

cpo

Felix Weingartner

Die Dorfschule

Bieber · McCarthy · Bronk · Zhidkova

Pauly · Kurucová · Lewek

Das Orchester der Deutschen Oper Berlin

Jacques Lacombe

DEUTSCHE OPER BERLIN

Deutschlandradio Kultur



Felix Weingartner and his 5th wife Carmen Studer

Felix Weingartner (1863–1942)

DIE DORFSCHULE

Oper in einem Akt op. 64
nach dem altjapanischen Drama TERAKOYA

Simon Pauly, Bariton

Clemens Bieber, Tenor

Fionnuala McCarthy, Sopran

Jana Kurucová, Mezzosopran

Kathryn Lewek, Sopran

Stephen Bröck, Bariton

Elena Zhidkova, Mezzosopran

Hulkař Sabirova, Sopran

Matthew Peña, Tenor

Minou Simon, Mezzosopran

Kristina Elfversson, Mezzosopran

Yvonne Zeuge, Sopran

Gan-ya Ben-gur Akselrod, Sopran

Laila Salome Fischer, Sopran

Gemba, Kammerherr des Kaisers von Japan

Matsuo, Vasall des früheren Kaisers,

jedoch im Dienst des jetzigen

Schio, seine Frau

Kotaro, beider Sohn

Kwan Shusai, der Sohn des früheren Kaisers

Genzo, Lehrer in einer Dorfschule

Tonami, seine Frau

Choma, ein Bauernjunge

Der Stotterer

1. Bauernjunge

2. Bauernjunge

3. Bauernjunge

4. Bauernjunge

5. Bauernjunge

Das Orchester der Deutschen Oper Berlin

Jacques Lacombe

1	Allegro – Warum soll ich le-lernen (Der Stotterer)	2'27
2	Hört auf mit dem Zank! (Tonami)	1'25
3	An Herrn Genzo schrieb ich (Schio)	2'26
4	Ich hab im Nachbardorf zu tun (Schio)	3'32
5	Nur Bauernköpfe, Landgewächs (Genzo)	4'03
6	Nun sagt, was ist geschehen? (Tonami)	4'56
7	Die Zeit ist kostbar! (Genzo)	2'14
8	Zurück ihr Gesindel! (Gembä)	3'08
9	Glaubt ihr, dass ich des Kaisers edlen Sohn... (Genzo)	1'50
10	Er zählt die Pulte (Tonami)	2'46
11	Der Kopf des Kwan Shusai (Gembä)	2'17
12	Gerettet! Gerettet! (Genzo, Tonami)	1'30
13	Ach, Herr Genzo! (Schio)	2'21
14	Es war kein Opfer, Herr (Matsuo)	3'20
15	Sicher führt er euch zur Einsamkeit (Matsuo)	2'20
16	Nun brennt den Leichnam dort zu Asche! (Matsuo)	0'47
17	Im Tempo poco moderato (Orchestral)	1'31

T.T.: 43'03

Weingartner

nach Sonja Striebel

Felix von Weingartner, Edler von Münzberg, der am 2. Juni 1863 im kroatischen Zadar geboren wurde und am 7. Mai 1942 in Winterthur starb, ist zweifellos eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts: Dirigent, Komponist, Klaviersonalist, Musikschriftsteller und Pädoge.

Bereits als Kind interessierte sich Weingartner für Musik und besonders für das Komponieren. Mit sechzehn Jahren veröffentlichte er seine ersten Werke, die Klavierstücke op. 1, op. 2 und op. 3. Auf Empfehlung von Johannes Brahms erhielt er daraufhin ein österreichisches Staatsstipendium.

Nach dem ersten Musikunterricht in Graz ging der achtzehnjährige Felix Weingartner zum Kompositionss- und Klavierstudium ans Leipziger Konservatorium und wurde schliesslich in Weimar Schüler von Franz Liszt. Mit Liszt verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Ihm widmete Weingartner auch seine erste Oper *SAKUNTALA* op. 9, der Liszt 1884 zur Uraufführung in Weimar verhalf.

Nur aus finanziellen Gründen beschloss Weingartner nach seinem Studium, eine Stelle als Kapellmeister in Königsberg anzunehmen, denn er selbst sah seine Erfüllung im Komponieren. Doch schon bald zeigte sich, dass Weingartner auch großes Talent zum Dirigieren hatte, und der rasch einsetzende Erfolg verhinderte zunächst sein weiteres kompositorisches Schaffen.

Nach Engagements in Danzig, Hamburg, Frankfurt und Mannheim wurde er – erst achtundzwanzigjährig – erster Kapellmeister der Berliner Hofoper und Dirigent der Sinfonieabende der Königlichen Kapelle, damals die erste Kapellmeisterstelle in Deutschland. 1907 trat er die Nachfolge von Gustav Mahler an der Wiener

Hofoper an. Bereits vier Jahre später gab er jedoch die Leitung der Hofoper auf und konnte sich nun ganz den Wiener Philharmonikern widmen, die unter seiner Leitung weltweit Berühmtheit erlangten.

Parallel zur Tätigkeit bei den Philharmonikern übernahm er, während des Ersten Weltkriegs, die Position des Chefdirigenten des Darmstädter Hoftheaters. Nach einem Interim als Wiener Volksoperndirektor 1919 bis 1924 folgte 1927 die Stelle als Direktor des Konservatoriums und Leiter der Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel, die er bis 1935 innehatte.

Als Konzert- und Operndirigent war Weingartner hochgeschätzt und geachtet. Er galt als einer der berühmtesten Dirigenten seiner Zeit. Zahlreiche Gastspiele in ganz Europa sowie nach Amerika und Asien machten ihn international bekannt und berühmt. Sein Markenzeichen war seine klare, sparsame Zeichengebung ohne jegliche Effekthascherei sowie das sichere Gespür für das richtige Tempo. Besonderen Wert legte er auf eine werktreue Interpretation, die ganz im Sinne des Komponisten sein sollte. Weingartners Repertoire als Konzertdirigent umfasste vor allem Werke der Klassik und Romantik, mit besonderem Schwerpunkt auf Beethovens Symphonien. Zu moderner Musik verhielt er sich eher distanziert, jedoch nicht ablehnend.

Weingartner war außerdem der erste bedeutende Dirigent, dessen Wirken auf Schallplatte aufgenommen wurde. Felix Weingartner als Schriftsteller verfasste mehrere Werke, darunter *Über das Dirigieren* und *Die Sinfonien nach Beethoven*. Mit seiner Schrift *Carl Spitteler, ein künstlerisches Erlebnis* setzte sich Weingartner für den Schweizer Dichter [und Nobelpreisträger] ein und machte ihn der Öffentlichkeit bekannt. Ausserdem verfasste er die Texte zu seinen Opern selbst.

Neben seiner ausgedehnten Tätigkeit als Dirigent reservierte sich Felix Weingartner täglich die frühen Morgenstunden zum Komponieren, welches er als seine eigentliche Bestimmung ansah. Ebenso wie er als Dirigent den Schwerpunkt auf die Musik der Klassik und Romantik legte, so beeinflusste und prägte diese Musik ihn auch als Komponisten. Nach seiner stürmischen Wagner- und Lisztverehrung in seiner Jugend wandte er sich schliesslich einem klassizistischen Stil zu.

Weingartners kompositorisches Werk ist heutzutage kaum noch bekannt, obwohl es umfangreich ist und ein breites Spektrum umfasst: acht Symphonien [deren siebte eine Sinfonietta ist], symphonische Dichtungen, Opern, Lieder und instrumentale Kammermusik. Bereits zu seinen Lebzeiten hatte es Weingartner schwer, sich auch als Komponist einen Namen zu machen. In seiner Tätigkeit als Dirigent konnte Weingartner zwar einige seiner Werke in sein Programm aufnehmen, doch es erging ihm wie so manchem anderen Dirigenten, der gleichzeitig noch komponiert: Seine Kompositionen wurden von den Kritikern von vornherein als »Kapellmeistermusik« und »Epigonentum« abgestempelt. Es wurde oft nicht einmal ein Versuch unternommen, Weingartners Kompositionen vorurteilslos und neutral zu begegnen. »Schuld« daran hatte paradoxerweise Weingartners Erfolg als Dirigent. Einem erfolgreichen und angesehenen Dirigenten traute man nicht zu, dass er zudem noch ein guter Komponist sein könnte.

Dies schildert auch der Hamburger Schriftsteller Emil Krause in seinem Essay *Weingartner*: »Man hat sich berufen gefühlt, den Künstler gewissermaßen in zwei Personen zu zerlegen. Nachdem man dem Dirigenten Koblenschläge gegeben, die jedoch nichts genutzt haben, weil er allgemein anerkannt wird, hat man ihn schliesslich gut befunden, wogegen der Komponist trotz seiner hervorragenden Schöpfungen

in den Staub gezerrt wird. Je mehr die vornehm gebildete Musikwelt den Kompositionen Weingartners mit aufrichtiger Begeisterung begegnet, bemühen sich seine Gegner, seine Werke zu unterdrücken. Dass die Oberflächlichkeit und der Neid bei dieser Schädigung wesentlich mitwirken, hat man oft erfahren. Da er aber in der Kunst die Schönheit, das Erhabene, das Majestätische, Göttliche sucht und sich bemüht, es zum Ausdruck zu bringen, wird er von den Modernen, die ihr Heil im Aktuellen und Sensationellen erblicken, nicht als einer der Irglichen angesehen. Die Unterstützung irgend einer Partei ist dem Tondichter aus diesen Gründen nie zu teil geworden.«

Von seinen Musikkollegen dagegen wurden Weingartners Kompositionen anerkannt und gefördert. Neben seiner Unterstützung bei der Uraufführung von Weingartners Oper *SAKUNTALA* überreichte Franz Liszt ihm die Partitur seiner Faust-Symphonie mit folgender Widmung:

»Felix Weingartner, der ähnliches besser komponieren kann,

freundschaftlich
Franz Liszt.«

TERAKOYA

Aus der Vorbemerkung des Übersetzers

Terakoya oder „Die Dorfschule“ ist der Hauptakt des historischen Trauerspiels Sugawara Denju Tenarai Ragami – „Spiegel der vom Kanzler Sugawara überlieferter Schönschreibekunst“ – ein phantastischer Titel, wie ihn die japanischen Dramatiker ihren Stücken zu geben belieben.

Vier Verfasser haben daran gearbeitet, nämlich der bekannte Schauspieldichter Takeda Izumo († 1740) und drei Genossen. Das Stück wird zwar auch als Ganzes ziemlich häufig aufgeführt; besonders beliebt aber ist der Akt Terakoya, der Glanzpunkt des Schauspiels, der deshalb überaus oft für sich allein zur Aufführung gelangt. Bei einigermaßen gut besetzten Rollen der Hauptpersonen verfehlt er nie die gewaltigste Wirkung auf das Publikum; eine Musterdarstellung aber mit den berühmten Schauspielern Danjuro und Kikugoro in den Hauptrollen (Matsu und Genzo) gehört zu dem Erschütterndsten, was je eine Bühne der Welt geboten hat. Kein Auge bleibt dann trocken, auch Europäer werden davon tief ergriffen. Denn wie sehr der bis auf die äusserste Spitze getriebene Opfermut der Vasallentreue in seiner fast grotesken Wildheit unsere feineren Gefühle auch verletzen mag, so können wir doch vor der packenden Tragik der Handlung, vor dem fanatischen Heroismus der Charaktere unser mißführendes Herz nicht verschließen. Um so weniger, als auch uns aus unserer deutschen Vergangenheit, zumal aus dem Nibelungenlied, ähnliche Anschauungen von Vasallentreue nicht unbekannt sind.

Einige kurze Bemerkungen mögen das Verständnis des Stücks vermitteln.

Gegen das Ende des neunten Jahrhunderts lebte am Kaiserlichen Hofe zu Kyoto einer der berühmtesten

Dichter und Kalligraphen Japans, Sugawara Michizane, der zweite Kanzler (Kanzler zur Rechten) des Reiches. Shiratayu, ein Pächter auf einem der Bauerngüter Michizane's, der von seinem Herrn immer mit Freundlichkeit behandelt worden war, und die drei Lieblingsbäume des Kanzlers, eine Pflaume (Ume), eine Kirsche (Sakura) und eine Kiefer (Matsu) auf seinem Gute in Pflege hatte, wurde eines Tages Vater von Drillingen. Ein solches Ereignis galt nach damaligem Glauben als ein höchst glückliches Omen für das ganze Land, und Michizane übernahm gleichsam die Patenschaft für die Söhne, indem er sie nach seinen Lieblingsbäumen Umeo, Sakuramaru und Matsuo nannte.

Als sie begannen heranzuwachsen, traten die beiden ersten in Michizane's Dienste ein, und wurden von ihm in den Samurai (Ritter) Stand erhoben; der dritte, Matsuo, trat in den Dienst des Fujiwara Tokihira (oder Shihéi), des mächtigen Kanzlers zu Linken (erster Kanzler). Da Shihéi, vom Größenwahn verblendet, gegen den Kaiser intrigierte und sogar selbst diese Würde zu erlangen trachtete, der treue Michizane aber seine Pläne zu vereiteln suchte, so bildete sich zwischen beiden Männern nach und nach eine bittere Feindschaft heraus.

Es gelang dem verschlagenen Shihéi schliesslich, seinen Gegner beim Kaiser zu verdächtigen und seine Verbannung auf die Insel Kyushu, die südlichste Hauptinsel, durchzusetzen. Die Familie und die Anhänger Michizane's wurden nach allen Richtungen hin verstreut. Doch da Shihéi die Rache der Nachkommen seines verbannten Gegners fürchtete, beschloss er diese gänzlich zu vertilgen. Aber Genzo, ein ehemaliger Vasall und Samurai Michizane's, nahm sich des jüngsten Sohnes seines Herrn, Shusai, an, zog sich mit ihm in das kleine, abgelegene Dorf Seryo zurück und gab ihn als seinen eignen leiblichen Sohn aus. Er etablierte sich dort als

Lehrer der chinesischen Schreibkunst, in der er von Michizane selbst unterrichtet worden war, indem er eine Privatschule (*Terakoya*) für die Kinder der Bauern einrichtete.

In dieser Schule geht die Handlung unseres Dramas vor sich. Von den drei Schülern des Michizane, den Söhnen des nunmehr siebzigjährigen Shiratayu, folgte ihm Umeo in die Verbannung. Sakuramaru fand bei Vertheidigung der Sache seines Herrn den Tod, aber Matsuo blieb im Dienste Shihéis, des unversöhnlichen Feindes seines Wohlhöters. Michizane empfand dies Verhalten Marsuo's sehr schmerzlich, und klagte seinen Kummer darüber in den berühmten Versen:

„Es folgt durch die Luft mir der Pflaumenbaum,
Vertrocknet, verdorrt ist die Kirsche –
Soll' in der Welt die Kiefer allein,
Herzlos und treulos sein?

Worin die Anspielung, dass der Pflaumenbaum aus dem Garten des Landgutes durch die Luft nach Kyushu zu seinem verbannten Herrn geflogen sein soll, enthalten ist; der Kirschbaum war verdorrt, d. h. Sakuramaru für seinen Herrn gestorben; nur die Kiefer, Matsuo, war treulos. Doch obgleich dem Anschein nach Matsuo, durch seinen Lehnseid gebunden, auf Seiten Shihéis stand, war er im Herzen Michizane ergeben, und bewies dies dadurch, dass er seinen eignen Sohn für Shusai substituierte, als dessen Aufenthaltsort entdeckt worden war, und er selbst beauftragt wurde, Shusai's Kopf den Abgesandten Shihéis zu überliefern und für die Identität des Kopfes zu haften. Die *Terakoya*-Scenen stellen uns diese Episode dar.

Michizane selbst starb im darauffolgenden Jahre (903). Seinem Toba folgten allerlei Portenta und Unglücksfälle im Lager seiner Gegner, was das

abergläubische Volk als Manifestationen seines rächen- den Geistes betrachtete. Es versetzte ihn unter die Götter, und verehrt ihn unter dem Namen Tenjin als Gott der Schönschreibkunst. Zahlreiche Shintotempel über das ganze Land hin sind seinem Andenken geweiht.

Karl Florenz (1900)

Transferleistung *Weingartners DIE DORFSCHULE*

Eine zu schöne Vorstellung: Aus dem Kriegsdienst vorzeitig entlassen, trifft ein junger angehender, noch unbekannter Komponist und Kapellmeister in einem neuen Engagement am sehr großen Hoftheater einer eher kleinen Residenzstadt auf den berühmten Generalmusikdirektor. Irgendwann erzählt der Junge dem Alten von seinem ersten Opernversuch, den er mittlerweile verworfen hat. Die Geschichte fasziniert den Alten, er liest selbst die literarische Vorlage und formt sie zu einem eigenen Libretto um, dessen Vertonung einige Jahre später an prominentestem Ort zur Uraufführung gelangt.

Darüber, ob es so gewesen sein kann, gibt es rein chronologisch schon sehr unterschiedliche Angaben – die Zeitafel des von Simon Obert und Matthias Schmidt herausgegebenen monographischen Bandes *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender.* (Basel. 2009.) gewährt Weingartner einen zweijährigen Aufenthalt als Generalmusikdirektor des Hoftheaters Darmstadt von 1914 bis 1916, Ilana Revkin schreibt im Vorwort der Neuausgabe seiner Komposition *Traumnacht und Sturmhymnus* op. 38 über die Zeitspanne von 1914 bis 1918, das *Österreichische Musiklexikon* (online) sieht ihn von 1914 bis 1919 im Amt. Ausschließlich diese letzte Variante hätte die Begegnung der beiden Musiker ermöglicht, denn erst im Herbst 1918, kurz vor Ende des Ersten Weltkrieges, trat

der dreiundzwanzigjährige Carl Orff sein sehr kurzes Engagement als Kapellmeister und Schauspielkomponist am Großherzoglichen Hoftheater an. Im ersten Band seiner Dokumentation *Carl Orff und sein Werk* erwähnt er die dortigen Begegnungen mit dem nachmals großen Schauspieler und Regisseur Lothar Müthel und vor allem mit Erich Kleiber, von Weingartner ist nicht die Rede.

Mithin ist die Vermutung wohl eher ins Reich der Legende zu verweisen, Orff habe in Darmstadt dem Generalmusikdirektor von seinem 1913 fertiggestellten, längst in die Schublade verbannten Opernerstling *GISEI* erzählt, woraufhin dieser seinerseits das altjapanische Drama *TERAKOYA* zur Vorlage für seinen am 13. Mai 1920 in Wien an der Staatsoper uraufgeführten Einakter *DIE DORFSCHULE* genommen. Es bleibt aber ein gleichviel reizvolles Gedankenspiel für die Kopplung beider Stücke an einem Opernabend ...

Im Falle Weingartners darf wahrscheinlich ohnedies davon ausgegangen werden, daß der belese Komponist [der ja, neben den anderen bekannten Tätigkeiten, seinerseits als Autor versiert war] mit dem seinerzeit wohlbekannten Band *Japanische Dramen* in der Übersetzung von Karl Florenz sehr wohl vertraut war. 1900 erstmals erschienen, hatte das prachtvoll illustrierte Büchlein bereits zehn Jahre später die achte Auflage erreicht – Zeichen nicht nur der Faszination des Stoffes, sondern auch der Bereitschaft einer breiten kulturbeflissen Öffentlichkeit, Goethes Weltliteratur-Begriff in einem umfassenden Sinne anzunehmen. Der Blick auf Weingartners Opernschaffen offenbart ohnedies schon weite Horizonte: Neben den sozusagen schon „traditionellen“ Themenkreisen des Musiktheaters wie Früh- und Spätantike (in *ORESTES* und *GENESIUS*) oder Bibel (in *KAIN UND ABEL*) hat er schon früh zwei Dramenvorlagen des indischen Dichters Kalidasa (Ende des 4., Anfang des 5. Jahrhunderts) vertont – Franz Liszt, der auch die

Uraufführung am Weimarer Hoftheater durchsetzte, widmete er *SAKUNTALA* op. 9, wenig später folgte dann *MALAVIKA* op. 10, die zwei Jahre später, 1886, bereits in München an der Hofoper herauskam. 1940/41 übrigens komponierte Weingartner *SAKUNTALA* völlig neu als op. 94, nahezu sechzig Jahre nach der Erstversion – eine, wenn auch anders motivierte, Parallele zu seinem Komponistenkollegen Franco Alfano, der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg sich gezwungen sah, seine *LEGGENDA DI SAKUNTALA* von 1920 aus dem Gedächtnis neu zu schreiben, weil man seitens des Verlages überzeugt war, daß Partitur und sämtliche Materialien durch Kriegseinwirkung verloren waren. Er schrieb also *SAKUNTALA* – fast sechzig Jahre später fand sich dann das Original im Verlagsarchiv wieder und konnte 2006 an der Oper Rom wiederaufgeführt werden ... Weingartners zweite Fassung ist übrigens bis heute weder veröffentlicht noch gespielt.

Wie in Schillings' *MONA LISA*, Zemlinskys *FLORENTINISCHE TRAGÖDIE* oder Korngolds *VIOLENTA* spielt in *MEISTER ANDREA* (jener Oper übrigens, die mit der *DORFSCHULE* zusammen uraufgeführt wurde) das Motiv der italienischen Renaissance eine zumindest vordegrundige Rolle – und weist den Komponisten als in der Stoffwahl gespürlicher hinsichtlich des Publikums geschmacks aus.

Das galt im Bereich des Musiktheaters für fernöstliche Sujets natürlich in noch stärkerem Maße: Ausgehend von etwa Offenbachs *BATA-CLAN* bis hin zu Zemlinskys *KREIDEKREIS* ergaben sich Komponisten weltweit dem Reiz einer zu diesem Zeitpunkt exotisch wirkenden Fremde. Und so verwundert es nicht, auch in Weingartners Werkverzeichnis einen Beitrag zur (so ja nicht wirklich existierenden) Gattung der Fernostoper zu finden. Nicht allzu viele Werke dieser langen Reihe freilich basieren auf originalen literarischen Vorlagen

– damit steht DIE DORFSCHULE fast einsam da.

Anders als Carl Orff in GISEI folgte Felix Weingartner der literarischen Vorlage vergleichsweise streng. Zwar findet sich in seinem Libretto keine oder so gut wie keine wörtliche Übernahme aus der Florenz-Übersetzung, die Szenenfolge indes bleibt unangetastet. Selbst für den dramaturgischen Verlauf nach westlichem Verständnis eher weniger hilfreiche Momente sind ausgearbeitet. Das hat in dieser knapp dreiviertelstündigen Oper aber den erstaunlichen Effekt, daß die anfangs dichte Folge episodischer Momente einen aufwärts spiralisierenden Sog erzeugt, durch den die Fallhöhe im Angesicht der unausweichlichen Katastrophe um so größer wird. Gerade die genrehaften Schülerszenen zu Beginn oder der vergleichsweise lange Vorgang der Suche nach Kwan-Shusai durch Matsuo, Gembä und ihre Leute tragen maßgeblich zu diesem Eindruck bei.

Erstaunlich ist, daß bei aller dramaturgischen Nähe zu TERAKOYA Weingartner im Ergebnis in einem traditionellen Sinne eine spätromantische Oper schreibt; die zugrundeliegende japanische Theaterform des Bunraku / Kabuki scheint verschwunden. Nirgends finden sich fremde Skalen oder im weitesten Sinne musikalische Japanismen – es ist allein der außerordentliche Vorgang der bis an die äußersten Grenzen des Menschenmöglichen getriebenen Vasallentreue, der den szenischen Handlungstransfer nach z. B. Westeuropa schwer vorstellbar macht.

Andreas K. W. Meyer

DIE HANDLUNG

In der Tempelschule des Lehrers Genzo, der dort einige Bauernjungen, aber auch Kwan Shusai, in Kalligraphie unterrichtet. Kwan Shusai ist nicht, wie Genzo und seine Frau Tonami vor der Öffentlichkeit behaupten, ihr eigener leiblicher Sohn, sondern der des ermordeten Kaisers, der einer Intrige seines Konkurrenten zum Opfer fiel. An diesem Tage bringt eine Mutter einen neuen Schüler und übergibt ihn der Obhut des Lehrerpaares.

Doch die Gefolgsleute des nun herrschenden Kaisers kommen hinter den wahren Aufenthaltsort Kwan Shusais, der der letzte Hoffnungsträger des Landes und Erbe des Thrones ist, und fordern seinen Kopf.

An der Spitze der Gefolgsleute des Tyrannen steht, begleitet von Kammerherrn Gembä, der abtrünnige Ritter Matsuo, der einst Kwan Shusai in die Obhut Genzos gegeben hatte, dann aber von seinem alten Herrn abgeföhrt wurde, um sich dem neuen Machthaber anzuschließen.

Um die Zukunft des Landes besorgt, beschließen Genzo und Tonami, nicht Kwan Shusai zu töten, sondern den ihm sehr ähnelnden, gerade an diesem Tag eingetroffenen, neuen Schüler zu opfern und damit Matsuo zu täuschen. Genzo präsentiert den abgetrennten Kopf des falschen Jungen nach der Hinrichtung – Matsuo gibt vor, Kwan Shusai zu erkennen: Die List scheint geglückt.

Doch es war nicht der Zufall, der den neuen Jungen just am Tag der obrigkeitlichen Untersuchung in Genzos Haus brachte, sondern seine eigenen Eltern Matsuo und Schio, die zur Wiederherstellung der Ehre durch die Opferung ihres Sohns den Treuverrat sühnen wollen.

Jaques Lacombe

Seit dem Beginn seiner Karriere wird Jacques Lacombe, Chefdirigent des New Jersey Symphony Orchestra, als außerordentlicher Künstler gepriesen und genießt, dank seiner künstlerischen Integrität und wunderbaren Beziehung zu Orchestern, internationale Anerkennung.

Im September 2010 wurde Jacques Lacombe Nachfolger von Neeme Järvi als Chefdirigent des New Jersey Symphony Orchestra; seit 2006 ist er Chefdirigent des Orchestre Symphonique de Trois-Rivières in Québec, Kanada. - Mit Beginn der Spielzeit 2016/2017 tritt er für zwei Jahre sein neues Amt als Chefdirigent der Oper Bonn an und wird damit im Bereich des Musiktheaters bis zur Findung eines neuen Generalmusikdirektors die Aufgaben von Stefan Blunier übernehmen.

Nachdem er seine Karriere als Assistent von Charles Dutoit am Orchestre Symphonique de Montréal begann, hat Jacques Lacombe weltweit mit einigen der renommiertesten Opernhäuser, Symphonieorchester und Ballettkompanien zusammengearbeitet. Zwischen Juli 2002 und Juni 2006 war er erster Gastdirigent des Orchestre Symphonique de Montréal, von 1998 bis 2001 war er drei Jahre lang Chefdirigent sowohl des Orchesters, als auch der Oper an der Philharmonie de Lorraine in Frankreich und in der Saison 2005-2006 war er „chef associé“ des Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence.

Die Saison 2010/2011 startete Lacombe mit einer Eröffnungsgala des New Jersey Symphony Orchestra mit den Solisten Joshua Bell und Jeanine De Bique. Zeitgleich wurde die von der Kritik bejubelte New Jersey Symphony Orchestra Einspielung auf CD mit der Janáček Suite aus DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN und Carl Orffs CARMINA BURANA herausgebracht. Gleichzeitig kehrte Lacombe für die Saisoneröffnungskonzerte des Orchestre Symphonique de Montréal mit Werken von

Jacques Hétu, Ravel und Orff in seine Heimat zurück. Weitere wichtige Dirigate dieser Saison waren die Rückkehr an die Opera Company of Philadelphia mit ROMÉO ET JULIETTE, an die Deutsche Oper Berlin mit ARIADNE AUF NAXOS, an die Vancouver Opera mit LA TRAVIATA, die Weltpremiere von John Estacios LILLIAN ALLING und an das Dirigat von LE CID an der Opéra de Marseille (in den Hauptrollen Roberto Alagna und Béatrice Uria-Monzon) – mit europaweiter live Übertragung auf Mezzo TV.

In den vorherigen Saisons feierte Lacombe sein Debüt am Royal Opera House in Covent Garden, wo er ein mit Stars besetztes Ensemble in TOSCA dirigierte (Angela Gheorghiu, Marcello Giordani und Bryn Terfel). Er debütierte an der Bayerischen Staatsoper in München mit ARIADNE AUF NAXOS, des Weiteren dirigierte er TURANDOT und LES CONTES D'HOFFMANN an der Opéra de Monte-Carlo und DER FLIEGENDE HOLLÄNDER, EUGEN ONEGIN und Waltershausens selten gehörter Oper OBERST CHABERT an der Deutschen Oper Berlin – welche 2011 von **CPO** als live CD herausgebracht wurde.

Zusätzlich zu der Zusammenarbeit mit allen wichtigen kanadischen Orchestern, einschließlich der Tourenen und Aufnahmen mit dem National Youth Orchestra of Canada, kooperierte Lacombe mit den Orchestern in Monte-Carlo, Nizza, Toulouse und Halle, sowie dem Orchestre Lamoureux in Paris, der Slovakia Philharmonic, der Budapest Symphony, der Royal Flemish Philharmonic, dem Victoria Orchestra Melbourne und dem New Zealand Symphony Orchestra.

Er ist regelmässiger Gastdirigent der Deutschen Oper Berlin, wo er mehrere Produktionen, einschließlich Zemlinskys DER TRAUMGÖRGE, dirigierte. In Kürze erscheinen auf CD auch Carl Orffs Opernstersing GISEL und Felix von Weingartners DIE DORFSCHULE, die an

der Deutschen Oper Berlin als zwei unterschiedliche Werke nach einer literarischen Vorlage an einem Abend konzertant zur Aufführung kamen und von Deutschlandradio Kultur übertragen wurden. Lacombe dirigierte die Weltpremiere von Vladimir Cosmas MARIUS ET FANNY an der Opéra de Marseille, mit Angela Gheorghiu und Roberto Alagna in den Hauptrollen. Weitere Dirigate führten ihn an die Metropolitan Opera und das Teatro Regio in Turin, sowie an die Opernhäuser in Milwaukee, Minnesota, Philadelphia, Montréal und Québec.

Für zwölf Spielzeiten war Jacques Lacombe Chefdirigent der Grands Ballets Canadiens und gastierte mehrfach beim Royal Ballet Covent Garden, darunter auf einer Australientournee im Jahr 2002.

Er hat Aufnahmen für **cpo** und Andalekta gemacht und war bei Übertragungen von PBS, CBC, Mezzo TV in Europa, Arte TV in Frankreich und im ungarischen Fernsehen zu sehen.

Jacques Lacombe ist in Cap-de-la-Madeleine, Québec, geboren und studierte am Conservatoire de Musique in Montréal und an der Hochschule für Musik in Wien.

Simon Pauly

Der Bariton Simon Pauly aus Bayreuth studierte an der Hochschule für Musik in München. Als Ensemblemitglied der Oper Kiel sang er u. a. die Titelpartien in DON GIOVANNI und IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Von 2004 an war Simon Pauly in Krefeld / Mönchengladbach engagiert und interpretierte dort u. a. den Wolfram in TANNHÄUSER. Dafür wurde er vom Opernwelt-Jahrbuch als bester Nachwuchssänger nominiert. Seit Beginn der Spielzeit 2006/2007 ist er festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er 2005 als Papageno debütierte und als Moruccio / TIEFLAND, Bariton/ CARMINA BURANA, Marullo / RIGOLETTO, Konrad Nachtigall / MEISTERSINGER, Ottokar / FREISCHÜTZ, Ping / TURANDOT, Harlekin / ARIADNE AUF NAXOS, Morale / CARMEN, Schaunard / LA BOHÈME, Der Einäugige / FRAU OHNE SCHATTEN, Derville / OBERST CHABERT u.v.m. zu hören war. Der Bariton aus Bayreuth studierte an der Hochschule für Musik in München. Als Ensemblemitglied der Oper Kiel sang er in der Zeit von 1999 bis 2004 u. a. die Titelpartien in DON GIOVANNI und IL BARBIERE DI SIVIGLIA, Marcello / LA BOHÈME, Barbier Schneidebart / SCHWEIGSAME FRAU und Tarquinius / RAPE OF LUCREZIA. Von 2004 bis 2006 war Simon Pauly in Krefeld / Mönchengladbach engagiert und interpretierte dort u. a. Wolfram / TANNHÄUSER, Papageno / ZAUBERFLÖTE und Guglielmo / COSI FAN TUTTE. 2005 wurde er im Jahrbuch der Opernwelt als „Nachwuchssänger des Jahres“ nominiert. Simon Pauly ist seit Beginn der Spielzeit 2006/2007 festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er 2005 als Papageno / ZAUBERFLÖTE debütierte. Er war hier u. a. als Conte / NOZZE DI FIGARO, Ping / TURANDOT, Dandini / LA CENERENTOLA,

Harlekin / ARIADNE AUF NAXOS, Marcello und Schaufnard / LA BOHÈME, Ned Keene / PETER GRIMES, Silvio / PAGLIACCI, Konrad Nachtigall / MEISTERSINGER, Ottokar / FREISCHÜTZ, Morales / CARMEN, Der Einäugige / FRAU OHNE SCHATTEN, Graf Lamoral / ARABELLA sowie Altgesell / JENUFA zu erleben. In der Spielzeit 2013/2014 war er u. a. als Papageno / ZAUBERFLÖTE, Altgesell / JENUFA sowie in den Neuproduktionen DER LIEBESTRANK als Belcore und in BILLY BUDD als Donald zu erleben. CD Aufnahmen u. a. für den Bayerischen Rundfunk, cpo, Deutsche Grammophon, Sony Classical und PentaTone Classics.

Clemens Bieber

Clemens Bieber studierte in seiner Heimatstadt Würzburg und ist seit 1988 im Ensemble der DOB, wo er unter anderem als Tamino / DER ZAUBERFLÖTE, Fenton / FALSTAFF, Steuermann / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Tscherewin / AUS EINEM TOTENHAUS oder als David in DIE MEISTERSINGERN VON NÜRNBERG zu erleben war. In zeitgenössischen Opern erarbeitete er sich mit Götz Friedrich den Noburu in der Uraufführung von Henzes DAS VERRATENE MEER, Laios / OEDIPHE und König Kaspar in Menotis AMAHL UND DIE NÄCHTLICHEN BESUCHER. Einladungen führten ihn nach New York, Hamburg, Dresden, München, Düsseldorf, Peking, Tokio und Stockholm. Er ist regelmäßiger Gast der Bayreuther Festspiele, debütierte 2010 als LOHENGRIN beim Richard Wagner Festival Wels und sang 2011 den Max/ DER FREISCHÜTZ in Macao. Weitere Stationen seines künstlerischen Werdegangs führten Clemens Bieber, unter anderem, an die Met in New York und nach Hamburg, Dresden, München, Düsseldorf, Tokio und Stockholm.

Fionnuala McCarthy

Die Irin Fionnuala McCarthy studierte Cello, Gesang und Klavier in Johannesburg und Detmold. 1988 debütierte sie in Mannheim, war ab 1991 in Düsseldorf engagiert und gehört seit 1994 zum Ensemble der DOB. Seitdem begeisterte sie als Pamina und Füchslein Schlaukopf und feierte große Erfolge als Juliette / ROMEO UND JULIETTE, Zdenka / ARABELLA, Musetta / LA BOHÈME und Alice Ford / FALSTAFF. Mit Micaela in CARMEN erweiterte sie 1996 in Hamburg ihr Repertoire, ferner mit Eva in DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG an der Wiener Volksoper und Fiordiligi in COSÌ FAN TUTTE in Genf. Weitere Gastspiele führten sie nach München, Montpellier, Salzburg, und Tokyo. Bei den Bayreuther Festspielen gestaltete sie 2006 bis 2008 die Partie der Woglinde. 2008 sang sie die Titelpartie in der Uraufführung PENTHESILEA von René Koering beim Festival Montpellier.

Jana Kurucová

Die gebürtige Slowakin Jana Kurucová erhielt ihre Ausbildung im Orgelspiel, Chorleitung und Gesang am Konservatorium in Banská Bystrica, bis sie sich 2003 für ihre Solistenausbildung der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz anschloss. In dieser Zeit führten sie Gastverträge nach Graz und Hamburg. Im Anschluss daran wurde sie Ensemblemitglied der Bayrischen Staatsoper München und am Theater der Stadt Heidelberg. Mit Beginn der Saison 2009/2010 wechselte sie als Ensemblemitglied an die DOB und war seit her u. a. als Rosina / BARBIER, Cherubino / FIGARO, Hänsel / HÄNSEL UND GRETEL, Fenena / NABUCCO, Antonia / TIEFLAND, 2. Dame / ZAUBERFLÖTE, Mercédès / CARMEN, Flora Bervoix / TRAVIATA, Ascanius

/ TROJANER und Mélisande / PELLEAS ET MELISANDE zu erleben. Neben ihren Verpflichtungen an der Deutschen Oper Berlin sang sie 2014/2015 erstmals Elisabetta in MARIA STUARDA in Ostrava sowie die Titelpartie in CARMEN und Donna Elvira / DON GIOVANNI in Prag. Neben ihrer Operntätigkeit ist sie auch als Konzertsängerin gefragt.

Kathryn Lewek

Kathryn Lewek aus Connecticut, USA, war der Deutschen Oper Berlin in der Spielzeit 2011/2012 als Stipendiatin der »Opera Foundations« verbunden, wo sie u. a. Barbarina / DIE HOCHZEIT DES FIGARO, Pisena / I DUE FOSCARINI, Frasquita / CARMEN, 1. Dame und Königin der Nacht / DIE ZAUBERFLÖTE, Stimme aus dem Himmel / DON CARLO, Laura / LUISA MILLER, Hirte / TANNHÄUSER und Sandmännchen und Taumännchen / HÄNSEL UND GRETEL interpretierte. Sie studierte an der New Yorker Eastman School of Music und der Music Academy of the West, wo sie u. a. von Marilyn Horne unterricht wurde. 2011 war sie Preisträgerin der »Classical Idol Vocal Competition« in Rochester, USA. In der Spielzeit 2010/2011 hatte sie erste Auftritte in der Alice Tully Hall im Lincoln Center und der Perelman Stage der Carnegie Hall. Zu einer ihrer Paraderollen entwickelte sich schnell die Partie der Königin der Nacht / DIE ZAUBERFLÖTE, die sie mit großem Erfolg u.a. bei ihrem Debüt an der Metropolitan Opera New York interpretierte. Auch für die folgenden Spielzeiten sind weitere Auftritte an der Metropolitan Opera sowie ihre Debüts an der Lyric Opera of Chicago und bei der Canadian Opera Company geplant.

Stephen Bronk

Der Bassbariton aus Massachusetts studierte in Köln und New York. Über die Theater Saarbrücken, Bonn und Düsseldorf und nach einem sechsjährigen Aufenthalt in Brasilien führte ihn sein Weg 2008 an die DOB, wo er Partien wie Daland in DER FLEGENDE HOLLÄNDER, Arkel in PELLÉAS ET MÉLISANDE und Sarastro in DIE ZAUBERFLÖTE gestaltet. An großen deutschen Bühnen war er ebenso zu hören wie in Barcelona, Lyon, Prag, und Kopenhagen, den Festspielen in Salzburg und Savonlinna sowie in den USA, Japan, China und Taiwan. Am Teatro Amazonas in Manaus war er im RING und in Christoph Schlingensiefs HOLLÄNDER zu erleben, in São Paulo unter anderem in LOHENGRIN und HERZOG BLAUBARTS BURG und auch als Konzertsänger international erfolgreich.

Elena Zhdikova

Die russische Mezzosopranistin Elena Zhdikova ist eine in ganz Europa, aber auch in China und Japan gefeierte Opernsängerin. 1996 wurde sie von Götz Friedrich an die Deutsche Oper Berlin engagiert. In den folgenden Jahren sang sie u. a. Olga / EUGEN ONEGIN, Cherubino / NOZZE DI FIGARO und Dorabella / COSÌ FAN TUTTE. Mehrfach gastierte Elena Zhdikova bei den Bayreuther Festspielen; vielbeachtet wurden auch ihre Debüts als Wagner-Interpretin in Madrid, Tokio und Dresden, aber auch als Octavian / ROSENKAVALIER oder als Judith / HERZOG BLAUBARTS BURG. An den Erfolg dieser Premiere an der Mailänder Scala konnte sie mit derselben Partie an der Barbican Hall London anknüpfen. Für ihre Interpretation dieser Rolle am Mariinski-Theater wurde ihr die „Goldene Maske“ für die beste Sängerdarstellerin des Jahres 2011 in Russland

zuerkannt. 2009/10 debütierte sie in der Rolle der Marie / WOZZECK am Bolshoi Theater Moskau sowie als Kundry / PARISFAL in Nizza und Düsseldorf. Als Tannhäuser-Venus war sie in Frankfurt, Budapest und Düsseldorf zu erleben, sowie an der Dresdner Semperoper und unter der musikalischen Leitung von Gustavo Dudamel. Sie sang Marie / WOZZECK mit dem BBC Orchestra unter Donald Runnicles. Als Kundry / PARISFAL trat sie in Lyon, Frankfurt, Mannheim und Düsseldorf auf. Ihre jüngsten Erfolge waren La Principessa di Bouillon (Adriana Lecouvre) an der Wiener Staatsoper, Charlotte WERTHER unter Michel Plasson sowie ihr Debüt als Otrud / LOHENGRIN. Aktuelle Projekte sind u.a. Didon in Berlioz' LES TROYENS in der Saison eröffnung 2015/16 der Hamburgischen Staatsoper sowie Eboli an der Wiener Staatsoper.

Hulkar Sabirova

Die Sopranistin Hulkar Sabirova wurde in Usbekistan geboren. 2000 bis 2006 studierte sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim. Als Königin der Nacht / DIE ZAUBERFLÖTE debütierte sie 2008 debütierte sie am Stadttheater Trier. Hulkar Sabirova ist der Deutschen Oper Berlin seit 2009/2010 als Weisweiler-Stipendiatin verbunden und seit 2010/2011 Ensemblemitglied. Seither war sie als Berta / BARBIER VON SEVILLA, Königin der Nacht / ZAUBERFLÖTE, Xanthe / LIEBE DER DANAE, Frasquita CARMEN, als Weißen Engel (Sopran) in Achim Freyers Interpretation des Verdi-Requiems sowie als Sandmännchen und Taumännchen / HÄNSEL UND GRETEL zu erleben. Sie gab Konzerte in Deutschlands sowie u.a. in Taschkent, Neapel und im großen Schostakowitsch-Philharmonie-Konzertsaal in St. Petersburg.

Matthew Peña

Der Tenor Matthew Peña stammt aus Modesto/USA und studierte am Oberlin College und der Manhattan School of Music. Er gewann mehrere Wettbewerbe und erhielt Stipendien der »Career Bridges Foundation« und der »Léni Fé Bland Foundation«. In den USA trat er bereits an der Santa Fe Opera, Anchorage Opera, Virginia Opera, Chautauqua Opera, Opera Santa Barbara und Des Moines Metro Opera auf. Zudem nahm Matthew Peña an mehreren Studioprojekten der MET mit Werken von Nico Muhly und Michael Torke sowie an der New York Festival of Song's Gala »A Fine Romance« in der Carnegie Hall teil. In der Spielzeit 2011/2012 war Matthew Peña Stipendiat des Förderkreises der Deutschen Oper Berlin und erarbeitete sich eine große Zahl von Partien des Spieltenor-Fachs, darunter u. a. Remendado in CARMEN, Spoletta in TOSCA, Erster Geharnischter in DIE ZAUBERFLÖTE und wirkte in den Kindertheater-Produktionen DAS MÄRCHEN VON DER ZAUBERFLÖTE (in der Partie des Tamino) und KLEIN SIEGFRIED (in der Partie des Mime) mit. 2013/2014 debütierte Matthew Peña mit der Partie des Buckligen in DIE FRAU OHNE SCHATTEN an der Bayerischen Staatsoper München.

Das Orchester der Deutschen Oper Berlin

In der nun 100 jährigen Geschichte des Orchesters der Deutschen Oper Berlin bündeln sich seit 1912 viele Entwicklungslinien des Musiklebens in Berlin. Die Geschichte dieses Klangkörpers ist unmittelbar verbunden mit den Spielstätten des Orchesters im Deutschen Opernhaus in Charlottenburg und seit 1961 in der heutigen Deutschen Oper Berlin.

Bruno Walter, Paul Dessau, Wilhelm Furtwängler, Leo Blech, Fritz Busch, Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Arthur Roter, Lorin Maazel, Heinrich Hollreiser, Eugen Jochum, Horst Stein, Zubin Metha, Daniel Barenboim bis hin zu Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann und nun Donald Runnicles – so unterschiedlich die Generalmusikdirektoren, Gastdirigenten und Kapellmeister in der Nachfolge von Gründungskapellmeister Ignatz Waghalter ihre Schwerpunkte setzen, ist ihnen gemeinsam, dass sie alle die Balance zwischen dem Stammrepertoire mit Werken von Richard Wagner und Richard Strauss und dem jeweils Neuen ihrer Zeit suchen. Spitzensolisten aus der ganzen Welt musizierten mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin, Giacomo Puccini, Aribert Reimann, Hans Werner Henze, Helmut Lachenmann und unzählige andere Komponisten waren und sind bei den Aufführungen ihrer Werke anwesend.

Gemeinsam mit Götz Friedrich gründete der Orchestervorstand 1983 die Orchesterakademie der Deutschen Oper Berlin, zur damaligen Zeit eine Innovation unter Opernorchester. Heute werden in der Akademie 17 Nachwuchsmusiker auf die Arbeit in einem großen Orchester vorbereitet.

Die Tradition der Sinfoniekonzerte geht bis auf das Jahr 1918 zurück, als das Orchester erstmals auf eigene Initiative eine Konzertreihe gründete. Seit den 80er Jahren musiziert das Orchester seine Sinfoniekonzerte in der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin und in der Deutschen Oper Berlin. In diesen Jahren sicherten Gastdirigenten wie Marcello Viotti, Alberto Zedda, Lothar Zagrosek, Stefan Soltesz, Jiri Belohlavek, Christof Prick, der auch einige Jahre Staatskapellmeister am Hause war, und Lawrence Foster die musikalische Qualität des Orchesters.

Ein bemerkenswertes Debüt fand 1992 statt: Erstmals leitete der Berliner Dirigent Christian Thielemann

einen in der Rückschau fulminanten LOHENGRIN. Auf Wunsch des Orchesters wurde er von 1997 bis 2004 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin und Künstlerischer Leiter der Sinfoniekonzerte.

In dieser Zeit entstand auch aus dem Orchester heraus das Jugendprogramm KLASSIK IS COOL!, das lange Jahre auf dem Gebiet der Jugendarbeit in deutschen Opernhäusern führend war und heute unter dem Titel Junge Deutsche Oper erfolgreich fortgeführt wird. Eine weitere Besonderheit ist die Kammermusikreihe KLANG DER WELT, die 1996 vom Orchester ins Leben gerufen wurde und 17 Jahre Kammermusik aus vielen Ländern präsentierte, darunter 48 Uraufführungen und eine Vielzahl von Europäischen, Deutschen und Berliner Erstaufführungen. Ab Saison 2013/2014 werden die Tischlereikonzerte zu musikalischen Reflexionen vielfältiger Themen oder Motto wie z. B. „Empört Euch!“ einladen.

Vielfältig ist auch die Diskographie des Orchesters. Historische Gesamteinspielungen von Opernwerken auf DVD sind hier genauso vertreten wie preisgekrönte Aufnahmen des sinfonischen Repertoires.

Wie kein anderes Orchester in Berlin engagiert sich das Orchester der Deutschen Oper neben der alljährlichen Festlichen Gala für die Deutsche Aids-Stiftung auch für kleinere wohltätige Projekte. Hier ist besonders die Lions-Benefizgala, die jedes Jahr mit dem Lions-Club Berlin Wannsee entsteht, zu nennen.

Donald Runnicles wurde im Jahre 2009 auf Wunsch des Orchesters der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Seine Kontinuität, seine Präzision in Proben und Aufführungen und die Fähigkeit, „sein“ Orchester zu Farbenreichtum und Klangdifferenzierung zu inspirieren, sind der Garant dafür, dass das Orchester der Deutschen Oper Berlin zu den großen europäischen Spitzenorchestern gezählt werden kann.

Weingartner After Sonja Striebel

Felix von Weingartner, Edler von Münzberg, who was born in Zadar, Croatia, on 2 June 1863 and died in Winterthur, Switzerland, on 7 May 1942, was doubtless one of the most multifaceted personalities in the music history of the early twentieth century: a conductor, a composer, a piano soloist, a music writer, and an educator.

Already as a child Weingartner was interested in music and particularly in composing. He published his first works, the Piano Pieces op. 1, op. 2, and op. 3, when he was sixteen years old. On the recommendation of Johannes Brahms he thereupon received an Austrian state scholarship.

After initial instruction in music in Graz the eighteen-year-old Felix Weingartner went to the Leipzig Conservatory to study composition and piano and then finally became a pupil of Franz Liszt in Weimar. He developed a lifelong friendship with Liszt, to whom he also dedicated his first opera. Liszt helped to arrange for the premiere of this work, *Sakuntala* op. 9, in Weimar in 1884.

It was merely for financial reasons that Weingartner decided to accept a conducting post in Königsberg following his studies; he himself regarded composing as his calling in life. Nevertheless, it soon was shown that Weingartner also had a great talent for conducting, and his rapid success initially impeded his further progress as a composer.

After engagements in Danzig, Hamburg, Frankfurt, and Mannheim Weingartner became the principal conductor of the Berlin Court Opera and conductor of the Symphonic Evenings of the Royal Chapel, then the premier chapel master's post in Germany, when he was only twenty-eight years old. In 1907 he succeeded

Gustav Mahler at the Vienna Court Opera. Four years later, however, he resigned from his post as opera music director; he was now able to devote himself entirely to the Vienna Philharmonic, which gained worldwide renown under his leadership.

Concurrent with his activity with the Philharmonic Weingartner assumed the post of principal conductor at the Darmstadt Court Theater during World War I. After an interim period as the director of the Volksoper in Vienna from 1919 to 1924 he became the director of the Conservatory and the conductor of the Concerts of the Allgemeine Musikgesellschaft in Basel in 1927 and continued to hold these posts until 1935.

Weingartner was highly regarded and esteemed as a concert and opera conductor. He was viewed as one of the most famous conductors of his times. Numerous guest appearances throughout Europe and to America and Asia made him famous and renowned internationally. His hallmarks were his clear, economical interpretive gesturing without any sort of showy effects as well as a firm sense of the right tempo. He attached special importance to an interpretation true to the work and designed to be entirely in keeping with the composer's intentions. Weingartner's repertoire as a concert conductor included above all works of the classical and romantic periods with a special focus on Beethoven's symphonies. He maintained a rather aloof stance toward modern music but did not reject it.

In addition, Weingartner was also the first important conductor whose activity was registered on records. The writer Felix Weingartner wrote a number of works, including *Über das Dirigieren* and *Die Sinfonien nach Beethoven*. In his writing *Carl Spitteler, ein künstlerisches Erlebnis* Weingartner lent his support to the Swiss writer [and Nobel Laureate] and introduced him to the public. Furthermore, he himself authored the texts for his operas.

Along with his extensive activity as a conductor, Felix Weingartner also every day set aside the early morning hours for composing, which he viewed as his true calling. Just as the conductor Weingartner concentrated on the music of the classical and romantic periods, so too this music influenced him as a composer. After his impassioned admiration for Wagner and Liszt during his youth, he ended up turning to the classical style.

Today Weingartner's compositional oeuvre hardly continues to be known even though it is extensive and covers a broad spectrum: eight symphonies [the seventh of which is a *sinfonietta*], symphonic poems, operas, songs, and instrumental chamber music. Already during his lifetime it was difficult for Weingartner to establish himself as a composer. Although Weingartner's activity as a conductor enabled him to include some of his works in his programs, he experienced what many other conductors who were also composers had to endure: critics *a priori* dismissed his compositions as »chapel master's music« and »epigonism.« Often no attempt at all was made to approach Weingartner's compositions without prejudice and on a neutral basis. Paradoxically, what was »to blame« was Weingartner's success as a conductor. People did not think that a successful and esteemed conductor could also be a good composer.

The Hamburg writer Emil Krause depicted this phenomenon in his »Weingartner« essay: »People felt called to do what practically amounted to splitting the artist into two persons. After the conductor had been given blows with a rifle butt, which, however, did not do any good because he was generally recognized, they finally declared that he was good, whereas the composer, despite his outstanding creations, was dragged through the dirt. The more the nobly cultured music world received Weingartner's compositions with honest enthusiasm, the more his opponents endeavored to suppress his works.

The fact that superficiality and envy played a considerable role in this damage is something that one often experienced. However, since in art he sought beauty, the sublime, the majestic, and the divine, and endeavored to bring it to expression, the moderns, who find their salvation in the current and the sensational, did not view him as their own. For these reasons the composer never had the support of any sort of party.«

However, Weingartner's compositions were recognized and supported by his fellow musicians. In addition to his help with the premiere of Weingartner's opera *Sakuntala*, Franz Liszt presented the score of his *Faust Symphony* to him with the following dedication: »To Felix Weingartner, who can compose something similar better, in friendship, Franz Liszt.«

TERAKOYA

From the Translator's Preface

Terakoya or »The Village School« is the principal act of the historical tragedy *Sugawara Denju Tenrōai Kagami* – »Mirror of the Art of Calligraphy Transmitted by Chancellor Sugawara« – a fantastic title of the kind that Japanese dramatists are fond of giving to their works.

Four authors worked on it, the famous playwright Takeda Izumo (died 1740) and three of his colleagues. Although the work is also rather frequently performed as a whole, the Terakoya act, the high point of the drama, is especially popular, which means that it very often happens to be performed independently. When fairly good actors play the roles of the main characters, the work never fails to make the most powerful impression on the public. However, an exemplary representation with the famous actors Danjuro and Kikugoro in the main roles (Matsuo and Genzo) numbers among the most deeply moving experiences ever offered by a stage in

this world. Then no eye remains dry; even Europeans are profoundly stirred by it. For no matter how much the sacrificial will involved in vassal loyalty taken to its extreme limits and exhibited in its almost grotesque wildness may offend our finer feelings, we cannot close our sympathetic hearts to the gripping tragedy of the action, to the fanatical heroism displayed by the characters. All the less so – since similar exhibitions of vassal loyalty are not unknown to us from our German past, especially from the *Nibelungenlied*.

A few short remarks may serve to convey an understanding of the work.

Sugawara Michizane, one of Japan's most famous poets and calligraphers and the second chancellor of the empire (Chancellor of the Right), lived at the imperial court in Kyoto toward the end of the ninth century. Shiratayu, a tenant farmer on one of Michizane's landed holdings who had always been treated with friendliness by his lord and cultivated the chancellor's three favorite trees on his estate, a plum tree (Ume), a cherry tree (Sakura), and a pine tree (Matsu), one day became the father of triplets. According to the belief system of those times, such an event was regarded as a happy omen for the entire country, and Michizane more or less became the godfather of the boys by naming them Umeo, Sakuramaru, and Matsuo after his favorite trees.

When they began to grow, the first two entered Michizane's service and were elevated by him to the rank of samurai (knights); the third, Matsuo, entered the service of Fujiwara Tokihiro (or Shihei), the mighty Chancellor of the Left (first chancellor). Since Shihei, blinded by feelings of grandeur, intrigued against the emperor and schemed to attain this dignity, while the loyal Michizane endeavored to thwart his plans, bitter enmity gradually developed between the two men.

The cunning Shihei eventually was able to make the emperor suspect his enemy and to have him banished to the island of Kyushu, the southernmost main island. Michizane's family and supporters were scattered in all directions. Since Shihei feared the revenge of the descendants of his banished opponent, he resolved to do away with them entirely. But Genzo, Michizane's former vassal and samurai, adopted his lord's youngest son, Shusai, retired with him to the small, remote village of Seryo, and pretended that he was his own biological son. He established himself there as a teacher of Chinese calligraphy, an art in which Michizane had instructed him, by instituting a private school (*Terakoya*) for the children of the peasants.

It is at this school that the action of our drama takes place. Of Michizane's three protégés, the sons of Shiratayu, who is now seventy years old, Umeo followed him into exile, Sakuramaru met with death while defending his lord's cause, and Matsuo remained in the service of Shihei, his benefactor's irreconcilable enemy. Michizane found this behavior displayed by Matsuo to be very painful and lamented the sorrow it caused him in these famous verses:

»The plum tree follows me through the air,
The cherry tree is dried out, withered –
Shall in the world the pine tree alone
Be heartless and faithless?«

The poem contains an allusion to the plum tree's supposed flight from the garden of the landed estate through the air to its banished lord on Kyushu; the cherry tree was withered, that is, Sakuramaru died for his lord; only the pine tree, Matsuo, was disloyal. Although it appeared that Matsuo, bound by his oath of fealty, was on Shihei's side, in his heart he was devoted to Michizane,

and proved it by substituting his own son for Shusai when his place of residence was discovered and he received orders to deliver Shusai's head to Shihei's envoy and to vouch for the identity of the head. The *Terakoya* scenes present this episode to us.

Michizane himself died during the following year (903). All sorts of portents and unfortunate accidents occurred in the camp of his enemies following his death, and the superstitious populace viewed them as manifestations of his avenging spirit. The people assigned him a place among the gods and honored him as the god of calligraphy under the name of Tenjin. Numerous Shinto temples throughout the entire country are dedicated to his memory.

Karl Florenz (1900)

Translated by Susan Marie Praeder

Transfer Accomplished: Weingartner's *Die Dorfschule*

An idea almost too good to be true: A budding young composer and conductor who has not yet made his name receives an early discharge from military service and meets a famous general music director during his new engagement at a prestigious court theater in a rather small residence town. At some time or other the younger musician tells the older musician about his first attempt to compose an opera, a work he has since set aside. The story fascinates the senior musician, he reads the literary source, and reworks it into his own libretto. Some years later his musical setting celebrates its premiere at a very prominent theater.

Might things have really happened in just this way? As far as chronological factors are concerned, a number of different time frames are in circulation. The

chronological table in the monographic volume *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender* edited by Simon Obert and Matthias Schmid (Basel, 2009) allots Weingartner two years, from 1914 to 1916, as general music director at the Darmstadt Court Theater. Ilana Revkin mentions a period of time ranging from 1914 to 1918 in her introduction to the new edition of Weingartner's composition *Traumnacht und Sturmhymnus* op. 38. The *Österreichisches Musiklexikon* (online) sees him in this post from 1914 to 1919. Only this last variant would have made it possible for the two musicians to meet since it was not until the fall of 1918, shortly prior to the end of World War I, that the twenty-three-year-old Carl Orff began his very short engagement as a conductor and stage composer at the Grand Ducal Theater. In the first volume of the documentation *Carl Orff und sein Werk* he mentions his encounters there with Lothar Müthel, who would later gain renown as a great actor and stage director, and above all with Erich Kleiber – but does not mention Weingartner.

Therefore, the hypothetical notion that in Darmstadt Orff told the general music director about *Gisei*, his first opera, a work completed in 1913 and long ago consigned to the obscurity of a desk drawer, whereupon Weingartner for his part adopted the ancient Japanese drama *Terakoya* as the source for his *Die Dorfschule* (The Village School), a one-act opera premiered at the Vienna State Opera on 13 May 1920, probably should be relegated to the realm of legend. However, it nevertheless qualifies as a fascinating thought experiment justifying the association of these two works during a single opera evening.

At any rate, in Weingartner's case we may probably assume that the well-read composer (who, after all, along with his other recognized activities, was also an

accomplished author) was highly familiar with the volume *Japanische Dramen* (Japanese Dramas), translated by Karl Florenz and then rather popular. This splendidly illustrated little book was first published in 1900 and in its eighth edition a mere ten years later – which is a sign not only of the fascination of this material but also of the cultured public's readiness to accept Goethe's understanding of world literature in its comprehensive sense. In any event, a glance at Weingartner's opera oeuvre by itself reveals broad horizons. Along with what even then were »traditional thematic clusters« in musical theater, such as early and late antiquity (*Orestes* and *Genesius*) or the Bible (*Kain und Abel*), Weingartner set two dramatic texts by the Indian poet Kalidasa (end of the fourth century, beginning of the fifth century) during his early years. He dedicated *Sakuntala* op. 9 to Franz Liszt, who had supported the premiere of this work at the Weimar Court Theater. *Malavika* op. 10 then followed a little later and was performed two years later, to be specific, in 1886, at the Munich Court Opera. Incidentally, during 1940–41 Weingartner composed a completely new version of *Sakuntala* as his op. 94, almost sixty years after the first version. This rewriting has a parallel (though a completely differently motivated one) in the oeuvre of his fellow composer Franco Alfano, who immediately following World War II saw himself forced to rewrite from memory his *La leggenda di Sakuntala* of 1920 because his publisher was convinced that the score and all the related materials had been lost during the war. Alfano then wrote *Sakuntala*. Almost sixty years later, however, the original was rediscovered in the publisher's archive and performed again at the Rome Opera in 2006. By contrast, Weingartner's second version has never yet been published or performed.

As in Schillings' *Mona Lisa*, Zemlinsky's *Die florentinische Tragödie*, and Korngold's *Violanta*, in *Meister*

Andrea (by the way, the opera premiered along with *Die Dorfschule*), the motif of the Italian Renaissance at least plays a minor role – and proves that Weingartner was a composer whose choice of material reflected a keen awareness of public taste.

In the field of musical theater the same of course applied even more strongly to Far Eastern subjects. For example, from Offenbach's *Ba-ta-clan* to Zemlinsky's *Der Kreidekreis*, composers throughout the world were spellbound by the fascination of foreign cultures, which during those times had an exotic appeal. And so it is not surprising that we also find a contribution to the genre (not really existing as such) of Far Eastern operas in Weingartner's work catalogue. Of course not all that many works in this long series are based on original literary sources – here *Die Dorfschule* almost stands alone.

Unlike Carl Orff in *Gisei*, Felix Weingartner relatively strictly followed his literary source. Although there are hardly any word-for-word borrowings from the Florenz translation in his libretto, the sequence of scenes nevertheless remains intact. Even elements not contributing all that much to our Western understanding of the dramaturgical course of events are elaborated. In this opera of about three quarters of an hour, however, this practice produces an astonishing effect: the initially rapid sequence of episodic moments produces a suction effect spiraling upwards, which makes the height of fall in view of the inevitable catastrophe seem to be all the greater. Precisely the genre-like scenes with the pupils at the beginning and the relatively long process involved in the search for Kwan Shusai by Matsuo, Gemba, and their men contribute considerably to this impression.

Although Weingartner's opera remains quite close to *Terakoya* dramaturgically, the astonishing fact is that he wrote a work that turned out to be what in the traditional sense is a late-romantic opera. The Japanese

theatrical form of the bunraku/kabuki drama on which it is based seems to have vanished. Nowhere do we find foreign scales or musical elements of Japanese style in the broadest sense of this term – it is alone the extraordinary process of vassal's loyalty carried to the greatest extreme of the humanly possible that makes the scenic transfer of the action to Western Europe (to cite one example) difficult to imagine.

Andreas K. W. Meyer
Translated by Susan Marie Praeder

Synopsis

At the teacher Genzo's temple school, where he instructs some peasant children and Kwan Shusai in calligraphy. Unlike what Genzo and his wife Tonami claim in public, Kwan Shusai is not their own biological son but the son of the murdered emperor, who fell victim to an intrigue by his rival. On this day a mother brings a new pupil and entrusts him to the care of the teacher and his wife.

The adherents of the emperor now in power ascertain Kwan Shusai's genuine place of residence. He is the country's last hope and the heir to the throne, and they demand his head.

The disloyal knight Matsuo leads the tyrant's retainers and is accompanied by the chamberlain Gemba. Matsuo once entrusted Kwan Shusai to Genzo's care but forsook his old master in order to join the new ruler.

Concerned about the country's future, Genzo and Tonami, decide not to kill Kwan Shusai but to sacrifice the new pupil, who looks very much like him and has arrived on this very day – thus deceiving Matsuo. Genzo presents the wrong boy's severed head after the

execution, and Matsuo states that he recognizes Kwan Shusai. The ruse seems to have succeeded.

However, it was not mere chance that brought the new boy to Genzo's house precisely on the day of the examination conducted by the authorities. His own parents, Matsuo and Schio, wanted to atone for their betrayal and to restore their honor by sacrificing their son.

Jacques Lacombe

Since the beginning of his career Jacques Lacombe, the principal conductor of the New Jersey Symphony Orchestra, has been praised as an extraordinary artist and has enjoyed international recognition owing to his artistic integrity and wonderful rapport with his orchestras.

In September 2010 Jacques Lacombe was appointed to succeed Neeme Järvi as the principal conductor of the New Jersey Symphony Orchestra, and since 2006 he has been the principal conductor of the Orchestre Symphonique de Trois-Rivières in Quebec, Canada. At the beginning of the 2016/17 season he will assume his new post as the principal conductor of the Bonn Opera for a period of two years, assuming Stefan Blunier's duties in the field of musical theater until a new general music director has been selected.

After Lacombe had begun his career as Charles Dutoit's assistant with the Orchestre Symphonique de Montréal, he went on to perform worldwide with some of the most renowned opera companies, symphony orchestras, and ballet companies. He was the principal guest conductor of the Orchestre Symphonique de Montréal between July 2002 and June 2006, the principal conductor of the orchestra and the opera at the Philharmonie de Lorraine in France for three years from 1998 to 2001, and the *chef associé* of the Orchestre lyrique de Région Avignon Provence during the 2005/06 season.

Lacombe launched the New Jersey Symphony Orchestra's 2010/11 season with an opening gala featuring the soloists Joshua Bell and Jeanine De Bique. At the same time the New Jersey Symphony Orchestra's CD featuring Janáček's suite from *The Cunning Little Vixen* and Carl Orff's *Carmina Burana* was released to critical acclaim. During the same season Lacombe returned to his native Canada for the opening concerts of the Orchestre Symphonique de Montréal with works by Jacques Hétu, Ravel, and Orff. Further important conducting performances during this season included his return to the Opera Company of Philadelphia with *Roméo et Juliette*, German Opera of Berlin with *Ariadne auf Naxos*, and Vancouver Opera with *La traviata*, the world premiere of John Estacio's *Lillian Alling*, and the presentation of *Le Cid* at the Opéra de Marseille (with Roberto Alagna and Béatrice Uria Monzon) – with a live transmission throughout Europe on Mezzo TV.

During the previous seasons Lacombe celebrated his debut at the Royal Opera House at Covent Garden, where he conducted a star-studded ensemble in *Tosca* (Angela Gheorghiu, Marcello Giordani, and Bryn Terfel). He debuted at the Bavarian State Opera in Munich with *Ariadne auf Naxos* and has also conducted *Turandot* and *The Tales of Hoffmann* at the Opéra de Monte-Carlo and *The Flying Dutchman*, *Eugene Onegin*, and Waltershausen's rarely performed *Oberst Chabert* at the German Opera of Berlin – which was released as a live CD on **cpo** in 2011.

Along with his work with all the leading Canadian orchestras, including tours and recordings with the National Youth Orchestra of Canada, Lacombe has cooperated with the Monte Carlo, Nice, Toulouse, and Halle Orchestras and the Orchestre Lamoureux of Paris, Slovak Philharmonic, Budapest Symphony, Royal Flemish Philharmonic, Victoria Orchestra of Melbourne,

and New Zealand Symphony Orchestra. He regularly appears as a guest conductor with the German Opera of Berlin, where he has led a number of productions, including Zemlinsky's *Der Traumgörgé*, Carl Orff's first opera, *Gisei*, and Felix von Weingartner's *Die Dorfschule*, both presented in concert form during a single evening at the German Opera of Berlin as two different works based on a single literary source and broadcast on Deutschlandradio Kultur, will soon be released on CD. Lacombe conducted the world premiere of Vladimir Cosma's *Marius et Fanny* at the Opéra de Marseille with Angela Gheorghiu and Roberto Alagna in the lead roles. Further conducting assignments have taken him to the Metropolitan Opera in New York and the Teatro Regio in Turin and to the opera houses in Milwaukee, Minnesota, Philadelphia, Montreal, and Quebec.

For twelve seasons Jacques Lacombe was the principal conductor of the Grand Ballets Canadiens and regularly performed as a guest with the Covent Garden Royal Ballet – also during an Australian tour in 2002.

He has produced recordings for **cpo** and Analekta and has appeared on broadcasts on PBS, CBC, MEZZO TV in Europe, Arte TV in France, and Hungarian Television.

Jacques Lacombe was born in Cap-de-la-Madeleine, Quebec, and studied at the Conservatoire de Musique in Montreal and at the Vienna College of Music.

Simon Pauly

The baritone Simon Pauly from Bayreuth studied at the College of Music in Munich. As an ensemble member at the Kiel Opera he sang parts such as the title roles in *Don Giovanni* and *The Barber of Seville*. Beginning in 2004 he was engaged in Krefeld/Mönchengladbach, where he interpreted roles such as Wolfram in *Tannhäuser*. For this role the *Opernwelt* yearbook nominated him

as the best young singer of the year. Since the beginning of the 2006/07 season he has been a regular ensemble member at the German Opera of Berlin, where he debuted as Papageno in 2005 and has sung parts such as Moruccio (*Tiefland*), the Baritone (*Carmina Burana*), Marullo (*Rigoletto*), Konrad Nachtigall (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Ottokar (*Der Freischütz*), Ping (*Turandot*), the Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Moralès (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), the One-Eyed Man (*Die Frau ohne Schatten*), and Derville (*Oberst Chabert*).

Clemens Bieber

Clemens Bieber studied in his native Würzburg and since 1988 has been a member of the ensemble at the German Opera of Berlin, where his roles have included Tamino (*The Magic Flute*), Fenton (*Falstaff*), the Steersman (*The Flying Dutchman*), Čerevin (*From the House of the Dead*), and David (*Die Meistersinger von Nürnberg*). In contemporary operas he has worked with Götz Friedrich as Noboru in the premiere of Henze's *Das verratenne Meer*, Laius (*Œdipe*), and King Kaspar in Menotti's *Amahl and the Night Visitors*. Invitations have taken him to the Metropolitan Opera in New York, Hamburg, Dresden, Munich, Düsseldorf, Peking, Tokyo, and Stockholm. He is a regular guest at the Bayreuth Festival, debuted in the title role in *Lohengrin* at the Richard Wagner Festival in Wels in 2010, and sang the role of Max (*Der Freischütz*) in Macao in 2011.

Fionnuala McCarthy

The Irish singer Fionnuala McCarthy studied cello, voice, and piano in Johannesburg and Detmold. She debuted in Mannheim in 1988, began an engagement in Düsseldorf in 1991, and since 1994 has been an ensemble member at the German Opera of Berlin, where she has delighted audiences as Pamina and the

Cunning Little Vixen and celebrated great triumphs as Juliette (*Roméo et Juliette*), Zdenka (*Arabella*), Musetta (*La bohème*), and Alice Ford (*Falstaff*). She added Micaëla (*Carmen*) to her repertoire in Hamburg in 1996 and has sung the roles of Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) at the Volksoper in Vienna and Fiordiligi (*Così fan tutte*) in Geneva. Further guest performances have taken her to Munich, Montpellier, Salzburg, and Tokyo. From 2006 to 2008 she interpreted the role of Woglinde at the Bayreuth Festival. In 2008 she sang the title role in the premiere of René Koering's *Penthesilea* at the Montpellier Festival.

Jana Kurucová

Jana Kurucová was born in Slovakia and educated in organ playing, choral conducting, and voice at the Banská Bystrica Conservatory prior to continuing her training as a soloist at the University of Music and the Performing Arts in Graz in 2003. During this time guest contracts took her to Graz and Hamburg. She then became an ensemble member at the Bavarian State Opera in Munich and at the Theater of the City of Heidelberg. At the beginning of the 2009/10 season she became an ensemble member at the German Opera of Berlin and has gone on to perform roles such as Rosina (*The Barber of Seville*), Cherubino (*The Marriage of Figaro*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Fenena (*Nabucco*), Antonia (*Tiefland*), the Second Lady (*The Magic Flute*), Mercédès (*Carmen*), Flora Bervoix (*La traviata*), Ascanius (*Les Troyens*), and Mélisande (*Pelléas et Mélisande*). In addition to her duties at the German Opera of Berlin, she sang the role of Elisabetta in *Maria Stuarda* for the first time in Ostrava during 2014/15 and the title role in *Carmen* and Donna Elvira in *Don Giovanni* in Prague.

Kathryn Lewek

During the 2011/12 season an Opera Foundation Fellowship brought Kathryn Lewek from Connecticut in the United States to the German Opera of Berlin, where she interpreted roles including Barbarina (*The Marriage of Figaro*), Pisena (*I due foscarî*), Frasquita (*Carmen*), the First Lady and Queen of the Night (*The Magic Flute*), the Voice from Heaven (*Don Carlo*), Laura (*Luisa Miller*), the Shepherd (*Tannhäuser*), and the Sandman and Dew Fairy (*Hänsel und Gretel*). She studied at the Eastman School of Music in New York and the Music Academy of the West, where her teachers included Marilyn Horne. In 2011 she was a prizewinner at the Classical Idol Vocal Competition in Rochester, New York. During the 2010/11 season she made her first appearances at Alice Tully Hall in Lincoln Center and on the Perlman Stage in Carnegie Hall. The role of the Queen of the Night in *The Magic Flute*, which she interpreted with great success during her debut at the New York Metropolitan Opera and other venues, quickly became her star role. Further performances at the Metropolitan Opera and her debut at the Lyric Opera of Chicago and the Canadian Opera Company are planned for future seasons.

Stephen Bronk

Stephen Bronk, a bass baritone from Massachusetts, studied in Cologne and New York. After performances at the Saarbrücken, Bonn, and Düsseldorf Theaters and six years in Brazil he joined the German Opera of Berlin 2008 and has gone on to sing roles such as Daland (*The Flying Dutchman*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), and Sarastro (*The Magic Flute*). He has sung on major German stages, in Barcelona, Lyons, Prague, and Copenhagen, at the Salzburg and Savonlinna Festivals, and in the United States, Japan, China, and Taiwan.

He performed in the *Ring* and Christoph Schlingensief's *The Flying Dutchman* at the Teatro Amazonas in Manaus and in works such as *Lohengrin* and *Duke Bluebeard's Castle* in São Paulo and is also successful internationally as a concert vocalist.

Elena Zhidkova

The Russian mezzo-soprano Elena Zhidkova is a celebrated opera singer not only throughout Europe but also in China and Japan. Götz Friedrich brought her to the German Opera of Berlin in 1996. During subsequent years she sang roles such as Olga (*Eugene Onegin*), Cherubino (*The Marriage of Figaro*), and Dorabella (*Così fan tutte*). She has performed as a guest at the Bayreuth Festival on repeated occasions, and her debuts as a Wagner interpreter in Madrid, Tokyo, and Dresden, as Octavian in *Der Rosenkavalier*, and as Judith in *Duke Bluebeard's Castle* also met with major notice. She continued the success of this premiere at La Scala in Milan in the same role at Barbican Hall in London and was awarded the Golden Mask for the best female vocalist in 2011 in Russia for her interpretation of this role at the Mariinsky Theater. During 2009/10 she debuted in the role of Marie (*Wozzeck*) with the BBC Orchestra under Donald Runnicles. She has appeared as Kundry (*Parsifal*) in Lyons, Frankfurt, Mannheim, and Düsseldorf. Her most recent successes have been La Principessa di Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) at the Vienna State Opera, Charlotte (*Werther*) under Michael Plasson, and her debut as Ortrud (*Lohengrin*). Her current projects include Dido in Berlioz's *Les Troyens* for the opening of 2015/16 season at the Hamburg State Opera and Princess Eboli at the Vienna State Opera.

The Orchestra of the German Opera of Berlin

During the course of its history now extending over a century the Orchestra of the German Opera of Berlin, founded in 1912, has brought together many developmental lines in Berlin's music world. The history of this orchestra is directly linked to the orchestra's performance sites at the German Opera House in Charlottenburg and (since 1961) today's German Opera of Berlin.

Bruno Walter, Paul Dessau, Wilhelm Furtwängler, Leo Blech, Fritz Busch, Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Arthur Roter, Lorin Maazel, Heinrich Hollreiser, Eugen Jochum, Horst Stein, Zubin Mehta, and Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli and Christian Thielemann, and today Donald Runnicles – the orchestra's general music directors, guest conductors, and regular conductors succeeding its founding conductor Ignatz Waghalter have developed their own special emphases while always maintaining a balance between the standard repertoire consisting of works by Richard Wagner and Richard Strauss and whatever was new in their particular times. Top soloists from throughout the world have performed with the Orchestra of the German Opera of Berlin, and Giacomo Puccini, Ariber Reimann, Hans Werner Henze, Helmut Lachenmann, and countless other composers have been present during the performances of their works.

In 1983 the orchestra's directorate joined forces with Götz Friedrich to found the Orchestra Academy of the German Opera of Berlin, then an innovation among opera orchestras. Today the Academy prepares seventeen young musicians for their work in large orchestras.

The orchestra's symphony concerts form a tradition going back to 1918, when it first founded a concert series, operating on its own initiative. Since the 1980s the orchestra has presented its symphony concerts at

Berlin's Philharmonic Hall, Berlin's Konzerthaus, and the German Opera of Berlin. During these years guest conductors such as Marcello Viotti, Alberto Zedda, Lothar Zagrosek, Stefan Soltesz, Jiří Bělohlávek, Christoph Prück, who was also the house's state conductor for a number of years, and Lawrence Foster stood for quality orchestral performances.

A remarkable debut occurred in 1992: for the first time the Berlin conductor Christian Thielemann presented what in retrospect was a dazzlingly brilliant *Lohengrin*. The orchestra selected him as General Music Director of the German Opera of Berlin and Artistic Director of its symphony concerts, posts that he then held from 1997 to 2004.

It was during these years that the youth program »Klassik is' cool!« was developed by the orchestra; for many years this project figured significantly among the youth programs at German opera houses and currently successfully continues its work as the Young German Opera. Another special feature is formed by the chamber music series *Klang der Welt*, which was founded by the orchestra in 1996 and for seventeen years presented chamber music from many countries, including forty-eight premieres and a great many European, German, and Berlin first performances. Beginning with the 2013/14 season the »Tischlereikonzerte« have offered opportunities for musical reflection on various themes and topics, including »Empör Euch!«

The orchestra's discography is also distinguished by a wide range of offerings. Historic complete recordings of operatic works on DVD as well as prizewinning recordings of the symphonic repertoire are represented here.

Among Berlin's orchestras, the Orchestra of the German Opera stands out for its support of the annual Festival Gala for the German Aids Foundation and smaller

charitable projects. Here the Lions Benefit Gala held every year with the Lions Club of Berlin Wannsee merits special mention.

The orchestra appointed Donald Runnicles to the post of General Music Director of the German Opera of Berlin in 2009. His continuity, precision in rehearsals and performances, and gift for inspiring »his« orchestra to produce rich color and nuanced shading guarantee that the Orchestra of the German Opera of Berlin will continue to be ranked as one of Europe's most prestigious orchestras.



Simon Pauly



Clemens Bieber



Fionnuala McCarthy

Kathryn Lewek

Jana Kurucová



Elena Zhidkova



Stephen Bronk

**Felix von Weingartner - DIE DORFSCHULE
Oper in einem Akt
nach dem altjapanischen Drama TERAKOYA**

Personen:

Gemba, Kammerherr des Kaisers von Japan.

Matsuo, Vasall des frühen Kaisers, jedoch im Dienst des jetzigen.

Schio, seine Frau

Kotaro, beider Sohn (etwa 12 Jahre alt).

Kwan Shusai, der Sohn des früheren Kaisers, heimlich im Hause des Lehrers

Genzo, als dessen Sohn erzogen (ebenfalls ungefähr 12 Jahre alt und Kotaro etwas ähnlich).

Genzo, Lehrer in einer Dorfschule.

Tonami, seine Frau.

Choma, ein Bauernjunge.

Schüler Genzos

Der Stotterer, ein etwa 15 jähriger, halbblöder Bauernjunge.

Sansuke, der alte Diener Matsuos, (stumme Person).

Gefolge Gembas und Matsuos, Soldaten, vier

Bäuerinnen, drei Bauern und fünf Bauernjungen,

Schüler Genzos.

Schauplatz: Genzos Schule in einem japanischen Dorfe, unweit der Residenz.

Das Schulzimmer in Genzos Haus. Links und rechts kleine Türen, rückwärts eine große Schiebetür, anfangs geschlossen. Bei der rechten Türe an der Wand steht ein kleiner Schleifstein. Oberhalb der Türen ringsherum offene Fenster, nur teilweise mit farbigem Papier verschlossen. Acht kleine, schwarze Pulte sind neben- und hintereinander gereiht. Davor

**Felix von Weingartner - The Village School
Opera in One Act
after the Ancient Japanese Drama Terakoya**

Persons of the Drama:

Gemba, chamberlain of the Emperor of Japan

Matsuo, vassal of the former emperor, now in the current emperor's service

Schio, his wife

Kotaro, the son of Matsuo and Schio (about twelve years old)

Kwan Shusai, the son of the former emperor, secretly raised as Genzo's son in this teacher's home (likewise approximately twelve years old and resembling Kotaro somewhat)

Genzo, a teacher at a village school

Tonami, his wife

Choma, a peasant boy, Genzo's pupil

The Stutterer, a dimwitted peasant boy, about fifteen years old

Sansuke, Matsuo's old servant (a silent part)

Retainers of Gemba and Matsuo, soldiers, four peasant women, three peasant men, and five peasant boys,

Genzo's pupils

Setting: Genzo's school in a Japanese village, not far from the imperial residence.

The schoolroom in Genzo's house. Left and right, little doors; in the back, a large sliding door, initially shut. By the right door, on the wall, there is a little whetstone. Above the door, all around, open windows, only partially closed with colored paper. Eight little black writing desks, one next to and behind the other, are in rows. Kwan Shusai, Choma, the Stutterer, and

hocken auf kleinen Strohgeflechten Kwan Shusai,
Choma, der Stotterer und fünf andere Bauernjungen,
beschäftigt, Schriftzeichen mit Tusche auf
Pergamentsstreifen zu malen.

[1] Der Stotterer

Warum soll ich le=lernen,

wenn der Lehrer nicht da?

(zeigt ein Blatt)

Da seht! Einen Bo=bonzen

Hab ich gezeichnet.

Die Buben (außer Shusai und Choma)

Der Schmerbauch, die Platte,

das blöde Gesicht!

Einer (versucht, dem Stotterer die Zeichnung zu
entreißen.)

Gib mir den Bonzen!

Andere

Nein, mir – mir – mir!

(Sie rauen sich um das Blatt, das dabei zerrissen
wird.)

Der Stotterer (stierend)

Nun ist er to=toll!

(Die Buben lachen auf, schlagen sich um die
zerrissenen Blätter und lärmten weiter.)

Shusai (erhebt sich)

So schämt euch doch

mit eurem Geschrei!

Der Zeichen sind viele

und schwierig die Schrift;

nichts werdet ihr können,

kommt der Meister zurück.

(Er setzt sich und arbeitet weiter. Augenblicklich Stille,
dann beginnt folgendes:)

Einer

Der Musterschüler!

five other peasants are sitting at the desks on plaited
straw mats and busy drawing characters on strips of
parchment with ink.

[1] The Stutterer

Why should I le=learn
when the teacher isn't here?

(Shows a page)

Look here! I've drawn
a bo-bonze.

The Boys (except Shusai and Choma)

The fat paunch, the bald pate,
the stupid face!

A Boy (attempts to snatch the drawing from the
Stutterer)

Give me the bonze!

Others

No, me – me – me!

(They scuffle for the page, which is torn while they do
so.)

The Stutterer (staring)

Now he's de-dead!

(The boys burst into laughter, fight for the torn page
pieces, and continue to make noise.)

Shusai (rises)

Do be ashamed,

the way you shout!

There are many characters,

and the script is difficult;

you won't know anything

when the schoolmaster comes back.

(He sits down and continues to work. For a moment,
silence; then the following ensues:)

A Boy

The model pupil!

Der Zweite

Seht an, wie gespreizt!

Der Dritte

Das Weisheitskrönchen!

Der Vierte

Der Übermut!

Der Fünfte (den Stotterer aufstachelnd)

Gib ihm doch zurück!

Der Stotterer (nähert sich Shusai)

Ich ha-hau ihn durch.

Choma (der neben Shusai sitzt und bisher ruhig gearbeitet hat, springt auf)

Den lasst mir in Frieden!

Der Stotterer (die anderen hinter sich)

Du Pinsell!

(Choma schlägt ihm mit dem Lineal hinter die Ohren.)

Au, Er hat mich geschlagen!

(heult.)

Choma

Wenn den man nur anröhrt,
so plärrt er, der Riese.

(Er setzt sich.)

Andere

Verprügelt ihn tüchtig!

(Sie fallen über den Stotterer her.)

Shusai (springt auf, haut den Stotterer heraus und stellt sich schützend vor ihn.)

Gleich fünf gegen einen!

Recht mutig, fürwahr!

(Die Buben sind zurückgewichen.)

Einer (murrend)

Benimmt sich allhier,

als wär er der Kaiser.

Ein Zweiter (höhnisch)

Kann's noch dazu bringen.

The Second Boy

Look how pompous!

The Third

The little crown of wisdom!

The Fourth

His haughtiness!

The Fifth (goading the Stutterer)

Give it to him!

The Stutterer (approaches Shusai)

I'll gi-give him a beating.

Choma (who is sitting next to Shusai and has quietly been doing his work, now jumps up.)

I'll have you leave him in peace!

The Stutterer (with the others behind him)

You ninny!

(Choma hits him behind the ears with his ruler.)

Ouch, he's hit me!

(He bawls.)

Choma

Just one little tap,
and he blubbers, the giant.

(He sits down.)

Others

Give him a good thrashing!

(They pounce on the Stutterer.)

Shusai (jumps up, comes to the Stutterer's rescue, and stands in front of him protecting him.)

Five against one!

Now that's brave, really!

(The boys have yielded.)

A Boy (grumbling)

He's acting here

like he's the emperor.

A Second Boy (with derision)

Like someday yet he'll be.

Die Übrigen

Laßt's euch nicht gefallen!

(Sie dringen an Shusai ein, der in abwartender Stellung verharrete. Jetzt wirft er mit kräftigen Stößen zwei zu Boden; die anderen fliehen schreiend in eine Ecke. Choma ist zu Shusai getreten, um, falls es nötig, zu helfen.)

Tonami (von außen rechts)

Ich soll mit der Rute

wohl kommen? Gelichter!

(Escheint unter der Türe. Shusai und Choma gehen ruhig an ihre Plätze.)

[2] Hört auf mit dem Zank!

Hinein in die Bank

und fleißig geschrieben!

Sonst sag ich's dem Lehrer,
und der wird euch weisen!

(Die Buben sind wieder bei den Pulten.)

Doch wenn ihr brav

und folgsam seid,

gibt's Kuchen und Sahne.

(Sie macht sich im Zimmer zu schaffen.)

Die Buben (wispernd)

Kuchen mit Sahne!

Schon läuft mir das Wasser
im Mund zusammen.

Nun schreibt! – Seid still –

und schreibt: „Der Baum“ –

„Die Blume“ – „Das Heu“ –

„Der Esel“ –

(Sie arbeiten eifrig. Es klopft.)

Tonami

Trete ein!

(Die Türe rechts öffnet sich. Sansuke, der alte Diener Matsuos kommt herein, tritt einen Schritt zurück, um den Weg frei zu machen und bleibt dort unbeweglich

The Others

Don't put up with it!

(They crowd around Shusai, who stands firmly, waiting to see what will happen. He then knocks two of them to the ground with hefty blows; the others run screaming into a corner. Choma has gone to Shusai to help him – if need be.)

Tonami (from outside, on the right)

Should I come now

with the rod? You riffraff!

(She appears in the doorway. Shusai and Choma quietly go to their places.)

[2] Stop your quarreling!

Go to your places

and do your writing!

Or I'll tell the teacher,
and he'll expel you!

(The boys are again at their desks.)

But if you're good

and obedient,

there'll be cake and cream.

(She busies herself in the room.)

The Boys (whispering)

Cake with cream!

My mouth is watering

at the mere mention of it.

Now write! – Be quiet –

and write: »The tree« –

»The flower« – »The hay« –

»The donkey!« –

(They eagerly do their work. Knocking is heard.)

Tonami

Come in!

(The door on the right opens. Sansuke, Matsuo's old servant, enters, steps back to clear the way, and remains standing there. He is carrying a little black

stehen. Er trägt ein kleines schwarzes Pult, sowie es die anderen Jungen haben, und zwei Pakete, ein größerer und ein kleineres. Schio, eine hohe, bleiche, dunkel gekleidete Frau, wird unter der Türe sichtbar und kommt langsam nach vorne; sie führt ihr Söhnchen Kotaro an der Hand, das an Zügen und Gestalt Shusai etwas ähnlich ist. Schio und Tonami begrüßen sich mit tiefen Verneigungen.)

Schio

[3] An Herrn Genzo schrieb ich und bat, mein einzig Kind hier aufzunehmen. Der Bote bracht ein freundlich „Ja“; So komme ich selbst und bring den Knaben.

Tonami

Er soll willkommen sein.
Welch schönes, edles Kind!
Schio (zwingt sich zu lächeln)
Er wird euch nicht viel Mühe machen.
(Sieht sich forschend um.)
Doch – hört ich, habt ihr selbst ein Kind.

Tonami (zuckt etwas zusammen, antwortet aber dann unbefangen)

Gewiss!
(ruft Shusai)
Komm her, mein Sohn,
begrüße diese Dame.
(Shusai kommt herbei und verneigt sich tief vor Schio.)

Schio (betrachtet ihn in tiefer Bewegung)
Ein hoffnungsvoller Blütenzweig!
(Shusai nimmt Kotaro bei der Hand und führt ihn zu den anderen Jungen. Sansuke, von Tonami geleitet, stellt das Pult zu dem Shusai.)
Die Kinder gleichen sich ein wenig.

Tonami (zurückkommend)
Sie werden sich vertragen.

desk, like the ones the other boys have, and two packages, a larger one and a smaller one. Schio, a tall, pale woman in dark attire, appears in the doorway and gradually comes forward. She is leading her little son Kotaro by the hand; in his features and stature he somewhat resembles Shusai. Schio and Tonami greet one another with deep bows.)

Schio

[3] I wrote to Mr. Genzo and asked him to accept my only child here. The messenger brought a friendly »Yes«; so I've come myself, bringing the boy.

Tonami

He indeed shall be welcome.
What a beautiful, noble child!
Schio (forces herself to smile)
He won't cause you much trouble.
(Looks around, scrutinizing the room)
But – I hear that you yourself have a child.

Tonami (is somewhat startled but then openly replies:)

Certainly!
(Calls Shusai)
Come here, my son;
greet this lady.
(Shusai comes to them and takes a deep bow before Schio.)

Schio (considers him, deeply moved)
A blossomy branch full of hope!
(Shusai takes Kotaro by the hand and leads him to the other boys. Sansuke, guided by Tonami, puts the desk next to Shusai's desk.)
The children are somewhat similar.
Tonami (coming back)
They'll get along.

Schio (mühsam ihre Unruhe verbergend)

Und euer Mann? – Ich seh ihn nicht.

Tonami

Zum Schulzen ging er für
ein festlich Essen.

Wenn ihr es wünscht,
so hol ich ihn.

Schio (heftig)

Nein, lasst! –

(wieder ruhig):

[4] Ich hab im Nachbardorf
zu tun und kehre bald zurück.

(gepresst)

Dann hoff ich, ihn zu sehn. – Sansuke!

(Der Diener tritt vor.)

Nehmt dies, ich bitte,

(gibt ihr das kleinere Paket)

heutgem Tag ein Andenken.

Tonami (verneigt sich)

O, wie güfig!

Schio

Und hier –

(gibt ihr das größere)

ein wenig Spielzeug für die Knaben.

Tonami (verneigt sich wieder)

Wie wird euch mein Mann verbunden sein.

Schio (sich immer nach Kotaro umsehend)

Nun muss ich fort.

Mein Kind vertrau ich euch denn an.

(Sie wendet sich, um durch die Türe links abzugehen)

Kotaro (läuft plötzlich zu ihr)

Ach Mutter, lasst mich nicht allein!

(Er klammert sich an sie.)

Schio (aufschreien)

Mein Alles!

(Sie schließt ihn stürmisch in die Arme, dann streichelt

Schio (straining to hide her disquiet)

And your husband – I don't see him.

Tonami

He went to the mayor's
for a festive meal.

If you want me to,
I'll go get him.

Schio (vehemently)

No – let! –

(Regaining her composure)

[4] I have business in the neighboring village
and will come back soon.

(Under pressure)

Then I hope to see him. – Sansuke!

(The servant steps forward.)

Take this, I beg you,

(gives Tonami the smaller package)

as a memento of this day.

Tonami (bows)

O, how kind!

Schio

And here –

(gives her the larger package)

a few plaything for the boys.

Tonami (bows again)

How my husband will be obliged to you.

Schio (again looking back at Kotaro)

Now I have to go.

So I entrust my child to you.

(She turns to go out the door on the left.)

Kotaro (suddenly runs to her)

Ah, mother, don't leave me alone!

(He clings to her.)

Schio (giving a cry)

My everything!

(She vigorously embraces him and then calmly and

sie mit verhaltener Zärtlichkeit sein Haupt.)

Furchtsam? – Bist wohl gar ein Muttersöhnchen?
(*Bedeutungsvoll*)

Halt dich brav!

Der Tag des Wiedersehens ist nicht fern.

(*Sie wendet sich geistesabwesend gegen Tonami, die verwundert auf sie schaut.*)

Lebt wohl!

(*und geht rasch ab. Sansuke, der schon vorher zur linken Türe getreten ist, folgt ihr. Schon draußen, kommt sie nochmals zurück, blickt leidenschaftlich auf Kotaro und wendet sich nochmals zu Tonami, indem sie zu lächeln versucht.*)

Sagt – ich vergaß wohl meinen Fächer?

Tonami

Ihr habt ihn in der Hand.

Schio (starrt auf den Fächer.)

Wie bin ich doch zerstreut!

(*Noch ein heißer Blick auf Kotaro, der still und innig auf sie schaut. Sie möchte ihn nochmals umarmen, bewegt sich aber und geht langsam, aber festen Schritten links ab, von Tonami geleitet, die sich unter der Türe abermals tief verneigt.*)

Tonami (zu Kotaro)

Steh nicht so ernst, mein Kind!

Komm, sitz zu meinem Sohn und lern mit ihm.

(*Sie führt Kotaro zu den Schülern, die den neuen Ankömmling und seine Mutter wohl neugierig betrachten und untereinander geflüstert, sich sonst aber ruhig verhalten haben.*)

Genzo, der Lehrer

(*tritt rasch von rechts ein, wirft einen flüchtigen Blick auf die Schüler und spricht halblaut von sich hin)*

[5] Nur Bauerköpfe, Landgewächs!

Zu nichts zu brauchen!

(*Er geht weiter vor, bleibt wieder stehen und krampft*

tenderly strokes his head.)

Scared? – Then you're a mama's boy?

(*Significantly*)

Be good!

The day won't be long until we meet again.

(*She turns absentmindedly to Tonami, who looks at her in amazement ...*)

Farewell!

(... and then swiftly exits. Sansuke, who has gone to the door on the left, follows her. She goes outside but then comes back again, looks passionately at Kotaro, and again turns to Tonami while making an effort to smile.)

Say – have I forgotten my fan?

Tonami

You have it in your hand.

Schio (stares at the fan)

How distracted I indeed am!

(*One more ardent glance at Kotaro, who quietly and affectionately looks at her. She would like to embrace him again but controls her emotions and exits on the left with slow but firm steps, guided by Tonami, who again deeply bows in the doorway.)*

Tonami (to Kotaro)

Don't be so serious, my child!

Come, sit next to my son, and learn with him.

(*She takes Kotaro to the pupils, who have watched the newcomer and his mother with curiosity and whispered to each other but otherwise have been quiet.*)

Genzo, the Teacher (swifly enters on the right, takes a quick look at the pupils, and says to himself in a low voice:)

[5] Nothing but peasant heads, country-bred boys!

Of no use!

(*He continues to the front, again remains standing, and*

die Hände zusammen)

Achl – Shusai:

Tonami

Was ist's mein Gatte, dass ihr bleich
und zornig auf die Knaben schaut
und finstre Worte vor euch murmelet?

Genzo (ohne auf sie zu hören)

Shusail – Shusail

Tonami (fasst ihn heftig an der Schulter)

Nennt nicht so laut den Namen!

(Sie sieht sich zum, ob keiner der Buben zugehört hat,
dann fährt sie fort)

Es kam ein neuer Schüler,
ein hübscher, feiner Jung.
Seht ihn doch an.

(Sie winkt Kotaro.)

Komm her!

Begründe deinen Lehrer.

Kotaro (erhebt sich, kommt nach vorne und verneigt
sich vor Genzo.)

Ich will euch treu und folgsam sein.

Genzo (ohne aufzusehen)

Schon gut! An deinen Platz!

(Kotaro geht einige Schritte zurück, wendet sich aber
wieder und sieht den Lehrer mit festem Blick an, so
dass dieser auf ihn aufmerksam wird. Es zuckt über
sein Gesicht, ein Ausdruck dämonischer Freude
spiegelt sich darin.)

Genzo

Das ist kein Bauernbub!

Ja, wahrlich! – Schau mich an!

(Kotaro ist wieder nahe gekommen. Der Lehrer streift
mit der Hand zitternd über sein Haar.)

Du bist ein schöner Knab von gutem Schlag.

(Er verzehrt ihn mit den Augen.)

wrings his hands.)

Ahl – Shusai.

Tonami

What is it, my husband, that you look
so palely and angrily at the boys
and murmur dark words to yourself?

Genzo (without hearing her)

Shusail Shusail

Tonami (vigorously grabbing him by the shoulder)

Don't say his name so loud!

(She looks around to see if the boys have heard and
then continues.)

A new pupil came,
a handsome, fine boy.
Do look at him.

(She beckons Kotaro to come.)

Come here!

Greet your teacher.

Kotaro (rises, goes to the front, and bows before
Genzo.)

I'll be true and obedient to you.

Genzo (without looking up)

Good then! Back to your place!

(Kotaro goes back a few steps but then turns around
and gazes fixedly at the teacher, so that his attention is
called to him. Genzo's face twitches, reflecting an
expression of demonic joy.)

Genzo

That isn't a peasant boy!

Yes, truly! – Look at me!

(Kotaro again has come to him. The teacher tremblingly
strokes his hand over his hair.)

You're a handsome boy from a good family.

(He feasts his eyes on him.)

Tonami

Die Mutter bracht ihn eben.

Genzo (*schrikt zusammen*)

Die Mutterl (*schue*) Ist sie da?

Tonami

In Nachbardorf.

Sie wird nicht lang dort weilen.

(*Kotaro ist wieder bei seinem Pult.*)

Genzo (*finster*)

Nicht lang (*unsicher*) Was wollt ich sagen?

(*entschlossen*)

Lass feiern jetzt die Buben

und spielen, was sie wollen.

Nur das mich keiner störe!

(*ruft zu den Schülern*)

S'ist freier Tag für heut!

(*Die Buben springen mit Geschrei auf und wollen hinausstürmen.*)

Tonami (*fährt unter sie*)

Ersi hübsch geordnet euer Schreibzeug!

Die Tusche in die Pulte! – So!

(*Die Buben ordnen alles in ihre Pulte ein und tragen diese in eine Ecke, wo sie sie in der Ordnung aufschriften. Dann gehen sie links ab.*)

Tonami (*schließt die Türe und eilt zu Genzo*)

[6] Nun sagt, was ist geschehen?

Ihr könnt mir's nicht verhehlen,

denn euer Blick ist furchtbar.

Genzo

Wir sind verraten! –

Als ich beim Schulzen eintrat,

der half, die Falle stellen,

war ich sofort umzingelt,

und Gemba kam, der Schuft,

des neuen Kaisers Liebling,

mit glattem Lächeln auf mich zu:

Tonami

His mother just brought him.

Genzo (*recoiling in horror*)

His motherl (Timidly) Is she here?

Tonami

In the neighboring village.

She won't be there long.

(*Kotaro is again at his desk.*)

Genzo (*darkly*)

Not long. (*Uncertainly*) What did I want to say?

(*With determination*)

Let the boys have fun now

and play as they wish.

Just don't let anybody disturb me!

(*Calls to the pupils*)

School is dismissed for today!

(*The boys jump up shouting and want to rush outside.*)

Tonami (*goes into their midst*)

First nicely arrange your brushes.

The inkbottles in the desks! – That's the way!

(*The boys arrange everything in their desks and carry them to a corner, where they stack them in order. Then they exit on the left.*)

Tonami (*closes the door and hurries to Genzo*)

[6] Now tell me – what's happened?

You can't hide it from me,

for the expression on your face is horrible.

Genzo

We're betrayed! –

when I arrived at the mayor's,

he helped to set the trap,

I was immediately surrounded,

and Gemba came to me, the scoundrel,

the emperor's new favorite,

with a smirk on his face:

„Wir wissen alles, liefer ihn aus!“
„Wen, Herr?“ so frug ich harmlos.
„Den du als deinen Sohn ausgibst,
Shusai, des früheren Kaisers Sproß.“
„Wo denkt ihr hin?“ sprach ich. – Doch er:
„Umzingelt ist dein Haus,
und binnem einer Stunde
verlangt des Prinzen Kopf
der Kaiser; sonst wirst du
und was im Umkreis lebt
verfligt ohn Urteilsspruch.“

Tonami (*in mutiger Ergebung*)

So heißt es sterben denn!

Genzo

Nein, Frau!
Des Landes Hoffnung lebt
in diesem Kind. Und ich,
ich fühl mich noch nicht reif,
im Jenseits nur
ein treuer Knecht zu sein.

Tonami

Was hast du ausgedacht?

Genzo

Du weißt das Ärgste nicht.
Da mir die Stricke die
Gelenke schnürten – dort –
bei jenem Gemba – wie das finstre Schicksal selbst
stand Matsuo, der uns das Kind einst brachte,
der Einzige, der es kennt.

Tonami

O Glück! Er wird uns retten.

Genzo (*wütend auflachend, dann ingrimmig*)
Glaubst Du? – Der Elende,
den unser alter Herr mit Gnaden überhäuft,
als Freund ihn hieß und Bruder,
er kommt mit Gemba, ganz genau zu prüfen, ob

»We know everything, deliver him up!«
»Deliver whom, lord?« I innocently asked.
»The one you're passing off as your son,
Shusai, the former emperor's offspring.«
»What do you think I am?« I said. Then he said:
»Your house is surrounded,
and within a hour
the emperor demands
the prince's head; otherwise you
and whatever lives in your surroundings
will be annihilated without prior judgment.«

Tonami (*in brave devotion*)

Then it means we'll die!

Genzo

No, wife!
The country's hope lives
in that child. And I,
I don't feel ready
to be a loyal servant
merely in the otherworld.

Tonami

What have you devised?

Genzo

You don't know the worst.
When the ropes tied
my limbs – there –
with that Gemba – like dark fate itself,
there stood Matsuo, who once brought the child to us,
the only one who knows it.

Tonami

O luck! He'll save us.

Genzo (*angrily giving a laugh, then furiously*)
Do you think so? – The wretch,
whom our old lord showered with favors,
regarding him as a friend and brother,
he's coming with Gemba, to certify very precisely

ich ja den richtigen Kopf abschlage.

Tonami *(erschüttert)*

Matsu!

Genzo

Krank ist er, siech und matt,
doch für die Schandtat hat
er Kräfte noch genug.

(In Verzweiflung)

Wo blieb die Ehrlichkeit,
wo Recht in diesem Land,
da er, der Treueste
ward zum Verräte?

(Ganz heimlich)

Doch wacht der Himmel selbst
ob unsern Schützling. Schickt
er nicht – grad heut –
den neuen Schüler?

Tonami *(aufstöhnd)*

Ihn –

ihn willst du opfern?

Genzo *(lauernd)*

Gleicht er nicht dem Prinzen?

Tonami *(schüchternd)*

Ja.

Genzo:

Den kleinen Unterschied verwischt der Tod.

Tonami

Er ward uns anvertraut – grad heut.

Genzo

Steht er dir näher als der Prinz?

Tonami

Töt einen andern!

Genzo

Den Bauernschädel nimmt
mir niemand für ein hohes Haupt;
mit jenem wag ich den Betrug.

whether I cut off the right head.

Tonami *(horrified)*

Matsu!

Genzo

He's sick, frail and weary,
but he has strength enough
for this horrendous deed.

(In despair)

Where does uprightness,
where does lawfulness dwell in this land,
now that he, the most loyal man,
has become a betrayer?

(Very mysteriously)

But heaven itself watches over
our little charge.

Didn't it – precisely today –
send the new pupil?

Tonami *(giving a groan)*

Him –

you intend to sacrifice him?

Genzo *(lurking)*

Doesn't he look like the prince?

Tonami *(timidly)*

Yes.

Genzo

Death will eliminate the small difference.

Tonami

He was entrusted to us – just today.

Genzo

Is he dearer to you than the prince?

Tonami

Kill another boy!

Genzo

Nobody will accept from me
a peasant's skull for a lofty head;
with that boy I'll dare the ruse.

(Fernes Stimmengewirr und Klänge von Instrumenten.)

[7] Die Zeit ist kostbar. Rasch!

Verbirg Shusai.

Die Buben in den Hof –

und dort –

(nach links)

in Nebenraum – *(drängt sie fort)* –

Du weißt. –

(Tonami eilt durch die linke Türe ab. Genzo prüft mit eiserner Miene sein Schwert, geht zum Schleifstein, schärft es, prüft es dann wieder und steckt es ruhig in die Scheide. Die Geräusche nähern sich allmählig.)

Tonami *(kommt zurück und verschließt die Türe)*

Und seine Mutter! – Wenn

nach ihrem Kinde sie frägt?

Genzo *(kalt)*

Sie wird nicht fragen.

Tonami *(zurückweichend)*

Auch sie?

Fürwahr, du bist ein Teufel!

Genzo

Ein Teufel, ja!

Doch, wenn die Fürsten Teufel sind,

kann der gemeine Mann

kein Engel sein.

Sie kommen! – Still!

(Beide stehen unbeweglich – abwartend.

Stimmengewirr und Instrumentenkänge sind nun ganz nahe gekommen. Die große Schiebetüre wird von außen geöffnet. Ausblick in den von der Sonne beleuchteten Hof, der von Soldaten besetzt ist. Rechts stehen, in großer Aufregung, vier Bäuerinnen und drei Bauern, sowie die Schulknaben, außer Shusai und Kotaro, alle von Soldaten bewacht. Zwei Säntfen werden hereingetragen, von einigem Gefolge

(Confused noises in the distance and the sounds of instruments)

[7] Our time is precious. Hurry!

Hide Shusai.

The boys into the yard –

and there –

(to the left)

into the adjoining room – *(pushes her away)* – you know. – *(Tonami hurries out the left door. With a steely look Genzo examines his sword, goes to the whetstone, sharpens his sword, examines it again, and then calmly puts it into its sheath. The noises gradually come nearer.)*

Tonami *(comes back and closes the door)*

And his mother! If she asks

what has happened to her child?

Genzo *(coldly)*

She won't ask.

Tonami *(recoiling)*

Her too?

Truly, you're a devil!

Genzo

A devil, yes!

But, if our rulers are devils,

the common man

can't be an angel.

They're coming! – Be quiet!

(Both stand without moving – waiting. Confused voices and the sounds of instruments have now come very near. The large sliding door is opened from outside. View of the yard illuminated by the sun and occupied by soldiers. On the right, in great excitement, four peasant women, three peasant men, and the schoolboys except Shusai and Kotaro are standing, all of them guarded by soldiers. Two sedan chairs accompanied by some retainers are carried in; in one of the two, Gemba, in

begleitet; in der einen Gemba in reichem Höflingsgewand, in der anderen Matsuo, dunkel gekleidet; beide zunächst unsichtbar.)

Bauern und Bäuerinnen (aufgeregt durcheinander)

Erbarmen, ihr Herren!

Mein Sohn ist's gewiss.

Kaum kann er noch schreiben;
er ist noch so klein.

Der meine ist alt
und groß wie ein Herr,
doch ist's nicht der Prinz.

O, seht genau hin,
begeht kein Versehn!

Mein Enkel, mein Enkel,
o, gebt ihn heraus!

Die Tochter ist Witwe;
sie hat nur den Einen.

Ach, lasst ihn doch leben!

Erbarmen, Gestrenge,
seid gnädig mit uns!

(Sie haben den Kreis der Soldaten durchbrochen und umlagern die Sänften. Der Vorhang der vorderen Sänfte wird von innen aufgerissen. Das Antlitz Gembas schaut bösartig heraus.)

Gemba

[8] Zurück, ihr Gesindel

Den lausigen Buben

tut niemand ein Leid.

(Die Soldaten ergreifen die Vorgedrungenen und treiben sie zurück. Gemba entsteigt der Sänfte. Geckenhaft in seinen Bewegungen, geht er, sich fächelnd, zur Sänfte Matsuos.)

Das summt durcheinander
wie Fliegen beim Dünger.

Ich denk, wir lassen sie ziehn.

rich courtier's attire, in the other, Matsuo, in dark clothing; initially neither of the two can be seen.)

Peasant Men and Women (excited hubbub)

Have mercy, you lords!

It certainly isn't my son.
He can hardly write;
he's still so small.

Mine is old and big
like a grown man,
but he isn't the prince.

O, look very closely;
don't make a mistake!

My grandson, my grandson,
O, let him go!

My daughter is a widow;
she has only one son.

Ah, do let him live!
Have mercy, lords;
have mercy on us!

(They have broken through the circle formed by the soldiers and besiege the sedan chairs. The curtain of the sedan in the front is torn open from inside. Gembo's face maliciously looks out.)

Gemba

[8] Back, you riffraff!

Nobody will harm
your lousy boys.

(The soldiers seize the people who have pressed forward and drive them back. Gemba gets out of the sedan chair. Like a fop in his movements, he goes to Matsuo's sedan chair while fanning himself.)

There's confused buzzing
like flies on dung.

I think we should let them go.

Matsuo (entsteigt mühsam der Sänfte und kommt mit langsamen Schritten nach vorne, indem er sich auf sein Schwert stützt. Er ist totenbleich, die Augen brennen fieberisch aus tiefen Höhlen hervor)

Gebt nicht vorschnelle sie frei!
Leicht schleicht Betrug sich ein,
und ich bin's, den die Schuld dann trifft.

Bauern und Bäuerinnen

Erbarmen! Seid gnädig mit uns!

Matsuo (ruft zurück)

Beruhigt euch, ihr Leutel!
Ihr tretet einzeln vor
Und nennt die Namen eurer Kinder.

Eine Bäuerin (tritt vor)

Thomai Thomai!

(Thoma kommt herbei und stellt sich ruhig vor Matsuo.)

Matsuo (prüft ihn)

Ein strammer Bub, doch nicht Shusai.
Nun weiter!
(Beide ab.)

Ein Bauer (tritt vor)

Iwamà!

(Der Junge kommt und wird geprüft.)

Gemba

Aus dieser Feldfrucht wird kein Pfirsich.

(Der Bauer nimmt den Jungen auf den Rücken und eilt davon. Ein alter Bauer tritt vor, der Stotterer hängt sich an sein Kleid.)

Der Stotterer

Auch Hu-Huckepack,
Großväterchen,
auch Huckepack!

Matsuo (nach flüchtiger Betrachtung) Hinweg!

Gemba (lachend)

fürwahr, den langen Schlingel nimmt er auf den Rücken.

Matsuo (with difficulty gets out of the sedan chair and comes forward with slow steps while leaning on his sword. He is deathly pale; his eyes are feverishly burning from their deep sockets.)

Don't let them go too soon!

A ruse may thwart our plans,
and then I'll be to blame.

Peasant Men and Women

Have mercy! Have mercy on us!

Matsuo (calls back)

Be calm, you people!
Come forward one by one,
and state the names of your children.

A Peasant Woman (comes forward)

Thomai Thomai!

(Thoma comes and quietly stands before Matsuo.)

Matsuo (examines him)

A strapping boy but not Shusai.
Go on then!
(Both exit.)

A Peasant Man (comes forward)

Iwama!

(The boy comes and is examined.)

Gemba

This field fruit won't yield a peach.

(The peasant takes the boy on his back and hurries away. An old peasant comes forward with the Stutterer clinging to his robe.)

The Stutterer

Pi-piggyback too,
granddaddy dear,
piggyback too!

Matsuo (after a cursory examination) Away!

Gemba (laughing)

Truly, he's taking the big brat on his back.

(Der Stotterer ist dem Alten auf den Rücken geklettert. Dieser wankt und fällt hin. Der Stotterer läuft davon, der Alte wankt ihm nach, Gelächter. Auf einen unwilligen Wink Matsuos ruft.)

Ein Bauer

Tokusan!

(Nimmt einen Buben bei der Hand und führt ihn vor. Der Bub reißt sich los, will davonlaufen und wird ergriffen.)

Matsuo

Du willst dich drücken, wie?

(prüft ihn genau)

Ein gut Gesicht

und weiße Haut,

(betrachtet seine von Tusche geschwärzten Hände.)

doch ein Schmierfink! – Lauf!

(Beide ab.)

Gemba (zu Matsuo)

Ruft doch die anderen rasch zusammen;

den rechten finden hier wir nicht.

(Die Übrigen kommen nach vorne, werden geprüft und bald entlassen. Gemba wendet sich zu Genzo, der bisher mit Tonami regungslos und finster im Vordergrunde gestanden hat.)

Ihr wisst, Genzo, was eure Pflicht.

(ungeduldig):

Nun frisch an's Werk!

Genzo (fährt mit wütender Gebärde auf, beherrscht sich aber und antwortet mit mühsamer Fassung)

[9] Glaubt ihr, dass ich

des Kaisers edlen Sohn

vor euren Augen wie

ein Kalb abschlachten werde? –

Gewährt mir kurze Frist,

was ihr verlangt

(The Stutterer has climbed on the old man's back. The old man sways and falls down. The Stutterer runs away, and the old man goes swaying after him. Laughter. At an indignant motion from Matsuo, a peasant calls out.)

A Peasant

Tokusan!

(He takes a boy by the hand and leads him forward. The boy tears himself free, tries to run away, and is caught.)

Matsuo

So you're trying to get away, is that it?

(Examines him closely)

A good face

and white skin,

(sees his hands black with ink)

but messy hands! – Run!

(The two exit.)

Gemba (to Matsuo)

Do quickly call the others together; we won't find the right one here.

(The others come forward, are examined, and are quickly dismissed. Gemba turns to Genzo, who has been standing stock-still and somberly in the foreground with Tonami.)

You know, Genzo, what your duty is.

(Impatiently):

Now get quickly to work!

Genzo (reacts with rage but then composes himself and answers while straining to control his emotions.)

[9] Do you believe

that I ever might butcher

the emperor's noble son

before your eyes like a calf? –

Allow me a short time

to accomplish with dignity

mit Würde zu vollbringen.

(Er misst Gemba mit verächtlichem Blick, dann geht er an Matsuo vorbei, ohne ihn anzusehen.)

Matsuo *(hält ihn durch einen Wink auf)*

Ein Wort! – Willst du uns etwa täuschen, den jungen Herrn entfliehen lassen, so ist's zu spät, denn hundert Mann umstellen dieses Hauses.

(immer näher zu ihm)

Auch weißt

du wohl, dass ich den Prinzen kenne.

(durchdringend, aber mit bebender Stimme)

drum, – brächtest du den falschen Kopf –

Genzo

Beruhigt euch! So echt

wird dieser Kopf sein wie der eure,

(mit grimmigem Hohn)

der so treu euch auf den Schultern sitzt.

(Er geht durch die große Schiebetüre nach links ab. – Spannung und Stille. – Matsuo starrt geistesabwesend vor sich hin, dann wandert er sich und geht einige Schritte auf die Ecke zu, wo die Pulte stehen, die er, scheinbar absichtslos, prüfend überschaut.)

Tonami *(hat ihn beobachtet; jetzt für sich)*

[10] Er zählt die Pulte. Wenn er merkt, dass ein zu

viel, und Argwohn schöpft,

(ergreift heimlich ein Messer,

das auf dem Schleifstein liegt.)

mit diesem Stahl – erst er – dann ich –

Matsuo *(kommt zurück und spricht vor sich hin)*

Er ist im Haus.

(Links im Hintergrunde hört man das Geräusch eines fallenden Körpers. Matsuo steht wie eine Statue. Die anderen erwarten gespannt. – Genzo erscheint wieder. Er trägt mit eisiger Miene ein Kästchen aus Elfenbein, das ein Deckel verschließt. Einer vom Gefolge bringt ein

what you demand.

(He scrutinizes Gemba with a disdainful glare and then goes over to Matsuo without looking at him.)

Matsuo *(stops him with a gesture)*

One word! – If you're thinking of tricking us, of letting the young prince flee, then it's too late: a hundred men are posted around this house.

(Nearer and nearer to him)

You also know well

that I'm familiar with the prince.

(Incisively but in a trembling voice)

Therefore – if you bring the wrong head –

Genzo

Keep calm! This head will be

as genuine as your own,

(with grim scorn)

which sits so loyally on your shoulders.

(He exits through the large sliding door on the left. – Tension and quiet. – Matsuo absentmindedly stares and then takes a few steps toward the corner, where the desks are stacked. He takes a careful look at them, seemingly without a particular intention.)

Tonami *(has observed him, then to herself:)*

[10] He's counting the desks. If he notices that there's one too many and creates trouble,

(secretly grips a knife)

lying on the whetstone)

with this steel – first him – then me –

Matsuo *(comes back, speaking to himself)*

He's in the house.

(From the left background the noise of a falling body is heard. Matsuo stands like a statue. The others wait expectantly. – Genzo appears again with an icy expression on his face; he is carrying a little ivory box closed with a lid. One of the retainers puts a bamboo

Tischen aus Bambus vor Matsuo und auf dieses stellt Genzo das Kästchen, so dass es von Matsuo geöffnet werden kann. Genzo geht zu Tonami, wechselt einen bedeutungsvollen Blick mit ihr und legt die Hand an sein Schwert, während er halb zu Matsuo hinüberschaut.)

Gemba (hat ihn scharf beobachtet)

Gebt Achtung auf die Beiden!

(Drei Soldaten springen rasch vor, stellen sich hinter Genzo und Tonami und heben ihre Knüppel in die Höhe. Die Beiden ducken sich zusammen und verharren so. Matsuo hat die Augen geschlossen und öffnet langsam den Deckel des Kästchens, ohne ihn ganz abzuheben. Die rechte Hand scheint etwas zu fühlen. Ein Zittern überläuft ihn. Er öffnet die Augen und blickt hinein. Ein tiefschmerzlicher Zug geht über sein Gesicht. Er fasst sich jedoch sogleich, schließt das Kästchen wieder und verkündet mit ruhiger Stimme)

[11] Der Kopf des Kwan Shusai –
ganz zweifellos –
ganz zweifellos!

Gemba (erleichtert aufatmend)

Nun denn, zu Hof!

(Allgemeiner Aufbruch. Das Kästchen wird fortgetragen. Die drei Soldaten treten von Genzo und Tonami zurück.)

Matsuo (zu Gemba)

Ja, geht und sagt dem Kaiser,
dass auch der Letzte, den er fürchten musste, nun dahin. – Doch mich entschuldigt:
Die Krankheit frisst an mir.

(Tonlos)

Ich bitt um Urlaub.

Gemba (gnädig mit der Hand winkend)

Den er sicher gern gewährt. – Lebt wohl!
(Die Instrumente hinter der Szene setzen wieder ein.

table in front of Matsuo, and Genzo puts the box on the table, so that Matsuo can open it. Genzo goes to Tonami, the two exchange meaningful glances, and he puts his hand on his sword while looking slantwise at Matsuo.)

Gemba (has watched him closely)

Keep an eye on these two!

(Three soldiers quickly leap forward, stand behind Genzo and Tonami, and hold up their clubs. The two crouch together and remain in this position. Matsuo has closed his eyes and slowly opens the box's lid without completely removing it. His right hand seems to feel something. He trembles all over. He opens his eyes and looks in. An expression of profound sorrow is seen on his face. He nevertheless immediately composes himself, closes the box, and proclaims in a quiet voice:)

[11] The head of Kwan Shusai –
without a doubt –
without a doubt!

Gemba (breathing a sigh of relief)

Well then, to the court!

(Everybody gets ready to go. The box is carried away.
The three soldiers withdraw from Genzo and Tonami.)

Matsuo (to Gemba)

Yes, go and say to the emperor
that the last person whom he had to fear
now too is gone. – But excuse me:
my illness eats away at me.

(Tonelessly)

I ask for a leave of absence.

Gemba (graciously motioning with his hand)

Which he surely gladly grants. – Farewell!

(The instruments offstage again begin to play. Gemba

Gemba steigt in seine Sänfte, die fortgetragen wird.
Die Soldaten ziehen ab. Man sieht Matsuo langsam
auf seine Sänfte zuschreiten. Genzo schließt die
Schiebetüre. Die Instrumente verhallen.)

Genzo (der noch eine Zeit an der Türe lauschte,
erhebt jetzt in tiefer Andacht die Hände zum Himmel.)
Gerettet, gerettet!

Tonami

Mit Blindheit geschlagen die Feinde!

Beide

[12] Gerettet, gerettet durch höhere Macht!

Tonami

Ein Engel war dieses Kind.

Genzo

Ein Engel, ja, ich glaub es wohl selbst.
(ergriffen und feierlich)
Er stand gleich einem Heiligenbild
und sah mich strahlend an, als ahnt
in mir er seinen Mörder nicht,
nein, schon den ersten Boten der
Unsterblichkeit. Nicht zuckt er mit der Wimper,
(von Grausen gepackt)

Da ich ihn erschlug.

(Es klopft heftig an die Türe links.)

Wer da?

Schiōs Stimme

Der neuen Zöglings Mutter.

Tonami

Gott steh uns bei!

Genzo (dessen Gesichtszüge sich verzerrten, weißt auf
die Türe rechts)

Geh dort hinein!

Du sollst das Grässliche nicht sehn.

(Tonami, mit dem Ärmel die Augen verhüllend, eilt
nach rechts ab. Wiederholtes Klopfen.)

gets into his sedan chair, which is carried away. The
soldiers march away. Matsuo is seen slowly striding to
his sedan chair. Genzo closes the sliding door. The
instruments fade away.)

Genzo (who has listened at the door for a while, now
lifts his hands toward the sky in deep devotion.)

Saved, saved!

Tonami

With blindness our enemies defeated!

Both

[12] Saved, saved by a higher power!

Tonami

That child was an angel.

Genzo

An angel, yes, I do believe so myself.

(Moved and solemnly)

He stood like the picture of a saint
and looked radantly at me
as if he recognized me not as his murderer,
no, but as the first harbinger
of immortality. He didn't even bat an eyelid.

(Gripped with horror)

Then I killed him.

(Vigorous knocking is heard at the door on the left.)

Who's there?

Schiōs Voice

The new pupil's mother.

Tonami

May God stand by us!

Genzo (whose facial features have become distorted,
points to the door on the right.)

Go in there!

You shouldn't see the worst.

(Tonami, covering her eyes with her sleeves, hurries off
to the right. Repeated knocking.)

Schios Stimme

Macht auf! Macht auf!

(Genzo geht zur Türe, öffnet sie und bleibt dabei stehen.)

Schio (Stürzt bis in die Mitte des Zimmers, gewahrt niemand, wendet sich um und erblickt erst jetzt den an der Türe den lauernden Genzo)

[13] Ach, Herr Genzo –

ich denk, ihr seid's
mein Kind bracht ich zu euch,
den holden Knaben – sagt –
wo ist er? – Wo?

Genzo (kalt)

Im Zimmer dort.

Wollt ihr ihn sehn?

(Schio bejähzt heftig.)

So tretet ein.

(Er tut, als ob er die Schiebetüre öffnen wollte. Als Schio sich ihm nähert, dringt er auf sie ein und will sie an der Kehle packen. Sie stößt ihn zurück, entflieht zu den Pulten, ergreift das ihres Sohns, hält es zur Deckung vor sich und eilt nach dem Vordergrunde.)

Schio

Halt ein! Halt ein!

(Genzo verfolgt sie mit gezogenem Schwert! Ein Schlag trifft das Pult und spaltet es. Weißes Linnen und beschriebene Bänder fallen heraus. Schio ist auf die Knie gesunken und startet entsetzt auf Genzo.)

Genzo (lässt das Schwert sinken.)

Was ist das? Ich begreife nicht.

Das Sterbekleid –

und die Begräbnisfahne –
die Totensprüche auch?

Schio

Sie sind – für meinen Sohn.

Schio's Voice

Open up! Open up!

(Genzo goes to the door, opens it, and remains standing there.)

Schio (rushes into the middle of the room, finds nobody, turns around, and then first sees Genzo lurking at the door.)

[13] Ah, Mr. Genzo –

I think, you're him;
I brought my child to you,
the dear boy – say –
where is he? – Where?

Genzo (coldly)

In the room there.

Do you want to see him?

(Schio vigorously indicates that she does.)

Then go in.

(He pretends to want to open the sliding door. When Schio comes near him, he presses in on her and attempts to grip her by the throat. She shoves him away, flees to the desks, grips her son's desk, holds it in front of her for protection, and runs into the foreground.)

Schio

Stop! Stop!

(Genzo follows her with his drawn sword! A blow hits the desk and splits it in two. White linen and ribbons with writing fall out. Schio has fallen to her knees and angrily stares at Genzo.)

Genzo (lets his sword fall)

What is this! I don't understand.

The burial shroud –

and the burial flag –
the funeral prayers too?

Schio

They are – for my son.

Genzo (in wachsendem Erstaunen)

Wie soll ich euch verstehen?

Schio

So wär's noch nicht geschehen?

Genzo (immer heftiger)

Geschehen! – Was?

Shusai

(kommt händeringend durch die Türe links)

Um mein'willen! – Ach!

Um mein'willen! – O!

Warum verbargt ihr mich?

Kein Wort, dass mich man sucht!

Hätt' jemals ich geduldet dies grauenvolle,
dies unerhörte Opfer?

(Er schlägt die Hände vor das Gesicht. Schio bricht vollends zusammen. Genzo in fassungslosem Grübeln.)

Matsuo (tritt durch die Schiebetüre ein, die von außen nur etwas geöffnet und hinter ihm gleich wieder geschlossen wird. Er geht langsam auf Shusai zu. Auf seinem Antlitz liegt erhabene Ruhe.)

[14] Es war kein Opfer, Herr!

Es war die Pflicht des Ritters,
des echten Kaisers Diener,
eur Leben zu bewahren.

(schlicht)

Ich konnt's diesmal nicht selbst;
So tat es denn mein Kind.

Genzo (dem die Wahrheit klar geworden ist, stürzt ihm erschüttert zu Füßen)

Könnt ihr mir je verzeih'n?

Matsuo (legt Genzo die Hand auf das Haupt.)

Spart ich's nicht auf – für dich,
den Treuesten von je? –

(Tonami, die wiedergekehrt ist, wirft sich gleichfalls zu Matsuos Füßen.)

Kniest nicht vor mir!

Genzo (with increasing astonishment)

How am I to understand you?

Schio

You mean it hasn't happened yet?

Genzo (with increasing vehemence)

Happened! – What?

Shusai (comes through the door on the left, wringing his hands)

For my sake! – Ah!

For my sake! – O!

Why did you hide it from me?

Not a word that I was being sought!

Would I ever have tolerated this horrible,
this unheard-of sacrifice?

(He covers his face with his hands. Schio suffers a complete collapse. Genzo is dumbfounded.)

Matsuo (enters through the sliding door, which opens only a little to the outside and then immediately closes behind him. He goes slowly toward Shusai. Sublime peace radiates from his countenance.)

[14] He was no sacrifice, lord!

It was the duty of the knight,
of the true emperor's servant,
to save your life.

(Simply)

I couldn't do it myself this time;
so my child did it.

Genzo (who now understands the truth, falls at his feet, deeply moved.)

Can you ever forgive me?

Matsuo (puts his hand on Genzo's head)

Haven't I saved it – for you,
the most loyal ever? –

(Tonami, who has returned, likewise throws herself at Matsuo's feet.)

Don't kneel before me!

(Auf Shusai weisend.)

Vor ihm knien wir, der unser Herr.

(Er senkt sich *huldigend* auf die Knie und berührt mit der Stirne den Erdoden. Genzo und Tonami tun dasselbe. Shusai steht allein aufrecht, den Blick ernst gegen oben gerichtet. Dann erhebt sich Matsuo und die Anderen, außer Schio, die bewegungslos am Boden liegen bleibt.)

Sansuke!

(Der alte Diener tritt gesenkten Hauptes durch die Tür links ein, rafft die Totenkleider und das Pult auf und übergibt beides an Tonami, die damit abgeht, woher Sansuke gekommen ist.)

Matsuo (zu Shusai, indem er auf Sansuke weist.)

[15] Sicher führt er euch zur Einsamkeit,

wo, von des Todes Schein
beschützt, ihr harrt, bis euch

der Kampf um eurer Väter Thron zum Leben ruft.

(Shusai will stürmisch seine Hand ergreifen.)

Kein Abschied! Eilt!

(Shusai blickt schmerzlich auf Schio, wendet sich dann zu Matsuo und Genzo, hebt die rechte Hand wie zu feierlichem Schwur gen Himmel und geht schnell links ab. Sansuke folgt ihm.)

Matsuo (geht zu Schio)

Mein teures Weib! Die Spanne Zeit,
die wir noch wandeln hier auf Erden,
wein aus den ungeheuren Schmerz.

Doch jetzt lass Fassung uns bewahren.

(Schio erhebt sich mit starrem Gesichtsausdruck. Beide legen die Oberkleider ab, die ihnen Genzo ehrfurchtsvoll abnimmt; sie sind bereits in die weißen Trauerkleider gehüllt. Auf einen Wink Matsuos öffnet Genzo die Schiebetüre numehr vollends. Hellster Sonnenglanz im Hof. Auf einer einfachen Bahre liegt, in die weißen Linnen gehüllt, der Körper des

(Pointing to Shusai)

Kneel before him, our lord.

(He reverently falls to his knees and lowers his brow to the ground. Genzo and Tonami do the same. Shusai alone stands upright, gazing seriously toward the sky. Then Matsuo and the others get up but not Schio, who remains lying on the ground.)

Sansuke!

(The old servant enters with lowered head from the door on the left, picks up the burial clothes and the desks, and presents them to Tonami, who exits whence Sansuke has come.)

Matsuo (to Shusai, while indicating Sansuke)

[15] Surely he'll guide you to solitude,
where, protected from death's glare,
you'll remain until the fight

for your father's throne calls you to life.

(Shusai wants to grasp his hand vigorously.)
No farewell! Hurry!

(Shusai looks painfully at Schio, then turns to Matsuo and Genzo, raises his right hand heavenward as if making a solemn vow, and quickly exits on the left. Sansuke follows him.)

Matsuo (goes to Schio)

My dear wife! During the span of time
we'll remain here on earth,
weep out your immense grief,
but now let composure preserve us.

(Schio rises with a blank expression. Both take off their outer garments, which Genzo respectfully takes from them; they are already clothed in white funeral garments. At a gesture from Matsuo, Genzo opens wide the sliding door. The brightest sunlight in the yard. The body of the sacrificed child, its outline vaguely perceived and clothed in white linen, is seen

geopferten Kindes, dessen Umrisse man undeutlich gewahrt. Die Gebetbänder hängen herab. Blumen sind darüber gestreut. Tonami steht auf der einen, die Schuljungen, mit Blumen in den Händen, stehen auf der andern Seite.)

Matsuo (mit erhobener Stimme)

[16] Nun brennt den Leichnam dort zu Asche! –
(leise)

Und nicht ein Zug,
kein Wort verrät es anders:
Den wir bestatten, ist mein Sohn nicht;
Es ist – der tote Prinz.

(Gedämpfte Trommel und Becken werden hörbar.
Tonami und der Stotterer heben die Bahre auf und
tragen sie fort. Matsuo folgt mit Schio, dann Genzo
und die Schuljungen, die einen leisen, eintönigen
Gesang angestimmt haben. Die Becken und trommeln
verklingen, ebenso der Gesang. Die Bühne bleibt leer.
– Stille. – Der Vorhang schließt sich.)

lying on a simple bier. The prayer bands are hanging down. Flowers are strewn over it. Tonami is standing on one side, and the schoolboys are standing on the other side with flowers in their hands.)

Matsuo (in a noble voice)

[16] Now burn the body there to ashes! –
(Quietly)

And not a trace,
not word betrays it otherwise;
the boy we bury is not my son;
it is he – the dead prince.

(Muted drums and cymbals are heard. Tonami and the Stutterer lift up the bier and carry it away. Matsuo follows with Schio, then Genzo and the schoolboys, who have intoned a quiet, monotonous song. The cymbals and drums fade away as well as the song. The stage is left empty. – Quiet – The curtain closes.)

Translated by Susan Marie Praeder



Jacques Lacombe

cpo 777 813-2