*) to the Houston Grand Opera, where the singer, who was trained at the Academy of Vocal Arts in Philadel-

phia, began his career at the opera studio. His guest commitments include The Shade of Hector (*Les Troyens*) at the Vienna State Opera, Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*) at the Santa Fe Opera and with the Cleveland Orchestra, Baron/Grand Inquisitor (*Candide*) also in Santa Fe and Mesner (*Tosca*), Fabrizio (Rossini's *La pietra del paragone*), Death (*Der Kaiser von Atlantis*) and Duc de Hoël (*Le vin herbé*) at the Wolf Trap Opera. Anthony Robin Schneider is a scholarship holder of the Kiri te Kanawa Foundation.

IURII SAMOILOV DER SCHMIERENSCHAUSPIELER | THE BAD ACTOR

Seit der Bariton Iurii Samoilov vom Opernstudio Sins Ensemble der Oper Frankfurt übernommen wurde, eignete er sich ein umfangreiches Repertoire an. Der gebürtige Ukrainer überzeugte als Mozart-Interpret mit Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*) und Papageno (*Die Zauberflöte*) sowie im Belcanto-Fach als Dan-

dini (*La Cenerentola*), Sir Ricardo Forth (*I puritani*) und Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*). Weitere wichtige Partien waren Danilo (*Die lustige Witwe*), Marcello (*La Bohème*), Ned Keene (*Peter Grimes*) und Eugen Onegin, mit dem er auch sein USA-Debüt am Michigan Opera Theatre gab. Mit großem Erfolg debütierte er am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel sowie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Iurii Samoilov gastierte u. a. als Belcore (*L'elisir d'amore*) beim Opernfestival in Macerata, als Britten's Billy Budd am Bolschoi-Theater in Moskau, als Zarewitsch Afron (*Der goldene Hahn*) am Teatro Real in Madrid sowie als Omar (*Le siège de Corinthe*) beim Rossini Opera Festival in Pesaro. An der Nationale Opera Amsterdam sowie bei den Salzburger Festspielen war der mehrfach ausgezeichnete Sänger als Masetto, in Vilnius als Eugen Onegin und Jeletzki (*Pique Dame*) sowie am Theater Basel als Guglielmo engagiert.

Since the baritone moved from the opera studio to the ensemble of the Frankfurt Opera, he has acquired an extensive repertoire. Born in Ukraine, he has convinced audiences as a Mozart interpreter as Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni,



Guglielmo (*Così fan tutte*) and Papageno (*Die Zauberflöte*) and in the belcanto discipline as Dandini (*La Cenerentola*), Sir Ricardo Forth (*I puritani*) and Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*). Other major roles have been Danilo (*The Merry Widow*), Marcello (*La Bohème*), Ned Keene (*Peter Grimes*) and Eugene Onegin, with which he also held his US debut at the Michigan Opera Theatre. He has held successful debuts at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels and at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Iurii Samoilov has made guest appearances as Belcore (*L'elisir d'amore*) at the Opera Festival in Macerata, as Britten's Billy Budd at the Bolshoi Theatre in Moscow, as Tsarevich Afron (*The Golden Cockerel*) at the Teatro Real in Madrid and as Omar (*Le siège de Corinthe*) at the Rossini Opera Festival in Pesaro. The award-winning singer has appeared as

Masetto at the Nationale Opera in Amsterdam and at the Salzburg Festival, as Eugene Onegin and Yeletzky (*Queen of Spades*) in Vilnius and as Guglielmo at Basel Theatre.

MAGNÚS BALDVINSSON

DER ALTE GRAUMANN / ZWEITER CHORIST | OLD GRAUMANN / SECOND CHORISTER

Der Isländer Magnús Baldvinsson interpretierte an der Oper Frankfurt zahlreiche Rollen, darunter Verdi-Partien wie Zaccaria (*Nabucco*), Großinquisitor (*Don Carlo*), Massimiliano/Moser (*Die Räuber*), Monterone (*Rigoletto*) und Banquo (*Macbeth*) sowie Wagners Titurel (*Parsifal*), Veit Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Landgraf Hermann von Thüringen (*Tannhäuser*) und Fafner (*Ring*, CD/DVD bei OehmsClassics). Weiterhin zählen zu seinem Repertoire Partien wie Der Großinquisitor von Lissabon/ Der Oberpriester des Brahma (*L'Africaine*), Mr. Flint (*Billy Budd*), Der Holzhacker (*Königskinder*, CD bei



OehmsClassics) und Tommaso (*Tiefland*, CD bei OehmsClassics), *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Pfarrer (*Das schlaue Fuchslein*, CD bei OehmsClassics) sowie Komtur (*Don Giovanni*). Gastengagements führten den in Reykjavik und Indiana ausgebildeten Sänger, der

als Adler Fellow an der San Francisco Opera begann, u.a. mit dem Isländischen Sinfonieorchester und dem NHK Symphony Orchestra Tokio zusammen sowie an das Gran Teatre del Liceu Barcelona.

The Icelandic bass Magnús Baldvinsson studied at the Söngskólinn in Reykjavik and at the Indiana University School of Music. Then he became Adler Fellow of the San Francisco Opera. He has performed many roles at the Frankfurt Opera, including Verdi ones such as Zaccaria (*Nabucco*), Grand Inquisitor

(*Don Carlo*), Massimiliano/Moser (*I masnadieri*) / (*Die Räuber*), Monterone (*Rigoletto*) and Banquo (*Macbeth*) as well as Wagner's Tituleu (*Parsifal*), Veit Pagner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Landgrave Hermann von Thüringen (*Tannhäuser*) and Fafner (*Ring*, CD/DVD at OehmsClassics). His repertoire also covers roles like The Grand Inquisitor of Lisbon/ The High Priest of Brahma (*L'Africaine*), Mr Flint (*Billy Budd*), The Lumberjack (*Königskinder*, CD at OehmsClassics) and Tommaso (*Tiefland*, CD at OehmsClassics), Marti (*A Village Romeo and Juliet / Romeo und julia auf dem Dorfe*), Priest (*The Cunning Little Vixen*, CD at OehmsClassics) and The Commendatore (*Don Giovanni*). Guest appearances have taken Magnús Baldvinsson together with the Icelandic Symphony Orchestra and the NHK Symphony Orchestra Tokyo to the Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

BARBARA ZECHMEISTER GRAUMANN'S FRAU | GRAUMANN'S WIFE

Barbara Zechmeister singt seit 1996 an der Oper Frankfurt und wurde hier 2011 zur Kammersängerin ernannt. 2020/21 trat sie erneut als Mrs. Gobineau (Menottis *The Medium*) auf. Die Sopranistin sang an ihrem Stammhaus in jüngerer Zeit u.a. die Zwangsarbeiterin (*Lady Macbeth von Mzensk*), Evelyne (Křenek's *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation*), Old Baroness (Barbers *Vanessa*), Adelaide (*Arabella*), Gertrud (*Hänsel und Gretel*), Marianne Leitmetzerin (*Der Rosenkavalier*), Mrs. Coyle (*Owen Wingrave*), Alte (Weinbergs *Die Passagierin*) und Das Fräulein (*Die Gespenstersonate*). Zuvor verkörperte sie hier u.a. zahlreiche große Mozart-Partien sowie Rosalinde (*Die Fledermaus*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Freia (*Das Rheingold*, CD und DVD bei OehmsClassics), Marguerite (Gounods *Faust*), Lady Macduff (Blochs *Macbeth*), Donna Clara (Zemlinskys *Der Zwerg*), Grigori Frids Anne Frank, Salud (de Fallas *Das kurze Leben*) und Livia in der Uraufführung von Glanerts *Caligula* (CD bei OehmsClassics). Gastengagements führten Barbara



Zechmeister u.a. nach Mannheim, Hannover, Stuttgart, Essen, Rouen und Lissabon sowie zum Wexford Festival und zu den Bregenzer Festspielen.

Barbara Zechmeister has performed at the Frankfurt Opera since 1996 and was appointed *Kammersängerin* there in 2011. In the 2020/21 season, she re-appeared as Mrs Gobineau (Menotti's *The Medium*). In recent years, at her permanent house the soprano has performed *The Female Convict (Lady Macbeth of the Mtsensk District)*, Evelyne (Křenek's *Schwerkewicht oder Die Ehre der Nation*), Graumann's Wife (Schreker's *Der ferne Klang*), Old Baroness (Barber's *Vanessa*), Adelaide (*Arabella*), Gertrud (*Hansel and Gretel*), Marianne Leitmetzerin (*Der Rosenkavalier*), Mrs Coyle (*Owen Wingrave*), *The Old Woman*

(Weinberg's *The Passenger*) and *The Girl (Die Gespenstersonate)*. She had previously performed many major Mozart roles as well as Rosalinde (*Die Fledermaus*), Gretel (*Hansel and Gretel*), Freia (*Das Rheingold*, CD and DVD at OehmsClassics), Marguerite (Gounod's *Faust*), Lady Macduff (Bloch's *Macbeth*), Donna Clara (Zemlinsky's *Der Zwerg*), Grigori Frid's Anne Frank, Salud (de Falla's *La vida breve*) and Livia in the world premiere of Glanert's *Caligula* (CD at OehmsClassics). Guest commitments have taken Barbara Zechmeister to Mannheim, Hanover, Stuttgart, Essen, Rouen and Lisbon as well as to the Wexford Festival and the Bregenz Festival.

DIETRICH VOLLE DR. VIGELIUS

Seit vielen Jahren im Ensemble der Oper Frankfurt, war der Bariton Dietrich Volle an zahlreichen Produktionen beteiligt: 2020/21 u.a. erneut als Mr. Gobineau (*The Medium*). Seine wichtigen Partien in Frankfurt waren Alkalde (*La forza del destino*), Dottore (Trojahn's *Enrico*), Doctor in Barber's *Vanessa* sowie

Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Sprecher (*Die Zauberflöte*), Dr. Kolenatý (*Die Sache Makropulos*), Musiklehrer (*Ariadne auf Naxos*), Spencer Coyle (*Owen Wingrave*), Faninal (*Der Rosenkavalier*), Der Alte (*Die Gespenstersonate*), Donner (*Das Rheingold*), *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Soldat (*Salome*) und Ctésippe (*Pénélope*). Bei OehmsClassics sind zahlreiche Aufnahmen unter seiner Mitwirkung erschienen. Auch an der Frankfurter Erstaufführung von Eötvös' *Angels in America* (Roy Cohn) sowie an der Uraufführung von Glanerts *Caligula* (Merea/Lepidus) war er beteiligt. 2013 gastierte er in der Titelpartie von Bergs *Wozzeck* am Mainfrankentheater Würzburg, wo er bereits anlässlich der Uraufführung von Michael Obsts *Die andere Seite* auftrat.

A member of the ensemble of the Frankfurt Opera for many years, the baritone Dietrich Volle has taken part in many productions, including a reprise as Mr. Gobineau (*The Medium*) in the 2020/21 season. His most important roles in Frankfurt have been Alcalde (*La forza del destino*), Dottore (Trojahn's *Enrico*), The Doctor in Barber's *Vanessa* and Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Speaker (*Die Zauberflöte*), Dr Kolenatý (*The Makropulos Affair*), Music Teacher (*Ariadne auf*



Naxos), Spencer Coyle (*Owen Wingrave*), Faninal (*Der Rosenkavalier*), The Old Man (*Die Gespenstersonate*), Donner (*Das Rheingold*), Manz (*A Village Romeo and Juliet* / *Romeo und Julia auf dem Dorfe*), Soldier (*Salome*) and Ctésippe (*Pénélope*).

OehmsClassics have released many of his recordings. He also took part in the premieres of Eötvös' *Angels in America* (Roy Cohn) and Glanert's *Caligula* (Merea/Lepidus). In 2013, he made a guest appearance in the title role of Berg's *Wozzeck at the Mainfrankentheater* in Würzburg, where he had already appeared in the premiere of Michael Obst's *Die andere Seite*.

NADINE SEUNDE EIN ALTES WEIB | AN OLD WOMAN

Die amerikanische Sopranistin ist als international gefragte Strauss- und Wagnerinterpretin an den wichtigsten europäischen Opernhäusern zu Hause, u.a. in Brüssel, Paris, Amsterdam, München, Hamburg, Köln, Wien, Warschau, Rom und Barcelona. Seit ihrem Debüt 1987 bei den Bayreuther Festspielen als Elsa (*Lohengrin*) und ihrer Rückkehr 1988 als Siegelinde (*Die Walküre*), in der Regie von Harry Kupfer und unter der Leitung von Daniel Barenboim, trat sie regelmäßig in Bayreuth auf. Ihr Amerika-Debüt gab sie an der Lyric Opera of Chicago als Elisabeth in Peter Sellars' vielgelobter *Tannhäuser*-Produktion. Weitere Stationen waren Seattle, Los Angeles und San Francisco. Ihr Repertoire umfasst Janáčeks *Katja Kabanowa*, Elsa, Chrysothemis (*Elektra*), Agathe (*Der Freischütz*), Lisa (*Pique Dame*), Judith (*Herzog Blaubarts Burg*), Marschallin (*Der Rosenkavalier*) sowie die Titelrollen in *Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Fidelio* und *Tristan und Isolde*. Zuletzt war sie am Staatstheater Wiesbaden als Kabanicha (*Katja Kabanowa*) zu erleben, wo sie einst ihre Laufbahn begann. An der Oper Frankfurt debü-

tierte sie in der Spielzeit 2004/05 als Küsterin in *Jenůfa* und sang diese Partie auch in der Wiederaufnahme 2007.



As a Wagner and Strauss interpreter much in demand, the American soprano feels at home at the most important European opera houses, such as those in Brussels, Paris, Amsterdam, Munich, Hamburg, Cologne,

Vienna, Warsaw, Rome and Barcelona. Since her 1987 debut at the Bayreuth Festival as Elsa (*Lohengrin*) and her return in 1988 as Siegelinde (*Die Walküre*), under Harry Kupfer and Daniel Barenboim, she has made regular appearances in Bayreuth. She held her US debut at the Lyric Opera of Chicago as Elisabeth in Peter Sellars' much-acclaimed production of *Tannhäuser*. Further appearances were in Seattle, Los Angeles and San Francisco. Her repertoire covers Janáček's *Katja*

Kabanova, Elsa, Chrysothemis (*Elektra*), Agathe (*Der Freischütz*), Lisa (*Queen of Spades*), Judith (*Duke Bluebeard's Castle*), Marschallin (*Der Rosenkavalier*) und the title roles in *Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Fidelio* und *Tristan and Isolde*. Most recently, she performed Kabanicha (*Katja Kabanova*) at the State Theatre in Wiesbaden, where she once started her career. She held her debut at the Frankfurt Opera in the 2004/05 season as The Verger's Wife in *Jenůfa*, also singing this role in the reprise in 2007.

JULIA DAWSON MIZI

Die kanadische Sängerin Julia Dawson gehörte, nachdem sie das Opernstudio der Oper Frankfurt absolviert hatte, in den vergangenen zwei Spielzeiten zum Ensemble. Das Frankfurter Publikum konnte sie u.a. als Goffredo (*Rinaldo*), Angelina (*La Cenerentola*), Second Witch (*Dido and Aeneas*), Gräfin von Ceprano (*Rigoletto*), Tebaldo (*Don Carlo*), Dorotea (*Stiffelio*), Küchenjunge (*Rusalka*) sowie in Křenek's *Das geheime Königreich* und Britten's *Paul Bunyan* erleben. Gasten-



agements führten Julia Dawson als Emilia (*Catone in Utica*) und in der Titelpartie von Scarlatti's *Erminia* mit der Opera Lafayette in Washington D.C. und New York zusammen sowie für Mussetta (*La Bohème*) an die Ópera de Guatemala. Außerdem war sie als Piacere (*Il trionfo del tempo e del disinganno*) mit der Kiezoper Berlin zu erleben. Weitere Opernproduktionen führten die junge Sängerin an das Theater Chemnitz, die Opera Philadelphia, die Santa Fe Opera und zum Glimmerglass Festival. 2019/20 sang sie bei den Tiroler Festspielen in Erl die Zweite Waldfelfe in *Rusalka*. Auf dem Konzertpodium sang Julia Dawson u.a. die Uraufführung von Scott Ordways Monodrama *Girl in the Snow* mit Musica+ in Frankfurt sowie Mozarts Messe in c-Moll mit dem Vocal Concert Dresden. Julia Dawson wurde u.a. bei den Metropoli-

tan Opera National Council Auditions sowie mit dem Anny-Schlemm-Preis 2016 ausgezeichnet.

Having completed the opera studio at the Frankfurt Opera, the Canadian singer Julia Dawson has been a member of the ensemble for the past two seasons. The Frankfurt audience has seen her as Goffredo (*Rinaldo*), Angelina (*La Cenerentola*), Second Witch (*Dido and Aeneas*), Countess Ceprano (*Rigoletto*), Tebaldo (*Don Carlo*), Dorotea (*Stiffelio*), Kitchen Boy (*Rusalka*) and in Křenek's *Das geheime Königreich* and Britten's *Paul Bunyan*. Guest commitments as Emilia (*Catone in Utica*) and in the title role of Scarlatti's *Erminia* have brought Julia Dawson together with the Opera Lafayette in Washington D.C. and New York and as Musetta (*La Bohème*) to the Ópera de Guatemala. She could also be seen as Piacere (*Il trionfo del tempo e del disinganno*) at the Kiezoper in Berlin. Further opera productions have taken the young singer to the theatre in Chemnitz, the Philadelphia Opera, the Santa Fe Opera and to the Glimmerglass Festival. 2019 he performed the Second Wood Elf in *Rusalka* at the Tyrolean Festival in Erl. On the concert stage, Julia Dawson has sung in Scott Ordway's monodrama *Girl*

in the Snow with Musica+ in Frankfurt and Mozart's *Mass in C minor* with the Vocal Concert Dresden. Julia Dawson has been honoured at the Metropolitan Opera National Council Auditions and been awarded the Anny Schlemm Prize.

BIANCA ANDREW MILLI / DIE KELLNERIN | THE WAITRESS

Die neuseeländische Mezzosopranistin Bianca Andrew wechselte mit der Saison 2019/20 vom Opernstudio ins Ensemble der Oper Frankfurt, wo sie zuletzt als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und in Pergolesis *Stabat mater* zu erleben war. 2019/20 zählte sie nach Auftritten als Ein Musiker (*Manon Lescaut*) und in Křeneks *Das geheime Königreich* sowie als Alkandre (*Pénélope*), Tebaldo (*Don Carlo*) und Mercédès (*Carmen*) noch Zerlina (*Don Giovanni*) zu ihren Aufgaben, was jedoch bedingt durch die Corona-Krise ebenso wie ihr Engagement als Cherubino an der New Zealand Opera abgesagt werden musste. Bisher machte sie



in Frankfurt vor allem als Anna (*L'Africaine*) und Enrichetta di Francia (*I puritani*) auf sich aufmerksam und übernahm kleinere Partien in *Daphne* und *Rigoletto*. In einem Liederabend im Holzfoyer zeigte sie die mit dem Song Prize bei den Kathleen Ferrier Awards 2016 ausgezeichnete Sängerin als einfühlsame Interpretin. Im Sommer 2019 debütierte sie als Flamel (*Fantasio*) an der Garsington Opera. Bei den Bregenzer Festspielen war sie 2018 erstmals als Bernardo in *Beatrice Cenci* zu Gast. Nach dem Studium in Neuseeland absolvierte Bianca Andrew ihre weitere Ausbildung an der Londoner Guildhall School of Music and Drama und nahm Partien wie Händels Radamisto, Laura (*Iolanta*) und Philomène (Martinůs *Alexandre Bis*) in ihr Repertoire auf. 2017 kehrte Bianca Andrew für *Manon Lescaut* (konzertant) an die New

Zealand Opera zurück, wo sie als Emerging Artist ihre Opernlaufbahn begann.

In the 2019/20 season, the New Zealand mezzo-soprano Bianca Andrew moved from the opera studio to the ensemble of the Frankfurt Opera, where she last performed Cherubino (*Le nozze di Figaro*) and in Pergolesi's *Stabat mater*. In 2019/20, after appearances as A Musician (*Manon Lescaut*) and in Křenek's *Das geheime Königreich* as well as Alkandre (*Pénélope*), Tebaldo (*Don Carlo*) and Mercédès (*Carmen*) she would have sung Zerlina (*Don Giovanni*), which had to be cancelled due to the Corona crisis, as was her appearance as Cherubino at the New Zealand Opera. In Frankfurt, she has attracted attention particularly as Anna (*L'Africaine*) and Enrichetta di Francia (*I puritani*), taking on minor roles in *Daphne* and *Rigoletto*. The winner of the Song Prize at the Kathleen Ferrier Awards in 2016 presented herself as a sensitive interpreter at a song recital in the Holzfoyer. In the summer of 2019, she held her debut as Flamel (*Fantasio*) at the Garsington Opera. She made her first guest appearance as Bernardo in *Beatrice Cenci* at the Bregenzer Fes-

tival in 2018. Following her studies in New Zealand, Bianca Andrew continued her training at the Guildhall School of Music in London, adding roles like Handel's Radamisto, Laura (*Iolanta*) and Philomène (Martinů's *Alexandre Bis*) to her repertoire. In 2017, for a concert performance of *Manon Lescaut* Bianca Andrew returned to the New Zealand Opera, where she had begun her opera career as an Emerging Artist.

JULIA MOORMAN MARY

Die amerikanische Sopranistin Julia Moorman gab als Papagena (*Die Zauberflöte*) ihr Debüt an der Oper Frankfurt. Als Mitglied des Opernstudios war sie weiterhin als Zweite Waldelfe (*Rusalka*) und Erste Magd (*Daphne*) zu erleben. Es folgte Clotilde in der Wiederaufnahme von *Norma*. Ausgebildet an der Theaterakademie August Everding bzw. der Hochschule für Musik und Theater München, der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie am Amherst College, Massachusetts, trat Julia Moorman in Akademieproduktionen als Tina (*Flight*) und Melanto (*Ulisse*



nach Monteverdi) am Prinzregententheater in München sowie in Josts *Die arabische Nacht* in der Reaktorhalle in München auf. Ihr Repertoire umfasst zudem Mussetta (*La Bohème*), Mrs. Grose (*The Turn of the Screw*) und Poulencs *La voix hu-*

maine. Meisterkurse bei Graham Johnson, Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Hedwig Fassbender, Axel Bauni und Julian Rodescu ergänzen ihren Werdegang.

The American soprano Julia Moorman held her debut at the Frankfurt Opera as Papagena (*Die Zauberflöte*). As a member of the opera studio, she also sang The Second Wood Elf (*Rusalka*) and The First Maid (*Daphne*). There followed Clotilde in the reprise of *Norma*. Trained at the August Everding Theatre Academy / University of Music and Theatre in Mu-

nich, the Academy of Music and Theatre in Hamburg and at Amherst College, Massachusetts, Julia Moorman appeared in academy productions as Tina (*Flight*) and Melanto (*Ulisse* after Monteverdi) at the Prinzregententheater in Munich and in Jost's *Die arabische Nacht* at Reaktorhalle in Munich. Her repertoire also includes Musetta (*La Bohème*), Mrs Grose (*The Turn of the Screw*) and Poulenc's *La voix humaine*. Master classes held by Graham Johnson, Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Hedwig Fassbender, Axel Bauni and Julian Rodescu complete her training.

KELSEY LAURITANO

EINE SPANIERIN | A SPANISH WOMAN

Die japanisch-amerikanische Mezzosopranistin Kelsey Lauritano ist seit Beginn der Spielzeit 2020/21 neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, wo sie zuvor dem Opernstudio angehörte. So übernahm sie erneut die Partie der Mrs. Nolan (*The Medium*) und zählte Pergolesis *Stabat mater* zu ihren aktuellen Aufgaben. Sie war nach ihrem Deutschland-Debüt als Dritte Waldelfe (*Rusalka*) hier als Enrichetta

di Francia (*I puritani*) zu erleben. 2019/20 debütierte sie als Emilia in Rossinis *Otello* und gestaltete Partien wie Fischverkäuferin, Dritter Herr und Handleser in Martinůs *Julietta* und sang Giovanna in *Rigoletto*. 2019/20 gastierte Kelsey Lauritano als 3. Waldelfe (*Rusalka*) bei den Tiroler Festspielen in Erl. Die in San Francisco geborene Künstlerin hat ihr Studium an der New Yorker Juilliard School mit Auszeichnung abgeschlossen. Während ihrer Ausbildung war sie u.a. an Produktionen von Rameaus *Hippolyte et Aricie*, Doves *Flight* sowie als Kind in *L'enfant et les sortilèges* beteiligt. Weiterhin gab sie ihr Rollendebüt als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) an der Music Academy of the West unter James Conlon, sang Venus in Monteverdis *Il ballo delle Ingrate* unter William Christie und war beim Boston Early Music Festival, beim Virginia Arts Festival, am Opera Theatre of St Louis, in der Alice Tully Hall New York und war an der Internationalen Meistersinger Akademie zu Gast. Neben Konzerten mit dem New World Symphony Orchestra und den Nürnberger Symphonikern trat Kelsey Lauritano beim New York Festival of Song im Lincoln Center und beim SongFest in Los Angeles auf.



Since the beginning of the season, the Japanese-American mezzo-soprano Kelsey Lauritano has been a new member of the ensemble of the Frankfurt Opera, where she was previously at the opera

studio. She has again taken on the role of Mrs Nolan (*The Medium*), with Pergolesi's *Stabat mater* being one of her upcoming projects. Following her German debut as The Third Wood Elf (*Rusalka*), in Frankfurt she performed Enrichetta di Francia (*I puritani*). In the 2019/20 season, she held her debut as Emilia in Rossini's *Otello*, played roles like The Fish Woman, Third Gentleman and Hand Reader in Martinů's *Julietta*, also singing Giovanna in *Rigoletto*. She also gave her debut at the Tyrolean Festival in Ertl in the summer of 2020 as the Innkeeper's Daughter in Humperdinck's *Königskinder*, where she already made a guest appearance as The Third Wood Elf (*Rusalka*). The San Francisco-born singer completed her studies with dis-

tinction at the Juilliard School in New York. During her training, she took part in productions of Rameau's *Hippolyte et Aricie*, Dove's *Flight* and as The Child in *L'enfant et les sortilèges*. She held her role debut as Cherubino (*Le nozze di Figaro*) at the Music Academy of the West under James Conlon, sang Venus in Monteverdi's *Il ballo delle Ingrate* under William Christie, taking part in the Boston Early Music Festival, the Virginia Arts Festival, the Opera Theatre of St Louis, the Alice Tully Hall in New York and in the International Meistersinger Academy. Besides concerts with the New World Symphony Orchestra and the Nuremberg Symphony, Kelsey Lauritano has appeared at the New York Festival of Song in the Lincoln Center and at the Los Angeles Song Festival.

GORDON BINTNER DER GRAF | THE COUNT

In der Spielzeit 2020/21 zählte Gordon Bintner, der seit 2016/17 zum Ensemble der Oper Frankfurt gehört, zunächst Mozarts Figaro und die Partie des Uberto (*La serva padrona*) zu seinen Aufgaben. Der kanadische Bassbariton trat in Frankfurt u.a. als Argante (*Rinaldo*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Gorjančikov (*Aus einem Totenhaus*), Chorèbe (*Les Troyens*) sowie als, Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Graf (*Der ferne Klang*), Plumkett (*Martha*) und Escamillo (*Carmen*) in Erscheinung. Auch als Liedinterpret war er zu erleben. An der Canadian Opera Company in Toronto, deren Ensemble Studio er angehörte, gab Gordon Bintner seine Debüts als Eugen Onegin und Belcore (*L'elisir d'amore*). Weitere Gastengagements führten ihn als Papageno an das Michigan Opera Theatre in Detroit, als Astolfo (*Lucrezia Borgia*, konzertant) zu den Salzburger Festspielen, als Herold (*Otello*) zu den Salzburger Osterfestspielen unter Christian Thielemann, als Mozarts Figaro an die Manitoba Opera in Winnipeg sowie als Lescaut (*Manon Lescaut*) nach Montreal. Er konzertierte mit

dem Milwaukee Symphony Orchestra unter Edo de Waart und dem Montreal Symphony Orchestra unter Kent Nagano. Für die Zukunft sind seine Debüts am Royal Opera House Covent Garden, der Metropolitan Opera und der an der Lyric Opera of Chicago geplant.



In the 2020/21 season, Gordon Bintner, who has been a member of the ensemble of the Frankfurt Opera since 2016/17, performed Mozart's Figaro and then the role of Uberto (*La serva padrona*). The Canadian bass-baritone has appeared in Frankfurt as Argante (*Rinaldo*), Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Gorjančikov (*From the House of the Dead*), Chorèbe (*Les Troyens*) and as The Count (*Capriccio*), Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Plumkett (*Martha*) and Escamillo (*Carmen*). He has also performed as

a recital singer. Gordon Bintner held his debuts as Eugene Onegin and Belcore (*L'elisir d'amore*) at the Canadian Opera Company in Toronto, where he was a member of the Ensemble Studio. Further guest appearances have taken him as Papageno to the Michigan Opera Theatre in Detroit, as Astolfo (*Lucrezia Borgia*, concert performance) to the Salzburg Festival, as Herold (*Otello*) to the Salzburg Easter Festival under Christian Thielemann, as Mozart's Figaro to the Manitoba Opera in Winnipeg and as Lescaut (*Manon*) to Montreal. He has held concerts with the Milwaukee Symphony Orchestra under Edo de Waart and the Montreal Symphony Orchestra under Kent Nagano. For the future, debuts at the Royal Opera House Covent Garden, the Metropolitan Opera and the Lyric Opera of Chicago are planned.

IAIN MACNEIL DER BARON | THE BARON

Der Bariton Iain MacNeil gehört seit Beginn der Spielzeit 2019/20 zum Ensemble der Oper Frankfurt, wo er zuvor Mitglied des Opernstudios war. Bisher war der junge Kanadier in Frankfurt bereits in wichtigen Partien wie Melot (*Tristan und Isolde*), Lord Tristan Mickleford (*Martha*) und Marullo (*Rigoletto*), Polizeichef (*Lady Macbeth von Mzensk*), Olivier (*Capriccio*), Werschinin (Eötvös' *Tri sestry*), Tadeusz (*Die Passagierin*), in Martinüs *Julietta* und als Mozarts Figaro zu erleben, mit dem er auch an der Vancouver Opera gastierte. Vor seinem Frankfurter Engagement gehörte Iain MacNeil zum Opernstudio der Canadian Opera Company in Toronto und stand dort als Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*), Marquis d'Obigny (*La traviata*) und Dancaïro (*Carmen*) auf der Bühne. Beim Toronto Summer Music Festival 2016 war er als Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) und an der Saskatoon Opera als Don Giovanni zu hören. 2013 nahm der mit dem Emmerich Smola-Förderpreis ausgezeichnete Sänger am Young Singers Project der Salzburger Fest-

spiele teil. 2018 war er Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands Frankfurt.

Since the beginning of the 2019/20 season, the baritone Iain MacNeil has been a member of the ensemble of the Frankfurt Opera, where he was previously at the opera studio. Up to now, the young Canadian has sung major roles such as Melot (*Tristan and Isolde*), Lord Tristan Mickleford (*Martha*) and Marullo (*Rigoletto*), Police Chief (*Lady Macbeth of the Mtsensk District*), Olivier (*Capriccio*), Werschinin (Eötvös' *Trisestry*), Tadeusz (*The Passenger*), in Martinů's *Julietta* and as Mozart's Figaro, which he also performed as



a guest at the Vancouver Opera. Prior to his commitment in Frankfurt, Iain MacNeil was at the opera studio of the Canadian Opera Company in Toronto, where he played the roles of Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*), Marquis

d'Obigny (*La traviata*) and Dancaïro (*Carmen*). At the Toronto Summer Music Festival in 2016, he performed Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) and Don Giovanni at the Saskatoon Opera. In 2013, the Emmerich Smola Promotion Prize winner took part in the Young Singers Project of the Salzburg Festival. In 2018, he was a scholarship holder of the Richard Wagner Society in Frankfurt.

THEO LEBOW

DER CHEVALIER / ERSTER CHORIST | THE CHEVALIER / FIRST CHORISTER

Ensemblemitglied Theo Lebow war an der Oper Frankfurt in zahlreichen Rollen zu erleben, zuletzt u.a. sehr erfolgreich als Jago in Rossinis *Otello*. Borsa (*Rigoletto*), Lehrer/I. Vorarbeiter (*Lady Macbeth von Mzensk*), Erster Jude (*Salome*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Massimo (Glucks *Ezio*), Der Marquis (*Der Spieler*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*) und Vicomte de Cascada (*Die lus-*



tige *Witwe*) zählen zu seinen jüngsten Partien. Ebenfalls war er in *Betulia liberata*, *Il trovatore*, *Billy Budd*, Trojahns *Enrico*, Madernas *Satyricon* und der Uraufführung von Herrmanns *Der Mieter* beteiligt. Der junge amerikanische Tenor war Stipendiat

renommierter Förderprogramme der Opernhäuser von Seattle, San Francisco und Santa Fe. Er gastierte jüngst als Don Ramiro (*La Cenerentola*) bei der Boston Midsummer Opera. An der Seattle Opera sang er Jupiter/Apollo (*Semele*), am Opera Theatre of St Louis verkörperte er Picasso/F. Scott Fitzgerald in der Uraufführung von Ricky Ian Gordons Oper *27* (CD bei Albany Records). Außerdem war er als Jaquino (*Fidelio*) beim Shippensburg Music Festival, als Mr. Porcupine in Tobias Pickers *Fantastic Mr. Fox* (Grammy Award 2020 für die »Beste Opernaufnahme«) an der Opera San Antonio und der Odyssey Opera Boston engagiert

und gab als Fenton (*Falstaff*) an der Oper Hamilton sein Kanada-Debüt. Die Konzertverpflichtungen von Theo Lebow umfassen Auftritte in der Carnegie Hall und dem Stern Auditorium in New York.

The ensemble member Theo Lebow has performed many roles at the Frankfurt Opera, recently a successful Jago in Rossini's *Otello*. Recent roles include Borsa (*Rigoletto*), Teacher/First Foreman (*Lady Macbeth of the Mtsensk District*), First Jew (*Salome*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Massimo (Gluck's *Ezio*), The Marquis (*Der Spieler*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*) and Vicomte de Cascada (*The Merry Widow*). He also took part in *Betulia liberata*, *Il trovatore*, *Billy Budd*, Trojahns *Enrico*, Maderna's *Satyricon* and the world premiere of Herrmann's *Der Mieter*. The young American tenor took part in distinguished promotion programmes organized by the opera houses in Seattle, San Francisco and Santa Fe. He was a recent guest as Don Ramiro (*La Cenerentola*) at the Boston Midsummer Opera. At the Seattle Opera, he has sung Jupiter/Apollo (*Semele*) and at the Opera Theatre of St Louis Picasso/F. Scott Fitzgerald in the world premiere of Ricky Ian Gordon's

opera 27 (CD at Albany Records). He was also Jaquino (*Fidelio*) at the Shippensburg Music Festival, Mr Porcupine in Tobias Picker's *Fantastic Mr Fox* (Grammy Award in 2020 for the 'Best Opera Recording') at the San Antonio Opera and at the Odyssey Opera Boston and held his Canadian debut as Fenton (*Falstaff*) at the Hamilton Opera. Theo Lebow's recital obligations cover appearances in the Carnegie Hall and the Stern Auditorium in New York.

SEBASTIAN GEYER RUDOLF

Als langjähriges Ensemblemitglied der Oper Frankfurt konnte der vielseitige Bariton in Barockpartien wie Purcells Aeneas, Händels Curio (*Giulio Cesare*), Telemanns Orpheus oder Creonte (*L'Orontea*, CD bei OehmsClassics) ebenso überzeugen wie als Mozarts Don Giovanni, Guglielmo, Graf Almaviva und Papageno, als Albert (*Werther*), Dr. Falke (*Die Fledermaus*), Basil Basilowitsch (*Der Graf von Luxemburg*, CD bei OehmsClassics) oder in Werken des 20. Jahrhundert, darunter Graf (*Capriccio*), Musiklehrer (*Ariadne auf*



Naxos), Háráschta (*Das schlaue Füchlein*), Jaroslav Prus (*Die Sache Makropulos*) und in den *Drei Einaktern* von Martinů. Höhepunkte der Neuen Musik waren Barone Tito Belcredi in Trojahns *Enrico*, Sebastian in Adès' *The Tempest*

und Ingo in der Uraufführung von Arnulf Herrmanns *Der Mieter*. Zuletzt wurde er in Faurés *Pénélope* als Eurymaque sowie als Don Pomponio in Rossinis *La gazzetta* gefeiert. Sebastian Geyer war jüngst in der Titelpartie von Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* beim Luzerner Theater sowie für Millöckers *Gasparone* an der Volksoper Wien engagiert. Das einstige Ensemblemitglied des Theaters Heidelberg gastierte u.a. an den Staatstheatern in Stuttgart und Wiesbaden, der Opéra de Lausanne sowie am Rokokotheater in Schwetzingen. Sebastian Geyer hat eine Professur für Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste inne.

As a long-standing ensemble member of the Frankfurt Opera, the many-faceted baritone is just as convincing in Baroque roles like Purcell's Aeneas, Handel's Curio (*Giulio Cesare*), Telemann's Orpheus or Creonte (*L'Oronthea*, CD at OehmsClassics) as as Mozart's Don Giovanni, Guglielmo, Count Almaviva and Papageno, as Albert (*Werther*), Dr Falke (*Die Fledermaus*), Basil Basilowitsch (*Der Graf von Luxemburg*, CD at OehmsClassics) or in works of the 20th century, including The Count (*Capriccio*), Music Teacher (*Ariadne auf Naxos*), Háraschta (*The Cunning Little Vixen*), Jaroslav Prus (*The Makropulos Affair*) and in the *Three One-Act Plays* by Martinů. Highlights of New Music have been Barone Tito Belcredi in Trojahn's *Enrico*, Sebastian in Adès' *The Tempest* and Ingo in the world premiere of Arnulf Herrmann's *Der Mieter*. Recently, he was applauded as Eurymaque in Fauré's *Pénélope and Don Pomponio* in Rossini's *La gazzetta*. Sebastian Geyer recently performed the title role in Schumann's *Szenen aus Goethes Faust* at Lucerne Theatre and was hired for Millöcker's *Gasparone* at the Vienna Volksooper. The former member of Heidelberg Theatre has made guest appearances at the state theatres in Stuttgart and Wiesbaden, at the Opéra de Lausanne and at

the Rococo Theatre in Schwetzingen. Sebastian Geyer is professor of singing at the Zürich Academy of the Arts.

HANS-JÜRGEN LAZAR EIN ZWEIFELHAFTES INDIVIDUUM | A DUBIOUS INDIVIDUAL

Der Tenor Hans-Jürgen Lazar wurde 1991 erstmals Ensemblemitglied der Oper Frankfurt und kehrte nach Festengagements in Hagen und Essen 1996 hierher zurück. Zu seinen Auftritten der jüngeren Vergangenheit zählen u.a. Doge (Rossini's *Otello*), Graf von Lerma (*Don Carlo*), Monsieur Taupe (*Capriccio*), Der Mann über Sechzig (Uraufführung von Eötvös' *Der goldene Drache*), den er auch bei den Bregenzer Festspielen 2015 verkörperte, und Red Whiskers (*Billy Budd*). Weitere Partien waren Ein Wirt (*Der Rosenkavalier*), Tinca (*Il trittico*), Vitek (*Die Sache Makropulos*), Mime (*Das Rheingold*, CD und DVD bei OehmsClassics) sowie zuvor Theophilus (*Pa-*



lestrina, CD bei OehmsClassics), Gouverneur (*Simplicius Simplicissimus*), Ägisth (*Elektra*), Mucius (Uraufführung von Glanerts *Caligula*), Torquemada (*Die spanische Stunde*), Schreiber (*Chowanschtschina*) und Monostatos (*Die Zauberflöte*). Gastengagements führten Hans-

Jürgen Lazar u.a. an die Hamburgische Staatsoper, die Wiener Volksoper, das Théâtre du Châtelet in Paris, das Teatro Comunale in Bologna und das Gran Teatre del Liceu in Barcelona sowie zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen.

The tenor Hans-Jürgen Lazar first became a member of the ensemble of the Frankfurt Opera in 1991, returning there in 1996 after fixed commitments in Hagen and Essen. His appearances in the recent past have included The Doge (Rossini's *Otello*), Count Lerma (*Don Carlo*), Monsieur Taupe (*Capriccio*), The Man over Sixty (world premiere of Eötvös' *Der goldene Drache*), which he also performed at the Bregenz Festival in 2015, and Red Whiskers (*Billy Budd*). Further roles have been An Innkeeper (*Der Rosenkavalier*), Tinca (*Il trittico*), Vitek (*The Makropulos Affair*), Mime (*Das Rheingold*, CD and DVD at OehmsClassics) as well as previously Theophilus (*Palestrina*, CD at OehmsClassics), The Governor (*Simplicius Simplicissimus*), Ägisth (*Elektra*), Mucius (world premiere of Glanert's *Caligula*), Torquemada (*Die spanische Stunde*), Scribe (*Khovanschina*) and Monostatos (*Die Zauberflöte*). Invitations have taken Hans-Jürgen Lazar to the Hamburg State Opera, the Vienna Volksoper, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Teatro Comunale in Bologna and the Gran Teatre del Liceu in Barcelona as well as to the Bayreuth and Salzburg Festivals.

ANATOLII SUPRUN EIN POLIZEIMANN / EIN DIENER | A POLICEMAN / A SERVANT

Der Bass Anatolii Suprun war bis 2019 Mitglied im Opernstudio der Oper Frankfurt und gab als Haushofmeister in *Adriana Lecouvreur* sein Debüt. Auftritte in der Spielzeit 2018/19 umfassten die Partien Zweiter Geharnischter (*Die Zauberflöte*), Herold (*Otello*) und Militärarzt (*La forza del destino*). Vor seinem Engagement in Frankfurt war Anatolii Suprun Ensemblemitglied des Nationalen akademischen Theaters der Operette in Kiew und sang dort Basilio in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* sowie Don Annibale Pistacchio in Donizettis *Il campanello di notte*. Seine Ausbildung in Gesang und Schauspiel erhielt Anatolii Suprun an der Tschaikowski-Musikakademie sowie an der Nationalen Universität für Theater, Film und Fernsehen in Kiew.

The bass Anatolii Suprun was a member of the opera studio of the Frankfurt Opera until 2019, holding his debut as The Majordomo in *Adriana Lecouvreur*. His appearances in the 2018/19 season cov-



ered the roles of Second Armed Man (*Die Zauberflöte*), Herold (*Otello*) and The Military Surgeon (*La forza del destino*). Prior to his engagement in Frankfurt, Anatolii Suprun was an ensemble member of the National Academic Theatre of the Operetta in Kiev, there performing Basilio in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* and Don Annibale Pistacchio in Donizetti's *Il campanello di notte*. Anatolii Suprun received his training in singing and acting at the Tchaikovsky Music Academy and at the National University of Theatre, Film and Television in Kiev.

CHOR DER OPER FRANKFURT

Mit mehr als zwanzig Neuproduktionen und Wiederaufnahmen meistert der Chor der Oper Frankfurt, seit der Spielzeit 2014/15 unter der Leitung von Tilman Michael, jede Saison ein vielfältiges Programm von Barock bis zu zeitgenössischen Werken. Die größten Chorpartien der Opernliteratur können auf höchstem künstlerischem Niveau und in Originalsprache aus eigenen Kräften bzw. mit Hilfe des Extrachores bewältigt werden, seit der Chor 1997 im Zuge der Wiedereinführung des Repertoire-Systems



aufgestockt wurde. Die Chormitglieder verfügen über eine professionelle Gesangsausbildung und treten an der Oper Frankfurt mitunter als Interpreten kleiner Solopartien hervor, so in *Der ferne Klang*: Malin Aldener Nardi, Michaela Schaudel, Constantin Neiconi, Alexey Egorov, Donat Havar, Johannes Lehner, Thomas Charrois, Gerhard Singer, Yan-Lei Chen, Nicolai Klawa, Hyeonjoon Kwon und Thomas Schobert.

With more than twenty new productions and reprises every season, the Choir of the Frankfurt Opera, directed by Tilman Michael since the 2014/15 season, masters a diverse programme ranging from the Baroque up to contemporary works. The largest choir roles in opera literature can be taken on at the highest artistic level and in the original language by the choir itself or with the aid of the additional choir, since the choir was expanded in 1997 in the course of the re-introduction of the repertoire system. The members of the choir have professional singing training and sometimes appear at the Frankfurt Opera as the interpreters of minor solo roles such as in *Der ferne Klang*: Malin Aldener Nardi, Michaela Schaudel, Constantin Neiconi, Alexey Egorov, Donat Havar,

Johannes Lehner, Thomas Charrois, Gerhard Singer, Yan-Lei Chen, Nicolai Klawa, Hyeonjoon Kwon and Thomas Schobert.

FRANKFURTER OPERN- UND MUSEUMSORCHESTER

Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester, das seit der Saison 2008/09 von Sebastian Weigle als Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt geleitet wird, ist eines der bedeutendsten Orchester im deutschsprachigen Raum. Es wurde 2011 zum dritten Mal im Fachmagazin *Opernwelt* zum »Orchester des Jahres« gewählt. Zu den früheren Generalmusikdirektoren zählen Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und Paolo Carignani. Der Name des Orchesters geht auf die Frankfurter Museums-Gesellschaft zurück. In den von der Museums-Gesellschaft veranstalteten »Museumskonzerten« tritt das Orchester bis heute als Konzertorchester auf.

The Frankfurt Opera and Museum Orchestra, which has been directed by Sebastian Weigle as Director General of Music of the Frankfurt Opera since 2008/09, is one of the most important orchestras in German-speaking countries. In 2011, the magazine *Opernwelt* voted it 'Orchestra of the Year' for the third time. Its previous directors general of music include Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling and Paolo Carignani. The name of the orchestra goes back to the Frankfurt Museum Society. The orchestra has appeared as a concert orchestra in the 'museum concerts' organized by the Museum Society until today.





IMPRESSUM

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2021 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer OehmsClassics: Matthias Lutzweiler | Executive Producer Oper Frankfurt: Bernd Loebe
Recorded Live, March/ April, 2019 at Oper Frankfurt. Live Sound: Margit Baruschka. Wireless Microphones: Felix Straday,
Lennart Scheuren. Recording producer, editing, mix: Teresa Kunz. Final Balance and Mastering: Teresa Kunz,
Christian Wilde

Publisher: Der ferne Klang von Franz Schreker, Universal Edition AG, Wien.

Mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz

Artist photographs: Sebastian Weigle, Iurii Samoilov, Magnús Baldvinsson, Dietrich Volle, Julia Dawson, Gordon Bintner,
Sebastian Geyer, Hans-Jürgen Lazar (Barbara Aumüller), Tilman Michael (Nelly Danker), Jennifer Holloway (Arielle Do-
neson), Ian Koziara (Kristin Hoebermann), Anthony Robin Schneider (Andrew Bogard), Barbara Zechmeister (Marcus
Borman), Nadine Secunde (Peter Brechtel), Bianca Andrew, Julia Moorman, Kelsey Lauritano, Iain MacNeil,
Anatolii Suprun, Theo Lebow (Wolfgang Runkel)

Frankfurter Opern- und Museumsorchester (Jürgen Friedel), Chor der Oper Frankfurt (Barbara Aumüller)

Cover & Stage Photographs © Barbara Aumüller

Liner notes: Maximilian Nickel

Synopsis: Dr. Ralf Waldschmidt

Editorial: Christian Dieck

English Translations: Ian Mansfield, Dr. Ralf Waldschmidt (Synopsis)


Libretto: Franz Schreker (de)

Booklet design: Verena Vitzthum | www.vv-grafikdesign.com

www.oehmsclassics.de



OC 980

The background of the page is a complex, abstract composition. It features several overlapping, wavy, ribbon-like shapes in shades of deep blue, purple, and magenta. These shapes have a fine, grid-like texture, suggesting a digital or woven fabric surface. The overall lighting is dark, with the colors appearing to glow from within. A faint, light-colored grid is visible, particularly on the right side of the page, where it appears as a vertical and horizontal structure. The composition is dynamic and layered, creating a sense of depth and movement.