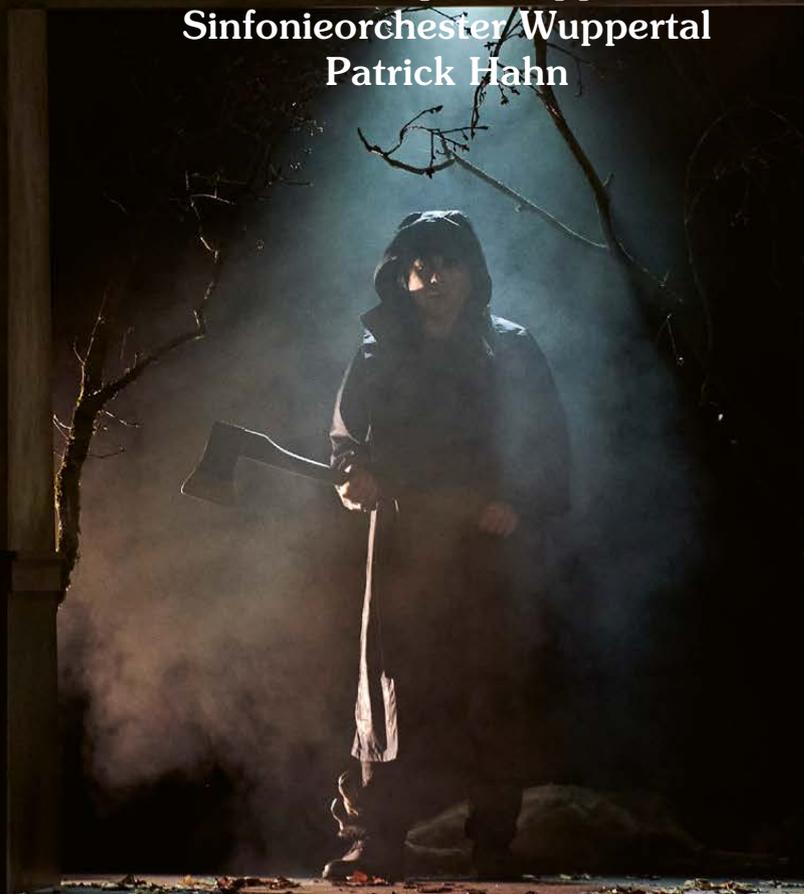


cpo

Ethel Smyth Der Wald

Park · Grossman · Jeon · Rousi · Taniguchi
Chor der Oper Wuppertal
Sinfonieorchester Wuppertal
Patrick Hahn



Deutschlandfunk Kultur



Ethel Smyth (ca. 1903)

Ethel Smyth 1858–1944

Der Wald

Music Drama with Prologue and Epilogue in One Act

Libretto by the Composer

Premiere: 9 April 1902, Court Opera, Berlin

Landgrave Rudolf

Samueol Park baritone

Iolanthe, his mistress

Edith Grossman mezzo soprano

Heinrich, a young woodcutter

Sangmin Jeon tenor

Peter, a woodman

Erik Rousi bass

Röschen, his daughter, betrothed to Heinrich

Mariya Taniguchi soprano

A Pedlar, with a bear

Zachary Wilson baritone

A Youth

Mira Ilina soprano

A Hunter

Hak-Young Lee baritone

Huntsmen, Peasants

Chor der Oper Wuppertal

Sinfonieorchester Wuppertal

Patrick Hahn

1	Prologue	6'05
2	Transformation – Scene I (Peter, Röschen, Peasants): <i>Schön Röschen</i>	2'37
3	Scene II (Peter, Röschen, Peasants, A Pedlar): <i>Erschreckt nicht</i>	2'01
4	A Youth: <i>Halt! Gebt her das Tuch!</i>	2'45
5	Dance	2'32
6	A Pedlar: <i>Wess' Horn ertönt</i>	2'27
7	Scene III (Peter, Röschen, A Pedlar): <i>Zum Dorfe geh ich heute nicht</i>	1'47
8	Röschen: <i>Sancta Maria</i>	0'52
9	Scene IV (A Pedlar, Röschen, Heinrich): <i>Unheimlich tönet's im Wald</i>	2'23
10	Heinrich's Song	1'30
11	Röschen: <i>Heinrich, du Starker, du Guter!</i>	1'27
12	Röschen: <i>O glaub mir</i>	2'01
13	Heinrich: <i>Du ahnst Gefahr</i>	4'16
14	Röschen and Heinrich: <i>O heiliger Wald</i>	2'22
15	Scene V (Iolanthe, Heinrich): <i>Nun Freund, was erschrickst du?</i>	2'36
16	Iolanthe: <i>Wie schön ist er</i>	0'59
17	Iolanthe: <i>Ich fühl mich gestärkt</i>	3'06

18	Iolanthe: <i>So sprichst du</i>	2'50
19	Heinrich: <i>Ich beug mich tief vor euch</i>	1'10
20	Scene VI (Iolanthe, Rudolf): <i>Was folgst du mir?</i>	3'17
21	Scene VII (Rudolf, A Pedlar, Huntsmen): <i>Kommt mit uns!</i>	2'09
22	Scene VIII (Iolanthe, Rudolf, Huntsmen): <i>Den Beutel nimm und geh!</i>	1'15
23	Scene IX (Iolanthe, Röschen, Heinrich, Huntsmen): <i>Das kommt mir zu recht</i>	2'53
24	Röschen: <i>Sträub dich nicht</i>	1'53
25	Iolanthe: <i>Ich harre dein!</i>	2'14
26	Röschen: <i>Gesiegt hat die Liebe</i>	0'59
27	Epilogue	1'57

Total time 62'37

»WER DEN WOLF SCHEUT ...« Ethel Smyth und ihre Oper *Der Wald*

»Wer den Wolf scheut, soll nicht in den Wald gehen«, so schrieb der berühmte Schriftsteller Fjodor Dostojewski. Der Wald, insbesondere auch der deutsche Wald, ist nicht erst seit dem 19. Jahrhundert ein Sehnsuchtsort, aber auch ein Sinnbild für das Mythische, Geheimnisvolle und Abgründige. In Ethel Smyths Oper *Der Wald* (1902) wurde er so nicht nur zum Titelgeber, sondern auch zum zentralen Handlungsort. Die Oper entstand in der frühen Schaffensphase ihrer Urheberin (* 23. April 1858 in Sidcup, Kent, † 8. Mai 1944 in Woking, Surrey), die – im viktorianischen England aufgewachsen – um die Anerkennung ihrer Arbeit zu kämpfen hatte.

Ethel Smyth – eine kämpferische Komponistin

Im Herbst 1877 begann Smyth ihr Studium am Leipziger Konservatorium, welches sie mit Hungerstreiks gegen den Willen ihres Vaters durchgesetzt hatte. Bereits im Frühjahr 1878 verließ sie das Konservatorium und wurde die erste Privatschülerin Heinrich von Herzogenbergs neben dessen Frau Elisabeth, mit der sie ein enges und leidenschaftliches Verhältnis einging. Das Ehepaar Herzogenberg führte Smyth in die Musikkreise Leipzigs ein, wo die junge Komponistin u. a. Johannes Brahms, Edvard Grieg und Pjotr Tschaikowski kennenlernte. 1890 feierte Smyth mit ihrem ersten Orchesterwerk, der Serenade in D-Dur, ihr Debüt in London. In der 1893 ebenfalls in London uraufgeführten Messe in D-Dur für Solisten, Chor und Orchester offenbarte sich erstmals ihr dramatisches Talent.

Ermutigt durch den Erfolg der Messe widmete sich Smyth zwischen 1892 und 1906 in Zusammenarbeit mit ihrem Librettisten und Freund Henry Brewster der Komposition ihrer ersten drei Opern. Brewster blieb der einzige Mann, mit dem Smyth eine Liebesbeziehung einging. Ihre erste Oper *Fantasio* reichte sie auf Anraten des Dirigenten Hermann Levi bei einem internationalen Kompositionswettbewerb ein, bei dem es das Werk unter die ersten zehn Nominierungen schaffte. Nach den Aufführungen von *Fantasio* (Weimar 1898, Karlsruhe 1901) setzte sich Smyth nicht mehr für ihren Opernerstling ein, da nun *Der Wald* (Berlin 1902) und *The Wreckers* (*Strandrecht*, Leipzig 1906) im Mittelpunkt ihrer Bemühungen standen. Ihre ersten Opern komponierte Smyth mit Blick auf ein deutsches Publikum und auf Produktionsbedingungen an deutschen Opernhäusern, denn alle drei Opern wurden in Deutschland uraufgeführt. Ihre zweite und dritte Oper gingen dann aber auch in Großbritannien, u. a. am Royal Opera House in London, und *Der Wald* als erste Oper einer Frau an der New Yorker Met (1903) über die Bühne. Während *Der Wald* auf einem typisch deutschen Stoff basiert, wandte sich Smyth in *The Wreckers* erstmals der Geschichte ihres eigenen Landes zu. *The Wreckers* stellt die letzte Zusammenarbeit mit dem 1908 verstorbenen Brewster dar. Vermutlich auch aufgrund dieses Verlustes wandte sich Smyth zunächst wieder anderen Gattungen zu und komponierte Kammermusik, Lieder und Chorwerke. [...]

Ihre enge Beziehung zu Emmeline Pankhurst, der Anführerin der militanten Frauenwahlrechtsorganisation *Women's Social and Political Union* (WSPU), ging mit ihrem aktiven Engagement als Suffragette von 1910 bis 1912 einher. Ihre erste be-

deutende Handlung bestand dabei in der Komposition des *March of Women*, der sich schnell als Hymne der Bewegung etablierte. Inspiriert wurde Smyth auch zur Komposition ihrer vierten Oper *The Boatswain's Mate*. Diese Oper markiert den Wendepunkt in Smyths Operschaffen, denn mit den veränderten politischen Umständen durch den Ersten Weltkrieg sah sie sich nun gezwungen, Opern für den englischen Markt zu schreiben. [...]

Aufgrund zunehmender Taubheit komponierte Smyth nach 1925 immer weniger. Mit ihrem letzten großen Werk, der Sinfonie *The Prison* für Sopran und Bass-Solo, Chor und Orchester (1929/30), die eher in der Tradition des Oratoriums als der Sinfonie steht, schloss Smyth indirekt ihr Operschaffen ab, denn *The Prison* beruht auf Auszügen aus dem gleichnamigen metaphysischen Buch ihres Librettisten Brewster.

Neben ihrer kompositorischen Tätigkeit war Smyth ab 1910 publizistisch rege tätig und veröffentlichte zehn größtenteils autobiografische Bücher und zahlreiche musik- und frauenpolitische Schriften. Auch ihre Libretti verfasste sie zum Teil selbst. Smyth trug außerdem maßgeblich zur Verbreitung ihrer eigenen Werke bei. Die meisten Opernproduktionen begleitete sie intensiv, indem sie den Proben beiwohnte, Aufführungen selbst dirigierte und ihre Stücke den örtlichen Gegebenheiten anpasste. [...]

Mit *The Boatswain's Mate* und *Entente Cordiale* versuchte sie, einer überhaupt erst neu zu begründenden englischen Operschule den Weg in Richtung der ›Non-Grand Opera‹ zu weisen. Die Grundlage für einen Nationalstil sah Smyth im typisch britischen Humor, dem diese Form der Oper entspreche. Gleichzeitig setzte sich Smyth nach

dem Ersten Weltkrieg für die Verbesserung der Zustände in der englischen Opernlandschaft mit den Zielen ein, sowohl die Qualität der Aufführungen als auch die Aufführungszahlen von Opern einheimischer Komponisten zu erhöhen. [...] Nach ihrem Tod gerieten die Komponistin und ihre Opern in Vergessenheit, bis sie in den 1980er-Jahren durch die zweite Frauenbewegung wiederentdeckt wurden.¹

Eine Oper für Deutschland

Als kluge Komponistin wusste Ethel Smyth, dass sie internationale Erfolge vorweisen müsste, um es mit ihren Werken in ihrer Heimat England auf die Bühne der Royal Opera zu schaffen. Dank ihrer guten persönlichen Kontakte zur gehobenen Gesellschaft gelang es ihr, skeptische Dirigenten und Operndirektoren von ihrer Kunst zu überzeugen und brachte es auf diese Weise fertig, dass ihre zweite Oper, *Der Wald*, 1902 in der Hofoper in Berlin uraufgeführt wurde. Übrigens ein doppelt schwieriges Unterfangen: Einerseits hatte sie aufgrund ihres Geschlechts immer wieder mit Vorurteilen von Operndirektoren und Dirigenten zu kämpfen. Andererseits hatte sie als Engländerin wegen des zweiten Burenkrieg der Engländer gegen die in Südafrika ansässigen Buren generell einen schweren Stand in Deutschland.

Doch wie schon gesagt, Smyth setzte sich durch und brachte den eigens für Deutschland – daher auch auf Deutsch komponierten und an den urdeutschen Mythos anknüpfenden – Einakter *Der Wald* auf die Bühne. Das Libretto schrieb sie selbst mit der Unterstützung ihres langjährigen Freundes Henry Brewster, dem sie es auch gewidmet hat.

Zwischen Musikdrama und typischer deutscher Romantischer Oper mit Prolog und Epilog changierend, steht ihre Musik in der klaren Tradition von Komponisten wie Richard Wagner sowie Johannes Brahms. Über letzteren schrieb sie in ihren Memoiren: »Ich für meinen Teil habe seine Musik sehr bewundert, seit ich sie das erste Mal hörte [...] Brahms' Genius überwältigte mich auf der Stelle«. Auch die Musik Wagners lernte sie schon früh durch ihren Lehrer kennen: »Mit seinen Fingern [...] und seiner harten, knarzigen Stimme schlug und brüllte er sich durch die Szenen von *Lohengrin* und dem *Fliegenden Holländer*, um mir Wagner nahezubringen. Ich erinnere mich, dass ich Beethoven und andere Komponisten lieber hatte, aber dennoch faszinierte mich die Oper als Kunstform«.

Ein Streifzug durch Ethel Smyths *Wald*

Jolanthe wird von dem französisch-amerikanischen Philosophen Henry Brewster, der die Inhaltsangabe im Klavierauszug verfasst hat, als »eine Frau mit grausamen Instinkten und ungezügelter Leidenschaft« beschrieben. Die positive Frauenfigur in der Oper ist Röschen. Sie erscheint als das passende Objekt der Liebe: rein, stark genug, um nicht langweilig zu sein, aber niemals stärker als ihr Mann und bereit, für ihn zu sterben. »Röschen« ist die Verkleinerungsform eines Blumennamens, was gleich in doppelter Hinsicht die Harmlosigkeit des Mädchens verdeutlicht. Dennoch können wir feststellen, dass diese Rose Dornen hat. Durch den Refrain erfahren wir, dass Röschen einst »stolz und spröde« war, bevor Heinrich sie zähmen konnte. Sie nennt sich sein »muthiges Mädchen«, während sie ihn immer noch in die Position ihres Beschützers

stellt; und am Ende der Oper zeigt sie, dass sie mehr als das »blonde Lärchen« ist, das Jolanthe ihr vorwirft zu sein. Zunächst ist sie bereit, Heinrich aufzugeben, indem sie darauf besteht, er solle mit Jolanthe gehen, um sein Leben zu retten. Als er sich dann weigert, triumphiert sie in einer weiteren Zurschaustellung ihres Mutes über Jolanthe: »Er folgt dir nicht.«

Jolanthe hingegen ist körperlich präsent und dominiert die Gespräche auf der Bühne. Sie wird als »Buhlin des Landgrafen« vorgestellt, was sie als gefallene Frau kennzeichnet, die ihre Sexualität außerhalb der Ehe auslebt. Die Bauern bekreuzigen sich, ihr dämonische Kräfte zuschreibend, und Röschens Vater sagt zum Hausierer: »Sie ist eine Hexe! [...] kein blühendes Mädchen das nicht vor ihrem Blick verwelkt, vor ihrer Lust ist kein Jüngling sicher«. Als Heinrich erscheint, zerstreut seine Anwesenheit Röschens Ängste nicht. Sie ist von der Tatsache verängstigt, dass er ein Reh gewildert hat, – eine Tat, die mit dem Tode bestraft wird – und sie teilt ihre Vorahnung einer Gefahr mit ihm, bevor sie Zuflucht in ihrer Hütte sucht.

Heinrichs eigene Angst vor Jolanthes Ankunft untergräbt die Fantasie von männlicher Furchtlosigkeit. Jolanthe versucht ihn zunächst zu beruhigen, indem sie sich als »hilfloses Weib« präsentiert. Bald distanziert sie sich jedoch von diesem Bild, indem sie ihn erotisiert: »mit diesem Wuchs, dieser Glieder junge Pracht, so möcht' ich dich seh'n wie die Axt blitzend um's Haupt dir kreist«. In einer früheren Szene hatte Heinrich mit seiner Geschicklichkeit im Umgang mit der Axt geprahlt, um Röschens Verlangen nach ihm zu wecken. Jetzt ergreift Jolanthe die Initiative, indem sie ihr eigenes Verlangen zum Ausdruck bringt, bevor

er seines hätte äußern können. Sie hat die volle Kontrolle über die Situation, während er auf seine Angst reduziert wird. [...] Um Heinrich zu verführen, stellt Jolanthe einen gesellschaftlichen Aufstieg in Aussicht. Dennoch bewundert sie auch Heinrichs körperliche Stärke und offenbart ihren Wunsch, sexuell dominiert zu werden: »will selber im Kampf erliegen, sehne mich besiegt zu sein.« Sie verspricht ihm ihre Liebe, wenn er sich als stärker als sie erweist. Heinrich ist kurz davor, in die Falle zu tappen, als er sich beim Anblick von Röschens Hütte ertappt. Jolanthe befiehlt ihm gebieterisch, seine Verlobung zu lösen.

Jolanthes sexuelle Frustration darüber, zu stark für die Männer zu sein, die sie umgeben, wird in der Szene mit ihrem Partner, dem Landgraf Rudolf, deutlich. Er zeigt emotionale Verletzlichkeit, und sie bleibt kalt; er versucht, eine maskuline Schutzposition einzunehmen, aber sie hat keine Angst davor, allein im Wald zu sein. Sie beendet endlich ihre Beziehung, zieht die eigene Freiheit dem sozialen Status vor, den er ihr gegeben hat, und beansprucht trotzig ihr Recht, jemand anderen zu lieben. [...] Er widersetzt sich dem, was er für ihren Wunsch hält, indem er Heinrich zu Tode verurteilt: »In jenem, den du erkoren treff'ich dein eigenes Herz«. Damit lenkt Rudolf seinen mörderischen Impuls gegen Jolanthe auf Heinrich. Nach Rudolfs Abgang wendet Jolanthe die Situation zu ihrem Vorteil. Sie bietet zunächst an, Heinrich zu retten, wenn er ihrem Willen gehorcht – dies kommt einer Rebellion gegen Rudolf gleich. Da Heinrich sich weigert, lässt sie zu, dass er wegen Wilderei getötet wird. Jolanthe ist also nur indirekt die Todesursache Heinrichs – sie bestätigt lediglich sein Urteil. [...] Jolanthe geht zurück in den Wald und kann ihr Leben so leben, wie

es ihr gefällt: Der Stärkere gewinnt. Und in diesem Fall ist die stärkere Person eine Frau. Daher kann *Der Wald* zu den »Stätten weiblicher Macht« gezählt werden. [...]

Dank der Rolle, die sie dem Wald in ihrer Geschichte gibt, schafft Smyth einen Rahmen, in dem die Angst der Zuschauenden vor weiblicher Macht und Begehren stimuliert und abgeleitet werden kann. »Die Grundidee von *Der Wald* ist, dass die kurze, ergreifende Tragödie, die für einen Moment die ruhigen Rituale der Waldgeister unterbricht, nur eine Episode ist. Die wahre Geschichte ist der ewige Marsch der Natur“ (»Streaks« 143). Die Oper endet mit dem Chor der Waldgeister, die behaupten, sie stünden über den menschlichen Affekten. Dies trägt dazu bei, die bis dahin angesammelte Angst abzubauen. [...] In der gesamten Oper spielt der Wald eine entscheidende Rolle. Laut Wood ist »der Wald selbst die »Mutter« [...], die nährt, schützt, und sich regeneriert, obwohl das Böse aus dem Mutterleib der Natur hervorgegangen ist« (»Gender« 495). Am Ende der Oper »reitet Jolanthe zurück in den Wald, dessen ewige Muttergeister sie beschützt und genährt haben« (»Sapponics« 54). In dieser Beschreibung ist Jolanthe das Kind des Waldes. Nachdem er sie geboren hat, nimmt der Wald sie wieder auf in seinen Schoß. [...] Doch Jolanthe ist nicht die einzige, die in den Schoß der Mutter zurückkehrt. Nach Jolanthes Weggang bittet Röschen den Wald »nimm uns auf« und bricht zusammen, woraufhin die Waldgeister erscheinen. Ihr Tod ermöglicht es ihr ebenfalls, den Schoß des Waldes zu erreichen.²

– Laura Knoll

¹ Der Abschnitt ›*Ethel Smyth – eine kämpferische Komponistin*‹ stammt aus Marleen Hoffmann: Art. »*Ethel Smyth*«, in: *Casta Diva. Der schwule Opernführer*, hg. v. Rainer Falk und Sven Limbeck, Berlin 2019, S. 400f. Der Text wurde gekürzt und redaktionell bearbeitet.

² Der Abschnitt ›*Ein Streifzug durch Ethel Smyths Wald*‹ stammt von Judith Lebiez. Der Text wurde aus dem Englischen übersetzt, gekürzt und redaktionell bearbeitet.

DIE HANDLUNG

Der Chor der Waldgeister erinnert an die Vergänglichkeit des Menschen im Gegensatz zur Ewigkeit der Natur. (*Prolog*) Dorfleute feiern die bevorstehende Hochzeit von Röschen mit dem Holzfäller Heinrich (*1. Szene*), als ein Hausierer mit seinem Bären das ausgelassene Treiben unterbricht (*2. Szene*). Er will seine Waren unters Volk bringen. Das heitere Feilschen wird durch einen Hornruf abrupt beendet: Er kündigt Jolanthe, die Geliebte des Landgrafen Rudolfs, an – die Dorfleute sind beunruhigt, da man ihr Böses nachsagt. Weil sich ihr Vater Peter auf den Weg in die Stadt gemacht hat, schließt sich Röschen betend ein, während sie auf Heinrich wartet (*3. Szene*). Dieser war bei den Feierlichkeiten nicht dabei gewesen, weil er noch im Wald zugange war.

Ihr Verlobter bringt ein gewildertes Reh für die Hochzeit mit (*4. Szene*). Röschen ist in Anbetracht dieses Regelverstoßes erschrocken: Darauf steht

die Todesstrafe! Doch Heinrich fühlt sich sicher. Der Hausierer hat die ganze Szene beobachtet und macht sich besorgt aus dem Staub: Er fürchtet, für die Wilderei unberechtigter Weise zur Verantwortung gezogen zu werden. Während Heinrich das Reh versteckt, berichtet ihm Röschen von einer düsteren Vorahnung: Sie spürt, dass er in Gefahr ist.

Plötzlich steht Jolanthe vor Heinrich (*5. Szene*): Sie hat ein Auge auf ihn geworfen und wünscht, dass er fortan als ihr Jäger arbeitet. Doch er will im Wald und bei Röschen bleiben. Der Landgraf Rudolf ist seiner Geliebten, Jolanthe, gefolgt, doch sie weist ihn brüsk zurück (*6. Szene*). Die Dorfleute zerren den Hausierer mit sich und piesacken ihn, dabei entdecken sie das versteckte Reh. Als sie ihn dem Landgrafen ausliefern wollen, verrät er, wer der tatsächliche Wilderer ist (*7. Szene*). Rudolf sieht darin eine Gelegenheit, sich an Jolanthe für ihre Abweisung zu rächen und will Heinrich, seinen Nebenbuhler, dafür büßen lassen (*8. Szene*). Doch Jolanthe selbst droht nun Heinrich: Sollte er ihr Geliebter werden, wird sie ihn retten – sonst müsse er sterben (*9. Szene*). Röschen drängt Heinrich, ihr nachzugeben. Doch er beharrt auf seine Treue zu Röschen und besiegelt damit sein Schicksal. Für die Geister des Waldes war diese Episode nur ein Wimpernschlag im ewigen Leben der Natur, für sie war dies bedeutungslos (*Epilog*).

Der Bariton **Samueol Park** wurde in Incheon, Südkorea, geboren und studierte an der Korea National University of Arts in Seoul bei Prof. Sangho Choi. Im Oktober 2020 wechselte er zu Prof. Ewa Wolak an die Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Samueol Park gewann zahlreiche Auszeichnungen und Preise, u. a. den 1. Preis beim ARD Musikwettbewerb in München (2024), 2. Preis und Sonderpreis beim »Riccardo Zandonai« International Competition for Young Opera Singers (2023) sowie 2. Preis beim Korea Singing Competition (2019). Im Oktober 2013 debütierte er im Seoul Arts Center und im September 2014 trat er in der Titelpartie von *Don Giovanni* bei den Incheon Asian Spiel im Incheon Arts Center auf. Zur Spielzeit 2021/22 wirkte er im Ensemble der Deutschen Oper als Stipendiat des WCN Berlin mit und kehrte im Folgejahr als Fiorillo (*Il barbiere di Siviglia*) an die Deutsche Oper Berlin zurück. Seit der Spielzeit 2024/25 ist er im Ensemble des Staatstheater Wiesbaden. Mit der Partie des Landgraf Rudolf (*Der Wald*) kam Samueol Park als Gast an die Oper Wuppertal.

»**Edith Grossman** bietet als Jolanthe die vibrierende Sinnlichkeit einer Wagner-Venus auf ...« (Frankfurter Allgemeine Zeitung). Die amerikanische Mezzosopranistin Edith Grossman ist eine vielseitige Künstlerin, die sowohl in der deutschen als auch in der amerikanischen Opernszene fest verankert ist. Zurzeit ist Edith Grossman als lyrischer Mezzosopran im Ensemble der Oper Wuppertal engagiert und hat mit Rollendebüts wie Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Ein Page der Herodias (*Salome*) und Jolanthe (*Der Wald*) große Erfolge erzielt. Sie ist für ihr Können sowohl in der Oper als auch im Musiktheater bekannt und hat eine natürliche Affinität zu

neuen, amerikanischen Werken. Ihre »lebhafteste Darstellung« (Opera Today) der Rachel in Jake Heggies und Gene Sheers Premiere von *If I Were You* führte zu Rollen in Opern wie *Angel's Bone*, *La voix humaine*, *Flight*, *Falstaff*, *La Cenerentola*, *Le nozze di Figaro*, *La belle Hélène* und *Thomas' Mignon*. Edith Grossman hat führende Musiktheaterrollen gespielt, darunter Eliza Doolittle (*My Fair Lady*), Julie Jordan (*Carousel*), Grizabella (*Cats*) und Claire (*Ordinary Days*).

edithgrossman.com

Sangmin Jeon wurde in Seoul (Südkorea) geboren. Sein Gesangsstudium absolvierte er an der Keimyung Universität in Daegu, gefördert als Stipendiat der Förderergesellschaft der Keimyung Universität. 2010 bis 2012 studierte er bei KS Mihai Zamfir an der Hochschule für Künste Bremen. Er gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, u. a. 2012 in Mailand beim »Luigi-Illica-Wettbewerb« als Beste Puccini-Stimme und 2015 beim internationalen Gesangswettbewerb »Vokal genial« der Konzertgesellschaft München e. V. in Kooperation mit dem Münchner Rundfunkorchester. Von 2014 bis 2016 war er festes Ensemblemitglied der Theater und Orchester Neubrandenburg/Neustrelitz. Von 2016 bis 2025 war er festes Ensemblemitglied an der Oper Wuppertal und sang hier u. a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Ottavio (*Don Giovanni*), Prinz Sou-Chong (*Das Land des Lächelns*), Herzog (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo (*La traviata*) und die Titelpartien in *Werther* und *Faust*. Ab der Spielzeit 2025/26 ist er Ensemblemitglied im Deutschen Nationaltheater Weimar.

In den Spielzeiten 2023/24 und 2024/25 war der Finne **Erik Rousi** festes Ensemblemitglied an der Oper Wuppertal. Für seinen kraftvollen und zugleich schönen Bass bekannt, ist sein Repertoire breit gefächert und reicht von Barock- und Liedgesang bis hin zur dramatischen deutschen Opernliteratur. Zu seinem Opernrepertoire gehören Rollen wie Rocco (*Fidelio*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Melisso (*Alcina*), Priest Fotis (*The Greek Passion*), Sir John Falstaff (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Filippo II (*Don Carlo*), Kaspar (*Der Freischütz*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Hermann (*Tannhäuser*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Wotan (*Das Rheingold*), Wotan/Hunding (*Die Walküre*) und Der Wanderer (*Siegfried*). Als Konzertsänger und häufiger Interpret von Liedern liegt sein Schwerpunkt auf den großen Zyklen von Franz Schubert, die er gemeinsam mit seinem langjährigen Klavierpartner Justas Stasevskij bei Alba Records veröffentlicht. Erik Rousi studierte an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien unter der Leitung von Prof. KS Angelika Kirchschrager und Prof. Niels Muus sowie an der Helsinki Metropolia University of Applied Sciences bei Prof. Seppo Ruohonen und Marjut Hannula.

Die Sopranistin **Mariya Taniguchi** wurde in Japan geboren. Sie absolvierte 2016 ihren Bachelor an der International University of Kagoshima, wo sie bei Uwe Heilmann Gesang studierte. Ihren Master in Operngesang absolvierte sie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Kai Röhrig, Karoline Gruber sowie bei Barbara Bonney und schloss ihn mit der Lilli Lehmann-Medaille ab. Zu ihrem Repertoire gehören u. a. Contessa Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Helena (*A Midsummer Night's Dream*). 2018

war sie Finalistin im Mozartwettbewerb, 2019 erhielt sie den Förderpreis vom Anneliese Rothenberger Wettbewerb. 2022 gewann sie den 1. Platz beim Internationalen Renata Tebaldi Wettbewerb in der Opernsektion. Ab der Spielzeit 2019/20 bis Beginn des Jahres 2022 war die Sopranistin Mitglied des Jungen Ensemble an der Semperoper Dresden und u. a. als Modistin (*Der Rosenkavalier*), Junge Frau (*Der goldene Drache*), Pamina (*Die Zauberflöte*) und Barbarina (*Le nozze di Figaro*) zu erleben. 2023 interpretierte sie Barbarina am Teatro alla Scala, 2024 Liu (*Turandot*) bei den Thüringer Schlossfestspielen Sondershausen. Als Gast debütierte sie 2023/24 mit der Partie des Röschen (*Der Wald*) an der Oper Wuppertal.

Der amerikanische lyrische Bariton **Zachary Wilson** ist seit Januar 2024 im Ensemble der Oper Wuppertal. Nach der Beendigung seines Studiums an der Universität Northern Colorado führte ihn seine Karriere nach Deutschland. 2012 wurde er fest an das Theater und Orchester Heidelberg engagiert. Seitdem war der junge Bariton dort in vielen Rollen auf der Bühne zu sehen, u. a. als Guglielmo (*Così fan tutte*), Peter Besenbinder (*Hänsel und Gretel*), Angelotti (*Tosca*) sowie Baron Duphoul (*La traviata*). Zu seinen bisherigen Produktionen zählen u. a. Asmodus (*Doktor Faust*) am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Rupert/Königssohn (*Schneewittchen*) an der Staatsoper unter den Linden, Tirenio (*Il pastor fido*) bei den Händel-Festspielen Halle, Belcore (*L'elisir d'amore*) und Mercutio (*Roméo et Juliette*) am Pfalztheater Kaiserslautern, die Titelpartie von *Dionysos Rising* (Welturaufführung) u. a. bei den Wiener Festwochen, Zoroastro (*Orlando*) am Staatstheater Darmstadt, Ariodante (*Senso*) am

Theater Magdeburg sowie Orpheus (*Orphée aux enfers*) am Theater Dortmund.

Die Schülerin **Mira Ilina** singt seit der ersten Klasse (2019) im Kinderchor am Opernhaus und ist seit 2023/24 Mitglied im neu gegründeten Opernclub-Kids der Oper Wuppertal. Dort sammelt sie in wöchentlichen Proben erste musikalische sowie szenische Erfahrungen, die sie mittlerweile schon mehrfach auf der Bühne unter Beweis stellen konnte. Im Opernhaus trat sie bereits solistisch bei den Inszenierungen von *Tannhäuser* (als Edelknabe) und *Werther* (in der Rolle des Hans), beide im Jahr 2022, auf, sowie im Kinderchor von *Hänsel und Gretel* (2024/25). Darüber hinaus war sie in den Opernclub-Produktionen wie *Ankunft des Dampfers* und *Das magische Korallenriff* ebenso zu erleben, wie bei Weihnachtskonzerten und dem jährlichen Adventssingen.

Der koreanische Bariton **Hak-Young Lee** studierte Gesang an der Theologischen Universität Seoul. Von April 2003 bis März 2009 studierte er an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf bei Prof. Georg-Emil Crasnaru, wo er sein Studium mit Diplom abschloss und zusätzlich ein Aufbaustudium Kammermusik absolvierte. Gleichzeitig war er Mitglied der Opernschule. Er nahm an verschiedenen Meisterkursen teil, u. a. bei Prof. Rudolf Piernay, Prof. Matthias Goerne, Prof. Christiane Oelze, Christine Schäfer und Prof. Konrad Janot. Erste Bühnenerfahrungen sammelte er schon während seines Studiums als Biscroma (*Viva la Mamma*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Marco (*Gianni Schicchi*) sowie Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*). Hak-Young Lee ist ein gefragter

Konzertsänger, er gastierte u. a. in seiner Heimat Korea, in Deutschland, in Frankreich, in Prag und in Belgien. Sein Repertoire umfasst neben der Oper auch das Lied- und Oratorienfach. Seit der Spielzeit 2010/11 ist er als 1. Bass Mitglied des Opernchores der Wuppertaler Bühnen, wo er auch regelmäßig Solopartien übernimmt, u. a. Ein Offizier (*Il barbiere di Siviglia*), 2. Bariton (*Aschemond oder The Fairy Queen*), 2. Priester (*Jesus Christ Superstar*) und Wagner (*Faust*).

Der **Opernchor der Wuppertaler Bühnen** besteht aus 25 festengagierten Sänger_innen aus zehn verschiedenen Nationen. In den letzten Spielzeiten beeindruckte das Ensemble immer wieder durch seine hohe stimmliche und musikalische Qualität, aber auch durch die starke Bühnenpräsenz seiner Mitglieder. Immer wieder treten einzelne Sänger_innen auch solistisch hervor und werden regelmäßig zur Mitarbeit bei den Bayreuther Festspielen eingeladen. In den vergangenen Jahren ging der Chor auch mit dem Tanztheater Pina Bausch auf Tournee. Das Repertoire des Chores ist breit gefächert und reicht vom Frühbarock über eine szenische Version der *Johannes-Passion* von Johann Sebastian Bach bis hin zu Uraufführungen. Seit der Spielzeit 2021/22 wird der Opernchor der Wuppertaler Bühnen von Ulrich Zippelius geleitet.

Mit dem **Sinfonieorchester Wuppertal** findet sich ein Juwel der deutschen Orchesterlandschaft im Bergischen Land. Mehr als 40 Konzertprogramme pro Saison, gefeierten Vorstellungen in der Oper Wuppertal und eine Vielzahl verschiedener Konzertformate sind Beweis für die Offenheit des Klangkörpers, der durch außergewöhnliche

Spielfreude und erstaunliche Flexibilität begeistert. Die Orchestergeschichte reicht bis in das Jahr 1862 zurück, als 18 Musiker auf Initiative der Konzertgesellschaft Wuppertal die »Elberfelder Kapelle« gründeten. Seit der Spielzeit 2021/22 steht Patrick Hahn an der Spitze des Sinfonieorchesters Wuppertal – bei Antrittsbeginn als jüngster Generalmusikdirektor im deutschsprachigen Raum. Mit innovativen Konzertprogrammen verleiht er dem Orchester ein frisches, internationales und unverwechselbares Profil. Heimspielstätte des Sinfonieorchesters Wuppertal ist seit 1900 die Historische Stadthalle Wuppertal, die zu den besten Konzertsälen Europas zählt. Aber auch außerhalb der Stadtgrenzen verschafft sich das Orchester Gehör – der Klang Wuppertals wird mit Gastspielen und Tourneen in die Welt hinausgetragen.

Der Dirigent, Komponist und Pianist **Patrick Hahn** wurde 1995 in Graz geboren und hat sich bereits als einer der vielseitigsten Künstler seiner Generation etabliert. Die internationale Presse feiert ihn als »den Shootingstar unter den Dirigenten«. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Generalmusikdirektor der Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchesters GmbH sowie Principal Guest Conductor beim Münchner Rundfunkorchester und seit 2023 beim Royal Scottish National Orchestra. Als Dirigent ist er regelmäßig zu Gast bei bedeutenden Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem London Philharmonic Orchestra oder den Wiener Symphonikern sowie bei Festivals und Opernhäusern in ganz Europa und Asien.

patrick-hahn.com



Patrick Hahn

CPO



Samueol Park



Edith Grossman



Sangmin Jeon



Erik Rousi



Mariya Taniguchi



Zachary Wilson

Digital Booklet



Sinfonieorchester Wuppertal



Chor der Oper Wuppertal



Mariya Taniguchi, Chor der Oper Wuppertal

CPO



Digital Booklet

Mariya Taniguchi

“THOSE WHO FEAR WOLVES...”
Ethel Smyth and her opera *Der Wald*
(The Forest)

“Those who fear wolves should not enter the forest”, wrote the famous author Fyodor Dostoyevsky. The forest, especially the German forest, had been a place of yearning well before the 19th century, but also a symbol of all things mystical, mysterious, and secret. In Ethel Smyth’s opera *Der Wald* (1902), it is not only the title, but also the central setting of events. The opera was written in the composer’s early creative period (born 23 April 1858 in Sidcup, Kent; died 8 May 1944 in Woking, Surrey), who—growing up in Victorian England—had to fight for the recognition of her work.

Ethel Smyth – a defiant composer

In autumn 1877, Smyth began her studies at the Leipzig Conservatory, a step which she had pursued against her father’s will by going on a hunger strike. In early spring 1878, she left the conservatory and became the first private student of Heinrich von Herzogenberg along with his wife Elisabeth, with whom she established a close and passionate relationship. The Herzogenbergs introduced Smyth to Leipzig’s musical circles, where the young composer met Johannes Brahms, Edvard Grieg and Pjotr Tchaikovsky, among others. In 1890, Smyth celebrated her debut in London with her first orchestral work, the *Serenade in D major*. Her dramatic talent was first revealed in her *Mass in D major* for soloists, chorus and orchestra, which premiered in London in 1893.

Encouraged by the success of the mass, Smyth dedicated herself to composing her first three operas between 1892 and 1906, collaborating with her librettist and friend Henry Brewster. Brewster remained the only man with whom Smyth had a romantic relationship. She submitted her first opera, *Fantasio*, to an international composition competition at the suggestion of conductor Hermann Levi, and the work made it to the top ten finalists. After the performances of *Fantasio* (Weimar 1898, Karlsruhe 1901), Smyth no longer promoted her first opera, as *Der Wald* (Berlin 1902) and *The Wreckers* (*Strandrecht*, Leipzig 1906) were now the focus of her efforts. Smyth composed her first operas with German audiences and opera houses in mind, since all three operas were to have their premieres in Germany. However, her second and third operas were also performed in Great Britain, including at the Royal Opera House in London, and *Der Wald* was the first opera by a woman to be performed at the Met in New York (1903). While *Der Wald* is based on a typically German subject, Smyth turned to the history of her own country for the first time in *The Wreckers*. *The Wreckers* was to be her last collaboration with Brewster, who died in 1908. Possibly, due to this loss, Smyth turned to other genres and composed chamber music, songs and choral works. [...]

Her close relationship with Emmeline Pankhurst, the leader of the militant suffrage organisation Women’s Social and Political Union (WSPU), accompanied her active involvement as a suffragette from 1910 to 1912. Her first significant act was to compose the *March of Women*, which quickly became the movement’s anthem. Smyth was also inspired to compose her fourth opera, *The*

Boatswain's Mate. This opera marks a turning point in Smyth's operatic career. With the changed political circumstances brought about by the First World War, she felt compelled to write operas for the English market. [...]

Due to increasing deafness, Smyth composed less and less after 1925. With her last great work, the symphony *The Prison* for soprano and bass solo, chorus and orchestra (1929–30), which is more in the oratorio tradition and less a symphony, Smyth indirectly marked the end of her work as a composer of opera, as *The Prison* is based on excerpts from the metaphysical book of the same name by her librettist Brewster.

In addition to her music compositions, Smyth was also a prolific writer, publishing ten mostly autobiographical books and numerous writings on music and women's rights from 1910 onwards. She also wrote some of her libretti herself. Smyth also contributed significantly to the distribution of her own works. She was closely involved in most opera productions, attending rehearsals, conducting performances herself and adapting her pieces to local conditions. [...]

With *The Boatswain's Mate* and *Entente Cordiale*, she tried to point the way towards 'non-grand opera' for a newly emerging era of English opera. Smyth saw the basis for a national style of opera with typically British humour. At the same time, after the First World War, Smyth campaigned for improved conditions in the English opera world with the aim of increasing both the quality and the number of performances of operas by English composers. [...] After her death, the composer and her operas were forgotten until they were rediscovered in the 1980s by the second women's movement.¹

An Opera for Germany

As an intelligent composer, Ethel Smyth knew that she would have to achieve international success in order to get her works staged at the Royal Opera in her native England. Thanks to her good personal contacts in high society, she succeeded in convincing sceptical conductors and opera directors of her art and in this way secured the premiere of her second opera, *Der Wald*, at the Court Opera in Berlin in 1902. Incidentally, it was a doubly difficult undertaking. On the one hand, she repeatedly had to struggle with prejudice from opera directors and conductors because of her gender. On the other hand, as an Englishwoman, she generally had a difficult time in Germany because of the Second Boer War between the British and the Boers of South Africa.

However, Smyth prevailed and brought the one-act opera *Der Wald*, which was composed especially for Germany—and therefore also in German—to the stage. She wrote the libretto herself with the support of her long-time friend Henry Brewster, to whom she also dedicated the score. Oscillating between music drama and typically German romantic opera complete with a prologue and epilogue, her music is clearly in the tradition of composers such as Richard Wagner and Johannes Brahms. Of the latter, she wrote in her memoirs, "I, for my part, have admired his music very much since I first heard it [...] Brahms' genius overwhelmed me immediately". She also became acquainted with Wagner's music at an early age through her teacher, "With his fingers [...] and his harsh, grating voice, he beat and roared his way through scenes from *Lohengrin* and *The Flying Dutchman* to introduce

me to Wagner. I remember preferring Beethoven and other composers, but nevertheless, opera as an art form fascinated me."

A foray through Ethel Smyth's *Wald*

Iolanthe is described by the French-American philosopher Henry Brewster, who wrote the synopsis in the vocal score, as "a woman with cruel instincts and unbridled passions". The positive female figure in the opera is Röschen. She appears as the appropriate object of love: pure, strong enough not to be boring, but never stronger than her man and ready to die for him. 'Röschen' is the diminutive of a flower's name, which doubly announces the girl's innocuousness. Yet, we can find that this rose has thorns. Through the chorus we learn that Röschen was once "proud" before Heinrich was able to tame her. She calls herself his "courageous" girl while still putting him in the position of her protector; and at the end of the opera, she shows herself to be more than the "foolish maid" that Iolanthe claims her to be. At first, she is ready to give up Heinrich, insisting that he should go with Iolanthe and save his life; then, when he refuses, she triumphantly tells Iolanthe "you wait in vain", in a further display of courage.

Iolanthe, even when she is not physically present, dominates the conversation of the characters on stage. She is presented as the "Landgrave's mistress", which signals her as a fallen woman living her sexuality outside of marriage. The peasants cross themselves, attributing demonic powers to her, and Röschen's father tells the pedlar: "She is a witch! [...] blighting our maids with the glance of her evil eye, our youths with her lust devouring!" When Heinrich appears onstage, his presence does not

dissipate Röschen's anxiety. She is frightened by the fact that he has poached a deer, an act punishable by death, and she shares with him her presentiment of danger, before taking refuge in her cottage.

Heinrich's own fright at Iolanthe's eventual arrival undermines the fantasy of masculine fearlessness. Iolanthe first tries to reassure him, presenting herself as a "helpless woman". Soon she distances herself from this image by eroticising him: "Lithe of limb, with thews of steel, in the lusty pride of youth! Methinks I can see the bright axe flash as it cleaves the air!" In an earlier scene, Heinrich had boasted his dexterity with the axe to Röschen, aiming to stimulate her desire for him; here Iolanthe takes the initiative by expressing her own desire before he has expressed any. She has full control over the situation, and he is reduced to fear. [...] To seduce Heinrich, Iolanthe dangles the prospect of social ascent. Yet she also admires Heinrich's physical strength and reveals her desire to be sexually dominated ("my pride, my strength have left me, strange it were, and sweet to yield."), promising her love for him if he proves stronger than she. Heinrich is about to fall into the trap when he catches himself at the sight of Röschen's cottage. Iolanthe imperiously commands him to break his engagement.

Iolanthe's sexual frustration at being too strong for the men who surround her is made evident in the scene with her partner, Landgrave Rudolf. He shows emotional vulnerability and she remains cold; he tries to take a masculine position of protection, but she is not afraid of being alone in the forest. She finally ends their relationship, preferring her own freedom to the social status he has given her, and defiantly claiming her right to love someone else. [...] He opposes what he believes to be her

wish by sentencing Heinrich to death, telling her "Through him your false heart has chosen, pierced be that heart by me". Rudolf thus diverts his murderous impulse against Iolanthe onto Heinrich. After Rudolf's departure, Iolanthe turns the situation to her advantage. She first offers to save Heinrich if he obeys her will, which amounts to a rebellion against Rudolf. Since he refuses, she allows him to be killed for poaching the deer. Iolanthe is therefore only indirectly the cause of Heinrich's death—she merely confirms his sentence. [...] Iolanthe goes back into the forest, free to live her life as she pleases: the stronger person wins. And in this case, the stronger person is a woman. Therefore, *Der Wald* can be regarded as a locus of female power. [...]

Through the role that she gives the forest, Smyth creates an outlet in which the audience's fear of female power and desire can be stimulated and circumvented. "The main idea of *Der Wald* is that the short, poignant tragedy which for a moment interrupts the tranquil rites of the Spirits of the Forest is but an episode, the real story being the eternal march of nature". The opera ends with the chorus of the forest spirits claiming that they are beyond human affects. This helps dissipate the anxiety that has been accumulated up to that point. [...] Throughout the opera, the forest plays a decisive role. According to Elizabeth Wood ("Gender" 495), "the forest itself is the 'mother' [...] who nourishes, protects, and regenerates, yet which has spawned evil from nature's womb". At the end of the opera, "Iolanthe rides back into the forest whose eternal maternal spirits have protected and nourished her". In this account, Iolanthe is the forest's child. After having given her birth, the forest takes her back into its womb. [...] Yet Iolanthe is not the only

one to reach the womb. After Iolanthe's departure, Röschen requests that the forest "take thine own" and collapses, at which point the forest spirits appear. Her death enables her to reach the forest's womb as well.²

– Laura Knoll

1. The section "Ethel Smyth – a defiant composer" was taken from the article "Ethel Smyth" by Marleen Hoffmann in *Casta Diva. Der Schwule Opernführer*. Edited by Rainer Falk and Sven Limbeck, Berlin 2019, pg. 400f. The text was abridged and edited.

2. The section "A Foray through Ethel Smyth's *Wald*" is taken from a text by Judith Lebiez. The text was abridged and edited.

SYNOPSIS

The spirits of the forest sing of their own eternal nature in contrast to the brevity of all things human. (*Prologue*) The peasants celebrate the upcoming wedding of Röschen to the woodcutter Heinrich (*Scene 1*) when a pedlar with his bear interrupts the dance and merriment (*Scene 2*). He wants to sell his wares to the people. The cheerful revelry is abruptly ended by a horn call—it announces the arrival of Iolanthe, the mistress of Landgrave Rudolf—and the terrified peasants flee, as she is said to be evil. Because Röschen’s father Peter has made his way into the city, she locks herself away in prayer while waiting for Heinrich (*Scene 3*). He was not at the festivities because he was still in the forest.

Her fiancé brings a poached deer for the wedding (*Scene 4*). Röschen is horrified at this breach of law: the penalty for poaching is death! But Heinrich seems self-assured. The pedlar witnesses the entire scene and flees in panic. He fears unjustly being made responsible for the poaching. While Heinrich hides the deer, Röschen reports of a dark premonition—she senses that he is in danger.

Iolanthe suddenly appears before Heinrich (*Scene 5*). She has set her sights on him and wants him to work as her huntsman. But he wants to remain in the forest with Röschen. Landgrave Rudolf has followed his mistress Iolanthe, but she rejects him coldly (*Scene 6*). The villagers drag the pedlar along with them and torment him, and in doing so they discover the hidden deer. As they deliver him to the Landgrave, he denounces the actual poacher (*Scene 7*). Rudolf sees this as an opportunity to take revenge on Iolanthe for rejecting him and make Heinrich, his rival, pay (*Scene 8*). However, Iolanthe

herself now threatens Heinrich—if he becomes her lover, then she will save him—if not he shall perish (*Scene 9*). Röschen urges Heinrich to yield to her. Nevertheless, he insists on staying faithful to Röschen, thus sealing his fate. To the spirits of the forest, this episode was merely the blink of an eye in the eternity of nature; to them it was meaningless (*Epilogue*).

Baritone **Samueol Park** was born in Incheon, South Korea and studied with Prof. Sangho Choi at the Korea National University of Arts in Seoul. In October of 2020, he began studies with Prof. Ewa Wolak at the Hanns Eisler School of Music in Berlin. Samueol Park has won numerous awards and prizes, including first prize at the 2024 ARD Music Competition in Munich, second prize and the special prize at the 2023 Riccardo Zandonai International Competition for Young Opera Singers as well as second prize at the 2019 Korea Singing Competition. He made his debut at the Seoul Arts Center in October 2013 and he performed the title role in *Don Giovanni* at the Incheon Asian Festival at the Incheon Arts Center in September 2014. He was a member of the solo ensemble of the Deutsche Oper as a scholar of WCN Berlin during the 2021-22 season and returned there the following year to sing the role of Fiorillo (*Il Barbiere di Siviglia*). He has been a member of the solo ensemble at the Wiesbaden State Theater since the 2024-25 season. Samueol Park came to the Wuppertal Opera as a guest artist to sing the role of Landgrave Rudolf (*Der Wald*).

“As Iolanthe, **Edith Grossman** offers the vibrant sensuality of a Wagnerian Venus...” (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). American mezzo-soprano Edith Grossman is a versatile performer with a foot firmly planted in both the German and American opera scenes. Currently engaged as a lyric mezzo in the solo ensemble with Oper Wuppertal, Edith has earned acclaim with role debuts including Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Der Page (*Salome*), and Iolanthe (*Der Wald*). Known for both her prowess in opera and musical theater, Edith has a natural affinity for new American works. Her

“vivid portrayal” (Opera Today) of Rachel in Jake Heggie and Gene Sheer’s premiere of *If I Were You* led to further opera roles including *Angel’s Bone*, *La Voix Humaine*, *Flight*, *Falstaff*, *La Cenerentola*, *Le Nozze Di Figaro*, *La Belle Hélène* und *Thomas’ Mignon*. Edith Grossman has also sung leading musical roles including Eliza Doolittle (*My Fair Lady*), Julie Jordan (*Carousel*), Grizabella (*Cats*) und Claire (*Ordinary Days*).
edithgrossman.com

Sangmin Jeon was born in Seoul, South Korea. He studied voice at Keimyung University in Daegu, where he was also a scholarship recipient. From 2010 to 2012, he studied with Mihai Zamfir at the Bremen University of Arts. He won numerous prizes and awards at international competitions, including at the Luigi Illica Competition in 2012 as the best Puccini voice at the international vocal competition “Vokal genial” of the Munich Concert Society in cooperation with the Munich Radio Orchestra in 2015. From 2014 to 2016, he was a member of the solo ensemble at the Neubrandenburg-Neustrelitz Theater. From 2016 to 2025, he was a member of the solo ensemble at the Wuppertal Opera and sang such roles as Tamino (*The Magic Flute*), Ottavio (*Don Giovanni*), Prinz Sou-Chong (*Das Land des Lächelns*), Herzog (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo (*La Traviata*) and the title roles in *Werther* and *Faust*. He will become a member of the solo ensemble at the German National Theater in Weimar from the 2025–26 season.

Finnish bass **Erik Rousi** has been a member of the solo ensemble of the Wuppertal Opera for the seasons 2023/24 and 2024/25. He is known for

his powerful and sonorous bass voice and has a wide-ranging repertoire, from baroque works and art song to the dramatic German opera literature. His opera repertoire includes roles such as Rocco (*Fidelio*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Melisso (*Alcina*), Priest Fotis (*The Greek Passion*), Sir John Falstaff (*Die Lustigen Weiber von Windsor*), Filippo II (*Don Carlo*), Kaspar (*Der Freischütz*), Daland (*Der Fliegende Holländer*), Hermann (*Tannhäuser*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Wotan (*Das Rheingold*), Wotan / Hunding (*Die Walküre*) and Der Wanderer (*Siegfried*). On the concert stage as a frequent interpreter of art song, his main interest is the great cycles of Franz Schubert, which he has recorded with his long-standing piano partner Justas Stasevskij on Alba Records. Erik Rousi studied at the Music and Arts University of the City of Vienna with Angelika Kirchschrager and Niels Muus, and at the Helsinki Metropolia University of Applied Sciences with Seppo Ruohonen and Marjut Hannula.

Soprano **Mariya Taniguchi** was born in Japan. She received her Bachelor's degree from the International University of Kagoshima in 2016, where she studied with Uwe Heilmann. She did her Master's Degree in voice at the Mozarteum University in Salzburg, studying with Kai Röhrig, Karoline Gruber and Barbara Bonney and also received the Lilli Lehmann Award. Her repertoire includes Contessa Almaviva (*The Marriage of Figaro*) and Helena (*A Midsummer Night's Dream*). She was a finalist in the 2018 Mozart Competition and in 2019, she received a scholarship from the Anneliese Rothenberger Competition. In 2022, she won first prize in the opera category of the International Renata

Tebaldi Competition. From the 2019–20 season until the beginning of 2022, the soprano was a member of the Young Ensemble at the Semperoper Dresden, where she appeared as Modistin (*Der Rosenkavalier*), Young Woman (*Der Goldene Drache*), Pamina (*The Magic Flute*) and Barbarina (*The Marriage of Figaro*), among other roles. In 2023, she played Barbarina at La Scala and in 2024 Liu (*Turandot*) at the Sondershausen Festival. She made her debut at the Wuppertal Opera as a guest artist to sing the role of Röschen (*Der Wald*) during the 2023–24 season.

The American lyric baritone **Zachary Wilson** has been a member of the solo ensemble at the Wuppertal Opera since January of 2024. After finishing his studies at the University of Northern Colorado, his career led him to Germany. In 2012, he became a member of the solo ensemble at the Heidelberg Theater. Since then, the young baritone has appeared on stage there in many roles, including Guglielmo (*Così Fan Tutte*), Peter Besenbinder (*Hänsel und Gretel*), Angelotti (*Tosca*) and Baron Duphoul (*La Traviata*). His previous roles include Asmodus (*Doktor Faust*) at the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Rupert/Königssohn (*Snow White*) at the Berlin State Opera, Tirenio (*Il Pastor Fido*) at the Handel Festival in Halle, Belcore (*L'elisir d'Amore*) and Mercutio (*Roméo e Juliette*) at the Pfalztheater in Kaiserslautern, the title role in *Dionysos Rising* (world premiere) at the Vienna Festival, Zoroastro (*Orlando*) at the Darmstadt State Theater, Ariodate (*Serse*) at Theater Magdeburg and Orpheus (*Orphée aux Enfers*) at Theater Dortmund.

Mira Ilina has been singing in the children's choir at the opera house since the first grade (2019) and has been a member of the newly founded Kids Opera Club at the Wuppertal Opera since 2023–24. There she gained her first musical and theatrical experience in weekly rehearsals and she has been able to perform on stage several times. She has already appeared as a soloist at the opera house in the productions of *Tannhäuser* (as Edelknabe) and *Werther* (in the role of Hans), both in 2022, and in the children's choir of *Hänsel und Gretel* (2024–25). In addition, she has appeared in Opera Club productions such as *Ankunft des Dampfers* and *Das Magische Korallenriff*, as well as at Christmas concerts and the annual Advent sing-along.

Korean baritone **Hak-Young Lee** studied voice at the Theological University in Seoul. From April 2003 to March 2009, he studied at the Robert Schumann Academy in Düsseldorf with Georg-Emil Crasnaru, where he earned an artist's diploma and studied chamber music. At the same time, he was a member of the opera school. He participated in numerous master classes including those with Rudolf Piernay, Matthias Goerne, Christiane Oelze, Christine Schäfer and Konrad Janot. During his studies, he sang the roles of Biscroma (*Viva la Mamma*), Guglielmo (*Così fan Tutte*), Marco (*Gianni Schicchi*), and Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*). Hak-Young Lee is a sought-after singer of concert works and has performed in Korea, Germany, France, Prague and Belgium. His repertoire includes opera, art songs, and oratorios. He has been a member of 1st bass section of the Chor der Oper Wuppertal since 2010 and regularly sings solo roles including An Officer (*The Barber of Seville*),

2nd Baritone (*Aschemond or The Fairy Queen*), 2nd Priest (*Jesus Christ Superstar*) and Wagner (*Faust*).

The **Chor der Oper Wuppertal** is composed of 25 permanent singers from ten different countries. In the past few seasons, the ensemble has impressed audiences again and again with its high quality in terms of its technique and musicality, but also by the strong stage presence of its members. A few of the singers also appear as soloists and are regularly invited to participate in the Bayreuth Festival. In past years, the chorus has also gone on tour with the Pina Bausch Dance Company. The chorus has a broad repertoire ranging from the early baroque, to staged versions of Johann Sebastian Bach's *St. John Passion*, to premieres of new works. Since the 2021–22 season, the Chor der Oper Wuppertal has been directed by Ulrich Zippelius.

The **Sinfonieorchester Wuppertal** is a gem in the German orchestral landscape located in the Bergisches Land region of Germany. More than 40 concert programs per season, celebrated performances in the Wuppertal's opera house and a multitude of various concert formats are proof of the openness of the ensemble, exciting audiences with extraordinary joy in playing and astonishing flexibility. The orchestra's history dates back to 1862, when 18 musicians founded the Elberfelder Kapelle at the initiative of the Wuppertal Concert Society. Patrick Hahn has been at the helm of the Sinfonieorchester Wuppertal since the 2021–22 season—he was the youngest music director in the German-speaking world at the beginning of his tenure. He has given the orchestra a fresh, international and unmistakable profile with his innovative concert

programming. Since 1900, the historic Stadthalle in Wuppertal, one of the best concert halls in all of Europe, has been home Wuppertal Symphony Orchestra. However, the orchestra is also known beyond its city limits—the sound of Wuppertal travels on tour around the world.

The conductor, composer and pianist **Patrick Hahn** was born in Graz in 1995 and has quickly established himself as one of the most versatile artists of his generation. The international press has called him a “shooting star among conductors”. Since the 2021–22 season, he has been general music director of the Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, the Principal Guest Conductor of the Munich Radio Orchestra and since 2023 of the Royal Scottish National Orchestra. He regularly conducts renowned orchestras such as the Munich Philharmonic, the Tonhalle Orchestra Zurich, the London Philharmonic Orchestra, and the Vienna Symphony as well as at festivals and opera houses throughout Europe and Asia.

patrick-hahn.com

Der Wald

Oper in einem Akt
von Ethel Smyth (und Henry Brewster)

Personen:

Landgraf Rudolf

Jolanthe, seine Geliebte

Heinrich, ein junger Forstknecht

Peter, Forstbauer

Röschen, seine Tochter und Heinrichs Braut

Ein Bärenführer und Hausierer

Ein Bursche

Ein Jäger

Bauern, Bäuerinnen, Burschen, Mädchen, Jäger

Zeit: Spätes Mittelalter

VORWORT – Szenische Bemerkungen

Beim **Aufgang des Vorhangs** sehen wir eine Lichtung im Urwald: nach hinten zu steigt der felsige Boden; rechts ziemlich weit zurück, in einem kleinen Zypressenhain, ein Altar, worauf eine schwache Flamme glüht. – Das schwache Licht, welches die Szene erhellt, ist geheimnisvoll, überirdisch. – Nymphen, Hamadryaden und andere Waldgeister werden auf allen Seiten allmählich sichtbar und bewegen sich rhythmisch, dem Gotte Pan Opfer von Weinreben und Blumen bringend, während die Bühne immer heller wird und ein unsichtbarer Chor singt.

Bei der Inszenierung sollten möglichst viele einzelne Stämme von großen Bäumen als Versatzstücke angebracht werden, die sich nicht gegenseitig verdecken, sondern von allen Seiten sichtbar sind.

The Forest

Opera in one act
by Ethel Smyth [and Henry Brewster]

Persons:

Landgrave Rudolf

Jolanthe, his mistress

Heinrich, a young woodcutter

Peter, a woodman

Röschen, his daughter, betrothed to Heinrich

A Pedlar, with a bear

A Youth

A Hunter

Peasants, Huntsmen

Epoch: Late Middle Ages

PREFACE – Stage directions

PROLOGUE: the curtain rises on a glade in a primeval forest: towards the back rises a rocky ground—in the right background a small cypress grove; in it, an altar upon which glows a small flame—Such light as there is, is dim and unearthly.

Nymphs, Hamadryads, and other Spirits of the Forest emerge on all sides, gradually becoming visible, and move rhythmically to and fro, while the stage becomes lighter, offering flowers and vines to Pan, to the chant of an invisible Chorus.

As to the forest scenery, there should be as many cut cloths with trunks of large trees as possible. These trees should not mask each other, but be distinctly seen from all sides. The reason for this is

Der Grund ist folgender: am Anfang dieses **Prologs**, wo alles dämmerig ist, sollten die Nymphen vor den Stämmen der Bäume stehen, den Rücken gegen das Publikum gekehrt – unsichtbar. Vor jedem Baumstamm soll ein verdecktes Licht sein, diese werden dann eins nach dem anderen allmählich aufgedreht; die Nymphe wendet sich um und wird sichtbar. Dieser Vorgang soll sich bei jeder Nymphe wiederholen, während vom Anfang des **Prologs** an das Licht auf dem Altar stärker wird. – Die Wirkung der allmählich sichtbar werdenden Nymphen wird dadurch erhöht, dass man einige aufgebaute Bäume, die mit beweglichen Türöffnungen versehen sind, anbringen kann. In diesem Fall sind die Nymphen hinter den Bäumen versteckt, bis sie ihr Stichwort hören ... da tauchen sie durch die geöffneten Klappen auf. Zu gleicher Zeit wird das verdeckte Licht aufgedreht.

Die Anordnung des Ritus der Nymphen in diesem **Prolog** wie auch im ähnlichen **Epilog** wird dem poetischen Sinn des Regisseurs überlassen. Nur müssen die Nymphen am **Anfang des Epilogs** genau dieselbe Stellung um den Altar eingenommen haben wie am **Schluss des Prologs**, damit man die Illusion habe, als sei der Ritus ununterbrochen fortgesetzt worden. – Der Altar soll griechische Form haben. Nach Schluss des **Prologs** werden Altar und Nymphen unsichtbar. Nach der **Verwandlung** sehen wir dieselbe Lichtung im Walde, aber bei Tageslicht. Im Hintergrund führt ein steiler Felsenpfad in den Wald. – Links ist ein alter Ziehbrunnen von einer niederen Mauer umgeben, rechts vorn arbeitet Peter vor seinem Häuschen – hinten nach der Mitte zu ein Holzblock, in welchen eine Axt eingehauen ist. –

that at the opening of the Prologue when all is dim the nymphs stand back to the audience in front of the trunks of trees, invisible. Singly, a light hidden in front of each nymph is brought up on resistance, discovering the nymph as she turns front to the audience. This process is done to each nymph in turn, while from the beginning of the prologue the light on the altar gradually increases in strength. The effect of nymphs coming from the heart of the trees is considerably heightened by the use of three or four built trees in which vampires are placed. In this case the nymphs are of course hidden behind the tree till the cue is given; then the light in front of the tree is brought on as the nymph emerges through the vampire.—

The order of ritual in this *Prologue* as also in the similar *Epilogue*, is left to the poetic discretion of the Stage Manager; but the attitude in which the Spirits again become visible, at the beginning of the *Epilogue* must be precisely the same as that in which they vanished at the end of the *Prologue*, the intention being to create the Illusion that their office has never been interrupted. The altar to be grecian. At the end of the Prologue the Nymphs and the altar disappear, and after the *Transformation* the scene is the same glade, but it is daylight.—A steep rocky path leads up the rising ground into the wood.—Left an old pulley well, with a low wall round it. On the right Peter is discovered at work in front of his cottage—farther back, towards centre of stage, is a block with an axe driven in.

Wie die Bauern und Bäuerinnen (**Szene 1**) leise auftreten, sind sie offenbar von Peter erwartet; er nickt ihnen verständnisvoll zu und verschwindet im Häuschen. – Sie fangen an zu singen; gleich darauf erscheint Peter, Röschen, die sich verlegen sträubt, herausziehend. Nach Abschluss ihres ersten Gesangs wollen die Burschen die Mädchen erhaschen; diese laufen mit Gelächter in den Wald; plötzlich erblicken sie den Hausierer, der mit seinem Bären naht. Schreiend kehren sie um und stürzen sich, Schutz suchend, in die Arme der Burschen. –

Der Tanz (Szene 3) soll möglichst derb und ländlich sein. – In den zwei Takten vor dem $\frac{3}{8}$ -Takt sollen die Paare sich die Hände geben und im Kreis herumlaufen, wie erschöpft und atemlos sich in die Kulissen hineinschwingend, damit die Bühne leer bleibt. Dort steht schon Röschen mit einem alten Bauern, mit dem sie jetzt allein tanzt ($\frac{3}{8}$, inklusiv der ersten Wiederholung). Die anderen schauen beifällig zu. Bei Nr. 21 fangen die früheren Tänzer an, sich an den Seiten der Bühne rhythmisch zu bewegen, füllen wieder die Bühnenraum und beim ff 8 Takte nach Nr. 21 sollen sie auf das Ausgelassene tanzen. Bei der Wiederholung dieses Teils (von Nr. 21 an) wird die Anordnung eine andere. Nur das Ballett hat bis jetzt getanzt, etwa 8 Paare; jetzt soll der Chor genau das machen, was das Ballett eben gemacht hat, so dass beim ff alles auf der Bühne in Bewegung ist. Wenn der Chor anfängt zu singen, 12 Takte später, sollen sie auch sich immer fort bewegen – dann beim Hornruf alle plötzlich wie erstarrt stillstehen.

Am Anfang des Tanzes soll Röschen ein Fässchen Bier und Krüge holen; Peter schenkt den älteren Leuten ein. Nachher, wie die Bauern in Todesangst

When the peasants appear on tiptoe (*Scene 1*) it is evident that Peter expects them; he nods, and disappears in the cottage; they begin to sing and presently he reappears, dragging after him the shy reluctant Röschen. At the end of their first chorus the young men must pursue the girls, who run away laughing into the wood; suddenly they see the Pedlar and his bear, and turning back rush screaming into the arms of their pursuers.

THE DANCE (*Scene 3*) to be as rough and rustic as possible.—In the 2 bars immediately preceding the $\frac{3}{8}$ section, the couples should take hands and swing each other round, tumbling off as if out of breath, to the wings so as to have the stage clear for Röschen who is discovered to have led forward an old man, with whom ($\frac{3}{8}$ including the 1st repeat) she dances alone, the others looking on and approving.—At N° 21 the former dancers should begin to shuffle and move into centre, and at the ff, 8 bars after N° 21 should begin to dance wildly, boisterously. The repeat of this section (from N° 21) of course different, as all the dancers will then be in the middle of the stage. Up to now only the Ballet has danced, about 8 couples. At the repeat the Chorus should begin to set to each other, and at the ff everyone on the stage should be moving.—When the chorus begins to sing, 12 bars later, they should still keep on the move, then dead pause at the sound of the horn.—

At the beginning of the dance Röschen should go into the cottage and fetch a small barrel of beer and tankards which Peter should hand round to the old people. Subsequently when the peasants flee in terror they throw the tankards down—and Röschen

fortlaufen, werfen sie diese Krüge zu Boden – und wie Röschen später ihr Sancta Maria singt, soll sie derweil aufräumen. Ihr Lied teils draußen, teils im Häuschen singend. – Den Hausierer, der indessen den Felsenpfad langsam erklimmt, bemerkt sie nicht.

Zur **Todesszene** folgende Bemerkungen: Wie Iolanthe den Jägern befiehlt, Heinrich zu töten, will Röschen auf ihn zustürzen, wird aber von einigen Jägern zurückgehalten. Andere greifen Heinrich mit blanken Jagdmessern an. Er kämpft um sein Leben und wirft zwei, drei von den Jägern zu Boden. – Dann greift er nach Peters Axt und schwingt sie in die Höhe, um im gleichen Augenblick hinterrücks erstochen zu werden. Er fällt leblos zu Boden. Röschen, die indessen wie entgeistert dagestanden, stürzt der abziehenden Iolanthe einige Schritte nach, hält indes beim Anblick der Leiche inne und streckt die Arme in Ekstase aus ... Während ihres letzten Gesangs nähert sie sich allmählich der Leiche und bricht mit ihrem letzten Wort über denselben zusammen.

Epilog: Inzwischen ist die Nacht allgemach angebrochen. Jetzt plötzlich verfinstert sich die Bühne vollständig, um sich nach und nach wieder zu erhellen und zwar in der geheimnisvollen Beleuchtung des Prologs – Häuschen und Brunnen sind verschwunden, vor dem Altar liegen die Leichen der Liebenden, die Waldgeister setzen ihren Ritus fort und während ihres Gesangs fällt der Vorhang langsam.

should be occupied in taking them into the cottage while she is singing “Sancta Maria” (end of Scene 3) singing sometimes inside, sometimes outside the cottage, unconscious of the presence of the pedlar who is slowly climbing the rugged path in the background.

DEATH SCENE: When Iolanthe orders her servants to slay Heinrich, Röschen rushes towards him, but is held back by some of the huntsmen. Others attack Heinrich with their hunting knives; he fights for his life and knocks down two or three—he then seizes Peter’s axe, but two of his enemies have crept behind him and stab him as he raises the axe. He falls, dead. Röschen who has witnessed this scene, as though rooted to the spot, rushes a few steps into the wood after the departing Iolanthe, but at the sight of the corpse she stands, and raises her arms in ecstatic passion.—Singing her last phrase, she comes nearer and nearer to the corpse on which at last she falls, lifeless.—

EPILOGUE. The evening has been closing in: it now becomes suddenly dark, and presently the mysterious light of the Prologue invades the scene, the cottage and the well have disappeared, the corpses lie before the altar, and the Spirits of the wood take up and conclude their ritual to singing, as before; and the curtain falls slowly.

1 Prolog

(Der Vorhang geht auf: Urwald, Dunst, dämmerige Beleuchtung; weiße, nebelhafte Gestalten – Waldgeister – werden allmählich unter den Bäumen sichtbar.)

Chor der Waldgeister

Wir weben und schweben in des Waldes grün dämmernder Einsamkeit. Fern von der Menschen ruhelosem wildem Gewühl berührt uns, verführt uns nicht Hass und Neid. In tauiger Stille, in wildem Sturm, von der Sterblichen Stimme unbeirrt, sehen wir gleiten blühend und welkend Jahr auf Jahr, Geschlecht auf Geschlecht, hinab in den Schoß der Ewigkeit. Vergänglich ist der Sterblichen Leid, vergänglich der Sterblichen kurze Lust. Wir aber leben uralt wie der Himmel und jung wie des Frühlings sich ewig erneuende Zauberpracht.

2 *(Verwandlung.)*

Szene I (Peter, Röschen, Bauern)

(Dieselbe Lichtung im Walde, siehe Vorwort; Bauern treten leise auf.)

Chor der Bauern

Schön Röschen, tritt aus unserm Kreis,
Schön Röschen, schön Röschen!
Des ganzen Dorfes Ruhm und Preis,
wer möchte das wohl glauben!
Die sonst so stolz und spröde war,
so spröde, so spröde,
schmückt nun, statt mit dem Kranz, das Haar
mit einer großen Hauben!

1 Prologue

(The curtain rises: Primeval Forest, Spirits of the Wood emerge on all sides, gradually becoming visible.)

Chorus of wood-spirits:

Deep hid in the heart of the forest glades ever weaving and hovering in lonely mood. Far from the fret and strife of restless mortals we dwell, their voices we hear not, and all is at peace! Rude tempests are hushed near our leafy shrine in the dew laden silence calmly floating watch we the seasons waxing and waning watch the ages that dawn and depart and whisper the word: Eternity! How swiftly how surely passeth man's delight! And e'en like a dream are his pains forget: we the Immortals, fade not neither perish are old as the heavens. And young as the blossoms that herald a bounteous spring.

2 *(Transformation)*

Scene I

(The same glade, see Preface; enter peasants on tiptoe)

Chorus of peasants:

Kind friends are come to say goodbye
to Röschen, fair Röschen,
the joy and pride of all our hearts,
o cruel maid to leave us!
In vain had many a gallant youth
besought her, besought her
to cast aside her maiden pride
and join the ranks of matrons.

Ei, wer hätte das gedacht!
Ihr Herz, wie sorgsam schien's bewacht,
ließ sie von Heinrich rauben.
Doch nimmst du ab den Mädchenkranz,
kein Bursche führt dich mehr zum Tanz,
ha! ha! Wie dumm, ha! ha!

Röschen (*neckend, zu den Burschen:*)

Ja, führt ihr erst die Braut ins Haus,
ihr Armen, dann ist's mit aller Freiheit aus,
ihr dürft nicht mehr zu Weine gehn,
nicht mehr nach schönen Mädchen sehn,
ihr Armen!

Chor der Bauern

Ach, Röschen bist du übel dran!
Wir nehmen niemals keinen Mann!
Nur näher, habt ihr Mut?
Kommt nur näher, habt ihr Mut!
Wir kommen näher, haben Mut!

(Geschrei und Gelächter. Ein Hausierer, einen Kasten mit allerlei Waren auf dem Rücken, kommt, einen Bären am Seile führend.)

3 Szene II (Vorige, ein Hausierer)

(Beim Anblick des Bären schreien die Bauern laut auf.)

Ein Hausierer

Erschreckt nicht, der ist gut wie ein Kind!
(Seinen Kasten aufmachend.)
Da schaut, wie schmuck, wie fein!

One day young Heinrich passed her door –
ah me! – and long he looked and long he lingered,
she smiled on him so sweetly! – ah me! –
two hearts were lost that day!
The merriest heart, the lightest foot!
Alas! Her dancing days are o'er.
What youth were bold enough to ask
a matron staid to join the dance? - Ah me!

Röschen (*teasingly, to the youths*)

Ah! You laugh and scoff, but know that cruel
Fate will o'er-take you!
Some cunning maid will steal your heart,
in loving fetters bind you and then to freedom bid
good bye – to freedom!

Chorus of peasants

Oh Röschen you are young to wed!
Freedom is sweet and men can wait,
let them wait!
No, no, we cannot wait,
so come kiss me quickly if you can.

(Laughter and confusion; enter a Pedlar with his pack, leading a bear.)

3 Scene II

(The women scream.)

Pedlar

Fear not, he is gentle as a child!
(He opens his box.)
Ope' wide your eyes and stare!

LIED:

Kämme, Bürsten, bunte Bänder,
goldne Ringe, Liebespfänder,
Stoff gewebt im reichen Flandern,
schöner als bei allen andern.
Ach, nach Brot geht jede Kunst,
alles geb ich fast umsonst!
Hier aus Welschland seidne Tücher
und die allerneusten Bücher
mit den schrecklichsten Historien,
die im fernen Land passorien.
Hier, der König von Italien!
Schaut! So billig zu bezahlen!
Rosenkränze, Hauben, Spitzen,
Knöpfe, Nadeln, Schleifen, Litzen,
Schnallen, Dolche, prächtge Messer
aus Toledo, nirgends besser
als bei mir, ich schwör es zu,
und noch halb umsonst dazu!
Ihr Leute, kauft die Ware,
glaubt, es dauert viele Jahre,
bis ich wiedrum bei Euch halte,
Männer, Frauen, Junge, Alte,
Burschen, Mädels, kauft! Bedenkt:
(mit pathetischem Ausdruck:)
Alles, alles schier geschenkt!

(Er geht von dem Einen zum Andern, seine Ware anpreisend.)

4 Ein Bursche *(zum Hausierer)*
Halt! Gebt her das Tuch!

(Der Bursche nimmt ein Tuch und überreicht es, knieend, dem Röschen.)

SONG:

Combs and brushes, rings and lockets,
knives and purses for your pockets,
woven goods of finest Flemish
stocks and smocks without a blemish,
these and more I have to show.
See my wares before you go!
Story books from learned Milan,
life of saint and death of villain,
tales of war and battles gory,
wild adventures, deeds of glory!
See, the matter may affright you,
but the prices will delight you!
Pins and needles, bows and laces,
ribbons, garters, daggers, braces,
potent drug and healing plaster
going fast and going faster!
Look! Oh give my wares a glance!
Buy! Oh give my wares a chance!
Try these treasures only try them,
cheap and good, be sure you buy them;
take your chance nor wait another
son and daughter, father, mother,
gaffer, gammer, lad and lass...
(With pathos)
...never let the pedlar pass!

(He goes about, extolling his goods.)

4 A youth *(to Pedlar)*
Stop! My choice is made!

(He takes a handkerchief and kneeling presents it to Röschen.)

Hier, Röschen, nimm die Gabe an, zwar bescheiden, doch von Herzen.

(Die Bauern entreißen dem Hausierer seine Waren. Sie bieten Röschen dieselben dar.)

Die Bauern

Ei, das war schön, ich mache dir's nach. Her die Spitzen, den Hut zu schmücken! Ich nehme die Haube mit seidnen Bändern! Die Kämmen her! Die Spange bekommt sie von mir, juchhe! Hier, Röschen, nimm die Gabe freundlich an, zwar bescheiden, doch von Herzen! Und Glück und Heil geleite dich stets!

Röschen *(gerührt)*

Ach, ihr Guten! 's ist zu viel, hab's nicht verdient, was soll ich sagen? Vater, komm und hilf mir! Ihr lieben, lieben Leute!

(Sie legt ihr Köpfchen auf Peters Schulter.)

Peter

Wurd 'ne Braut je so bedacht? Mein Röschen, seht, sie weint und lacht vor Freud und Glück!

(lustig)

Ihr alle, die uns so hoch erfreut, ihr alle seid geladen zum Hochzeitsfest!

Röschen

Zum Hochzeitsfest seid ihr geladen, wie ist mir frisch und leicht zu Mut, kaum weiß ich mich zu halten! Süß schmerzlich und sehrend froh, mir ist das Herz so übervoll! Kommt, Freunde, kommt und lasst uns tanzen!

Though humble be the gift I bring, gentle Röschen, deign accept it.

(They select articles from the Pedlar's pack, offering the same to Röschen.)

Chorus of peasants

Gracefully done! Come, show me your wares I pray; come give me the laces and scarlet ribbons, hurrah hurrah! Though humble be the gifts we bring gentle Röschen deign accept them! With all our hearts we wish you joy!

Röschen *(touched)*

How I thank you, my poor words can never say, how shall I thank you? Father you must help me!

(She hides her face on Peter's shoulder.)

Peter

'Tis a dower worthy of a Queen! My Röschen weeps! From grateful hearts will flow such tears!

(cheerily)

At dawn the wedding, at noon the feast, and merry dance to follow, come one and all!

Röschen

Come one and all come to my wedding! My heart is light as soaring lark, and like the lark's singing whose song at the gate of Heav'n thrills now with joy, and now with pain! Come join your hands, and dance awhile in the greenwood.

Röschen und Bauern

Welche Lust, zu tanzen!

5 (TANZ)

Die Bauern

Ei, wie schön ist's, im Walde zu tanzen! Hurtig, frisch gesprungen, tanzt lustig immer weiter, immer fort!

(Sie klatschen die Hände.)

Eins, zwei, drei! Bum, bum!

(Plötzlich erklingt aus dem Wald ein seltsamer unheimlicher Hornruf. Der Tanz stockt: alle erleichen.)

6 Hausierer

Wess' Horn ertönt so seltsam im Walde?

Peter

's ist das Horn der Buhlin des Landgrafen, der Frau Jolanthe!

Die Bauern

Horch!

(Die Bauern bekreuzigen sich.)

Hausierer

Warum erblasset ihr?

Peter

Sie ist eine Hexe!

Röschen and peasants

In the greenwood let us dance!

5 (DANCE)

Chorus of peasants

O what joy in the cool green wood to be dancing, come, let us sing singing springing, in the green wood dancing prancing. Come ye laggards join the dance, dancing prancing, signing, springing! Come ye laggards join the dance!

(They clap their hands.)

One, two, three, bim! Bam! Come ye three!

(Suddenly, a weird horn-blast is heard in the forest, the peasants cease dancing and turn pale.)

6 Pedlar

What horn is this that rings through the forest?

Peter

'Tis he Landgrave Rudolf's dread mistress, 'tis Dame Iolanthe!

Chorus of peasants

Hark!

(The peasants cross themselves)

Pedlar

Her horn alarms you?

Peter

She is a witch!

(Der Hausierer lacht auf; mit erschrockener Miene mahnt ihn Peter zum Schweigen.)

Der Atem stockt, hört man sie nahen, kein blühendes Mädchen, das nicht vor ihrem Blick verwelkt, vor ihrer Lust ist kein Jüngling sicher.

Die Bauern

Weilet nicht länger, lebt wohl!

(Alle zerstreuen sich im Wald bis auf Peter, Röschen und den Hausierer, der dem ganzen Vorgang voll Erstaunen zugesehen hat und nun kopfschüttelnd seine Sachen zusammenpackt.)

Röschen *(unruhig in den Wald hinein schauend)*
Heinrich, wo weilst du!

Peter *(für sich)*
Dahin ist unser Frieden, ach! Dahin!

Hausierer *(für sich)*
Die Leute sind verrückt!

7 Szene III (Peter, Röschen, Hausierer)

Peter *(zu Röschen sich aufraffend)*
Zum Dorfe geh ich heute nicht, allein dich zu lassen, ich wag es kaum, ich bleib.

Röschen
Hab keine Angst,
(dringend)
den Priester musst du sehen, ihm sagen Bescheid.

(The Pedlar laughs; Peter checks him with a terrified gesture.)

Fair to behold she walks the forest blighting our maids with the glance of her evil eye, our youths with her lust devouring!

Chorus of peasants

Danger is near us! Farewell! Stay here no longer farewell!

(All vanish in the wood except Peter, Röschen and the Pedlar who packs up his wares in evident amazement.)

Röschen *(Looking anxiously into the forest.)*
Come quick Beloved!

Peter *(aside)*
Woe is me our happy hours now are numbered.

Pedlar *(aside)*
What simple folk are these!

7 Scene III

Peter *(To Röschen, rousing himself)*
I dare not leave you here alone, 'tis far to the village, the priest must wait, go I will not.

Röschen
Fear not for me!
(Pressingly)
The priest has much to ask you and why should you stay?

Peter

Ich lass dich nicht allein.

Röschen (*lächelnd*)

Allein!

(*lustig, stolz*)

Heinrich kommt ja bald, mein Schutz, mein Schirm!

Peter (*nickt verständnisvoll.*)

Schon gut! Ich geh.

Hausierer

Lebt wohl, mein Weg führt durch den Wald,
(*überlegen auf eine entsetzte Gebärde des Peter erwidern*)

ich fürcht mich nicht vor Frau Jolanthe!

Peter (*ernst*)

Es nehm Euch der Herr in seinen Schutz, und du,
Kind, geh ins Haus bis Heinrich kommt, ich weile
nicht lang.

(Peter ab in der Richtung des Dorfes, der Hausierer der indessen seine Sachen zusammengepackt hat, erklimmt langsam den Felsenpfad, Röschen trägt Fässchen und Gläser in das Häuschen und sammelt ihre Geschenke; während ihres Gesanges ist sie teils im Häuschen, teils draußen beschäftigt. Den Hausierer kann sie nicht sehen. Dieser, von ihrem Gesang und dem Hornruf eingeschüchtert, kann sich nicht entschließen zu gehen.)

8 Röschen

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, ora pro nobis nunc et in hora mortis nostrae.

Peter

I dare not leave you alone.

Röschen (*Smiling*)

Alone!

(*Gaily proudly*)

Heinrich will be there his bride to guard!

Peter (*Nods with meaning*)

If so 'tis well!

Pedlar

Farewell! My path lies through the wood,
(*jokingly in answer to a warning gesture of Peter.*)

I long to meet the fair Iolanthe!

Peter (*Gravely*)

If that be your road then go with God! And you
child stay within till Heinrich comes, I soon shall
return.

(Exit Peter in direction of village; the Pedlar has packed his box and slowly climbs the woodland path. Röschen carries the barrel and glasses indoors, and collects her presents: when singing she is sometimes indoors sometimes outside. The Pedlar, intimidated by the sound of the horn and by her song cannot make his mind up to go, but she cannot see him.)

8 Röschen

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, ora pro nobis nunc et in hora mortis nostrae.

9 Szene IV (Hausierer, Röschen, Heinrich)

Hausierer

Unheimlich tönet's im Wald, Petz, bleiben wir hier!

(Ein Pfiff erschallt aus dem Walde, der Hausierer verbirgt sich hinter einem Felsen; Röschen öffnet die Tür und schaut hinaus; Heinrich springt aus dem Gebüsch.)

Heinrich

(Pfiff. Pfiff.)

Röschen *(freudig)*

Heinrich, bist du's?

Heinrich

Pst! Bist du allein?

Röschen

Jawohl, der Vater ist eben fort, doch was hast du da?

Heinrich *(stolz, ein Reh aus dem Gebüsch ziehend)*

Sieh her, mein Röschen, den Braten zum Schmaus,
(dramatisch)
da liegt er!

Röschen *(entsetzt)*

Heinrich! Tod ist des Wildrers Los.

Heinrich

Du Närrchen, es sah mich keine Seele.

9 Scene IV *(Pedlar quite in the background; later Röschen and Heinrich)*

Pedlar

Weird is the sound of that horn! Bruin! Here let us stay!

(Someone whistles in the forest; the Pedlar ducks behind a rock; Heinrich springs out of the bushes.)

Heinrich

(Whistles)

Röschen *(Joyfully)*

Heinrich, at last!

Heinrich:

Sh!! Are you alone?

Röschen

Alone! And list'ning for your step, but what have you there?

Heinrich *(Dragging a dead roebuck out of the bushes)*

Behold my maiden! The game for our feast –
(Dramatically)
have I brought you!

Röschen *(Horrorified)*

Heinrich! Heard you the horn we dread?

Heinrich

I heard it from far, but scarcely heeded.

Röschen (*noch erregter*)
Schaff' mir das Tier hinweg, weit von hier!

Heinrich
Das fiel mir ein!
(*sich umsehend*)
Wo kann ich's bergen?

Röschen
Dort im alten wasserleeren Brunnen, das wär ein Ort, rasch versenk's.

(*Knieend befestigen sie das Reh an der Leine und versenken es dann in den Brunnen.*)

Hausierer (*für sich*)
Hier heißt es verschwinden, unsereins kommt stets in Verdacht. Den Herrn gilt ein solches Tier ja mehr wie ein Mensch. Komm Petz, wir machen uns fort.

(*Er verschwindet, ohne dass die Andern ihn gesehen haben.*)

Heinrich (*den Deckel auf den Brunnen legend*)
So, nun bist du geborgen!
(*zu Röschen*)
Doch sieh mich an, warum so bleich und verstört?

Röschen
Du bliebst so lange, was hielt dich fern?

Heinrich
Heut' gab's harte Arbeit.

Röschen (*Greatly agitated*)
'Tis death to slay the deer! Ah my love!

Heinrich
No soul was near!
(*looking round*)
Where can we hide it?

Röschen
The well is dry, the old well yonder, here is the lid – hide it in there!

(*Kneeling down they tie the roebuck to the rope and lower it down the well.*)

Pedlar (*Aside*)
'Twere well to be going, no one trusts a poor pedlar's word. Men's lives count as less than nought, but game must abound, come Bruin! Let's go while we may!

(*Exits without being seen.*)

Heinrich (*covering up the well*)
There! Lie safe till tomorrow!
(*To Röschen*)
But why so pale? If danger were, it is past!

Röschen
My heart was heavy, I waited long.

Heinrich
Hear what fate befell me.

10 (HEINRICHS LIED)

Gewaltger noch als jener dort standen die Bäume da. Sie ragten hoch wie Riesen und sahen mit dräuendem Blick mich an, festwurzeln wie ein Fels. In grauser erzener Wucht, mit hundert knorrigen Armen, sperrte der Feind den Weg zu dir!

(Er greift nach Peters Axt, und schwingt sie um sein Haupt.)

Da wurd auch ich zum Riesen, erhob die Axt mit Macht, und Schlag auf Schlag, mit jedem Hieb, traf ich ins Mark hinein. Es wankt und stöhnt der Feind, juchhe du strahlende Axt! Krachend und prasselnd fielen die Riesen, und frei war der Weg zu dir.

(Er haut die Axt in den Holzblock hinein und breitet seine Arme aus; Röschen fliegt ihm an den Hals.)

11 Röschen

Heinrich, du Starker, du Guter!

Heinrich *(deutet auf eine Spange an ihrem Arm.)*
Was hast du hier?

Röschen

Vergaß ich sie, das ganze Dorf war eben hier. Mit reichen Spenden bedachten sie mich,
(plötzlich sich besinnend, erregt)
da tönte das wilde Horn.
(Heinrich lächelt.)
Verlache mich nicht, hör mich nur an.

Heinrich *(zart)*
Sag, was sorgt dich?

10 (HEINRICH'S SONG)

The day was spent, and homeward bent speeding along was I! When lo! Astride the pathway, a giant with towering crest I spy! Roots deep thrust down in the soil, his gnarled arms out-spread, 'twas he, the King of the forest! Crown'd with leaves his head!
(He seizes Peter's axe and swings it in the air.)

I gave him not good morrow but swung the gleaming axe aloft. And fast and faster rained the blows, severing limb from limb! His blood is flowing fast Hurrah for life in the woods! Swaying and groaning down crashed the giants and clear was the path, O love to thee.

(He drives the axe into the block and opens his arms. Röschen throws her arms round his neck.)

11 Röschen

Warrior undaunted! My hero beloved!

Heinrich *(Points to a bracelet on her arm)*
What are these?

Röschen

My wedding gifts, our friends were here to wish me joy, and we were merry and danced in the wood.
(With sudden agitation)
Then loud ring the horn, the dreadful horn.
(Heinrich smiles.)
O love tho' you smile, scorn not my fears.

Heinrich: *(Tenderly)*
Child, what ails you?

12 Röschen

Eine Ahnung, o glaub mir, nie fühlt ich solch Not und Sorg! Eine Angst, die so wild das Herz mir durchwühlt. Wie die Freunde erblassten, als feige schalt ich sie und lachte, war ganz dein mutiges Mädchen!

(leidenschaftlich)

Eh du kamst verging ich vor Sehnsucht nach dir, doch seit ich dich seh, dich halte, ahnt mir, schwant mir Gefahr. Weh mir! Ach, man wird dich mir rauben, entreißen! O glaube mir, es nahet Unheil, bleib' nicht im Wald, Heinrich, geh.

(In wilder Angst umschlingt sie mit den Armen den Heinrich.)

Geliebter, ach geh!

13 Heinrich (zart)

Du ahnst Gefahr und heißt mich gehn, allein dich lassen in Angst.

Röschen

Ich denk an dich, bin nicht allein, fürchte mich nicht! Sei ruhig,

(Sie läuft ans Häuschen und schließt die Fensterläden.)

doch willst du, so schließ ich im Hause mich ein, ich rühre mich nicht, ich spreche kein Wort, niemanden lass ich herein, verlassen scheint die Hütte nun. Kommt auch der Vater bald, drum Geliebter geh, bleib nicht hier, o zög're nicht.

Heinrich (leidenschaftlich)

O lass mich weilen bei dir, das heiße Sehnen kühlen.

12 Röschen

I know not. I know not whence spring these sudden fears. When I woke in the morning my heart was light as air. When the horn woke the echoes, our comrades trembling fled the forest. 'Twas I who feared not and mock'd them!

(Passionately)

Ere you came with longing my heart was faint, but now since mine eyes behold you boding dark and wild... Assail me ah! Some pow'r will divide us... Overwhelm us... O tarry not, the forest is haunted, near are your foes, here close at hand they seek, they find you, Heinrich go.

(She claps Heinrich in wild terror.)

Beloved go... Ah go!

13 Heinrich (Tenderly)

You speak of fear; yet bid me go and leave you to tremble alone.

Röschen

Alone I think ever of thee strong in my love and fearless.

(She runs to the cottage and closes the outside shutters.)

But when you are gone in the house will I stay, with none will I speak what'er may befall windows and doors will I bar, no smoke shall betray a living hearth... Father will soon be here, go... Beloved go, linger not... O linger not.

Heinrich (Passionately)

Then slake my thirst before I go, one kiss to sooth my longing.

Röschen

O Geliebter, weile nicht, scheiden wir nun, bald sind geschmiegt wir Herz an Herz!

Röschen und Heinrich

Herz an Herz!

(Sie lässt sich von ihm langsam nach dem Häuschen führen; an der Schwelle bleiben sie stehen.)

Heinrich

Wie ist mir jetzt so still, so heimlich in der Brust, als hätt ich nie von Weh und Leid gewusst! All meine Seele ruhet in dir. Aus deinen Augen trink ich mir Frieden wieder. Die Liebe ruft man nicht, ihr Wunder naht, ein Traum. Liebste, du teure, holde Maid!

Röschen

Wie ist mir jetzt so still, so heimlich in der Brust, all meine Seele ruhet in dir. Aus deinen Augen trink ich nun mir Ruh, mir Frieden wieder. Liebster, du teurer, teurer Mann!

Röschen und Heinrich

O Macht der Liebe,

(Sie wenden sich begeistert zum Walde.)

^[14] Vater uns, o Wald, o heilger urewiger Wald, in deine Arme nimm uns auf, breite jetzt über uns dein grünes schirmendes Dach! Du lehrtest die Liebe uns, die Liebe groß, hehr und rein wie du! O Wald, in deinem dämmernden Schoß, in deinem Schatten wuchsen wir groß, Vater uns, o heilger

Röschen

Soon will pass the lonely night, near the hour, the hour that will bind us heart to heart.

Röschen and Heinrich

Heart to heart!

(She makes him lead her slowly to the cottage: they remain standing on the doorstep.)

Heinrich

This magic hour, this peace, is dropp'd to us from above. Less gently falls on parching flow'r the dew, fled are our terrors. Clam and strong, our spirits rest in their love. Here is my heaven, here, in thy gentle bosom what power can part us for strong as Death is Love. Thine am I heart of my heart art thou!

Röschen

This magic hour, this peace is dropp'd us from above. On parching flow'r the dew, fled are our terrors, our spirits rest in their love. Here in they bosom fades the garish world for here is heaven. Thine am I heart of my heart art thou!

Röschen and Heinrich

O what pow'r can part us? What power can part us? *(They turn to the forest.)*

^[14] Turn to us and hear us, O sacred forest hear our cry, if harm be near us, watch o're thine own and shelter us who dwell beneath thy roof! O Mother, thy mighty heart hath taught us mighty love! Changeless, eternal love. In childhood's years our playmate and friend, we still implore thy fostering care, need they counsel, crave thine aid! Sombre

Wald. Vater uns und Mutter, in deine Arme nimm uns, deine Kinder, auf!

Stimmen der Waldgeister *(von oben erklingend)*
Vergänglich ist der Sterblichen Lust!

(Nach längerer Umarmung macht sich Röschen sanft von Heinrich los und geht, mit einer Gebärde nach dem Dorf weisend, ins Häuschen. Während sich beide umarmen, ist Jolanthe zu Pferd oben im Hintergrund erschienen. Sie hält an und betrachtet Heinrich, der, nachdem Röschen verschwunden, noch eine Zeitlang wie verückt dasteht. Dann springt sie vom Pferd, bedeutet ihrem Gefolge, sich damit zu entfernen, und von einem Leibjäger begleitet tritt sie dem Heinrich entgegen.)

15 **Szene V (Jolanthe, Heinrich)**

(Heinrich wendet sich um, sieht Jolanthe und fährt heftig zusammen.)

Jolanthe *(sanft)*
Nun Freund, was erschrickst du?

Heinrich *(verlegen)*
Ich sah Euch nicht kommen.

Jolanthe
Fürwahr, kein Wunder ist's, wenn du dich bangst! In des Waldes Einsamkeit begegnet man wem, wie oft mag der Zweifel sich regen, ob ein Waldgeist, ob ein Sterblicher naht, doch siehst du vor dir ein Wesen von Fleisch und Blut, ein hilfloses Weib, das deiner Nähe sich freut. Wer bist du, was machst du hier?

loving mother! From hidden peril defend us! Forest defend thine own!

Chorus of wood-spirits *(From above)*
How swiftly passeth man's delight!

(After a long embrace, Röschen enters the cottage, pointing in the direction of the village as she gently separates herself from Heinrich. Meanwhile, Jolanthe has appeared on horseback in the background. She watches Heinrich, jumps from her horse, with a gesture bidding her train to lead it away. Attended by a single body-huntsman she advances towards Heinrich.)

15 **Scene V**

(Heinrich turns round, sees Jolanthe, and starts violently.)

Jolanthe *(Gently)*
My friend, what alarms you?

Heinrich *(With hesitation)*
I heard no footstep!

Jolanthe
So deep the forest gloom, so dim the light! In this woodland solitude if mortal approach, how often have I trembled to wonder whether wood-god or but mortal he be! Alas! No delicate nymph of the woods am I, alone and strayed from path a helpless woman behold! Whence come you, and whither bound?

Heinrich

Heinrich heiß ich, bin Forstknecht im Dienste meines Herrn, des Landgrafen Rudolf, sein höriger Mann.

Jolanthe (*entzückt*)

Forstknecht du! Mit diesem Wuchs, dieser Glieder junge Pracht, so möchte ich dich sehn wie die Axt blitzend ums Haupt dir kreist!

(*kokett*)

Ahnst du, mit wem du redest?

Heinrich (*beklommen*)

Nie sah ich Euch, doch denk ich, Ihr seid Frau Jolanthe.

Jolanthe (*einschmeichelnd*)

Was zitterst bei diesem Namen du, ich tu dir nichts an! Trete nah! Einen Dienst nur begehrt ich. Es zwingt mich Durst und Müdigkeit, ich kann nicht weiter, Heinrich, gib mir einen Trunk.

(Sie lässt sich wie erschöpft auf einen Stein nieder, reicht Heinrich ihr Trinkhorn, schaut ihm entzückt nach, wie er, immer wie im Traum, an eine Quelle geht und das Trinkhorn füllt.)

[16] Jolanthe (*für sich*)

Wie schön ist er, wie ahnungslos! Wie scheu und jung, wie frisch und stolz! Des Waldes urkräftiges Kind, mir zum Ergötzen ans Licht getreten!

(Heinrich kehrt zurück und reicht ihr das Horn; sie trinkt, ihn dabei mit den Augen verschlingend.)

Heinrich

My name is Heinrich, of Rudolph, are mighty liege and lord the humblest of vassals, a woodman am I.

Jolanthe (*Enchanted*)

Lithe of limb, with thews of steel, in the lusty pride of youth! Methinks I can see the bright axe flash as it cleaves the air!

(*Archly*)

Friend, you must surely know me?

Heinrich (*Uneasily*)

I know you not. Unless perchance 'tis Dame Jolanthe.

Jolanthe (*Smiling*)

You whisper my name with paling cheek ... Heed, heed not these fears? But draw nigh, of your pity help my weakness! The hunt was up at dawn today and fierce the noontide, Heinrich I faint for thirst!

(She sinks upon a rock as if exhausted, and hands him her drinking horn, and gazes after him admiringly as he goes to a spring and fills it.)

[16] Jolanthe (*Aside*)

Ne'er gazed these eyes on fairer sight! So young and pure so proud and strong; what sylvan god is this haunting his glades as of yore for my delight?

(Heinrich returns and hands her the horn: she drinks, devouring him meanwhile with her eyes.)

Jolanthe

Ich danke dir,
(*steht auf.*)

[17] ich fühl mich gestärkt, könnt nun weiter wandern, doch plaudert sich's im Walde gar zu schön. Genügt dir dein niedrer Stand?

Heinrich (*unbefangen*)

Wie meint Ihr das? Wie nirgend auf der Welt ist mir wohl
(*auf die Bäume deutend*)
im Walde,
(*auf seine Axt*)
Bäume fällen, das kann ich,
(*sich wieder besinnend, verlegen*)
zu Anderm bin ich nicht geschickt.

Jolanthe (*lächelnd*)

Wer weiß! Führst du nicht die Armbrust? Als Sohn des Waldes vermagst du's gewiss!

Heinrich (*sieht unwillkürlich nach dem Brunnen*)

Als guter Schütze gelt ich!

Jolanthe

Wohlan! Dein Dienst verlangt nach Dank, begehre von mir was du willst, ich bin bei Laune!

(*Auf einen Wink von Jolanthe reicht ihr der Jäger ein Jagdhorn mit goldener Ketter.*)

Heinrich (*schüchtern*)

Ich wüsste nichts!

Jolanthe

So wähl ich für dich:

Jolanthe

I thank you, friend.
(*Gets up*)

[17] Assuaged is my thirst, yet my limbs are weary. 'Tis good to linger in so fair a spot. Why chose you this humble lot?

Heinrich (*Simply*)

'Tis all I ask! A woodman bred and born,
(*pointing to the trees*)
these are my companions,
(*points to the axe*)
this the weapon I love to wield.
(*With sudden shyness*)
What more can such as I desire?

Jolanthe (*Smiling*)

Who knows! You bear a cross bow? Ye sons of the Forest are marks men all!

Heinrich (*Glances involuntarily at the well*)

I shoot as well as many!

Jolanthe

'Tis well! You served me in my need, demand of me what boon you will ... it shall be granted!

(*At a sign from her, the huntsman hands her a hunting horn attached to a chain.*)

Heinrich (*Shyly*)

I know not what!

Jolanthe

Then be mine the choice!

(ihm die Kette um den Hals werfend)

Zu meinem Jäger erkies ich dich heut, du scheinst mir geschickt, ich täusche mich nicht, dein Auge kündet's, mit edlen Waffen wirst leicht du vertraut, ich seh dir's an, ich weiß, du vermagst es!

(zart)

Heinrich, willst du meinem Dienste dich weihn?

Heinrich

O Herrin, gebt mich frei. Groß ist Eure Gnade, doch lasst mich gehn, der Welt und der Menschen ungewohnt, des Waldes Kind, verlang ich nach keinem andern Los, als das mir Gott im Wald beschied.

18 Jolanthe

So sprichst du, der du nie den Glanz, die Freude, die Pracht der Welt gesehn. Sag, lockt es dich nicht, wenn schimmernd und klingend der Ritter Zug, der Frauen liebliche Schar, jubelnd, strahlend an dir vorüber ritt? Frisch nur hinauf! Hinauf in jene Höhn, die mancher schon erklommen, der nicht so stark wie du!

(vielsagend)

Ahnst du, wie viel ein Weib vermag, gleißend in Jugend, Reiz? Ach, ich bin der leichten Siege müde, o Heinrich, will selber im Kampf erliegen, sehne mich, besiegt zu sein! O Welch einen Himmel von Liebe, Lust und Glück werd ich ihm zu Füßen legen, ihm, dessen Blick mich berückt, ihm, dessen Kraft mich bezwang. Heil dir, Waldgott! Es harren deiner Wonnen der Lust, Heinrich, o Heinrich komm!

(Von dem Zauber der Jolanthe berauscht ist Heinrich ihr immer näher und näher getreten. Er ist

(Throwing the chain around his neck)

My gallant huntsmen you join today! I see in your eye the gleam that I love, the glance that quails not! Noble arms we will train you to wield and this I know. Young Heinrich will wield them nobly!

(Gently)

Heinrich be my servant faithful and true!

Heinrich

Oh, Lady dared I demand of your grace a favour my freedom were the boon! To us of the forest the world of men has nought to say, no happier, no prouder lot I ask, then He ordained who placed me here!

18 Jolanthe

So say you now, who ne'er beheld the glory, the pride of Yonder world; ah! Could you but see the Knights in their glittering armour clad, with noble dames at their side, proudly, gaily to some fair tourney speed! Up then, and on where glory's meed awaits you, where verdant bloom the laurels for him who knows not fear!

(Meaningly)

Know ye that strong in her beauty's might, Woman has ruled the world? Sated and cloyed am I with Victory oh Heinrich my pride, my strength have left me, strange it were, and sweet to yield! Love's portals are open, and Love bids me enter in! And one shall walk beside me, he whose bright glance is my sun, he my delight my desire. Thou O Wood God! Love's rarest joys await you in my arms, Heinrich, o Heinrich come!

(Under the spell of Jolanthe, Heinrich has drawn nearer and nearer to her. He is about to yield,

drauf und dran ihr zu verfallen, als er plötzlich, das Häuschen erblickend, sich fasst, und von ihr mit Entsetzen und Verwirrung zurückweicht.)

19 Heinrich (*verstört*)

Ich beug mich tief vor Euch, doch lasst mich gehn, ich kann nicht mit Euch ziehen, bin nicht frei. Ihr, meiner Braut, meiner Holden, eignet mein Leben.

Jolanthe (*verächtlich*)

Das Mädchen, das dort just dich verließ? Die sollte dich hindern? Die zwischen dir und der Sonne stehn! Du Tor!

(gebieterisch)

Sag ihr, dass du auf mein Gebot in meine Dienste trittst. Geh jetzt hinein, sag ihr Lebewohl;
(Man erblickt den Grafen Rudolf, der sich eilig naht.)

dem Grafen, der da naht, werd ich's künden, noch heute kehrst du mit mir zum Schloss!

20 Szene VI (Jolanthe, Rudolf)

(Heinrich geht willenlos in die Hütte hinein; Rudolf tritt in heftiger Erregung auf. Jolanthe misst ihn mit kühlem Blick; er bleibt betroffen stehen.)

Jolanthe (*kalt*)

Was folgst du mir?

Rudolf (*demütig*)

Ich vermisste dich!

Jolanthe

Hast du was zu sagen, so sag's und geh!

when suddenly, catching sight of the cottage, he recovers himself and starts back from her in horror and distress.)

19 Heinrich (*Distressed*)

O noble lady ask it not, it may not be! A pure and loving maiden is my bride. Hers is my heart, and to her my troth is plighted!

Jolanthe (*With contempt*)

The village maid that left you but now? She 'tis that keeps you! Stands t'wixt the blaze of the sun and you! O fool!

(Imperiously)

'Tis for Jolanthe to command! Her humble slaves are ye! This is my will, bid the maid farewell;
(Count Rudolf is seen hastily approaching)
then straight way to the castle hie you, my further pleasure to learn ... Be gone!

20 Scene VI

(Heinrich goes into the cottage as one dreaming; Rudolph enters in agitation; Jolanthe looks at him coldly. He pauses, in silence.)

Jolanthe (*Coldly*)

I called you not!

Rudolf (*Humbly*)

I would speak with you!

Jolanthe

Speak but do not linger, say on and go!

Rudolf

Die Sorge trieb mich, die Angst um dich, die allein
im wilden Wald, dass lauernd dir ein Unheil drohe:
Was flohst du mich,
(mit einer Aufwallung von Eifersucht)
was machst du hier!

Jolanthe

Wer den Tross verlässt, will wohl allein sein! Ich trag
auch kein Begehren nach dir und all deiner Sippe.

Rudolf (*leidenschaftlich*)

Allein, das willst du stets, einst war's nicht so,
Jolanthe!
(Jolanthe wirft ihm einen verächtlichen Blick zu.)
Was blickst du so kalt mich an, vermeidest mich
stets? Wann fügt ich mich nicht deinem Willen?
Was tat ich dir je zu Leide? Du liebtest mich einst!
Jolanthe, liebtest mich einst.

(Jolanthe lacht höhnisch.)

Jolanthe (*verächtlich*)

Ich liebte dich einst? Dich! Zwischen Reu und
Sünde schwankendes Rohr?
(scharf)
Wohlan! Vorbei ist jetzt die Laune, die Kette brech
ich endlich entzwei, ja! Ich geb dich frei!

Rudolf (*wie nach Luft kämpfend*)

Der Bauer! Du liebst ihn!

Jolanthe (*mit Begeisterung und wildem Trotz*)

Und wenn ich ihn liebte, was ficht es dich an?

Rudolf

At noon I missed you, and long sought you in the
gloomy forest aisles, with many a lurking danger
haunted: your train dismissed.
(With sudden jealousy)
Why thus alone?

Jolanthe

When in lonely mood alone I wonder I love not him
who spies on my path and dogs my footsteps.

Rudolf (*Passionately*)

My love you thus requite stab thus my heart, Jolan-
the!
(Jolanthe looks at him contemptuously and turns
away)
Ah turn not in wrath away, what fault is mine? Does
ought but your pleasure delight me who live and
would die to serve you? You gave me your love
Jolanthe, you gave me your love.

(Jolanthe laughs scornfully.)

Jolanthe (*Contemptuously*)

Nor sinner nor saint, you wind-shaken reed would
fain be Lord of my heart?
(Fiercely)
Enough! Too weak the chain that held me. If spell
you cast, its power is gone, gone! And I am free!

Rudolf (*As if fighting for breath*)

Yon Woodman, you love him, you love him!

Jolanthe (*With wild defiance*)

And what if I love him? Who dares say me nay?

(Man hört Toben hinter der Szene und die Stimme des Hausierers.)

Chor der Jäger

Was suchst du im Wald?

Hausierer

Erbarmen! Erbarmen!

Jolanthe *(wütend)*

Schaff mir die Leute hinweg und geh, ja geh!

(Sie verschwindet im Häuschen.)

21 Szene VII (Rudolf, Hausierer, Jäger)

(Der Hausierer wird von einigen Jägern auf die Szene geschleppt, andere führen den Bären. Den Grafen Rudolf, der wie betäubt stehen bleibt, sehen sie nicht.)

Chor der Jäger

Kommt mit uns!

Hausierer

Ihr Herrn lasst mich los!

Chor der Jäger

Was suchst du im Walde? Du und der Bär ver-
scheucht uns das Wild. Seht doch den Braunen,
er bäumt sich gar.

Hausierer

Ihr Herrn habt Mitleid! Erbarmt Euch!

(A noise is heard behind the scenes and the Pedlar's voice)

Huntsmen

Our sport you have spoilt!

Pedlar

Have mercy! Have mercy!

Jolanthe *(Angrily)*

Send these brawlers away and go, yes! Go!

(She disappears in the cottage)

21 Scene VII

(The Pedlar is dragged in by Huntsmen; Others lead the bear. They do not see Rudolph who remains standing as if paralysed)

Huntsmen

Tie his hands!

Pedlar

Kind sirs, let me go!

Huntsmen

You cannot deceive us! You and the bear were after
the game. Bruin is angry hark, hark! How he growls.

Pedlar

Kind sirs, have mercy! Have mercy!

Chor der Jäger

Ha ha! Ein Spaß Juchhe! Koppeln wir sie zusammen.

Hausierer (*händeringend*)

Mitleid, Erbarmen!

Chor der Jäger

Ja ja! Lasst ihn reiten und bindet ihn fest.

Hausierer

Erbarmt Euch des Bären! Sonst hab ich ja nichts, nichts auf der Welt!

(Die Jäger versuchen den Hausierer auf den Rücken des Bären zu binden.)

Chor der Jäger

Ha! Der Braune, er bäumt sich, ha ha ha!

Ein Jäger

Halt! Ich weiß was bessres!

(Er hebt den Deckel vom Brunnen.)

Den Alten, in den Brunnen taucht ihn ein!

(Die Jäger laufen an den Brunnen, den Bären freilassend, den Hausierer mitschleppend. Einige fassen die Leine und ziehen.)

Ziehet die Leine!

Chor der Jäger

Ja, ziehet die Leine!

Ein Jäger

Es hängt was daran.

Huntsmen

But look! His teeth are gone! What shall we do to plague him?

Pedlar (*In despair*)

Mercy! Have mercy!

Huntsmen

His master shall ride him, come quick tie him on, the impudent rogue.

Pedlar

O spare us, o spare us, what harm have we done, I and the bear?

(They try to tie the pedlar onto the bears back.)

Huntsmen

Ha ha ha ha! Old Bruin, poor Bruin! Ha ha ha!

A Hunter

Stop! A better plan!

(He lifts the lid of the well.)

You fellows... Let us duck him in the well!

(The Huntsman drag the Pedlar to the well. Others seize the rope and begin pulling at it.)

Up with the bucket!

Huntsmen

Come haul away help us.

A Hunter

But what have we here?

Chor der Jäger

Was wird es wohl sein?

(Sie ziehen das Reh aus dem Brunnen und erschrecken.)

Herr Gott! Ein Reh. Ein schönes Tier! Denkt Euch, wenn der Herr das zu sehen bekäme!

(Die Jäger, die den Hausierer hielten, haben ihn los gelassen, alle versammeln sich um das Reh. Der Hausierer versucht unbemerkt zu ent schlüpfen.)

Rudolf (vortretend)

Der Wildrer entläuft Euch, fasst ihn!

Hausierer

Herr, ich bin nicht schuldig.

Rudolf (drohend)

Wer hat's getan?

Hausierer (zögernd)

Ein Jüngling war's.

Rudolf

Nennt ihn mir!

Hausierer

Ich kann es nicht, doch sah ich wie er das Wild geborgen.

Rudolf

Wie sah er aus?

Hausierer

Wie ein Forstknecht.

Huntsmen

'Tis heavy as lead.

(They pull up the deer, and are frightened.)

Good God! A deer! Whose work is this? Comrades if our Lord chance to pass and should see it.

(The men who held the Pedlar have let him go. He endeavours to steal away unobserved.)

Rudolf (Stepping forward)

Yonder the culprit! Seize him!

Pedlar

Lord I am not guilty!

Rudolf (Sternly)

Say what you know!

Pedlar (Hesitating)

A youth I saw ...

Rudolf

His name?

Pedlar

I know him not, but I was there when he hid the deer.

Rudolf

How was he clad?

Pedlar

Like a Woodman.

Rudolf (*erregt*)
Eine Armbrust tragend?

Hausierer
Jawohl, der Arme!
(*auf das Häuschen deutend*)
Hier wohnt seine Braut.

Rudolf (*für sich leise, mit ingrimmiger Freude*)
Er ist's, und büßen soll er die Schuld, die
doppelte Schuld.
(*Dem Hausierer den Beutel zuwerfend*)
[22] Den Beutel nimm und geh, ich glaube dir!

Szene VIII (Jolanthe, Rudolf, Jäger)

(*Jolanthe stößt die Tür des Häuschens auf und
bleibt an der Schwelle stehen, wutschnaubend.*)

Jolanthe
Was soll der Lärm?

Rudolf
Seht mich nur an, Verräterin!
(*in rasender Wut*)
Mild und schwach schaltst du mich oft, jetzt sollst
du flehn umsonst. In jenem, den du erkoren, treff
ich dein eignes Herz.
(*Er schleppt sie nach dem Brunnen.*)
Sieh her! Wildfrevel beging er, hier der Beweis!
Und büßen soll er die Tat, dieses und Ungescheh-
nes such ich jetzt an ihm heim!
(*zu den Jägern, auf das Häuschen deutend*)
Schafft ihn aufs Schloss, ihm werde sein Lohn,
(*Die Jäger gehen ins Häuschen.*)

Rudolf (*Excitedly*)
On his back a crossbow?

Pedlar
A crossbow,
(*pointing to the cottage*)
my heart aches to think of his bride!

Rudolf (*Aside with fierce joy*)
'Tis he his crime be now on his head. This and more
be mine to avenge.
(*Throwing the Pedlar a purse*)
[22] Is for your pains 'tis well. I know the man!

Scene VIII

(*Jolanthe throws open the cottage door and re-
mains standing on the sill, furiously angry.*)

Jolanthe
Still in my path?

Rudolf
Scorned and betrayed I fear you not!
(*Almost raving*)
Weak am I, swayed like a reed? Try if you dare, to
sway me now. Through him, your false heart has
chosen, pierced be that heart by me!
(*He drags her to the well*)
This deer he slew he in the forest. Black is the crime
and dread the death he must die. Vengeance, ven-
geance! A deadlier crime than this now let him
atone!
(*To the Huntsman, pointing to the cottage*)
Bind him with cords, and lead him to death!
(*The Huntsman enter the cottage.*)

ja, so bietet Rudolf, der Schwächling, Jolanthen
Trotz!
(Ab.)

**23 Szene IX (Jolanthe, später Röschen, Heinrich
und Jäger)**

Jolanthe *(mit wilder grimmiger Freude)*
Das kommt mir zu recht, nun halt ich ihn in meiner
Gewalt, den Frechen, der mich zu verschmähn ge-
wagt. Flehn soll er um meine Gunst.
(zu Boden deutend)
Er und das blonde Lärvchen, das zwischen ihn und
mich sich einzudrängen gewagt, im Staube sollt ihr
vor mir knien.

*(Röschen stürzt aus dem Häuschen und fällt vor
Jolanthe auf die Knie.)*

Röschen
Herrin! O sagt nur ein Wort, ihn zu retten!
Gnade!

Jolanthe *(mit kalter Ironie)*
Ei seht! Seht mir doch, 's ist schad, dass ihr just
meine Gunst verschmähet; meinem Jäger wird
manches verziehn, ich stand für ihn ein; doch da
du bei mir für den Schuldigen flehst, vielleicht ist's
noch Zeit.
(Sie heftet den Blick auf Heinrich. Zu den Jägern:)
Mein Ross! Führt es hier her.
(zu Heinrich, ihn fest und drohend ansehend:)
Wenn mein Dienst dir jetzt behagt, und das will ich
für Euch hoffen, so folge mir!

Beware! Rudolph, Lord of the forest is master yet!

(Exit)

23 Scene IX

Jolanthe *(With wild cruel triumph)*
Now, now is the hour! O slave who dares my fa-
vours to scorn, to flout me behold! I will scourge
they pride! Bow, insolent hind, thy neck!
(Points to the ground)
Here shalt thou sue for mercy! And she, the fool-
ish maid, whose feeble hands hold him back, shall
kneel, shall grovel here in the dust.

*(Röschen rushes out of the cottage and falls on her
knees before Jolanthe.)*

Röschen
Save him! They lead him to death. O lady have
mercy! Save him!

Jolanthe *(With cold sarcasm)*
Ah me! Well a-day! Perchance 'twas unwise to re-
fuse my favours; Jolanthe had pleaded his cause,
nor pleaded in vain; but maybe my power may pro-
tect him e'en now, all yet may be well.
(She gazes fixedly at Heinrich. To the Huntsmen)
My steed! I would be gone.
(To Heinrich, looking at him sternly)
If in wiser humbler mood you repent, and fain
would serve me, the follow me.

(Jolanthe geht langsam nach dem Hintergrunde, auf einen Wink von ihr verschwindet einer von den Jägern im Wald, man hört ihn in sein Horn stoßen und sieht Jolanthe hinter den Bäumen auf ihr Pferd wartend.)

24 Röschen *(in höchster Erregung)*
Sträub dich nicht, geh mit ihr.

Heinrich

Du drängst, dass ich ihr folge, dem Gott
verfluchten Weib!

Röschen

Sträub dich nicht länger, all unser Glück ist hin! O
bittere Wahl und Qual, bleibst du hier, so tötet sie
dich, und mein die Schuld! Weile nicht länger, geh!
Geh' um unsrer Liebe Willen!

Heinrich

Röschen, dich verraten, verlieren soll ich? Wie kläglich
kurz ist das Leben, wie unvergänglich die Liebe.

Röschen und Heinrich

O Lust, o Schmerz, uns trennt nicht Gefahr, uns
trennt nicht der Tod.

*(Sie liegen sich stumm in den Armen. Das Pferd von
Jolanthe wird hinten vorgeführt. Jolanthe tritt vor.)*

25 Jolanthe
Ich harre dein!

*(Jolanthe goes slowly to the background, at a sign
from her, a huntsman disappears in the wood; one
hears him blowing his horn and sees Jolanthe wait-
ing among the trees for her horse.)*

24 Röschen *(Beside herself)*
Do her will, thwart her not, go with her.

Heinrich

Love! You bid me leave you, obey th'accurs'd of
God?

Röschen

Brave not her anger, bid me farewell and go, for ah,
if I bid you stay, woe is me, my love will be slain! Be
slain by me, be slain. Alas! How can I bear it, go!
Go! Or you are lost beloved!

Heinrich

Röschen, would you bid me forget ... betray you?
Our life is a shadow that passes, but love is mighty
and deathless.

Röschen and Heinrich

O joy! O pain! Nor danger nor death can part us,
nor danger nor death can part us now.

*(They are clasped in a last embrace; Jolanthe's
horse is led on in the background; she steps for-
ward.)*

25 Jolanthe
Behold I wait!

(Heinrich gibt ihr mit seiner Gebärde zu verstehen, dass er ihr nicht folgen will. Sie tritt näher, sieht ihn drohend an.)

Jolanthe

Ich harre dein!

Röschen *(in stolzem Triumph)*

Er folgt dir nicht.

Jolanthe

Habt ihr's wohl erwogen, sein Leben ist in meiner Hand,
(zu Heinrich:)
er folge mir oder sterbe!

(Heinrich schreitet entschlossen auf Jolanthe zu.)

Heinrich

Mein Leben versprachst du mir, doch um der Treue Preis!
(Jolanthe winkt ihrem Gefolge, näherzutreten.)
So nimm's denn hin, verruchtes Weib,
(das Jagdhorn Jolanthes zu Boden werfend)
Fluch des Landes, Fluch meines Herren! Zu denn,
Hexe, und fahr zur Hölle hinab!

Jolanthe

Wohlan, du niedrer Knecht so stirb,
(Jolanthe deutet auf ihre eigenen Jagdmesser, die Jäger stürzen auf Heinrich los und ermorden ihn.)
tut Eure Pflicht und trifft mir gut! Tod dem Wicht,
der mir trotzt! Zu Pferd!

(Jolanthe schwingt sich auf ihr Ross und verschwindet mit ihrem Gefolge im Wald.)

(Heinrich's gesture indicates that he will not go; she comes nearer and looks at him threateningly.)

Jolanthe

I wait for you!

Röschen *(In proud triumph)*

You wait in vain!

Jolanthe

If this be thy council, proud maid, his blood be on thy head!
(To Heinrich)
Follow me or die!

(Heinrich walks firmly up to Jolanthe.)

Heinrich

My life you offer me, my faith, my love the price!
Then take my life,
(Jolanthe beckons to her huntsmen.)
thou damned witch.
(Throws her horn at her feet)
Thus I thank thee, thus I defy thee! Scorn, abhor thee! Strike home, and hell take thy soul!

Jolanthe

Enough thou base-born slave, then die!
(Jolanthe points to her hunting knife significantly; the hunters fall upon Heinrich and stab him.)
Sharp are your knives and broad his breast! Who defies me beware! To horse! To horse!

(Jolanthe mounts her horse and vanishes with her train in the forest.)

26 Röschen (*Die Arme in Ekstase hebend*)
Gesiegt hat die Liebe, Liebe und Tod, Tod und
Liebe. Heilger Wald, nimm uns auf!

*(Sie bricht über Heinrichs Leiche zusammen. Es ist
dunkel geworden, nach und nach erhellt sich die
Bühne; die Waldgeister werden sichtbar.)*

27 Epilog

Chor der Waldgeister

Vergänglich ist der Sterblichen Leid, vergänglich
der Sterblichen kurze Lust. Wir aber leben uralt wie
der Himmel und jung wie des Frühlings sich ewig
erneuende Zauberpracht.

(Vorhang.)

26 Röschen (*With uplifted arms, in ecstatic passion*)
Love has the victory, love and death, love and
death. Sacred forest, take thine own!

*(She falls lifeless on Heinrich's corpse. It has be-
come dark, gradually light invades the scene; the
spirits are again visible.)*

27 Epilogue

Chorus of wood-spirits

How swiftly passeth man's delight, and e'en like a
dream his pains forgot. We, the immortals, fade
not, neither perish, are old as the heavens, as
young as the blossoms that herald a bounteous
spring.

(Curtain)

cpo 555 650-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk Kultur

Recording: Oper Wuppertal, 4-7 April 2024

Recording Producer: Wolfram Nehls

Balance Engineer: Jakob Mäsel

Technicians: Gerald Weinert, Kai Biermann

Editing, Remix: Wolfram Nehls

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Carola Malter

Cover: © Björn Hickmann

Photography: Gerhard Donauer (p. 14), Jiseok Lo (p. 15, up l), Adam Griffith (p. 15, up m), Frans Rinne
(p. 15, bottom l), Shirley Suarez (p. 15, bottom m), Simon Pauly (p. 15 bottom r),
Björn Hickmann (p. 15 [up r], 17, 18, 58); Uwe Schinkel (p. 16)

English Translation (liner notes): Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Mariya Taniguchi, Chor der Oper Wuppertal

cpo 555 650-2