



Carl Maria von Weber

Der Freischütz

SALZBURGER FESTSPIELE 2007

Direktorium

Helga Rabl-Stadler
Präsidentin

Jürgen Flimm
Intendant

Gerbert Schwaighofer
Kaufmännischer Direktor

Markus Hinterhäuser
Konzert

Thomas Oberender
Schauspiel

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Der Freischütz

Premiere

Freitag, 3. August 2007, 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen

Sonntag, 5. August 2007, 19.30 Uhr

Montag, 13. August 2007, 19.30 Uhr

Donnerstag, 16. August 2007, 19.30 Uhr

Montag, 20. August 2007, 15.00 Uhr

Donnerstag, 23. August 2007, 19.30 Uhr

Montag, 27. August 2007, 18.00 Uhr

Neuinszenierung

HAUS FÜR MOZART

Die Premiere wird vom ORF im Programm Ö1 live übertragen.

SALZBURGER FESTSPIELE 2007

INSERAT

Lähm

INSERAT Resmann

INSERAT

Galleries

Salis & Vertes

INSERAT

Siemens

Inhalt

- 9 **Die Handlung**
- 18 **Brief an Markus Stenz**
Falk Richter
- 20 **Der Teufel singt nicht**
Falk Richter und Bernd Stegemann
- 30 **Schlachtfeld und Bühne oder Wie kriegstauglich ist das Theater?**
Wolfgang Engler
- 44 **Letter to Markus Stenz**
Falk Richter
- 46 ***Der Freischütz*: A Milestone and a Turning Point**
John W. Freeman
- 53 **Libretto**
- 113 **Impressum**
- 118 **Künstlerbiographien**

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Der Freischütz

Oper in drei Aufzügen

Libretto von Friedrich Kind
in einer Neufassung von Falk Richter

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln • Pause nach dem 2. Aufzug

Markus Stenz, *Musikalische Leitung*

Falk Richter, *Regie*

Alex Harb, *Bühnenbild*

Tina Kloempken, *Kostüme*

Olaf Freese, *Licht*

Chris Kondek, *Video*

Bernd Stegemann, *Dramaturgie*

Simone Aughterlony, *Choreographie*

Andreas Schüller, *Choreinstudierung*

Markus Butter, *Fürst Ottokar*

Roland Bracht, *Kuno, fürstlicher Erbförster*

Petra Maria Schnitzer, *Agathe, die Tochter des Erbförsters*

Aleksandra Kurzak, *Ännchen, Agathes Cousine*

Peter Seiffert, *Max, Jägerbursche*

John Relyea, *Kaspar, Jägerbursche*

Günther Groissböck, *Ein Eremit*

Alexander Kaimbacher, *Kilian, ein reicher Bauer*

Ignaz Kirchner, *Samiel*

Rafael Stachowiak, *Samielgehilfe 1*

Sven Dolinski, *Samielgehilfe 2*

Hannelore Auer, *Cornelia Sonnleithner*

Yoko Ueno, *Arina Holecek*, *Brautjungfern*

Wiener Philharmoniker

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Kai Röhrig, *Musikalische Assistenz/Korrepetition*
Alessandro Misciasci, *Korrepetition*
Orest Tichonov, *Regieassistenz/Abendspielleitung*
Frans Willem de Haas, *Regieassistenz*
Anneliese Neudecker, *Bühnenbildassistenz*
Nina Gundlach, *Kostümassistenz*
Victoria Fuchs, *Kostümhospitantz*
Seda Röder, Alexandra Szemeredy, *Übertitel*
Felix Mayrhofer, Ernst Brandner, *Leiter der Statisterie*
Daniel Pfeiffer, Sonja Schmitzberger, Inge Matthiesen, *Inspizienz*
Walter Zeh, *Souffleur*

Klaus Kretschmer, *Technischer Direktor*
Christian Müller, *Technische Leitung*
Michael Veits, *Ausstattungsleitung*
Julia Libiseller, *Ausstattung*
Helmut Hechenberger, *Bühne*
Paul Fresacher, *Beleuchtung*
Johannes Egger, *Tontechnik*
Gunnar Lindner, *Videotechnik*
Thomas Bautenbacher, *Spezialeffekte*

Dorothea Nicolai, *Leiterin Kostüm und Maske*
Karin Orell, Ulrike Zimmermann-Mattar, *Produktionsleitung Kostüm*
Josefa Schmeisser, Irmgard Meier, *Damenschneiderei*
Erich Hammel, Gregor Kristen, *Herrenschneiderei*
Günter Schneider, *Garderobe*
Peter Spörl, Christa Lamberz, *Maske*

Bühnenrechte C. F. Peters – Frankfurt
Neufassung der Dialoge S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main

Wir danken der Firma PV Planungs- und Veranstaltungstechnik für die Unterstützung im Bereich Medientechnik.

Mit großzügiger Unterstützung der Freunde der Salzburger Festspiele e. V.
Bad Reichenhall

Handlung

1. Akt

Es ist Schützenfest, das Volk feiert zusammen mit den professionellen Schützen. Wider Erwarten gewinnt der Dorfbursche Kilian, da Max, der ehemals beste Schütze, versagt. Das Volk jubelt und verhöhnt Max. Dieser ist verzweifelt, da er seit langem nicht mehr trifft und am nächsten Tag die größte Prüfung seines Lebens bestehen muss: Er liebt Agathe, die er nach altem Brauch nur heiraten darf, wenn er den Probeschuss besteht. Diese Prüfung hat eine teuflische Tradition.

Kaspar, ein Kriegsheimkehrer, hat vor langer Zeit einen Pakt mit Samiel geschlossen. Dieser hat ihm Freikugeln geschenkt, mit denen er jedes Ziel trifft. Dafür musste er ihm seine Seele verschreiben. Nun ist die Frist um und er soll bezahlen, wenn er dem Teufel keine neue Seele verschafft. Der verzweifelte Max ist ein günstiges Opfer. Kaspar macht Max betrunken und überzeugt ihn durch den Schuss mit einer Freikugel davon, ihm heute Nacht in die Wolfsschlucht zu folgen, um Freikugeln zu gießen.

2. Akt

Agathe ist mit ihrer Cousine Ännchen am Abend vor dem Probeschuss allein zu Haus. Das große Bild ihres Vorfahren Kuno ist von der Wand gefallen und hat Agathe leicht verletzt. Sie sieht ein böses Vorzeichen darin, während Ännchen die dunklen Wolken wegscherzt.

Max tritt auf, verstört und unglücklich. Agathe bemerkt seine Traurigkeit und will ihm Mut für die morgige Prüfung zusprechen. Max reißt sich los und eilt in die Wolfsschlucht.

In der Wolfsschlucht ist Kaspar zusammen mit Samiel bei der Vorbereitung der teuflischen Munition. Max tritt auf und wird von Kaspar eingeweiht. Während des Gießens der sieben Freikugeln erscheinen Visionen der Opfer der siebten Kugel, die der Teufel und nicht mehr der Schütze lenkt.

3. Akt

Am Morgen vor dem Probeschuss begegnen sich Max und Kaspar. Kaspar hat seine Freikugeln verschossen, um Max in die Not zu bringen, mit der siebten Kugel, der vom Teufel gelenkten, den Probeschuss ablegen zu müssen. Das Probeschießen beginnt und Max schießt mit der Teufelskugel. Agathe und Kaspar stürzen gleichzeitig zu Boden. Doch Agathe ist gerettet, während Kaspar unter Flüchen stirbt. Das Volk argwöhnt Freikugeln und Max wird mit schwersten Strafen bedroht, bis der Eremit auftritt und den Probeschuss als unmenschliche Prüfung abschafft. Max soll nach einem Jahr der Buße eine zweite Chance erhalten. Der Teufel hat nur Kaspars Seele bekommen.

Synopsis

Act 1

A markmen's fair is being held and people are celebrating with the professional marksmen. Kilian, a boy from the village, wins against all expectations because Max, who was formerly the best marksman, fails. The people rejoice and deride Max. He is despondent because he has been off form for a long time and the following day has to pass the hardest test of his life. He loves Agathe but according to the old custom he can only marry her if he wins the shooting trial. This test has a devilish tradition. Kaspar, who has returned home from the war, made a pact a long time ago with Samiel. He gave him magic bullets with which Kaspar can hit every target. In return he had to promise him his soul. The time has now come and he has to pay if he cannot bring the Devil a new soul. As Max is in such despair he is an ideal candidate. Kaspar makes Max drunk and by firing a shot with a magic bullet convinces him to follow him that very night to the Wolf's Glen where they will cast magic bullets.

Act 2

Agathe is alone at home with her cousin Ännchen on the evening before the shooting trial. The large portrait of her ancestor Kuno has fallen off the wall and slightly injured Agathe. She sees this as a bad omen, whereas Ännchen laughs away the dark clouds. Max appears, troubled and unhappy. Agathe notices his sadness and tries to give him courage for the test the following day. Max tears himself away and rushes off to the Wolf's Glen. There Kaspar is preparing the devilish ammunition with Samiel. Max appears and is informed by Kaspar. While the seven magic bullets are being cast, visions of the victims of the seventh bullet appear, which the Devil aims, not the marksman.

Act 3

On the morning of the shooting trial Max and Kaspar meet. Kaspar has shot his magic bullets to put Max in the desperate situation of having to fire the test shot with the seventh bullet, the one aimed by the Devil. The shooting trial begins and Max shoots with the devilish bullet. Agathe and Kaspar both fall to the ground at the same time. Agathe, however, is saved whereas Kaspar dies, cursing as he does so. The people suspect that magic bullets have been used and Max is threatened with the severest punishment until a hermit appears and abolishes the shooting trial as an inhuman test. After a year's penance Max is to be given a second chance. The Devil has received only Kaspar's soul.

Trama

Atto primo

Si celebra la gara di tiro col fucile e il popolo si unisce ai cacciatori professionisti nei festeggiamenti. Contro ogni aspettativa la contesa viene vinta dal contadino Kilian poiché Max, una volta il tiratore più abile, fallisce la prova. Il popolo porta in trionfo Kilian dileggiando Max. Questi è in preda alla disperazione perché è da molto che fallisce nel tiro e il giorno dopo lo attende la prova più impegnativa della sua vita: innamorato di Agathe, secondo un'antica usanza avrà diritto a sposarla solo se supererà la prova di tiro, prova che si iscrive in una tradizione demoniaca. Molto tempo addietro il reduce di guerra Kaspar ha stretto un patto con Samiel, il quale gli ha offerto delle pallottole magiche che centrano infallibilmente il bersaglio; in cambio Kaspar ha

dovuto promettergli l'anima. Per Kaspar è giunto ora il momento di saldare il debito, a meno che non procuri al demonio una nuova anima: Max, in preda alla disperazione, è la vittima ideale. Kaspar lo fa ubriacare e gli fa provare un tiro con una pallottola magica, persuadendolo così a seguirlo la notte stessa nella Gola del Lupo per coniare altre pallottole magiche.

Atto secondo

Agathe è sola a casa con la sua cugina Ännchen la sera prima della prova di tiro. Il grande dipinto che ritrae il suo avo Kuno è caduto dalla parete ferendola lievemente. Agathe vi ravvisa un infausto presagio, mentre Ännchen tenta di sdrammatizzare con dei motti di spirito.

Giunge Max, affranto e infelice. Agathe nota la sua tristezza e cerca di infondergli coraggio per la prova che lo attende l'indomani. Con risoluzione improvvisa Max lascia le donne per precipitarsi nella Gola del Lupo.

Nella Gola del Lupo Kaspar e Samiel sono intenti nella fabbricazione delle munizioni diaboliche. Giunge Max che viene istruito da Kaspar. Mentre coniano le sette pallottole magiche, appaiono delle visioni delle vittime della settima pallottola, la cui traiettoria viene guidata dal demonio e non più dal tiratore.

Atto terzo

La mattina prima della prova di tiro ha luogo un incontro tra Max e Kaspar. Kaspar ha usato tutte le sue pallottole magiche per costringere Max a utilizzare per la prova di tiro la settima pallottola, quella guidata dal diavolo. La prova ha inizio e Max spara con la pallottola del demonio. Agathe e Kaspar rovinano contemporaneamente al suolo.

Ma Agathe si salva, mentre Kaspar spira lanciando maledizioni. Il popolo sospetta l'uso di pallottole magiche e Max viene minacciato delle pene più dure; poi giunge l'eremita che abolisce la prova di tiro dichiarandola disumana; dopo un anno trascorso in penitenza, inoltre, verrà concessa a Max una seconda chance. Il diavolo si impossessa solo dell'anima di Kaspar.

Résumé

1^{er} acte

C'est la fête des sociétés de tir, qui voit se confronter le peuple et les tireurs professionnels. Contre toute attente, c'est Kilian, un garçon du village, qui remporte le concours, car Max, qui fut jadis le meilleur des tireurs, a manqué son coup. Le peuple jubile et se moque de Max. Ce dernier se désespère car il n'atteint plus le cœur de la cible depuis longtemps, et que c'est la veille de la plus grande épreuve de sa vie : il aime Agathe, mais, selon une ancienne coutume, il ne pourra l'épouser que s'il réussit le tir probatoire. Cet examen a une tradition diabolique.

Kaspar, un soldat rapatrié, a conclu il y a longtemps un pacte avec Samiel. Celui-ci lui a offert une balle magique qui lui permet d'atteindre n'importe quel but. Mais en retour, il a dû lui promettre son âme. Le terme est arrivé et il doit payer s'il ne livre pas une nouvelle âme au diable. Max, proche du désespoir, est une proie facile. Kaspar enivre Max et parvient à le convaincre, en tirant une de ses balles magiques, de le suivre la nuit prochaine dans les Gorges du Loup, pour fondre une balle ensorcelée.

2^{ème} acte

Agathe est seule chez elle avec sa cousine Ännchen, la veille au soir du concours de tir. Le grand portrait de son ancêtre Kuno s'est décroché du mur, et a légèrement blessé Agathe. Elle y voit un présage néfaste, alors que Ännchen tente de la divertir et d'écartier ses sombres pensées en faisant des plaisanteries.

Max arrive, troublé et malheureux. Agathe remarque qu'il est triste et veut lui donner du courage pour l'épreuve du lendemain.

Mais Max s'échappe et se précipite vers les Gorges du Loup.

Dans les Gorges du Loup, Kaspar, avec Samiel, est en train de préparer la munition diabolique. Max arrive et Kaspar le met au courant de ce qu'il prépare. Pendant qu'ils fondent les sept balles, apparaît la vision des victimes de la septième balle, qui ne sera pas dirigée par le tireur mais par le diable.

3^{ème} acte

Au matin du concours de tir, Max rencontre Kaspar. Kaspar a tiré ses balles de travers pour obliger Max à tirer le coup probatoire avec la septième balle, celle qui est dirigée par le diable. La séance de tir probatoire commence et Max tire avec la balle ensorcelée. Agathe et Kaspar tombent à terre en même temps. Mais Agathe sera sauvée tandis que Kaspar rend l'âme en jurant. Le peuple met en doute la valeur des balles tirées et menace Max du châtimeut suprême, mais un ermite arrive et annonce l'abolition du concours de tir qu'il qualifie d'épreuve inhumaine. Après une année de pénitence, on donnera à Max une deuxième chance. Le diable a désormais obtenu l'âme de Kaspar.





Brief an Markus Stenz

Lieber Markus Stenz,

meine Bearbeitung hat einige grundlegende Ideen:
Das Schützenfest war historisch gesehen der Ort, an dem die besten Schützen herausgefiltert wurden, die dann in die Leibgarde oder eben in den Krieg eingezogen wurden. Das heißt, hier wurde also mit viel Musik, Tanz, Frauen und Alkohol erst mal ein Fest gefeiert, dessen Ziel es war, die besten Schützen für die Armee zu gewinnen. Insofern sind die Schützen bei mir auch Teil einer militärischen Einheit und keine Jäger, die ausschließlich im Wald Wild jagen. Beim Librettisten Friedrich Kind ist das über die Figur Kaspar angelegt, der im Krieg von Samiel gelernt hat, wie man mit manipulierter Munition auch unerreichbare Ziele trifft.

Das Dorf wird heimgesucht vom Bösen. Samiel ist das Böse, er hat zwei Gehilfen an seiner Seite. Alle Gefühlswelten, die im christlichen Glauben dem Bösen zugeschrieben werden, sind ihr Element. Das heißt, sie treten in Erscheinung, wenn die Menschen Angst haben. Bei Zweifel, Eifersucht, wenn sie jemanden demütigen, wenn sie Max unter Druck setzen ... da treten Samiel und seine Helfer auf und dringen in die Menschen ein, sprechen für sie.

Ich habe mich beim Schreiben wieder an David Lynchs *Twin Peaks* erinnert – ein mystischer Schauerthriller, der im Wald spielt. Aus dem Wald kommt das Böse, das in die Menschen eindringt und sie als Wirt benutzt, um auf der Erde zu agieren. So dringt Samiel auch in Kaspar, in Ännchen, bald in Max, nur Agathe bleibt weitgehend verschont – sie ist das Reine, das Gute, sie ist aufgehoben im Glauben an Gott, aufgehoben im Kosmos – und genau deshalb ist sie das Objekt der Begierde für Samiel.

Weiter hat mich ein Diskurs über die vom Bösen behandelten Waffen und deren Munition interessiert – Freikugeln wären heute mit Uranium angereichert, denn durch diese hochgiftigen Uraniumablagerungen dringt eine Kugel durch jede Panzerung, trifft jeden Feind, wird aber auch völlig unkalkulierbar, richtet die so genannten Kollateralschäden an. Meist verseucht diese Munition sogar die eigenen Soldaten, die ins eroberte Feld nachrücken – der Teufel lacht und feiert seinen Sieg. Die Frage ist also, ob ein Krieg, den man mit Hilfe des Teufels – also geächteten, dreckigen Waffen – führt, den Kriegführenden irgendwann aus der Hand gleitet und sich gegen sie selbst richten kann.

Samiel allerdings ist auch die Kraft, die uns zum Erfolg antreibt. Ich habe ihn also zu einem Wesen gemacht, dem man auch zustimmen kann. Damit der junge

Mann Teil der Gesellschaft werden kann, muss er eben beweisen, dass er Nerven hat, dass er stark ist, dass er etwas leisten kann. Samiel ist die Verkörperung des Leistungs- und Erfolgsdrucks unserer Gesellschaft, der die jungen Männer aus ihren verträumten Jugendjahren herausholt und zu gestandenen Kämpfern macht.

Bei der Beschäftigung mit dem Stück hatte ich das Gefühl, dass dieses ganze Märchen eine einzige paranoide Wahrnehmung über das Erwachsenwerden und die Eingliederung in die Gesellschaft ist. Max liebt eigentlich nur ein Mädchen und will mit ihm zusammen sein. Und sofort treten alle gesellschaftlichen Institutionen in Erscheinung: Um Agathe lieben zu dürfen, muss er der beste Schütze sein, Agathes Vater ablösen können, dessen Stelle übernehmen und ausfüllen können, er muss sie heiraten und vor dem ganzen Dorf eine Prüfung bestehen. Besteht er diese Prüfung nicht, wird die Hochzeit abgeblasen, der Junge wird aus der Gesellschaft verstoßen und Agathe bekommt einen anderen Mann. Das ist schon heftig – das sind die Angstphantasien eines heranwachsenden Mannes, der eigentlich nur seine erste Liebe leben will und plötzlich in diesen Prozess hineingezwungen wird, in dem er sich unentwegt behaupten und bewähren muss.

Falk Richter

Falk Richter und Bernd Stegemann

Der Teufel singt nicht

Satanus sum; humani nihil a me alienum puto.

I

Der Teufel spielte im 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle. Seine Gestalt war wandelbar und sein Wesen nahm die unterschiedlichsten Ausprägungen des Bösen auf. War in der Französischen Revolution der Stellvertreter Gottes auf Erden, der König, zur Inkarnation des Teufels geworden, so hielt die katholische Gegenrevolution mit gleicher Waffe dagegen. Der entfesselte Mob und sein Götze, die Rationalität des Fortschritts, waren Teufelswerk, das in der Guillotine sein blutiges Symbol fand. Die napoleonischen Kriege, die mit einer unberechenbaren Wucht über Europa gerollt waren, hatten einen Teufelsschwanz von Neuerungen im Gepäck: ein neues Rechtssystem, neue Staaten und verdächtige politische Ordnungen, Ideale wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und damit zusammen eine Volksarmee, die von Spanien bis Moskau Europa in unzählige Schlachtfelder verwandelte. Die Eliten der besetzten Länder waren sich uneins, ob man Zeuge eines blutigen Fortschritts oder einer unerträglichen Bevormundung war. Sah man den Weltgeist zu Pferde oder war man Opfer eines größenwahnsinnigen Feldherrn? In jedem Falle war die Erschöpfung nach 1812 groß, und vor allem in den deutschen Landen war viel Neues in die Köpfe und Herzen gezwungen worden, das nun verdaut werden musste. Neben dem frisch erwachten Nationalbewusstsein war vor allem die Begegnung mit dem Fremden und Überwältigenden von Künstlern und Menschen zu formulieren. Die Romantik fand in ihrem Doppelwesen aus Nostalgie und Paranoia einen Ausdruck, der eine bestimmte Gemütslage bis in unsere Gegenwart bestimmt.

Im nostalgischen Gefühl wurde die Gegenwart als unbefriedigend erlebt. Eine unendliche Sehnsucht nach einer Zeit, dem goldenen Mittelalter, als das heilige Reich noch bestand und Gott an einer bekannten Adresse wohnte, trat vor die Gegenwart. Wenn Novalis schreibt „Ich gehe immer nach Hause, immer zum Hause meines Vaters“ – so ist die ins unendliche entrückte Heimat Aufgabe und Weg des Lebens. Das Haus des Vaters ist ins zeitliche und räumliche Jenseits gerückt. Die menschliche oder gar politische Welt kann hier nicht mitspielen. Die Sehnsucht geht in den Wald zu den Feen und Geistern der Natur, sie geht in den Kosmos und sucht die Zusammenklänge der Sphären, und sie träumt von einer Welt, die vom Übernatürlichen beseelt und belebt ist. Das Haus des Vaters heißt jetzt „blaue Blume“, Agathe oder Traum. In dieser Stimmung nach dem Unendlichen sind dem Teufel viele Türen geöffnet, um Eingang zu finden ins Haus der Seele. Und er erscheint in unzähligen Gestalten: als unwiderstehlicher Verführer wie als herzskalter Frauenverächter; als Wunscherfüllung und magische Abkürzung; als unendlicher Reichtum und kaltes Herz. In seiner überraschendsten Gestalt verwandelt er sich in den verliebten Teufel, von dem der legendäre Dr. Lacan 150 Jahre später die Frage stiehlt, die für seine Erzählung von der menschlichen Seele zentral sein soll: *Che vuoi?* Wer soll ich für dich sein? Hiermit schleicht sich der Teufel als dienstbarer Geist in den komplizierten menschlichen Alltag. Er ist das Ding, mit dem alles funktioniert; und bezahlt wird später mit der Seele, so denkt

man. Und wer ist sich sicher, dass er eine Seele überhaupt noch hat. Doch die Bezahlung beginnt früher, und der Teufel weiß um seinen Wert und lässt sich nicht betrügen. Schon beim ersten Wunsch nach teuflischer Hilfe muss bezahlt werden. Er schleicht sich mit seiner Frage in die Beziehungen zwischen die Menschen.

Sie sind nicht mehr Gotteskinder, sondern moderne Zeitgenossen. Der Vater ist abwesend. Sie wollen ihren Platz angewiesen bekommen und wissen nicht mehr von wem. Und wer wäre geeigneter als Ersatz für den ehemals göttlichen Platzanweiser als der oder die Geliebte? So tritt mit der Nostalgiesucht der Romantik gleich ihre folgenreichste Erfindung auf: die romantische Liebe. Der andere soll und muss alles sein, er ist Weltersatz und mehr als das. Er ist der neue Gott, der mir sagt, wer ich sein soll und wo mein Platz ist. Die romantische Liebe zelebriert einen Kult des Gefühls und der Subjektivität, in der jedes Sprechen zum Ausdruck des Innersten gerät. Und nur ein solches Sprechen ist überhaupt noch wert, dass es überhaupt gesprochen wird. Nun möchten die Liebesvirtuosen ihre Natur ausdrücken und geraten doch immer in die Fänge des alten Schiller-Distichons: „Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr.“ Und so wundert es nicht, wenn der Teufel bei jedem Liebespaar seine kleinen Spielchen treibt. Wenn er nicht gleich nur ein armer Teufel ist, der vor lauter Liebeskummer oder Liebesmangel zum bösen Geist mutiert ist, wie das arme Geschöpf des Dr. Frankenstein. Die Freud'sche Psychoanalyse

wird das Verhältnis von verdrängter Libido und ihrem unterbewussten Weiterleben im Reich der Schatten mit einer reichhaltigen Metaphorik ausstatten. Der Teufel tritt nun als Personifikation des verdrängten Trieblebens auf, das seine zerstörerische Kraft als moralisch nicht mehr zu kontrollierende Energie auf den Feind projiziert. Carl Schmitt kann dann in einer weltpolitischen Phase ausgiebiger Freund-/Feind-Beziehungen die Konklusion aus dieser Geschichte des Teufels ziehen: Der Feind – die eigene Frage als Gestalt. Die Antwort auf die Frage des Teufels „Wer soll ich für dich sein?“ ist dann vehement beantwortet: mein Feind.

II

Zum ersten Mal kam Carl Maria von Weber durch seinen Freund Alexander von Dusch 1810 mit der Geschichte des Freischütz in Berührung. Aber erst 1817, als Weber von Prag nach Dresden übersiedelte und dort die Stelle als Kapellmeister an der Deutschen Oper antrat, wurden die Bestrebungen, den *Freischütz* zu komponieren, konkreter. Zusammen mit Friedrich Kind beschließt er, das *Gespensterbuch* von Apel und Laun als Vorlage für seine Oper heranzuziehen. Schon wenig später, am 10. März 1817, beendet Kind die Arbeit am Libretto. Die Oper sollte zunächst *Der Probeschuß*, dann *Die Jägersbraut* und schließlich *Der Freischütz* heißen. Im Kosmos der Romantiker waren zauberische Handlungen und übersinnliche Fähigkeiten, Aberglauben und verhexte Menschen an der Tagesordnung. Eine Gerichtsakte war Hauptquelle für das *Gespensterbuch* von Apel und Laun, welches 1810 erschien. An dieser Novelle von Apel

nahm Kind jedoch einige Änderungen vor: Er verlegte die Handlung nach Böhmen in die Zeit zum Ende des Dreißigjährigen Krieges, aus dem „alten Kreuzweg“ wurde die „Wolfschlucht“ und die Anzahl der Kugeln wurde aus dramaturgischen Gründen von 63 auf sieben reduziert. Die wichtigste Änderung betraf das Ende. Bei Apel sterben alle Beteiligten an den Folgen des Todesschusses, teils verfallen sie dem Wahnsinn, teils entleiben sie sich selbst. Kind ändert dieses lakonische Sterben zu dem bekannten glücklichen Ende, für dessen Erfüllung er die Figur des Eremiten einführt.

Das Charakteristische am *Freischütz* ist der Kontrast zwischen dem Jägerleben und den dämonischen Mächten. In diesem Zusammenhang wird Weber auch als der Begründer des Klangkolorismus bezeichnet, da er durch seine Instrumentierung diesen Unterschied deutlich macht.

Die Jäger sind ihrer historischen Genese nach Teil einer militärischen Elitetruppe. Der Schützenverein ist aus der Bürgerwehr hervorgegangen – eine Bürgerarmee –, und auf den früheren Schützenfesten ging es ernsthafter zu als heute, da hier der beste Schütze der Bürgerwehr ermittelt wurde. Das Schützenfest ist so von seiner Entstehung her jener Ort, an dem die Armee ihre Soldaten rekrutiert. In dem festlichen Gewande eines Volksfestes wurden spielerisch die militärischen Qualitäten ermittelt und konnten dann gleich in eine Werbung umgesetzt werden. Dass das Volk von Weber/Kind im 1. Akt des *Freischütz* so bösartig geschildert wird, mag an dieser

Situation liegen. Wenngleich es feiern darf, ist es dennoch unter Aufsicht – und selbst im Spiel wird sein militärisches Können taxiert. Das Volk ist bösaartig, da bereits von Samiel infiltriert.

Denkt man diese Situation einmal aus der subjektiven Perspektive von Max, verzerren sich die romantischen Bezüge einer heimeligen, kleinstädtischen Gemeinschaft zu einer unheimlichen Welt. Dann erscheint dieses Dorf, in dem eine Waffenfabrik steht und sich nachts reiche Menschen im Wald zu seltsamen Orgien treffen, in einem düsteren Licht. Es spukt im Wald: Dort kommen die Opfer der siebten Kugel – die Kriegsoffer und Angstgespinste nicht zur Ruhe. Die Bevölkerung des Dorfes ist überfettet, frisst und säuft gerne, ist obrigkeitshörig, hierarchisch strukturiert, voll und ganz kontrolliert und unkünstlerisch. Aber, wenn sie feiern, dann lassen sie ihren bösen Kern heraus, sie werden enthemmt, saufen, wollen Sex, hänseln die Verlierer, werden ungerecht und gerieren sich als ein übler schwitzender Mob.

In dieser Perspektive ist *Der Freischütz* ein Pubertätsdrama – eine widerwärtige und ungerechte, von Kontrollzwängen durchwirkte Gesellschaft hindert den jungen, sensiblen Intellektuellen daran, seine Liebe zu leben, sein Leben und sein Glück zu finden. Er muss sich beweisen, er wird militärisch zugerichtet, er muss sich einfügen. Nur, wenn er im System auch führungstauglich ist, darf er seine Frau bekommen – ansonsten geht er leer aus. Und die Gesellschaft bietet unentwegt Mittel und Wege an, diesem extremen Leistungs- und

Bewährungsanspruch zu genügen. Alle Arten von Aufputzmitteln, Doping, Alkohol sind im Angebot und erlaubt, solange, ja solange es keiner merkt. Max kann dem allen nicht standhalten, der Druck ist zu hoch, die Versagensangst, die Prüfungsangst treiben ihn wie ein gehetztes Wild. Das ist der Druck, der auf einem jungen heranwachsenden Mann in unserer Gesellschaft liegt – das ist das Samielhafte. Das Wesen Samiels sind all die nicht sofort zu durchschauenden komplexen Vorgänge, die Unglück verursachen, einen jungen Menschen zurichten und gesellschaftsfähig machen.

Max ist verführbar für das Böse – er ist ein sanfter Mann. Im Märchen *Der Freischütz* ist er ein Schreiber, der, um Agathe zu bekommen, das Schießen wiedererlernt hat – und dann überraschend der beste Schütze wurde. Das heißt, die Aussicht auf Agathe hat ihn zum besten Schützen werden lassen. Die Aussicht, sie zu verlieren, der Druck des Probeschusses lässt ihn wieder zurückfallen, er wird schlecht. Max ist schwach, der Teufel kann ihn holen, er ist nicht so unantastbar für das Böse wie Agathe. Sie ist aufgehoben im Kosmos. Ihr Bezug zu Gott / Liebe ist unangetastet. Sie spürt genau, wenn Max in Gefahr schwebt, wenn er lügt – sie nimmt sofort wahr, wenn er sich dem Bösen verschreibt. Max hingegen macht der Druck von außen bereit für das Böse. Die Angst zu versagen und alles zu verlieren, öffnet die Tore für das Böse. Am Ende der Oper wird daher der Probeschuss abgeschafft. Der Eremit erkennt sehr weise: Wenn man die Bedingungen, die dazu führen, dass Menschen sich für das Böse entscheiden, ändert / aufhebt / reformiert, dann schafft man mehr Gerechtigkeit, als wenn

man die Einzeltäter, die sich in der Extremsituation aus Versagens- und Prüfungsängsten dem Bösen verschreiben, verfolgt, verdammt, verbannt.

Max trifft nicht mehr – jemand hat ihm einen Waidbann gesetzt – und Kaspar denkt: „Dank, Samiel“. Kaspar ist der Böse – er ist der direkte Vertreter Samiels auf Erden. Er handelt aus Rache. Was ist Rache? Das Ergebnis von Verletzungen und dem Gefühl, dass ihm Unrecht angetan wurde. Seine Verletzung ist doppelter Natur, er war im Krieg und er konnte Agathes Herz nicht gewinnen. Im Krieg hat er zu viel Abgründiges gesehen, erlebt und selbst begangen – der Krieg hat ihn kaputtgemacht. Im Krieg hat er die Bekanntschaft mit dem Bösen gemacht, jetzt lebt er das Böse, ist durchsetzt davon. Das heißt: Kaspar hat Samiel bereits gebeten, ihm zur Seite zu stehen und Max zu verunsichern – oder man kann auch sagen: Prüfungsangst/Angst/Versagensängste, das alles gehört in den Aufgabenbereich Samiels, des Bösen.

Kaspar hat den Teufel im Krieg kennen gelernt, denn im Krieg trifft nur derjenige, der sich mit dem Teufel eingelassen hat. Der Teufel hilft beim Schießen, der Teufel hilft, den Krieg zu gewinnen: „Wie kämen denn die Scharfschützen zurecht, die durch dicke Rauchschwaden hindurch und im Kugelhagel den Feind genau zwischen die Augen treffen müssen?“ Was könnte das heißen? Spezielle Munition, zum Beispiel Uranablagerungen in der Munition, führen dazu, dass die Raketen alle Mauern durchbrechen oder wie die Daisy Cutter eine 800 Quadratmeter große Fläche komplett auslöschen – also eine Manipulation der „normalen“ Waffen, die eine höhere Treff-

sicherheit verspricht. Dafür behält sich der Teufel vor, einige der Kugeln selbst zu lenken. Die Krieg führenden Parteien überschreiben sich also dem Teufel, um besser zu treffen, um zu gewinnen. Dafür lenkt der Teufel einige der Waffen so wie er es will – die treffen dann im Sinne von *friendly fire* die eigenen Leute, oder sie schlagen in zivile Wohnhäuser ein, treffen Krankenhäuser, Elektrizitätswerke, Öltanker, die dann eine Naturkatastrophe auslösen – der Teufel lenkt die siebte Kugel. Man kann sich also den Krieg als den Ort vorstellen, an dem all diese vom Teufel gelenkten Kugeln aufeinandertreffen und ein Höchstmaß an Chaos anrichten. Das Zusammentreffen all der Teufelskugeln bewirkt, dass der Krieg von keiner menschlichen Seite mehr kontrollierbar ist. Wer sich mit dem Teufel einlässt, bekommt Freikugeln, muss aber damit rechnen, dass sich die siebte Kugel gegen ihn selbst richtet. Folgt man diesem Denken, wird die Wolfsschlucht zu dem Ort, wo die Opfer all dieser vielen siebten Kugeln eingeschlossen sind und beim Gießen der Freikugeln jedes Mal wie Untote wiederauferstehen. Die Wolfsschlucht ist der Teufelsort, die Herberge der Opfer der siebten Kugel und ihrer untoten Verursacher.

Kaspar, der Kriegserfahrene, der Kriegstraumatisierte ist ein Getriebener. Er hat sich dem Teufel verschrieben und ist jetzt getetzt, getrieben. Er muss Nachschub an Seelen bringen, sonst muss er selbst sterben. Kaspar hat sich vielleicht nur auf den Teufel eingelassen, um ein besserer Schütze zu werden – dadurch hat er den Krieg überlebt. Aber

Agathe hat er trotzdem nicht bekommen, bzw. sie hat ihn vielleicht genau deshalb zurückgewiesen, weil sie die Anwesenheit des Teuflischen in seiner Seele spürte. Kaspar ist auch die personifizierte Angst/Paranoia eines jeden Mannes: der beste Freund, der einem die Frau wegnehmen will und einem die Karriere kaputt macht.

III

Hildegard von Bingen, jene berühmte Äbtissin aus dem 12. Jahrhundert, komponierte in ihrem Leben einige musikalische Mysterienspiele. Im *Ordo virtutum* erzählt sie die Geschichte einer Seele, die vom Teufel versucht und von den personifizierten und singenden Tugenden gerettet wird. Die einzige männliche Rolle ist zugleich die einzige Sprechrolle: Der Teufel singt nicht. Er ist auf das bloße Wort beschränkt. Er ist unmusikalisch und beantwortet die Frage des Mittelalters, ob die Musik nun göttlichen oder teuflischen Ursprungs sei, eindeutig. Diese klare Position wird in der Folge immer wieder verwirrt, denn die Musik, die Gott feiert und erhebt, macht sein Wesen zugleich zweideutig und könnte somit des Teufels sein. Die singende Stimme untergräbt die Gewissheit des Logos, des geschriebenen Wortes, da sie den Sinn der Worte mit ihrem Klang und ihrer Melodie umweht. Der ästhetische und emotionale Genuss treten in den Vordergrund und verschleiern das Wort Gottes. Doch ist bei nicht allzu protestantisch-asketischer Auslegung des Lebens diese Feier des Worts erlaubt und als Erhöhung ge-

wünscht. Der Teufel hingegen hat an diesem Bereich des Ausdrucks keinen Teil. Er spricht und schweigt. Er singt nicht.

Webers musikalische Phantasie in der Ausgestaltung der Wolfsschlucht ist möglich, weil sie die menschliche Angst vor dem Bösen in musikalische Bilder und Klänge verwandelt. Max erlebt die Wolfsschlucht wie wir sie hören. Ihm begegnen dort die gesamten verborgenen Mechanismen, die seine alltägliche Welt nicht kennt, die aber den Alltag aller Menschen als unsichtbare Kräfte begleiten. Die neben der Nostalgie der Romantik inwohnende zweite Kraft, die Paranoia, argwöhnt, dass hinter den Dingen eine unbekannte, aber absolut wirkmächtige zweite Welt liegt. Diese Paranoia findet in der Wolfsschlucht zur theatralischen Wahrheit. Wer einen Blick in dieses Reale der gefürchteten Parallelwelt getan hat, dem erscheint die Realität des Probeschusses, des Schützenfestes, und vielleicht auch der Liebe, als nur noch imaginäres Geschehen. Der Blick in den Abgrund der eigenen Angst ist so ernüchternd und entsetzlich zugleich, dass er die Begegnung mit dem Teufel schlechthin darstellt. Der Probeschuss in der vermeintlichen Realität, in der Max sich bewähren muss, verbirgt das Reale des Schießens, das Töten. Im Probeschuss soll Max seinen Platz in der Gesellschaft erringen: Agathe und sein Amt. In der Welt des *Freischütz* lauert hinter dieser Realität der Teufel. Er ist ein Bild für das Reale des Probeschusses. Max' Paranoia, die seine Ängste begründet und seine Fähigkeiten lähmt, erkennt das Richtige hinter der Oberfläche. Der Teufel nistet in der Gewalt, die ausgeübt werden muss, um seinen Platz in der Welt zu finden.







Krieg

Wolfgang Engler

Schlachtfeld und Bühne

oder Wie kriegstauglich ist das Theater?

1

Der Krieg, der das menschliche Drama auf den existenziellen Punkt bringt, beschäftigt das Theater: wie könnte es anders sein. Verbannte man all jene Stücke von der Bühne, die von ihm künden – was bliebe da allabendlich zu zeigen übrig? Und doch gibt es kaum einen Gegenstand, der zugleich mit der Eigenart des Theaters auch dessen Grenzen schonungsloser offen legte. Vom Krieg *als Krieg* zu handeln tut sich das Theater ausgesprochen schwer.

Was vermag, sieht man nur darauf, auf das Schlachtgetümmel selbst, Schillers *Wallenstein* gegen Grimmelshausens *Abentheuerlichen Simplicissimus* oder gegen ein einziges Sonett von Gryphius, *Threnen des Vaterlandes/Anno 1636*, das die Grausamkeiten und Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges unvergesslich ins Hirn des Lesers einbrennt. Der schlechteste Schlachtenmaler sticht den besten Dramatiker, der einfältig genug wäre, ihm in der Abschilderung des Grauens nachzueifern, leichthin aus. Wo ist der Theaterregisseur, der es mit Cartier-Bressons berühmtem Foto aus dem Spanischen Bürgerkrieg aufnehmen könnte, das einen Freiheitskämpfer in genau dem Augenblick, noch vorwärts stürmend, zeigt, in dem schon eine Kugel seinen Kopf zerfetzt? Oder mit dem Film, dieser unübertrefflichen Naturalismusmaschine, die, wie bei Steven Spielbergs *Saving Private Ryan*, dem Zuschauer die Sinne raubt.

Unfähig das Gemetzel mit seinen Mitteln einzufangen, zu beglaubigen, selbst Kollateralschäden ästhetisch nicht gewachsen, hält sich das Theater, wenn es gut beraten ist, aus dem heraus.

Zurüstungen zum Krieg, Intrigen, die ihn vorbereiten, das ja, da ist das Schauspiel ganz bei sich, und wenn es darum geht, die Folgen kriegerischer Händel für Körper, Geist und Seele zu beleuchten, schlägt seine Stunde. Die Dramatik der Expressionisten aus der Zeit der ersten Weltvölkerschlacht gibt diesbezüglich einiges zu denken und zu lernen.

Ernst Toller in seiner *Wandlung* vermisst sich keinen Augenblick, den Krieg als solchen darzustellen; Allegorien – gruselige Paraden der Krüppel und Skelette – füllen diese Stelle mehr als aus. Reinhard Goerings *Seeschlacht*, nach Ansicht eines zeitgenössischen Kritikers „der am besten gelungene Versuch, ein Kriegsgeschehen unmittelbar zu geben“, leistet nichts dergleichen. Vielmehr lässt er sieben Matrosen im Panzerturm eines Schlachtschiffs über den Sinn des Krieges räsonieren, bis hart an die Schwelle der Revolte, die jäh in sich zusammenfällt, als es ans Schießen geht; die mörderische Sache selbst bleibt ausgespart. Auch Georg Kaiser hütet sich sorgsam, den Gastod in den Gräben des Ersten Weltkriegs direkt auf die Bühne zu stellen. Seine Stücke *Gas* und *Gas. Zweiter Teil* übersetzen diesen realen Horror in die Fiktion einer hochexplosiven Gaskugel, um deren Besitz die Kriegsparteien erbittert streiten. Am Ende zerbirnst sie und reißt den ganzen Erdball in Stücke.

2

Derart, mit den Mitteln der Transposition, visuellen Metaphern, rückt das Theater dem Krieg zu Leibe, auf ihm gemäße Weise, seit je. Aischylos' *Perser* zeigen, denkbar vornehm, den Krieg aus der Perspektive des erst übermütigen und dann geschlagenen Feindes: Schmach und Elend, die der Hybris folgen, die auch den Sieger, überhebt er sich, ereilt; seltene Symmetrie von Freund und Feind. Methodisch analog, indirekt, vermittelt, verfahren neuere Stücke wie *Blasted* von Sarah Kane, *Peace* von Falk Richter, *War Zone* von Dea Loher oder *Wallenstein* von Rimini

Protokoll, die Kriegshandlungen aus der Warte eines Hotelzimmers, eines Journalisten-camps oder anhand authentischer Berichte weniger vorführen als vielmehr reflektieren. Nur im übertragenen Sinn taugt das Theater als Handlungsraum für Kriege. Dann spürt es Zerrüttungen und Gewaltausbrüche in der privaten, intimen Sphäre auf; Ibsen, Strindberg und die Folgen, bis hin zu *Krieg* von Reinald Goetz.

Ritterdramen, allenfalls, und historische Schlachtgemälde, auf großen Freilichtbühnen dargeboten oder nachgestellt, sprengen diesen Rahmen. Da wiehern die Pferde, klappern die Rüstungen, zittern die Speere durch die Luft, zur Gaudi für die ganze Familie. Die verzweifelten Versuche von Realitätsfanatikern, Kriege auf riesige Leinwände in den Theaterraum zu beamen, richten sich in aller Regel selbst.

Das Theater in seinem Bemühen, ein gelingendes Verhältnis zum Krieg anzubahnen, überzeugt weit müheloser, eindringlicher, wenn *nicht* geschossen wird, wenn *keine* Bomben fallen, *keine* Handgranaten fliegen. Voll tiefen Misstrauens gegen den Pseudorealismus abbildhafter Darstellungen – *beware of naturalism!* – erfasst es den Krieg von seinen Rändern her, von der Etappe, von der Heimatfront, vom Vorher und vom Nachher, lässt es den Platz der direkten Aktion absichtsvoll leer.

Das führt zu einer heiklen Frage: Ist das Theater, weil es vom Krieg unmittelbar nicht (angemessen) handeln kann, der unfreiwillige Komplize all jener, die ihn beschweigen wollen?

3

Vom Krieg öffentlich zu schweigen, fällt heute leichter als in der Vergangenheit. Das Gewehr, selbst schon eine Distanzwaffe, die den Kämpfer auf der anderen Seite in ein gesichtsloses Ziel verwandelte, hat, obschon noch in

Gebrauch, als kriegsentscheidende Waffenart längst ausgedient. Mit ihm trat der Schütze mit aufgefanztem Bajonett ins zweite Glied, als Mann fürs Grobe unentbehrlich, den modernen Ingenieuren des Verschwindens an Kampfkraft unendlich unterlegen. *Diesem* Krieger bleibt das Grauen erspart und der Rausch versagt; sogar der Schweiß ist ihm missgönnt; was er verschießt, sind „Freikugeln“, die sich ihr Ziel von selber suchen, Teufelszeug, gefertigt in den Teufelsschluchten der Moderne.

Die Bilder und Überlieferungen aus der langen Epoche handgreiflicher Kriege verblassen. Remarque kontra Jünger: dort die Erfahrung des Schlachtens und Verreckens, der Regression des Menschenwesens zur bloßen Kreatur; hier das dazu komplementäre Erlebnis, mitten in *Stahlgewittern* in einen wütenden Taumel zu verfallen, die Grenzen des nur Individuellen zu überschreiten, in eine überpersönliche, mystische Ordnung einzugehen. Zwei Wahrnehmungen, ein Geschehen, aus fast schon grauer Vorzeit – für uns, die wir in Europa leben, nicht im Irak oder in Afghanistan.

Alles geschieht, um uns Kriege, vorzüglich solche, an denen wir beteiligt sind, sinnlich vom Leib zu halten, die je eigenen Soldaten und deren Verbündete als hochqualifizierte Fachleute darzustellen, die ihrer Arbeit nachgehen wie jede(r) andere auch. So lügt man – mit der Wahrheit, mit dem, besser gesagt, was uns als Wahrheit zugemutet wird. Von „barbarischen“ Leidenschaften, Todesängsten und ungezügelter Affekten so weit gereinigt wie irgend möglich begegnet uns der Krieg als aseptische Feindbereinigungsmaschine. Blutrünstig, mörderisch, vom Wahn getrieben und besessen sind immer nur die anderen.

Der „zivilisierte“ Mensch führt Krieg mit Augenmaß und ohne Übertreibung, und auch dies nur, wenn er sich dazu genötigt sieht. So dachte und so wollte es Carl Schmitt schon 1932. Es gibt, schrieb er in seiner bis heute populärsten Schrift, *Der Begriff des Politischen*, „keinen rationalen Zweck, keine noch so richtige Norm, kein noch so verbindliches Programm, kein noch so schönes soziales Ideal, keine Legitimität, die es rechtfertigen könnte, dass Menschen sich dafür gegenseitig töten [...] Auch mit ethischen und juristischen Normen kann man keinen Krieg begründen. Gibt es wirklich Feinde in der seinsmäßigen Bedeutung [...], so ist es sinnvoll, aber nur politisch sinnvoll, sie nötigenfalls physisch abzuwehren und mit ihnen zu kämpfen.“ Dieser rein politische Krieg, in den nichts Sachfremdes hineinragt, moralische Gründe so wenig wie ästhetische, ideologische oder religiöse, folgt dem Leitsatz *sine ira et studio*, ohne Hass und Leidenschaft. Menschen töten andere Menschen, und zwar organisiert, systematisch, nicht weil diese jeweils anders denken, fühlen, hoffen, glauben, sondern aus puren Machterwägungen: Wir oder sie, Freund oder Feind.

Die heutige Kriegstechnik realisiert diesen reinen Machtkrieg erstmals adäquat, so dass der Krieg als Krieg verschwindet, zu verschwinden scheint. Scheint, denn in Wahrheit ist der neue, der abstrakte Krieg seinerseits ein Machtkonstrukt, eine grandiose Inszenierung. Es bleibt Archaisches genug; nur ruchbar werden soll es nicht. Die Verwandlung ganz normaler Menschen aus unserer Mitte in Killermaschinen – Thema von Brechts Lehrstück *Mann ist Mann* – darf nicht zur Sprache kommen. Nur keine Bilder, die die eigenen Leute in mörderischer Pose

zeigen oder den Beweis antreten, dass auch „intelligente“ Waffen irren, ihr Ziel verfehlen und ganze Ortschaften auslöschen. Nur keine Kriegsreporter von der alten, unbefangenen Sorte – *embedded journalists* statt ihrer.

Bilder dagegen, Dokumente *en gros*, wenn möglich, vom brutalen Widersacher, vom modernen Atavismus der Freischärler und Terroristen.

Diese Inszenierung zu durchkreuzen, die Abstraktionen aufzuheben, das Wölfische auch „zivilisierter“ Macht ins Licht zu rücken, bis es schmerzt, ist dem Theater zuzumuten.

Diese Zumutung auf sich zu nehmen ist es vorzüglich gerüstet.

4

Die erste Figur, derer es sich dabei bedient, ist die des *Heimkehrers*.

Als Urlauber vom Krieg, der bleibt, berichtet er, was sich „da draußen“ zugetragen hat.

Will er berichten, sofern er, körperlich und seelisch noch intakt, berichten kann. Kehrt er wie Odysseus heim, siegreich, ruhmbeladen, Schätze, Sklaven, Konkubinen mit sich führend, wird es weder an dem einen noch an dem anderen fehlen. Er stimmt seine heroische Erzählung an, und gern hört man ihm zu – mit Ausnahme, vielleicht, der eigenen Gattin, die ihm die neue Bettrivalin vorwirft. Das kann, ist sie vom Schlage Klytämnestras, zu einem jähen, jämmerlichen Ende führen: Bad, Netz, Beil. Ansonsten flutscht der Heimkehrerdiskurs.

Anders, wenn ein Geschlagener aus dem Krieg zurückkehrt, erschöpft, gezeichnet, und nun, schuldbeladen obendrein, auch schuldbewusst, von dem, was war, erzählen will. Da wenden sich die Daheimgebliebenen mit Widerwillen, Ekel ab: Das wollen sie nicht hören, das verstört sie, erinnert sie an ihre eigene Mitschuld,

mindestens an die des Wegsehens und Weghörens. Das Gespräch verstummt, die Erfahrungen versteinern und verkapseln sich bei ihm wie bei den anderen – Nichtkommunikation über Inkommunikables –, die Primärschuld verbindet sich mit einer zweiten, der Verweigerung entspringend, zu einem kollektiven Schuldkomplex; den aufzulösen, dauert Jahre, mitunter auch Jahrzehnte.

Der Prototyp des doppelt verwundeten Heimkehrers, Sinnbild zugleich für massenhaft gescheiterte Heimkehr, ist noch immer die Figur des Beckmann aus Wolfgang Borcherts Drama *Draußen vor der Tür*. Der hört nicht auf zu klagen und zu fragen, bis zuletzt:

„Gebt doch Antwort!
Warum schweigt ihr denn? Warum?
Gibt denn keiner eine Antwort?
Gibt keiner Antwort???
Gibt denn keiner, keiner Antwort???“

Solche renitenten Veteranen, die einfach nicht aufhören können, Salz in die noch frischen Wunden zu streuen, aus der Öffentlichkeit fernzuhalten, war und ist das Augenmerk sämtlicher Kriegsherren der Weltgeschichte. Ihnen eine Stimme zu geben ist die Kunst verpflichtet, und so auch das Theater. Seit Jahren schon gehen die Beckmanns wieder unter uns um. Und auf der Bühne ...

5

Das Theater erfährt seine Grenzen, will es vom Krieg als schauerlichem Vorgang *handeln*, wie andere Genres, andere Medien auch; es überwindet diese Grenzen „spielend“, wenn es vom Krieg *berichtet*.

Mit dem Heimkehrer ist erst eine Berichtsinstanz benannt; die andere, ihm verwandt nach Herkunft, Art und Alter, ist der *Bote*. Gleich dem Heimkehrer entbindet er das Theater vom naturalistischen Nachspiel des Entsetzlichen, appelliert er, wie jener, primär ans Ohr und schont das Auge. Das innere Auge freilich strapaziert er in noch höherem Grade als sein ästhetischer Verwandter. Sein Platz ist auf dem Hügel, gleich neben den Feldherren, das verschafft Übersicht; die Einzelheiten trägt man ihm penibel zu. Das große Ganze ebenso im Kopf wie die bluttriefenden Details eilt er, dem Vorkommando zugeteilt, der Heimat zu. Dort wartet man begierig darauf, zu erfahren, wer überlebte und wer starb und wie, durch wessen Hand. Die Gemeinde mit vor Aufregung verhaltenem Atem vor sich beginnt der Bote seine Schilderung. Ein ganzer Tag verstreicht darüber, und keiner in der Menge, der sich wegbewegt. Ihm, der nur zusah, kann man glauben, das ist sein Vorteil denen gegenüber, die bald kommen werden – der einzige Heimkehrer, vielleicht, mit nüchternem Verstand. Mit wohlgeschulter Zunge, außerdem. Das Vorgefallene, ob glücklich endend oder in der Katastrophe, kunstvoll, mit dramaturgischem Geschick vor seinen Hörern auszubreiten, ist sein Geschäft. Zeigt er sich als Meister seines Fachs, fungiert der Bote als ideales Werkzeug der Katharsis.

Der Bote auf den Brettern des (antiken) Theaters stammt, wie der Heimkehrer, direkt aus dem Leben; die zitternde Gemeinde wird zum Chor. Das Gemeindehaupt tritt zwischen beide und nimmt den Berichterstatter ins Verhör. So wie Atossa, die Gattin des glücklosen Xerxes, in den *Persern*. Die pauschale Nachricht aus dem Mund des Zeugen – der Krieg verloren, die besten Kämpfer tot, zerstückte

Leichen in der Fremde, die verwesen – ist ihr nicht genug; sie zelebriert sie Punkt für Punkt. Kaum hat der Bote den ersten Schicksalsschlag wortreich geschildert, unterbricht sie ihn, fragt, wie's den anderen Edlen samt Gefolge weiterhin ergangen sei, und weiß die schlimme Antwort doch. Der fügt sich widerstrebend und türmt, als Überbringer böser Kunde derweil um sein eigenes Leben fürchtend, Schrecken auf Schrecken; so geht das viele Seiten lang bis zum Finale:

„Das ist die Wahrheit; aber noch
verschwiegen ich viel
des Leides, das den Persern auferlegt
ein Gott.“

Das Theater stellt den Boten in einen Kontext, in dem er seinen angestammten Auftrag, die Katharsis, mit den Mitteln des *Suspense* erfüllt. Erst auf ihrem emotional kaum mehr erträglichen Höhepunkt löst sich die Spannung in ein die Seele reinigendes kollektives Zähneklappern auf.

6

Warum der Bote das antike Drama so maßgeblich prägte, ist einer ganzen Reihe von Gründen zuzuschreiben. Pietäterwägungen spielten ihre Rolle ebenso wie Konventionen des Geschmacks. Mord und Totschlag auf der Bühne, samt ihren Hinterlassenschaften, zerschundenen Körpern, das störte nur, wenn, anders als in der Komödie, der Sinn auf Höheres gerichtet werden sollte. Selbst wenn die Alten dem Naturalismus gehuldigt hätten – die technischen Möglichkeiten, die ihm eigentümlichen Wirkungen hervorzubringen, fehlten noch weitgehend. Das perfekte Illusionstheater, eine Erfindung des Barock, lag in ferner Zukunft. Mit maxi-

mal drei Schauspielern ließ sich, schließlich, kein zünftiges Kriegsspektakel inszenieren; der Chor, auf Wechselrede, Kommentar verpflichtet, von eingreifendem Handeln suspendiert, taugte nicht zu einer Horde wilder Kämpfer.

Gleichwohl oder gerade deshalb, weil es gar nicht wollte, was es nicht vermochte, stellte dieses Theater seine „Kriegstauglichkeit“ – das Wort im ästhetischen Sinn genommen – eindrucksvoll unter Beweis. Es verzichtete von vornherein auf einen Überbietungswettbewerb mit dem krud Gegebenen, der so genannten Realität, und verschrieb sich einer Ästhetik des Indirekten, mit der zu brechen das traurige Vorrecht erschöpfter, abgeschlaffter Epochen war und ist.

Die Sucht nach dem Tatsächlichen, Authentischen, Grundzug auch unserer, durch und durch pornographischen Kultur, tötet die Phantasie und ist nur eine weitere Variante der allgegenwärtigen Wirklichkeitsverdrängung. Fernsehbilder unmittelbar nach einem Selbstmordattentat auf einem Marktplatz beschweigen den Krieg nicht minder als von der Militärzensur freigegebene Aufnahmen aus dem Cockpit eines Kampfflugzeugs.

Die „Wahrheit“, speziell die der Kunst, ist ein Kind der Konstruktion oder, um ein älteres Wort zu wählen, der Einbildungskraft.

7

Abstraktionen aufheben, die den Krieg unkenntlich machen, reinwaschen von Irrsinn, Amoral, Vernichtungswillen, das ist die Grundidee, die Falk Richter in seiner Fassung von Webers *Freischütz* konsequent verfolgt.

Das Schützenfest verliert seine Unschuld, wird zum Rekrutierungsritual für den Kommiss.

Wer am besten schießt, empfiehlt sich für den Ernstfall und ist so gut wie angeworben. Die

Jäger, statt als biedere Wildhüter mit der Schrotflinte pittoresk durchs Stück zu laufen, sind Angehörige einer militärischen Eliteformation, zum Töten abgerichtet, abgebrüht von früheren Missionen.

Zu dieser Meute will, anfänglich mindestens, auch Max gehören, und später noch, wenn er bereits erkannt hat, wohin das führt, zum Bündnis mit dem Teufel.

Gezeigt, wieder und wieder durchgespielt wird die Abrichtung eines verliebten jungen Mannes zum Kämpfer, den kein Gewissen plagt. Die Produktion des Kriegers setzt an alltäglichen, nur zu verständlichen Gelüsten an. Was Max sich wünscht – Braut, soziale Anerkennung, feste Stelle, ein auskömmliches Dasein – erhält er nur nach bravourös bestandener Prüfung, als fehlerfreier Schütze. Versagt er, zeigt er Nerven, wie schon einmal, hat er sein Lebensglück verspielt; ein armer Tropf, verhöhnt von allen. Eine Welt, die Scheitern und Misslingen mit dem sozialen Tod bestraft, führt selbst den kleinen Ehrgeiz auf die Abwege des Bösen.

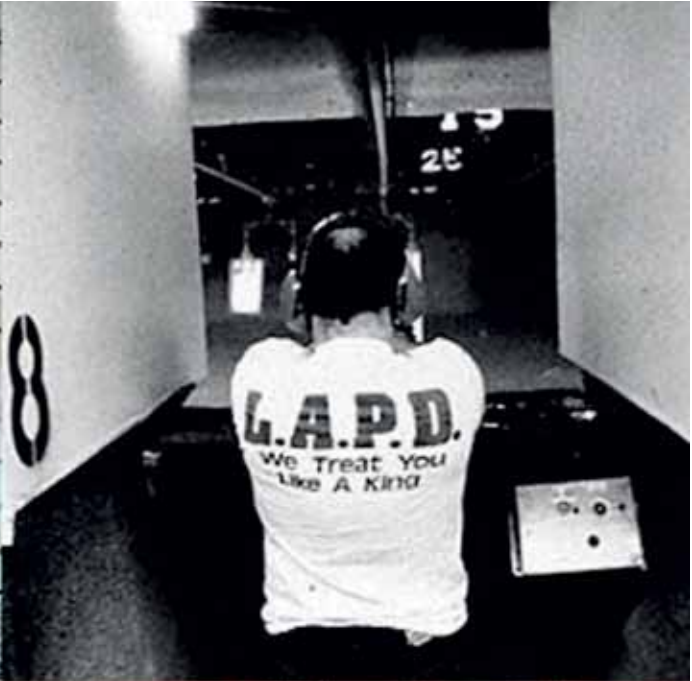
Den ganzen Firlefanz von Test, Sanktion, Bewährung und Versagensängsten, der die Leidenschaften kirre macht und die menschlichen Beziehungen vergiftet, einfach abzuschaffen, wie das zuletzt der Eremit vorschlägt – nie wieder einen Probeschuss! – ja bitte, unbedingt.

Wolfgang Engler ist Professor für Kultursoziologie und Ästhetik an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin, seit 2005 ist er auch als deren Rektor verantwortlich. Zur Zeit bereitet er die Publikation Unerhörte Freiheit. Über Arbeit und Bildung in Zukunft vor. Zuletzt erschienen: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land (1999); Die Ostdeutschen als Avantgarde (2002); Bürger, ohne Arbeit. Für eine radikale Neugestaltung der Gesellschaft (2005).



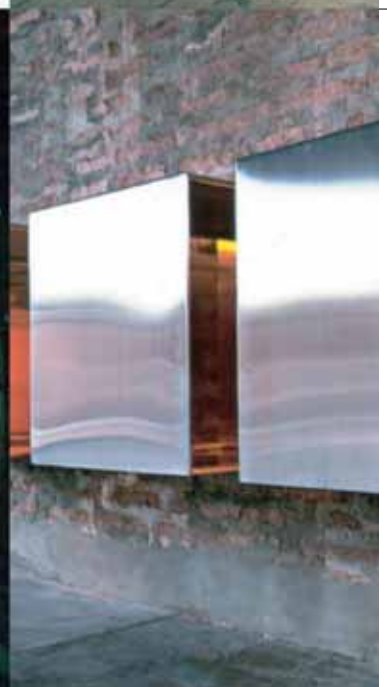


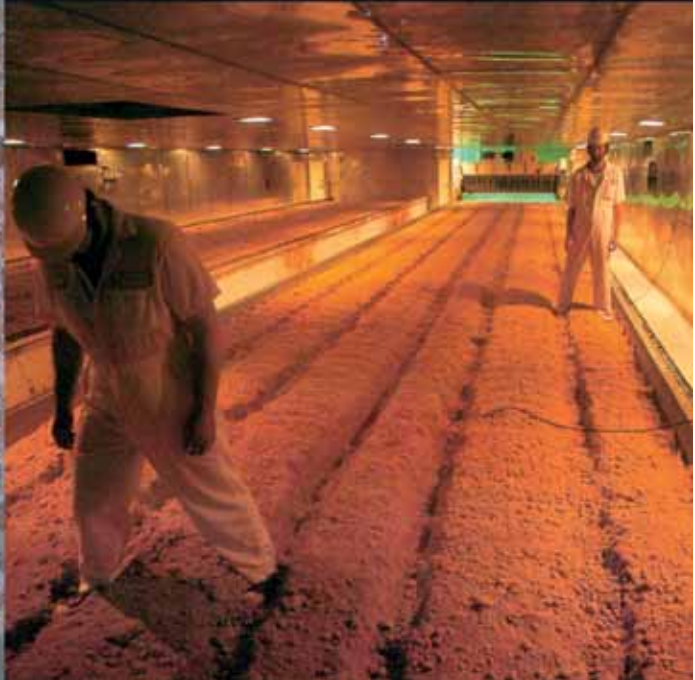












Letter to Markus Stenz

Dear Markus Stenz,

my adaptation is based upon a few basic ideas:

Historically, the marksmen's fair (Schützenfest) was an event where the best marksmen were selected, then to be drafted into the royal guard or the war. In other words, here was a festivity involving a lot of music, dancing, women and alcohol, with the goal to win the best marksmen for the army. Thus, for me the marksmen are part of a military unit, rather than merely hunters hunting wild game in the forest. The librettist Friedrich Kind introduced this idea with the figure of Kaspar, who has learned during the war from Samiel that it is possible to hit even impossible targets with manipulated ammunition.

The village is being visited by evil. Samiel represents evil, and has two helpers at his side. All the emotional states the Christian faith ascribes to evil are their natural habitat. This means that they appear when people are afraid. When they have doubts or are jealous, when they humiliate someone, when they put pressure on Max... that is when Samiel and his helpers appear and take over people, speaking for them.

As I was writing, I was reminded again of David Lynch's Twin Peaks—a mystical horror thriller set in the woods. The evil emerges from the woods, permeates people and uses them as hosts in order to operate on earth. This is how Samiel permeates Kaspar, Ännchen, and soon after Max; only Agathe is spared for the most part—she personifies purity, goodness, is protected in her belief in god, protected in the cosmos—and that is exactly why she is the object of Samiel's desire.

Furthermore, I became interested in a discourse on weapons and ammunition treated by evil forces—today, the magic bullets would be enriched with uranium, because the highly toxic uranium allows the bullet to penetrate any kind of armor, hits any enemy, but also becomes totally unstable and causes so-called collateral damage. Often, this ammunition contaminates even one's own soldiers who advance into the conquered battlefield—making the devil laugh and celebrate his victory. Therefore, the question is whether a war waged with the help of the devil—that is, with proscribed, dirty weapons—will slip out of control of the warring factions and turn against them.

On the other hand, Samiel is a power that urges us towards success. I have turned him

into a creature that one may agree with. In order for a young man to become part of society, he has to prove that he has nerve, that he is strong, that he can perform. Samiel is the personification of the pressures to perform and succeed in our society, which takes young men out of the dreamy years of their youth and turns them into hardened fighters.

When I was studying the piece, I had the feeling that this whole fairy-tale is one big paranoid reflection on growing up and becoming part of society. Max really only loves a girl and wants to be with her. But immediately, all the institutions of society appear: in order to be allowed to love Agathe, he must be the best marksman, be able to succeed her father, take over and fill his position, he must marry her and pass a test before the entire village. If he does not pass this test, the marriage is off, the boy will be cast out from society and Agathe will be married to a different man. That is quite overwhelming—the fearful imaginations of an adolescent male who really only wants to experience his first love, and is suddenly thrown into this process, constantly forced to assert and prove himself.

Falk Richter

Translated by Alexa Nieschlag

John W. Freeman

Der Freischütz: *A Milestone and a Turning Point*

*When Carl Maria von Weber appeared on the scene, Italian opera still held sway throughout Europe. Composers from the Germanic sphere, from Handel to Mozart, had embraced the Italian style for most of their stage works. But the impetus toward a native German opera form, urged along by Mozart himself with *Die Entführung aus dem Serail* and *Die Zauberflöte*, was already well under way. It was all very well for courtiers and aristocrats, with their travels and multiple languages, to be connoisseurs of Italian opera; but ordinary citizens who liked musical theater needed somewhere to go.*

Born November 18, 1786, in Eutin—not far from Hamburg, home of the oldest, most flourishing tradition of German-language musical theater—Weber was poised to become the founding father of German Romantic opera, a movement that culminated in Wagner and Strauss. Weber's mother, a singer, died when he was twelve; his father, Franz Anton, an army officer and part-time musician, wanted the boy to be another Mozart. This was natural, considering that Franz Anton's brother Fridolin was the father of Constanze, Mozart's wife. Carl Maria was only five when Mozart died.

A frail child, he nevertheless became an accomplished pianist and developed an interest in composition. According to Ignaz von Seyfried, it was Beethoven's

opinion that “Weber began his education too late; his art could never develop quite naturally, and it was evidently his one aspiration to be considered a genius” (i. e., a child prodigy like Mozart). With *Der Freischütz*, at thirty-four, he finally found himself.

As a young man, Weber studied counterpoint with Michael Haydn in Salzburg, later analyzing the classics with Abbé Vogler in Vienna. In 1810, at twenty-three, he discovered the newly published *Gespensterbuch* (“Ghost Stories”), collected and transcribed by Johann August Apel and Friedrich Laun. The very first tale in Volume I, *Der Freischütz*, seized his imagination. He and a friend talked about setting it to music; fortunately, nothing came of the plan until some years later, when he had acquired the skill to make the most of it. Meanwhile, like his father, Weber married a singer—Caroline Brandt, who sang in his early opera *Silvana* under his direction but gave up her career, as he wished, after becoming his wife. By 1817, the year he married and became director of the Dresden Opera, Weber at 30 already enjoyed a reputation as a conductor, having led opera companies in Breslau and Prague. He had also written several operas, of which the most successful was a comedy, *Abu Hassan* (Munich, 1811). In Dresden he met Friedrich Kind, a lawyer and writer, who was willing to make a libretto out of the *Freischütz* story. Work on the new opera needed almost three years: Weber’s many other duties demanded his time, and he was taking special care to write a distinctively German

work. Granted, it contained elements and conventions found in French *opéra comique*, but the characters, story and atmosphere were all to be firmly rooted in German soil.

Praise from the Titan

When *Der Freischütz* was accepted for production in Berlin, Weber in effect challenged the despotic Gasparo Spontini, director of the Berlin Opera and standard-bearer of the Italian opera establishment. Audiences recognized the new work as their own, and it started a craze of sorts after its premiere at the *Schauspielhaus* on June 18, 1821, surprising many, including Beethoven, who is said to have remarked, “This little man, usually so mild—why, I’d never have thought him capable of it! Now this Weber must write operas, nothing but operas, one after the other... *Kaspar*, that monster, is as solid as a house. Wherever the devil bares his claws, you feel them too!” Beethoven also admired the libretto—“as musical as it is picturesque... if *Kind* were to enter again into the realm of legend, he’d be capable of another excellent, truly popular libretto.”

But Weber, in the wake of his flash success with *Der Freischütz*, didn’t see the advantage of looking for “another excellent, truly popular libretto.” Having written a *singspiel* in the style he meant to create, he now aimed higher still, for a master shot at a true German grand opera—one with dialogue sung rather than spoken. Holding E. T. A. Hoffmann’s opera *Undine* as a model, he declared, “Of course, when I speak of opera, I am speaking of the

German ideal, namely a self-sufficient work of art in which every feature and every contribution by the related arts are molded together in a certain way and dissolve to form a new world” (cited in John Warrack’s book German Opera). His next opera, Euryanthe (Vienna, 1823), in which he tried to reach the synthesis he had described, contains much fine music; but though Weber repeatedly insisted on modifications, he couldn’t bring order to the reckless Romanticism of Helmina von Chézy’s libretto. Looking over the score of Euryanthe, Beethoven is reported to have said, “Weber has put far too much effort into this.” For his last opera, Oberon (London, 1826)—actually another singspiel, but to an English text—Weber no longer had either time or strength to insist on changes in James Robinson Planché’s text; desperately ill with tuberculosis, he needed the generous fee to provide for his family. Rossini, who saw him in Paris en route to London, was horrified: “He was in a pitiful state: livid in the face, emaciated, with a terrible dry cough—a heartrending sight... I tried to dissuade him, telling him he was committing suicide, no less.” Weber died in England at thirty-nine. His remains, temporarily interred there, were transferred in 1844 to Dresden, where Richard Wagner delivered the eulogy, pledging to pursue Weber’s ideals.

Inspiring National Emancipation

It is in the nature of ideals to remain out of reach. If Weber didn’t live long enough to reach the goals he envisioned, history honors him for turning the tide of German opera with Der Freischütz. John Warrack observes, “The immediate success of Der Freischütz... was one

of the sensations of operatic history. The appeal of its sheer tunefulness, its orchestral virtuosity, its beguiling woodland tale and shocking diabolism set it on an enduring career in German-speaking lands... The skillful use of a folk tale, folk-inspired music and characters deriving from national life proved an inspiration to composers of other heritages seeking their own national emancipation.” Liberal ideals and cultural independence were on the upsurge among the restless peoples of Europe, and Weber had the good fortune to ride the crest of the wave.

A Pioneer of Romanticism

Though some of his music is still heard regularly—the Konzertstück for piano and orchestra, the clarinet concertos, and especially the overtures to his three major operas—it is by Der Freischütz alone that he earned his pivotal place beside Schumann and Berlioz as a pioneer of Romanticism. Both a milestone and a turning point, Der Freischütz defined German opera as a genre unto itself. True, to a degree the work’s German-ness may have limited its export potential. Like Humperdinck’s Hänsel und Gretel, it depends on the listener’s familiarity with childhood stories, folk myths and superstitions that exist only in different versions, or not at all, in other cultures. In Hänsel und Gretel, for instance, how many foreigners recognize the “little man” standing on one leg in the forest as a type of mushroom known to every German schoolchild? Some of the ideas in Der Freischütz, to be sure, are

universal, such as a man's selling his soul to the devil. But the plot also hinges on a Freikugel, a magic bullet, not so readily matched in other cultures.

In Act I, the young huntsman Max, who hasn't been shooting well lately, hears from farmer Kilian about the legend of six charmed bullets and a seventh that strikes wherever the devil chooses. Kaspar, a fellow hunter, endorses the legend and reveals that if Max will come with him deep into the forest that night, to the Wolf's Glen, they can get these magic bullets. Max thinks only of scoring well at the next day's shooting contest. But Kaspar, who sold his soul to the devil, Samiel, hopes for a reprieve from going to hell by getting Samiel to take Max instead. These intrigues are just as hard for an opera audience to sort out as the hatpin trick and the switched letters in *Le nozze di Figaro* and *Il barbiere di Siviglia*.

As shadows cast by the arcane forest spread over the sunlit world of ordinary life, unnerving symbols intrude: an ancestral portrait falls from the wall in Kuno's house, a funeral wreath arrives in place of a wedding bouquet. Supernatural interference continues the next day when Agathe, represented by a dove, is nearly killed by the seventh bullet. Few in a modern audience can relate all this hocus-pocus to their own cultural experience. But the important theme plays loud and clear: the forces of darkness (as in another confusing opera, *Die Zauberflöte*) have to yield before the light of virtue and wisdom.

In pre-industrial Europe, stories about hunting and magic were as familiar as the legends of Don Juan or Faust. Samiel, or Zamiel, was not Satan himself but the Black Huntsman, a demon in human form, a familiar figure in Celtic and Anglo-Saxon lore, in chivalric legend and Gothic romance. Cynon, an Arthurian knight, was said to have done battle with "the Black Knight, a mysterious warrior who appeared by magic." A semi-historical incarnation was Herne the Hunter, described in Shakespeare's *Merry Wives of Windsor* and impersonated in Act III of Verdi's *Falstaff* by the title character. The original Herne, a game warden in Windsor Forest during the reign of Richard II, was said to have hanged himself from an enormous tree, known as Herne's Oak. This tree stood until 1796. Queen Victoria later had it replaced, but the new tree fell during a storm in 1863, and it seems to have been planted on the wrong spot—an error corrected by Edward VII in 1906, when he ordered yet another replacement. Herne, though terrifying, lacked the fire and brimstone that storytellers usually gave the Black Huntsman, pitting him as a force of evil against good.

Moral Trumps Plot

Happily for audiences, the moral of *Der Freischütz* is much clearer and simpler than its details of plot. There is character interest, too—not only in Max, who almost lets himself be tempted into losing his soul, but in the wily, craven Kaspar, a lively if conventional villain. Agathe, dutifully obedient and passively faithful, stands simply for a type of ideal womanhood. Lacking the courage or initiative of classical heroines such as Gluck's *Alceste* or Beethoven's *Leonore*, she is nevertheless steadfast, with

model traits of a good wife, as held during that period. Her cousin, Ännchen, a classic soubrette, seems cheerful, conventional and shallow, but Weber's music endows her with charm and esprit. Kuno, a hereditary head forester (like Gluck's father), is likewise a familiar folk type, with recognizable relatives in Beethoven's Rocco and Wagner's Daland. The Hermit is a variant of the wizard or High Priest found in so many older operas. Kilian and Ottokar represent higher steps in the social order—the prosperous peasant and rural nobility, respectively.

Given such stock elements, what made Weber's opera special was his gift for musically setting the stage. Not only his colors but his shadings are just right. The sound of hunting horns, the rustle of pre-Wagnerian "forest murmurs," the sturdy optimism of peasant melodies—all are woven into the tissue, alongside the finesse with which Max's and Agathe's arias suggest their hopes and anxieties. The moment the normal world is darkened by the paranormal, Weber draws an overcast across his orchestra. With a simple, hushed diminished-seventh chord he evokes the tremor of Gothic horror that alerts the superstitious mind when occult forces come into play. The effect is that of being startled awake in the dark. It is instantaneous, like Beethoven's sudden thunder in his Pastoral Symphony, or the sepulchral chords and swirling chromatics with which Mozart announces the Stone Guest in Don Giovanni. By such means, Weber brings the forest world of 19th-century Central Europe fully dimensional to the stage. It was a world familiar equally with dark legend and bright everyday reality. By simply stepping into "another part of the forest," Kaspar leads Max to the brink of an existential precipice. At the end, with order, rationality

and morality restored, the sun has never felt so warm and bright.

Clive Brown in The New Grove Dictionary of Opera writes of "Weber's extraordinary ability to judge the effectiveness of this music in the theater and... his gift for combining musical substance with accessibility," adding that "almost every number of the opera speaks to its audiences with refreshing vigor and directness." Music is a natural medium for depicting conflict and resolution. Not only in that respect, but also in its cultural and folkloric overtones, Weber felt the drama of Der Freischütz as a wholly musical experience. Such was his gift to the Romantic movement. Others had marked the path before him, but it was Weber, consciously a nationalist, who best sensed that the public of his day needed an almost tactile connection between the work onstage and the world they knew. He recreated that world, and they felt at home in it. There's no secret hidden in the hocus-pocus of the libretto. The real magic of Der Freischütz lies in the music.

John W. Freeman pursued private studies in piano, theory, and composition, also attending Darius Milhaud's composition class at Tanglewood. He has contributed to many publications, including the Metropolitan Opera Guild's *Opera News*, which engaged him in 1960 as Associate Editor, a post in which he served for 40 years. His compositions include vocal chamber music, while his books include a pictorial biography of Arturo Toscanini and two volumes of opera stories.

English-language program notes are generously provided by Lee McCormack Edwards / Salzburg Festival Society.





Libretto

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Der Freischütz

Oper in drei Aufzügen

Libretto von Johann Friedrich Kind, nach der Novelle *Der Freischütz. Eine Volkssage* von Johann August Apel aus dem von Apel und Friedrich Laun herausgegebenen *Gespensterbuch* (1. Band, 1810), in einer Neufassung von Falk Richter

OTTOKAR, böhmischer Fürst

KUNO, fürstlicher Erbförster

AGATHE, seine Tochter

ÄNNCHEN, Agathes Cousine

KASPAR, erster Jägerbursche

MAX, zweiter Jägerbursche

EREMIT

KILIAN, ein reicher Bauer

SAMIEL

SAMIELGEHILFE 1

SAMIELGEHILFE 2

BRAUTJUNGFERN

CHOR

OUVERTÜRE

ERSTER AUFZUG

Platz vor einer Waldschenke.

1. Auftritt

Nr. 1 Introduction

CHORUS

(alle durcheinander – einzelne sind herauszuhören)

Ah, jaaaa! Bravo!! SUPER!!! Was für ein Schuss!! Fantastisch! Viktoria! Herrlich getroffen!!! Unser Held!!! Hoch lebe KILIAN!!

MAX

Bravo, du Bauer!

CHOR

Viktoria! Viktoria! der Meister soll leben,
der wacker dem Sternlein den Rest hat

gegeben!

Ihm gleicht kein Schütz von fern und von nah!
Viktoria! Viktoria! Viktoria!

MAX

Ja, schreit nur, schreit, dummes Pack!

(er stampft sein Gewehr auf den Boden, wütend, enttäuscht, versteht nicht, was los ist)

Bin ich denn blind?

(als wollte er sich selbst wachrütteln, wütend, selbsthassend)

Was ist denn los mit mir? Reiß dich zusammen! Triff endlich! Triff!

KILIAN

Schau der Herr mich an als König!
Dünkt Ihm meine Macht zu wenig?
Gleich zieh Er den Hut, Mosje!
Wird Er, frag ich, he he he?

MÄDCHEN

He he he he he he he!

OVERTURE

ACT ONE

An open space in front of a forest tavern.

Scene 1

No. 1 Introduction

CHORUS

(all shouting at once – individual voices can be distinguished)

Ah, yes! Bravo!! SUPER!!! What a shot!! Fantastic! Victory! Wonderful hit!!! Our hero!!! Long live KILIAN!!

MAX

Bravo, you peasant!

CHORUS

Victory! Victory! Long live the champion,
who has worthily finished off the star!

No marksman, near or far, is his equal!
Victory! Victory! Victory!

MAX

Sure, go ahead and scream and shout, you stupid crowd!

(he slams his gun on the ground, angry and disappointed, not understanding what is going on)

Am I blind?

(as if he wanted to shake himself, angry, self-loathing)

What is going on with me? Pull yourself together! Hit the mark! Hit it!

KILIAN

Look at me, sir, I'm the king!
Do you think my skill too slight?
Take your hat off to me now, fine gentleman!
Will you, I ask? Hee hee hee!

GIRLS

Hee hee hee hee hee hee hee!

MÄNNER

Wird Er – frag ich? Wird Er – frag ich?
Gleich zieh Er den Hut, Mosje!
Wird Er, frag ich, wird Er, he he he?

KILIAN

Stern und Strauss trag ich vorm Leibe!
Kantors Sepherl trägt die Scheibe!
Hat Er Augen nun, Mosje?
Was traf Er denn, he, he, he?

CHOR

Hat Er Augen nun, Mosje (*etc.*)

KILIAN

Darf ich etwa Eure Gnaden
's nächste Mal zum Schießen laden?
Er gönnt andern was, Mosje
Nun, Er kommt doch, he, he, he?

CHOR

Er gönnt andern was, Mosje! (*etc.*)

MAX

(springt auf und fasst Kilian bei der Brust)
Lasst mich zufrieden oder ich schlag zu!!
(geht auf Kilian los, Bauern springen Kilian zu Hilfe, Tumult, Prügelei, alle gegen Max, der am Boden liegt und kämpft)

2. Auftritt

Kuno mit seiner Truppe, uniformiert und bewaffnet. Sie haben die Autorität einer Ordnungsmacht, sie treiben die Landbevölkerung auseinander, beenden die Prügelei.

KUNO

Was ist hier los? Alle gegen einen? Feiges Pack!

KILIAN

Alles nur Spaß, Herr. Wer immer am Ziel vorbei trifft, wird ausgeschlossen und darf gehänselt werden. Das ist so Brauch bei uns seit Jahren.

MEN

Will he, I ask? Will he, I ask?
Take your hat off now, fine gentleman!
Will he, I ask, will he? Hee hee hee!

KILIAN

I'm decorated with stars and flowers.
Joe the cantor's son carries the target!
Has the gentleman eyes now?
What did he hit? Hee hee hee!

CHORUS

Has the gentleman eyes now (*etc.*)

KILIAN

May I perhaps invite Your Grace
next time to a shooting match?
You owe the others something, fine sir!
Will you come, then? Hee hee hee!

CHORUS

You owe the others something, fine sir! (*etc.*)

MAX

(jumps up and grabs Kilian by the collar)
Leave me alone, or I'll beat you up!!
(he starts to attack Kilian, the peasants come to Kilian's aid, tumult, brawling, everyone against Max, who is on the ground and fighting)

Scene 2

Kuno and his troop, in uniform and armed. They have the authority of a police force, dispersing the peasantry and ending the brawl.

KUNO

What is going on here? All against one? What a bunch of cowards!

KILIAN

It's all a jest, sir. If a man never hits the mark, he is excluded and one can make fun of him. That has been our custom for years.

KUNO

Immer am Ziel vorbei? Wer? Wer trifft immer am Ziel vorbei?

MAX

Er hat Recht, ich, ich ... habe kein einziges Mal getroffen.

KASPAR

Danke, Samiel.

KUNO

Max, du, sonst der beste Schütze weit und breit.

KILIAN

Der beste Schütze weit und breit verliert gegen einen Bauern.

(Volk und Kilian lachen.)

KASPAR

Glaube mir, mein Freund, dir hat jemand einen Bann gesetzt, und den musst du lösen oder du triffst nur noch ins Leere.

KUNO

Unsinn!

SAMIELGEHILFE 1

(taucht hinter Kaspar auf)

Geh bei Vollmond bis zum Kreuzweg zur Schlucht, tauche deine Waffe in Blut und schieße in einem Umkreis von zwanzig Metern alles nieder, was dir vor den Lauf kommt. Dann rufe den schwarzen Jäger.

KILIAN

Großer Gott, steh uns bei! Er spricht vom Teufel.

KASPAR *(flüstert)*

Samiel, du?

KUNO

(zu Kaspar) Kein Wort mehr oder du hast auf der Stelle deinen Abschied. Du bist zu lange im Krieg gewesen, das verdirbt den Charakter.
(zu Max) Und du, Max, reiß dich zusammen:

KUNO

Never hits the mark? Who? Who never hits the mark?

MAX

He is right, I, I... didn't hit it, not even once.

KASPAR

Thank you, Samiel.

KUNO

Max, you, who are usually the best marksman far and wide?

KILIAN

The best marksman far and wide loses to a peasant.

(The crowd and Kilian laugh.)

KASPAR

Believe me, my friend, somebody has put a spell on you, and you must break it or you will only hit thin air.

KUNO

Nonsense!

SAMIEL'S HELPER 1

(appearing behind Kaspar)

At the next full moon, go to the crossroads near the gorge, dip your weapon in blood and shoot everything that is within twenty meters of you. Then call the Black Hunter.

KILIAN

Great God, help us! He speaks of the devil.

KASPAR *(whispering)*

Samiel, you?

KUNO

(to Kaspar) Not another word or you can take your leave immediately. You have been in the war too long, that ruins the character.
(to Max) And you, Max, pull yourself

Ich bin dir wie ein Vater gewogen. Aber, wenn du morgen beim Probeschuss versagst, kann ich dir meine Tochter nicht geben. Agathe liebt dich. Willst du euch beide ins Unglück stürzen?

MAX

Morgen, morgen schon!

(Kuno will abgehen, einige seiner Leute folgen ihm.)

SAMIELGEHILFE 1

Was ist das eigentlich mit dem Probeschuss?

SAMIELGEHILFE 2

Ja, wir haben schon so oft davon gehört.

SAMIELGEHILFE 1

Aber niemand konnte uns erklären, was es damit auf sich hat.

EINE DER FRAUEN

Ja, bitte, erklärt uns doch, was es mit dem Probeschuss auf sich hat.

EINE ANDERE DER FRAUEN

Wenn Ihr es uns erklärt, dann verstehen wir's vielleicht.

KUNO *(kommt zurück)*

Meinetwegen! Zur Jagd kommen wir noch früh genug.

(setzt sich, die anderen gruppieren sich um ihn herum, die Gruppe isst und trinkt derweil)

Mein Urururgroßvater hieß Kuno, so wie ich. Er war passionierter Jäger und diente in der Armee als Scharfschütze. Sein Bild hängt noch im Jagdschloss. Einmal hetzten die Hunde einen Hirsch vor sich her ... Einmal hetzten die Hunde einen Hirsch vor sich her ...

(gleichzeitig mit SAMIEL) Einmal hetzten die Hunde einen Hirsch vor sich her ...

SAMIEL *(übernimmt)*

Einmal hetzten die Hunde einen Hirsch vor sich her, auf dem ein Mensch fest gekettet durchs Gebüsch gezerrt wurde. Das machte man damals so mit Wilddieben, Landstreichern

together: You are like a son to me. But if you fail tomorrow at the trial shot, I cannot give you my daughter's hand. Agathe loves you. Do you want to make both of you unhappy?

MAX

Tomorrow, tomorrow already!

(Kuno starts to leave, some of his men follow him.)

SAMIEL'S HELPER 1

What is all this business about the trial shot?

SAMIEL'S HELPER 2

Yes, we have often heard of it.

SAMIEL'S HELPER 1

But nobody could explain to us what it is.

ONE OF THE WOMEN

Yes, please do explain what this trial shot is all about.

ANOTHER WOMAN

If you explain it to us, we might understand.

KUNO *(returns)*

Fine! Our hunting will wait a bit.

(sits down, the others crowd around him, while the group eats and drinks)

My great-great-grandfather was named Kuno, just like me. He was a passionate hunter and served in the army as a sharpshooter. His picture still hangs at the hunting lodge. Once, the hounds were chasing a stag... Once, the hounds were chasing a stag...

(together with SAMIEL) Once, the hounds were chasing a stag...

SAMIEL *(takes over)*

Once, the hounds were chasing a stag dragging a man bound in chains through the underbrush. That's what they used to do with poachers, vagrants and deserters. The man

und Deserteuren. Der Mann schrie vor Schmerzen und flehte um Gnade. Der Fürst bekam Mitleid und versprach demjenigen, der den Hirsch erlegen würde, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei und ein Amt als Leibschütze auf Lebenszeit. Das ließ sich Kuno nicht zweimal sagen, setzte an, traf genau ins Ziel und der Hirsch verblutete zwischen den Bäumen. Noch heute hören Wanderer, die nachts vom Weg abgekommen sind, seine verzweifelten Schreie in den Irrungen des Waldes. Der Deserteur aber kam unverletzt davon und wurde einem ordentlichen Militärgericht übergeben und am nächsten Tag erschossen.

DIE FRAUEN

Gott sei Dank!

SAMIELGEHILFE 1

Gerechtigkeit muss sein.

DIE MÄNNER

Bravo!

SAMIELGEHILFE 2

Ein Meisterschuss.

KASPAR

Oder ein Glücksfall, wenn nicht vielleicht gar –

MAX

Ich möchte der Kuno gewesen sein.

SAMIELGEHILFE 1

Dann streng dich mal an!

SAMIEL

Hört noch das Ende! Seit jenem Meisterschuss, der alles bis dahin Menschenmögliche übertraf, kursieren Gerüchte: Kuno sei nur deshalb so ein vortrefflicher Schütze, da er sich mit den dunklen Mächten eingelassen habe. Um in Amt und Würden zu kommen, habe er eine Freikugel geladen. Er habe nicht gezielt, sondern einfach abgedrückt, die Freikugel findet ihr Ziel ohne den Schützen.

was screaming from the pain and begging for mercy. The prince felt sorry for him and promised to make the man who shot the stag without wounding the blackguard a hereditary forester and his bodyguard for life. Kuno did not need to be told twice, he took aim, hit the mark exactly and the stag bled to death between the trees. To this day, travelers who are lost at night hear his desperate cries in the depths of the woods. The deserter, however, remained unscathed and was turned over to a military tribunal, which had him executed the next morning.

THE WOMEN

Thank the lord!

SAMIEL'S HELPER 1

Justice must be done.

THE MEN

Bravo!

SAMIEL'S HELPER 2

A masterly shot.

KASPAR

Or a stroke of luck, maybe even—

MAX

I would have liked to be Kuno.

SAMIEL'S HELPER 1

You'll have to try a lot harder!

SAMIEL

Listen to the end of the story! Since that masterful shot that exceeded everything possible until then, there have been rumors: they said Kuno was only such an excellent marksman because he made a pact with the forces of darkness. That in order to be installed in his office, he had used a magic bullet. That he didn't even take aim, but just pulled the trigger, as a magic bullet finds its target without the marksman's doing.

KASPAR

Wusst ich's doch.

SAMIELGEHILFE 2

Eine Freikugel.

KILIAN

Das ist die Munition des Bösen.

SAMIELGEHILFE 2

Sie verleiht ungeahnte Kräfte. Die Freikugel bricht durch jede Mauer, gelangt in jede Höhle, reicht hoch hinaus in die Luft: Sie trifft jeden Feind, egal, wo er sich verstecken mag.

KILIAN

Sechs Kugeln treffen, aber über die siebte hat der Schütze keine Kontrolle, die steuert der Teufel, wohin er will.

SAMIELGEHILFE 1

Unsinn!

SAMIELGEHILFE 2

Wer eine Freikugel lädt, kommt ans Ziel,

FRAU 1

aber seine Seele gehört dem Teufel und er hat keine Kontrolle mehr über sich und sein Leben.

KASPAR

Unsinn!

SAMIELGEHILFE 2

Nichts als Naturkräfte!

SAMIELGEHILFE 1

Den Teufel gibt es nicht!

SAMIELGEHILFE 2

Alles Einbildung

SAMIELGEHILFE 1

Wer Macht haben will

SAMIELGEHILFE 2

Eine schöne Frau

KASPAR

I knew it.

SAMIEL'S HELPER 2

A magic bullet.

KILIAN

That is the ammunition of evil.

SAMIEL'S HELPER 2

It confers powers undreamed of. The magic bullet breaks through any wall, enters any cave, reaches far into the air: it hits any enemy, no matter where he may be hiding.

KILIAN

Six of these bullets hit their mark, but the marksman has no control over the seventh: the devil steers it wherever he wants.

SAMIEL'S HELPER 1

Nonsense!

SAMIEL'S HELPER 2

Whoever uses a magic bullet, reaches his goal,

WOMAN 1

but his soul belongs to the devil and he has no more control over himself and his life.

KASPAR

Nonsense!

SAMIEL'S HELPER 2

Nothing but the laws of nature!

SAMIEL'S HELPER 1

The devil does not exist!

SAMIEL'S HELPER 2

It's just illusion

SAMIEL'S HELPER 1

He who wants power

SAMIEL'S HELPER 2

A beautiful woman

SAMIELGEHILFE 1

Respekt

SAMIELGEHILFE 2

Viel Geld

SAMIELGEHILFE 1

Wer besser leben will als alle anderen

SAMIELGEHILFE 2

Nicht so ein trostloses bedeutungsloses

SAMIELGEHILFE 1

Ereignisloses, mittelmäßiges, langweiliges

SAMIELGEHILFE 2

Wer höher schneller weiter kommen will

SAMIELGEHILFE 1

Das Leben im Flug erobern will

SAMIELGEHILFE 2

Jedes Ziel erreichen will

SAMIELGEHILFE 1

Alle anderen weit hinter sich lassen will,

SAMIELGEHILFE 1 und 2

Der muss eine Freikugel laden. Eine Freikugel gibt dir unbegrenzte Macht, all deine Ziele zu erreichen! Nur, wer eine Freikugel geladen hat, erreicht sein Ziel!

SAMIEL

Ruhe!

(er bringt seine Gehilfen, die ab und an ins Reden geraten, zum Schweigen)

Und aus diesem Grunde machte der Fürst den entscheidenden Zusatz: Jeder von Kunos Nachfolgern muss vor den Augen der gesamten Bevölkerung und des Fürsten einen Probeschuss ablegen, um zu beweisen, dass er jedes Ziel, das der Fürst ihm nennt, ohne zu zögern trifft. Nur der beste Schütze bekommt die Erbförsterei und wird am selben Tage mit seiner Auserwählten auf dem Marktplatz getraut. Die Braut allerdings muss noch unberührt sein, eine Jungfrau, sie erscheint in Weiß.

SAMIEL'S HELPER 1

Respect

SAMIEL'S HELPER 2

Lots of money

SAMIEL'S HELPER 1

He who wants a better life than all the others

SAMIEL'S HELPER 2

Not such a dreary, meaningless

SAMIEL'S HELPER 1

Uneventful, average, boring one

SAMIEL'S HELPER 2

He who wants to get higher faster further

SAMIEL'S HELPER 1

To conquer life in no time

SAMIEL'S HELPER 2

Reach every goal

SAMIEL'S HELPER 1

Leave all the others far behind him,

SAMIEL'S HELPER 1 and 2

... he has to use a magic bullet. A magic bullet gives you unlimited power to reach all your goals! Only if you use a magic bullet, you will reach your goal!

SAMIEL

Quiet!

(he makes his helpers, who tend to talk too much, quiet down)

And for that reason, the prince made the decisive amendment: every one of Kuno's successors has to pass a trial shot in front of all the people and the prince, in order to prove that he can hit any object the prince names without hesitating. Only the best marksman inherits the forester's office and is married in the market square that same day to the chosen woman. However, the bride must be untouched, a virgin, and she appears in white.

(Samiel und seine Gehilfen lachen.)

SAMIEL

RUHE! Wenn der Schütze trifft, wird sie geheiratet, trifft er nicht, geht sie nach Hause und verharrt als Jungfrau, bis der nächste Anwärter auf das Amt sich meldet.

KUNO

So, jetzt reicht's! *(zu den Schützen, die mit ihm gekommen sind)* Wir wollen uns wieder auf den Weg machen! Und du Max, nimm dich zusammen! Das Mädchen hat dir den Kopf verdreht, deshalb kannst du nicht mehr schießen.

SAMIELGEHILFE 2

Oder hat er Angst vor der Hochzeitsnacht?

(Lachen)

KUNO

Ruhe! Der Bann, der dir gesetzt ist, mag die Liebe sein. Agathe liebt dich. Enttäusche sie nicht.

SAMIELGEHILFE 1

Gib alles.

SAMIELGEHILFE 2

Streng dich an

SAMIELGEHILFE 1

Triff

SAMIELGEHILFE 2

Du musst treffen

SAMIELGEHILFE 1

Egal wie

SAMIELGEHILFE 2

Enttäusch Agathe nicht

SAMIELGEHILFE 1

Du darfst nicht versagen morgen

SAMIELGEHILFE 2

Du musst gut sein

(Samiel and his helpers laugh.)

SAMIEL

QUIET! If the marksman hits the target, she gets married, if not, she goes back home and remains a virgin until the next candidate presents himself.

KUNO

That's enough of this! *(to the marksmen who have come with him)* We will be on our way now! And you, Max, pull yourself together! The girl has made you mad with love, that's why you can't shoot anymore.

SAMIEL'S HELPER 2

Or is he afraid of the wedding night?

(Laughter)

KUNO

Quiet! The spell cast upon you may be love. Agathe loves you. Do not disappoint her.

SAMIEL'S HELPER 1

Do your best.

SAMIEL'S HELPER 2

Try your hardest

SAMIEL'S HELPER 1

Hit the mark

SAMIEL'S HELPER 2

You must hit it

SAMIEL'S HELPER 1

No matter how

SAMIEL'S HELPER 2

Don't let Agathe down

SAMIEL'S HELPER 1

You cannot fail tomorrow

SAMIEL'S HELPER 2

You have to be good

SAMIELGEHILFE 1

Nur die besten kommen ans Ziel

SAMIELGEHILFE 2

Wer immer danebentriift, geht am Ende leer aus und läuft in der Irre, willst du das? Willst du das?

(Max schlägt auf die Samielgehilfen ein, als seien sie lästige Insekten, die ihn umschwirren.)

KUNO

Streng dich an, mein Sohn. Enttäusch mich nicht. Du kannst es schaffen!

KASPAR

Triff, sonst bist du verloren.

KUNO

Jetzt geh noch einmal zu Agathe ins Forsthaus. Sie wartet auf dich. Das arme Mädchen ist schon ganz verzweifelt. Wir sehen uns bei Sonnenaufgang zum Probeschuss!

Nr. 2 Terzett mit Chor

MAX

Oh, diese Sonne,
furchtbar steigt sie mir empor!

KUNO

Leid oder Wonne,
beides ruht in deinem Rohr!

MAX

Ach, ich muss verzagen,
dass der Schuss gelingt!

KUNO

Dann musst du entsagen!
Leid oder Wonne,
beides ruht in deinem Rohr!

KASPAR (zu Max)

Nur ein keckes Wagen
ist's, was Glück erringt!

SAMIEL'S HELPER 1

Only the best reach the goal

SAMIEL'S HELPER 2

If you keep missing the mark, you'll end up with nothing and will be cast out; is that what you want? Is that what you want?

(Max bats at Samiel's Helpers as if they were annoying insects buzzing around him.)

KUNO

Do your best, my son. Don't let me down. You can do it!

KASPAR

Hit the mark, or you're lost.

KUNO

Go to the forester's lodge to see Agathe one more time. She is waiting for you. The poor girl is almost desperate by now. We'll see you tomorrow at sunrise for the trial shot!

No. 2 Trio with chorus

MAX

Oh this sun,
how fearfully it rises before me!

KUNO

Grief or joy,
both lie within your barrel!

MAX

Alas, I despair
of a successful shot!

KUNO

Then you must give up.
Grief or joy,
both lie within your barrel!

KASPAR (to Max)

It is only bold daring
that achieves good fortune!

MAX

Agathen entsagen,
wie könnt ich's ertragen?
Doch mich verfolgt Missgeschick!

CHOR

Seht, wie düster ist sein Blick!
Ahnung scheint ihn zu durchbeben!

DIE JÄGER (zu Max)

O lass Hoffnung dich beleben,
und vertraue dem Geschick!

KUNO und CHOR

O lass Hoffnung dich beleben,
und vertraue dem Geschick!

MAX

Weh mir! Mich verließ das Glück!

KUNO und CHOR

O vertraue!

MAX

Unsichtbare Mächte grollen,
bange Ahnung füllt die Brust!

CHOR

O vertraue dem Geschick!

MAX

Unsichtbare Mächte grollen,
bange Ahnung füllt die Brust!
Nimmer trüg ich den Verlust!

KUNO

So's des Himmels Mächte wollen,
dann trag männlich den Verlust!

KASPAR

Mag Fortunas Kugel rollen;
wer sich höh'rer Kraft bewusst,
trotzt dem Wechsel und Verlust!

MAX

Agathen entsagen,
wie könnt ich's ertragen!
Nimmer trüg ich den Verlust! Nimmer!

MAX

How could I bear
to give up Agathe?
But misfortune dogs me!

CHORUS

See how glum he looks!
Foreboding seems to pervade him.

THE HUNTSMEN (to Max)

Oh let hope stimulate you,
and have faith in destiny!

KUNO and CHORUS

Oh let hope stimulate you,
and have faith in destiny!

MAX

Alas! Fortune has deserted me!

KUNO and CHORUS

Have faith!

MAX

Invisible powers threaten,
dread foreboding fills my breast!

CHORUS

Have faith in destiny!

MAX

Invisible powers threaten,
dread foreboding fills my breast!
Never could I bear the loss!

KUNO

If the powers of heaven so will it,
then bear the loss manfully!

KASPAR

Let the wheel of Fortune turn:
he who knows a higher power
defies change and loss!

MAX

How could I bear
to give up Agathe?
I could never bear the loss, never!

CHOR

Nein, nein, nimmer trüg er den Verlust! Nein!

KUNO

Mein Sohn, nur Mut!
 Wer Gott vertraut, baut gut!
(zu den Jägern)
 Jetzt auf! In Bergen und Klüften
 tobt morgen der freudige Krieg!

CHOR DER JÄGER

Das Wild in Fluren und Triften,
 der Aar in Wolken und Lüften
 ist unser, und unser der Sieg!

CHOR DER LANDEUTE

Lasst lustig die Hörner erschallen!

CHOR DER JÄGER

Wir lassen die Hörner erschallen!

ALLE

Wenn wiederum Abend ergraut,
 soll Echo und Felsenwand hallen:
 Sa! Hussah, dem Bräut'gam, der Braut!

(Kuno mit Kaspar und den Jägern ab.)

3. Auftritt

KILIAN

Ein braver Mann, der Herr Kuno! Aber jetzt
 lasst uns endlich was trinken, es wird langsam
 unheimlich hier! *(zu Max)* Mein Freund! War
 nicht so gemeint. Ich wünsch dir alles Gute
 für morgen. Ehrlich.

SAMIELGEHILFE 1

Ich wünsch dir auch alles Gute für morgen,
 ehrlich. Aber jetzt komm, du brauchst etwas
 Abwechslung, du bist viel zu verspannt. So
 triffst du nie. Nimm dir ein Mädchen und
 tanz, das bringt dich auf andere Gedanken!

MAX

Mir ist nicht nach Tanzen.

CHORUS

No, no, he could never bear the loss! No!

KUNO

Courage, my son!
 He who trusts in God builds well!
(to the huntsmen)
 Come now! In mountains and gorges
 the joyous battle will rage tomorrow!

HUNTSMEN

The deer in meadows and pastures,
 the eagle in clouds and breezes,
 is ours, and ours the victory!

COUNTRY FOLK

Let your horns sound gaily!

HUNTSMEN

We'll sound our horns!

ALL

When evening darkens again,
 echo and cliff face shall resound:
 Hurrah for the bridegroom and bride!

(Kuno and Kaspar leave with the Huntsmen.)

Scene 3

KILIAN

Kuno is a good man! But now, let's finally
 have something to drink, it's getting scary
 here! *(to Max)* My friend! I didn't mean any
 harm. I really wish you all the best for
 tomorrow. Honestly.

SAMIEL'S HELPER 1

I also wish you all the best for tomorrow,
 honestly. But now come, you need some
 distraction, you are much too tense. You'll
 never hit the mark like this. Take a girl and
 dance, that will take your mind off things!

MAX

I don't want to dance.

SAMIELGEHILFE 1

Dann überspring das mit dem Tanzen.

SAMIELGEHILFE 2

Bisschen Abwechslung, komm.

MAX

Nein!

KILIAN

Nimm ein Mädchen und trink!

SAMIELGEHILFE 2

Lass dich nochmal so richtig gehen.

SAMIELGEHILFE 1

Dann klappt's auch wieder mit dem Schießen, ehrlich!

SAMIELGEHILFE 2

Los, trink, tanz, mach dich locker, entspann dich, vergiss deine Sorgen, genieß das Leben, so lange du noch kannst.

SAMIELGEHILFE 1

Ab morgen bist du verheiratet, mein Freund, dann ist Schluss mit dem schönen Leben.

MAX

Lass mich in Ruhe! Ich kann nicht mehr!

SAMIELGEHILFE 2

Max, du musst treffen morgen, sonst bist du verloren.

SAMIELGEHILFE 1

Komm, ruh dich aus, ENTSPANN DICH!

MAX

Das versuche ich ja, aber ... Agathe!

SAMIELGEHILFE 1

Vergiss Agathe für einen Augenblick und ...
(sie bringen ihm Getränke und Mädchen, aber Max lehnt ab)

MAX

Nein!

SAMIEL'S HELPER 1

Then skip the dancing part.

SAMIEL'S HELPER 2

A bit of distraction, come on.

MAX

No!

KILIAN

Take a girl and drink!

SAMIEL'S HELPER 2

Let yourself go one last time.

SAMIEL'S HELPER 1

That will help you get the shooting part right too, honestly!

SAMIEL'S HELPER 2

Come on, drink, dance, take that sour look off your face, relax, forget your worries, enjoy life as long as you can.

SAMIEL'S HELPER 1

Tomorrow you'll be married, my friend, that's the end of the good life.

MAX

Leave me alone! I can't bear this!

SAMIEL'S HELPER 2

Max, you have to hit the mark tomorrow, or you're lost.

SAMIEL'S HELPER 1

Come, rest a bit, RELAX!

MAX

That's what I'm trying to do, but... Agathe!

SAMIEL'S HELPER 1

Forget Agathe for a moment and...
(they bring him drinks and girls, but Max refuses)

MAX

No!

KILIAN

Wie du meinst! Dann eben nicht!

(Er nimmt eine der Frauen und tanzt, alle tanzen. Das Fest droht auszufern, die Samielgehilfen sind mit den Dorffrauen beschäftigt. Es ist ganz düster geworden.)

Nr. 3 Walzer und Arie

4. Auftritt

MAX

Nein, länger trag ich nicht die Qualen,
die Angst, die jede Hoffnung raubt!
Für welche Schuld muss ich bezahlen?
Was weicht dem falschen Glück mein Haupt?

Durch die Wälder, durch die Auen
zog ich leichten Sinns dahin;
alles, was ich konnt erschauen,
war des sichern Rohrs Gewinn,
abends bracht ich reiche Beute,
und wie über eignes Glück,
drohend wohl dem Mörder, freute
sich Agathens Liebesblick!

Hat denn der Himmel mich verlassen?
Die Vorsicht ganz ihr Aug gewandt?
Soll das Verderben mich erfassen?
Verfiel ich in des Zufalls Hand?

Jetzt ist wohl ihr Fenster offen,
und sie horcht auf meinen Tritt,
lässt nicht ab vom treuen Hoffen;
Max bringt gute Zeichen mit!
wenn sich rauschend Blätter regen,
wähnt sie wohl, es sei mein Fuß;
hüpf vor Freuden, winkt entgegen –
nur dem Laub den Liebesgruß.

Doch mich umgarnen finstre Mächte!
Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott! –
O dringt kein Strahl durch diese Nächte?
Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?
Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott!

KILIAN

As you like! Then forget it!

(He takes one of the women and dances; everyone dances. The party threatens to get out of hand, and Samiel's Helpers are busy with the village women. It has become quite dark.)

No. 3 Waltz and Aria

Scene 4

MAX

No, I can no longer bear these torments,
the fear that robs me of all hope!
For what guilt must I pay?
What dooms my head to misfortune?

Through the forests, through the meadows
I once roamed with a light heart:
everything that I espied fell prize
to my unerring gun barrel.
At evening I brought home a rich bag,
and Agathe's loving gaze rejoiced
as if over her own luck,
threatening though it was for the killer.

Has heaven then forsaken me?
Has it turned away its eyes?
Must ruin seize me?
Have I fallen into the hands of chance?

Now doubtless her window is open
and she is listening for my step,
never ceasing loyally to hope
that Max will bring good tidings.
When leaves stir and rustle
she will fancy it is my step,
jump for joy, move towards me—
but her loving greeting will be only for the
leaves.

But dark forces are ensnaring me!
Despair seizes me, mockery tortures me!
Oh can no ray pierce this darkness?
Does fate rule blindly? Is there no God?
Despair seizes me, mockery tortures me!

5. Auftritt

(Kaspar tritt auf, Samielgehilfen dazu.)

KASPAR

Da bist du ja noch, mein Freund. Gut, dass ich dich finde.

MAX

Schleichst du schon wieder um mich herum? Lass mich allein!

KASPAR

Ich ertrage es nicht, wenn mein bester Freund zum Spott dieser Bauern wird.

SAMIELGEHILFE 1

Komm, lass uns was trinken!

MAX

Wenn ich trinke, wird alles nur noch schlimmer!

(Samiel taucht in einer der Türöffnungen auf, schaut auf Kaspar.)

KASPAR

Du hier?

SAMIEL

Deine Zeit läuft ab. Bring mir seine Seele.
(verschwindet wieder)

KASPAR *(zu Samielgehilfe 2)*
Hilf mir!

SAMIELGEHILFE 2

(schüttet rasch ein Pulver in das für Max bestimmte Getränk)

Ein guter Schluck und deine Sorgen sind vergessen! Komm!

MAX

Ich will aber nicht!

SAMIELGEHILFE 1

Trinken wir auf den Herrn Kuno! Dein zukünftiger Schwiegervater lebe hoch!!

Scene 5

(Kaspar appears with Samiel's Helpers.)

KASPAR

There you are, my friend. I'm glad I found you.

MAX

Are you still sneaking around me? Leave me alone!

KASPAR

I cannot bear my best friend becoming the laughing-stock of those peasants.

SAMIEL'S HELPER 1

Come on, let's drink!

MAX

If I drink, everything just gets worse!

(Samiel appears in one of the doorways and looks at Kaspar.)

KASPAR

What are you doing here?

SAMIEL

Your time is running out. Bring me his soul.
(disappears again)

KASPAR *(to Samiel's Helper 2)*
Help me!

SAMIEL'S HELPER 2

(quickly empties a powder into Max's drink)

One good swig and all your worries will disappear! Come on!

MAX

But I don't want to!

SAMIEL'S HELPER 1

Let's drink to Master Kuno! Long live your future father-in-law!!

KASPAR und die **SAMIELGEHILFEN**
Trink!

MAX

Na gut, einen kleinen Schluck, mehr nicht!
Ich brauch morgen früh einen klaren Kopf!

KASPAR

Und jetzt singen wir, komm! „Lieber trunken
und fröhlich, als nüchtern und selig.“

(Max bezeugt seinen Unwillen.)

Das gefällt dir nicht? Na dann, ein anderes!

Nr. 4 Lied

KASPAR

Hier im ird'schen Jammertal
wär doch nichts als Plack und Qual,
trüg der Stock nicht Trauben;
darum bis zum letzten Hauch
setz ich auf Gott Bacchus' Bauch
meinen festen Glauben!

KASPAR

Du musst mitsingen!

MAX

Lass mich!

KASPAR

(zu Samielgehilfe 1)
Hilf mir!

SAMIELGEHILFE 1

Trinken wir auf die Schönheit von Jungfrau
Agathe! Sie ist doch noch Jungfrau, die
Agathe, oder?

MAX

Du wirst unverschämt!

SAMIELGEHILFE 2

Ist sie doch? Oder?

MAX

Ja!

KASPAR and **SAMIEL'S HELPERS**
Drink!

MAX

Okay, just one sip, no more! I need a clear
head tomorrow morning!

KASPAR

And now we'll sing, come on! "Better to be
drunk and happy than to be sober and
blessed."

(Max shows his reluctance.)

You don't like it? Well then, another one!

No. 4 Song

KASPAR

Here in this earthly vale of tears
there'd be naught but toil and torment
if the vine did not bear grapes;
so, until my last breath
I place my firm faith
on divine Bacchus's belly!

KASPAR

You have to sing too!

MAX

Leave me alone!

KASPAR

(to Samiel's Helper 1)
Help me!

SAMIEL'S HELPER 1

Let's drink to the virgin Agathe's beauty!
She is still a virgin, our Agathe, isn't she?

MAX

You go too far!

SAMIEL'S HELPER 2

She is, isn't she? Or not?

MAX

Yes!

KASPAR
Dann trink!

MAX
Lass mich!

SAMIELGEHILFE 1
Auf Jungfrau Agathe!

KASPAR und die **SAMIELGEHILFEN**
Trink!

(Sie stoßen an und trinken.)

KASPAR
Eins ist eins, und drei sind drei!
Drum addiert noch zweierlei
zu dem Saft der Reben;
Kartenspiel und Würfellust
und ein Kind mit runder Brust
hilft zum ew'gen Leben!

Mit dir ist aber auch gar nichts anzufangen!
(trinkt)

MAX
Wie kannst du mir zumuten, in der Nacht vor
meiner Hochzeit, in so etwas einzustimmen?

SAMIELGEHILFE 2
Auf Freiheit, Glück und Wohlstand!

SAMIELGEHILFE 1
Aufs Vaterland!

SAMIELGEHILFE 2
Auf Ehe und Familie!

SAMIELGEHILFE 1
Viel Geld und ein langes Leben!

SAMIELGEHILFE 2
Das wirst du ja wohl nicht ausschlagen können!

KASPAR
Na, komm!

MAX
Na gut, aber dann auch keinen Tropfen mehr!

KASPAR
Then drink!

MAX
Leave me alone!

SAMIEL'S HELPER 1
To the virgin Agathe!

KASPAR and **SAMIEL'S HELPERS**
Drink!

(They toast and drink.)

KASPAR
One is one and three are three!
Then to the juice of the vine
add two things more:
cards and dice
and a girl with a round bosom
help towards eternal life!

You really are totally useless!
(drinks)

MAX
How can you ask me to join in something like
this on the night before my wedding?

SAMIEL'S HELPER 2
To freedom, happiness and prosperity!

SAMIEL'S HELPER 1
To the fatherland!

SAMIEL'S HELPER 2
To marriage and family!

SAMIEL'S HELPER 1
Lots of money and a long life!

SAMIEL'S HELPER 2
Surely you cannot disagree with that!

KASPAR
Come on then!

MAX
All right, but not a drop more!

(Sie stoßen an und trinken. Max ist sichtlich mitgenommen von dem Mittel, das Kaspar ihm eingeflößt hat.)

KASPAR

Ohne dies Trifolium
gibt's kein wahres Gaudium
seit dem ersten Übel.
Fläschchen sei mein ABC,
Würfel, Karte, Katherle,
meine Bilderfibel!

MAX

Agathe hat Recht, wenn sie mich immer vor
dir warnt: Du bist ein falscher Freund, ich gehe.
(er will fort, ist aber ziemlich berauscht)

SAMIELGEHILFE 1

Im Krieg lernt man noch ganz andere Sachen.

SAMIELGEHILFE 2

Willst du so zu Agathe gehen? Ohne ein gutes
Zeichen für morgen?

MAX

Ach, Agathe! Und ich selbst! Morgen!

KASPAR

Bleib hier, Max, ich könnte dir helfen.

MAX

Du, mir helfen? Wie?

KASPAR

Siehst du den Vogel da?

MAX

Nein.

SAMIELGEHILFEN

Da, dort oben.

MAX

Ich seh nichts, was ist da?

KASPAR

Schieß!

(They toast and drink. Max is visibly affected by the potion that Kaspar has slipped him.)

KASPAR

Without these three
there's been no real joy
since man's first sin.
Let a flagon be my ABC
Katie my prayer book,
cards my Bible!

MAX

Agathe is right when she always warns me of
you: you are a false friend, I am leaving.
(he tries to leave, but is rather drunk)

SAMIEL'S HELPER 1

In the war, you learn a lot of other things too.

SAMIEL'S HELPER 2

Are you going to Agathe like this? Without
a good omen for tomorrow?

MAX

Oh, Agathe! And I! Tomorrow!

KASPAR

Stay here, Max, I could help you.

MAX

You, help me? How?

KASPAR

Do you see that bird there?

MAX

No.

SAMIEL'S HELPERS

There, up there.

MAX

I don't see anything, what's there?

KASPAR

Shoot!

MAX

Ein dunkler Punkt, hinter den Wolken, ich ...

KASPAR und SAMIELGEHILFEN

Schieß!

KASPAR (*führt den Gewehrlauf nach oben*)

Da.

MAX

Kaspar, ich weiß nicht, was das ist, viel zu weit oben, ich kann nichts ...

KASPAR und SAMIELGEHILFEN

(*unterbrechen ihn, energisch*)

Schieß!

(*Kaspar führt Maxens Hand, der berührt wie im Zweifel den Stecher; das Gewehr geht los. Im selben Augenblick hört man ein gellendes teuflisches Gelächter, ein toter Vogel landet auf dem Boden, Samiel taucht hinten auf.*)

MAX

Großer Gott, steh mir bei. Was hast du geladen?

KASPAR

Respekt, mein Freund!

(*er begutachtet den geschossenen Vogel*)

Sauber getroffen!

(*er reißt dem blutigen Vogel eine Feder aus und steckt sie Max an den Hut*)

SAMIEL

So kannst du dich sehen lassen vor deiner Agathe! Der beste Schütze weit und breit!

MAX

Träum ich denn oder bin ich im Rausch?

Kaspar, sag was, Kaspar! (*fasst ihn*)

Kaspar, ich bring dich um! Sag, was war das für eine Kugel?

KASPAR (*umarmt ihn*)

Komm, lass uns feiern!

(*Max hält Kaspar weiterhin am Kragen gepackt.*)

MAX

A dark spot behind the clouds, I...

KASPAR and SAMIEL'S HELPERS

Shoot!

KASPAR (*points the gun barrel upwards*)

There.

MAX

Kaspar, I don't know what that is, it's much too high, I can't ...

KASPAR and SAMIEL'S HELPERS

(*interrupt him vigorously*)

Shoot!

(*Kaspar guides Max's hand, he touches the trigger as if in doubt; the gun fires. At the same moment, loud satanic laughter is heard, a dead bird lands on the ground, Samiel appears in the background.*)

MAX

Great God, help me. What bullets do you use?

KASPAR

Well done, my friend!

(*he inspects the dead bird*)

A clean shot!

(*he rips a feather from the bloody bird and sticks it on Max's cap*)

SAMIEL

Now you can let your Agathe see you! The best marksman far and wide!

MAX

Am I dreaming or drunk? Kaspar, say

something, Kaspar! (*grabs him*)

Kaspar, I'll kill you! Tell me what kind of a bullet that was?

KASPAR (*hugs him*)

Come on, let's celebrate!

(*Max is still holding Kaspar by his collar.*)

KASPAR

Lass mich los.

MAX

Kaspar, ich bring dich um.

(Rauferei)

MAX *(lässt ihn los)*

Wo hast du die Kugel her?

KASPAR

Bist du so naiv oder weißt du wirklich nicht, was eine Freikugel ist?

MAX

Unsinn! So was gibt es nicht.

SAMIEL

Was glaubst du denn, mit welcher Munition die Mächtigen ihre Kriege führen? Haha! Wie kämen denn die Scharfschützen zurecht, die durch dicke Rauschschwaden hindurch und im Kugelhagel den Feind genau zwischen die Augen treffen müssen? Oder hast du dich nie gefragt, mit welchen Waffen man gegen unsichtbare Feinde kämpft, Mauern und Höhlen durchbricht. Dazu braucht es anderer Künste als bloß zu zielen und loszudrücken. Im Krieg lernt man, wie man sich zurechtfindet im Leben.

SAMIELGEHILFE 2

Und sich holt, was man braucht.

SAMIELGEHILFE 1

Und wie man trifft, wenn's drauf ankommt.

MAX

Hast du noch mehr solche Kugeln?

KASPAR

Es gibt sie noch heute Nacht.

MAX

Wo? Ich will sie haben!

KASPAR

Um Punkt zwölf. In der Wolfsschlucht.

KASPAR

Let me go.

MAX

Kaspar, I'll kill you.

(Fistfight.)

MAX *(lets him go)*

Where did you get that bullet?

KASPAR

Are you so naïve that you really don't know what a magic bullet is?

MAX

Nonsense! Those things don't exist.

SAMIEL

With what ammunition do you think the powerful wage their wars? Haha! How would the sharpshooters do it, who have to hit the enemy right between the eyes, though thick clouds of smoke and with bullets raining about them? Or did you never ask yourself with what weapons one fights invisible enemies and breaks through walls and caves? That requires other arts than just aiming and firing. In a war one learns how to find one's way in life.

SAMIEL'S HELPER 2

And how to take what one needs.

SAMIEL'S HELPER 1

And how to hit the target when it really counts.

MAX

Do you have more of those bullets?

KASPAR

They will be available even tonight.

MAX

Where? I want them!

KASPAR

At the stroke of midnight. In the Wolf's Glen.

MAX

Um Mitternacht – in der Wolfsschlucht? Nein!
Die Schlucht ist verrufen, und um Mitternacht
öffnen sich dort die Pforten der Hölle.

KASPAR

Hab keine Angst! Ich komme mit, wir gießen
gemeinsam die Kugeln.

MAX

Nein, ich kann nicht!

KASPAR (zu *Samiel*gehilfe 1)
Hilf mir!

SAMIELGEHILFE 1

Feigling! Dann ist Agathe verloren. Du stürzt
euch beide ins Unglück. Sie wird irre, wenn
du morgen danebenschießt. Und du machst
dich auf ewig zum Gespött,

SAMIELGEHILFE 2
ein Versager,

SAMIELGEHILFE 1

wirst herumschleichen, dich aus Verzweiflung
in den nächsten Abgrund stürzen.

KASPAR

Das würde das schöne Ding, das mich um
deinetwillen verwarf, nicht überleben.

SAMIELGEHILFE 1

Sie wird sich umbringen.

MAX

Agathe sterben! Ich in einen Abgrund
springen! – Nein! (*gibt Kaspar die Hand*)
Bei Agathes Leben, ich komme!

(*Samiel verschwindet.*)

KASPAR

Und Max, schweig gegen jedermann. Ich
erwarte dich Punkt zwölf!

MAX

Ich dich verraten? Nein! Punkt zwölf! Ich
komme! (*schnell ab*)

MAX

At midnight – in the Wolf's Glen? No! The
Glen has a bad reputation, and at midnight,
the gates of hell open there.

KASPAR

Don't be afraid! I'll come with you, and we'll
cast the bullets together.

MAX

No, I cannot!

KASPAR (to *Samiel's Helper 1*)
Help me!

SAMIEL'S HELPER 1

Coward! Then Agathe is lost. You are making
both of you unhappy. She will go mad if you
miss the mark tomorrow. And you will be an
eternal laughing-stock,

SAMIEL'S HELPER 2
a loser,

SAMIEL'S HELPER 1

you'll sneak around in shame and throw your-
self into the next abyss from sheer desperation.

KASPAR

The pretty girl that threw me over for your
sake would not survive that.

SAMIEL'S HELPER 1

She would kill herself.

MAX

Agathe die! Me, throw myself into an abyss! –
No! (*gives Kaspar his hand*)
By Agathe's life, I'll be there!

(*Samiel disappears.*)

KASPAR

And Max, keep this from everyone. I await
you at the stroke of twelve!

MAX

Would I betray you? No! At the stroke of
twelve! I'll be there! (*runs off*)

6. Auftritt

Nr. 5 Arie

KASPAR

Schweig, schweig – damit dich niemand warnt!
 Schweige, damit dich niemand warnt!
 Der Hölle Netz hat dich umgarnt!
 Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,
 nichts kann dich retten vom tiefen Fall!
 Umgebt ihn, ihr Geister mit Dunkel

Schon trägt er knirschend eure Ketten!
 Triumph! Triumph! Triumph! die Rache
 gelingt!

Scene 6

No. 5 Aria

KASPAR

Keep silent—so that no one may warn you!
 Hell has snared you in its net!
 Nothing can save you from the deep abyss,
 from the deep abyss nothing can save you!
 Surround him, you spirits winged with

darkness!
 Already he lies in your chains, gnashing his
 teeth!
 Triumph, triumph, triumph! Revenge is
 assured!

ZWEITER AUFZUG

Im Forsthaus.

1. Auftritt

Nr. 6 Duett

ÄNNCHEN

*(hat das Bild des ersten Kuno wieder aufge-
hängt und hämmert den Nagel fest)*
 Schelm! halt fest;
 ich will dich's lehren!
 Spukerei'n kann man entbehren
 in solch altem Eulennest.

AGATHE

Lass das Ahnenbild in Ehren!

ÄNNCHEN

Ei, dem alten Herrn
 zoll ich Achtung gern;
 doch dem Knechte Sitte lehren,
 kann Respekt nicht wehren.

AGATHE

Sprich, wen meinst du? Welchen Knecht?

ÄNNCHEN

Nun, den Nagel! Kannst du fragen?

ACT TWO

In the ranger's house.

Scene 1

No. 6 Duet

ÄNNCHEN

*(has been rehangng the portrait of the first
Kuno and is now hammering home the nail)*
 You wretch, stay put!
 I'll teach you!
 We can do without ghosts
 in this old owl's-nest.

AGATHE

Show some respect for our ancestor's picture!

ÄNNCHEN

Oh, I willingly respect
 the old gentleman;
 but teaching the servant manners
 doesn't command any respect.

AGATHE

Tell me, who do you mean? What servant?

ÄNNCHEN

The nail, of course. How can you ask?

Sollt er seinen Herrn nicht tragen?
Ließ ihn falln! War das nicht schlecht?

AGATHE

Ja, gewiss, das war nicht recht.

ÄNNCHEN

Ließ ihn falln, war das nicht schlecht?
Gewiss, das war recht schlecht!

AGATHE

Alles wird dir zum Feste,
alles beut dir Lachen und Scherz.
O wie anders fühlt mein Herz!

ÄNNCHEN

Grillen sind mir böse Gäste!
Immer mit leichtem Sinn
tanzen durchs Leben hin,
das nur ist Hochgewinn!
Sorgen und Gram muss man verjagen!
Immer mit leichtem Sinn!
Grillen sind mir böse Gäste!
Immer mit leichtem Sinn
tanzen durchs Leben hin,
das nur ist Hochgewinn!

AGATHE

Wer bezwingt des Busens Schlagen?
Wer der Liebe süßen Schmerz?
Stets um dich, Geliebter, zagen
muss dies ahnungsvolle Herz.

ÄNNCHEN

Grillen sind mir böse Gäste!
Immer mit leichtem Sinn
tanzen durchs Leben hin,
das nur ist Hochgewinn!
Sorgen und Gram muss man verjagen!
Das nur ist Hochgewinn!
Grillen sind mir böse, böse Gäste!

*(Agathe hat eine große, blutende Wunde an der
Stirn, die von Ännchen abgebunden wurde.
Das Bild des Kuno ist auf sie herab gefallen.
Agathe bindet sich das Tuch von der Wunde.)*

AGATHE

Aua!

Shouldn't he support his master?
Wasn't it bad to let him fall?

AGATHE

Yes, certainly, that wasn't right.

ÄNNCHEN

Letting him fall, wasn't that bad?
Certainly it wasn't right!

AGATHE

You turn everything into a jest,
it's all an excuse for laughing and joking!
Oh how differently my own heart feels!

ÄNNCHEN

Moods are no friends of mine!
Always lightheartedly
to dance through life
is the only way to win!
Cares and sorrows should be driven away!
Always lightheartedly!
Moods are no friends of mine!
Always lightheartedly
to dance through life
is the only way to win!

AGATHE

Who can restrain the beating of a heart
or the sweet pangs of love?
This anxious heart, beloved,
must always worry about you.

ÄNNCHEN

Moods are no friends of mine!
Always lightheartedly
to dance through life
is the only way to win through!
Cares and sorrows should be driven away!
That is the only way to win through!
Moods are no friends of mine!

*(Agathe has a large bleeding wound on her
forehead, which Ännchen has bandaged.
Kuno's picture has fallen on her. Agathe takes
the bandage off the wound.)*

AGATHE

Ouch!

ÄNNCHEN

Nicht! Die Wunde muss erst ganz verheilt sein.

AGATHE

Wo nur Max bleibt! Alles tut weh!

ÄNNCHEN

Er wird bestimmt gleich kommen.

(Pause)

AGATHE

Es ist so still und einsam hier.

ÄNNCHEN

Wie uns dieser schreckliche, alte Mann anstarrt ... grauenhaft.

AGATHE

Mein Urgroßvater Kuno, er war der beste Scharfschütze weit und breit, jede seiner Kugeln traf, bis er aus ungeklärter Ursache für immer im Wald verschwand. Er schaut so warnend (*schaut auf das Bild*) ... als wollte er uns etwas mitteilen ... aber was ...

(Das Bild wird zu Samiel, die beiden Mädchen erschrecken sich.)

ÄNNCHEN

Schrecklich! Am Polterabend in dieser düsteren Gruft mutterseelenallein! Und nur alte Männer um uns herum! Ein paar junge, lebendige Kerle wären mir da lieber!

Nr. 7 Ariette

ÄNNCHEN

Kommt ein schlanker Bursch gegangen, blond von Locken oder braun, hell von Aug und rot von Wangen, ei, nach dem kann man wohl schau'n.

Zwar schlägt man das Aug aufs Mieder nach verschämter Mädchenart; doch verstoßen hebt man's wieder, wenn's das Herrchen nicht gewahrt.

ÄNNCHEN

Don't do that! The wound must heal completely first.

AGATHE

Where can Max be! Everything hurts!

ÄNNCHEN

I'm sure he will be here any moment.

(Pause)

AGATHE

It is so quiet and lonely here.

ÄNNCHEN

How that terrible old man stares at us... horrible.

AGATHE

My great-grandfather Kuno, he was the best sharpshooter around, every one of his bullets hit its mark, until he mysteriously disappeared in the woods forever. He looks as if he wanted to warn us (*looks at the picture*)... as if he wanted to tell us something... but what...

(The picture turns into Samiel, scaring the girls.)

ÄNNCHEN

Terrible! On the eve of your wedding, alone as can be in this dark cave! And nothing but old men around us! I'd prefer some young, hot-blooded lads!

No. 7 Arietta

ÄNNCHEN

If a slim lad came by, fair or dark-haired, bright-eyed and rosy-cheeked, well, he'd be worth looking at!

Of course, one would drop one's eyes, as befits a bashful maid, but steal another glance when the lad wasn't watching.

Sollten ja sich Blicke finden,
nun, was hat das auch für Not?
Man wird drum nicht gleich erblinden,
wird man auch ein wenig rot.

Blickchen hin und Blick herüber,
bis der Mund sich auch was traut!
Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber!
Bald heißt's Bräutigam und Braut.

Immer näher, liebe Leutchen!
Wollt ihr mich im Kranze sehn?
Gelt, das ist ein nettes Bräutchen,
und der Bursch nicht minder schön?

AGATHE

Und der Bursch nicht minder schön!

ÄNNCHEN

Endlich lachst du wieder, so gefällst du mir!

AGATHE

Ich war heute bei meinem Eremiten und ...

ÄNNCHEN

... und was? Erzähl ...

AGATHE

... er sah eine dunkle Gefahr auf mich
zukommen.

(Samielgehilfen nähern sich den Mädchen.)

ÄNNCHEN

Das Bild.

AGATHE

Ja, es hätte mich töten können.

ÄNNCHEN

Dass diese alten Männer in Uniform nie
stürzen können, ohne gleich ein ganzes
Blutbad anzurichten.

AGATHE

Ich habe Angst, irgend etwas stimmt nicht,
ich weiß nicht, was, aber ...

And if our eyes should meet,
well, where's the harm in that?
One wouldn't be blinded straightaway,
though perhaps one might blush a bit.

A glance here, a glance there,
until the mouth ventures forward too!
He sighs "Fairest!" She says "Dear One!"
Soon they'll be bride and groom.

Come closer, dear people!
Do you want to see me garlanded?
Now isn't that a pretty little bride,
and the youth no less handsome?

AGATHE

And the youth no less handsome!

ÄNNCHEN

Finally, you're laughing again, that's what
I like to see!

AGATHE

I visited my hermit today and ...

ÄNNCHEN

... and what? Do tell...

AGATHE

... he saw a dark danger approaching me.

(Samiel's Helpers advance towards the girls.)

ÄNNCHEN

The picture.

AGATHE

Yes, it might have killed me.

ÄNNCHEN

Why can't those old men in uniform never
fall without causing a bloodbath!

AGATHE

I am afraid, something is wrong, I don't know
what, but ...

SAMIELGEHILFE 1 (*genüsslich, als sei das etwas Angenehmes, Erotisierendes*)
Angst.

ÄNNCHEN

Du darfst keine Angst haben, Agathe, nie, niemals, vor nichts und niemandem. Lach über alles, was dir Angst macht und ... sing einfach ... Singen ist immer gut, das hilft so ziemlich gegen alles.

SAMIELGEHILFE 1

Und wenn dir jemand etwas Böses will, dann wehre dich. Schlag zu.

SAMIELGEHILFE 2

Angriff ist die beste Verteidigung. Lass dir nichts gefallen.

AGATHE

Der Eremit gab mir diese weißen Rosen.

ÄNNCHEN

Dann ist er verliebt.

AGATHE

Um mich zu schützen. Diese Rosen sollen alle Gefahr von mir abwenden.

SAMIELGEHILFE 2

Das wird dich auch nicht retten.

ÄNNCHEN

Wer genau ist dieser Eremit eigentlich? Name, Alter, Größe, Haarfarbe, Aussehen? Und darf man fragen, was eine Jungfrau einen Tag vor ihrer Hochzeit bei einem fremden Mann zu suchen hat? (*lacht*)

AGATHE

Ännchen!

ÄNNCHEN

Ich will einfach ein bisschen Spaß haben.

SAMIELGEHILFE 1

Max schafft es nicht, er ist zu schwach.

SAMIEL'S HELPER 1 (*with pleasure, as if this were something pleasant and erotic*)
Fear.

ÄNNCHEN

You must not be afraid, Agathe, never ever, of nothing and nobody. Laugh about anything that scares you and... just sing... singing is always good, that helps against pretty much anything.

SAMIEL'S HELPER 1

And if somebody wants to harm you, resist. Hit him.

SAMIEL'S HELPER 2

Attacking is the best defense. Don't let anyone bully you.

AGATHE

The hermit gave me these white roses.

ÄNNCHEN

Then he is in love.

AGATHE

To protect me. These roses are supposed to keep all harm away from me.

SAMIEL'S HELPER 2

That won't save you either.

ÄNNCHEN

Who is this hermit, exactly? Name, age, height, hair color, stature? And may I ask what a virgin is doing visiting a stranger one day before her wedding? (*laughs*)

AGATHE

Ännchen!

ÄNNCHEN

I just wanna have fun.

SAMIEL'S HELPER 1

Max can't do it, he's too weak.

AGATHE

Ich habe Angst, irgend etwas Unheimliches kommt auf uns zu, ich weiß nicht, was, aber ... ich spüre das.

SAMIELGEHILFE 2

Max liebt dich gar nicht.

SAMIELGEHILFE 1

Nicht genug. Sonst würde er doch treffen.

AGATHE

Ich schlafe nicht mehr, seit Tagen schon, und mein Max liegt auch nächtelang wach.

SAMIELGEHILFE 1

Der hat Angst.

SAMIELGEHILFE 2

Will lieber frei sein.

SAMIELGEHILFE 1

Das Leben genießen.

SAMIELGEHILFE 2

Keine Familie. Keine Verpflichtungen.

SAMIELGEHILFE 1

Warum nimmst du nicht Kaspar? Der trifft immer. Der war im Krieg in den gefährlichsten Einsätzen. Hat sich bewährt. Hat starke Nerven. Auf den ist Verlass.

AGATHE

Gott, hilf mir! Mir wird so kalt.

ÄNNCHEN

Ich gehe und stelle die Blumen ins Wasser.

AGATHE

Vielleicht retten sie uns.

ÄNNCHEN

Aber dann lass uns auch ins Bett gehen.

AGATHE

Nein!

AGATHE

I am afraid, something scary is going to happen to us, I don't know what, but... I can feel it.

SAMIEL'S HELPER 2

Max doesn't love you at all.

SAMIEL'S HELPER 1

Not enough, anyway. Otherwise he would hit the mark.

AGATHE

I haven't slept for days, and my Max is just as sleepless.

SAMIEL'S HELPER 1

He's afraid.

SAMIEL'S HELPER 2

He would prefer to be free.

SAMIEL'S HELPER 1

Enjoying his life.

SAMIEL'S HELPER 2

No family. No commitments.

SAMIEL'S HELPER 1

Why don't you marry Kaspar? He always hits the mark. He took part in the most dangerous missions in the war. He's proven himself. Has strong nerves. You can rely on him.

AGATHE

God, help me! I'm so cold.

ÄNNCHEN

I'm leaving, I'll put the flowers into water.

AGATHE

Maybe they will save us.

ÄNNCHEN

But then let's go to bed.

AGATHE

No!

ÄNNCHEN

Komm jetzt!

AGATHE

Nicht ohne Max!

SAMIELGEHILFE 1

Mach dir keine Hoffnungen. Der Mann ist so verwirrt, der wird heute nichts Großartiges mehr leisten.

AGATHE

Was hast du gesagt?

ÄNNCHEN

Ich? Nichts. Leg dich endlich schlafen. Du hörst schon Stimmen.

SAMIELGEHILFE 2

Du bist ganz verwirrt.

SAMIELGEHILFE 1

Kannst nicht mehr schlafen.

SAMIELGEHILFE 2

Machst dir Sorgen um deine Zukunft.

SAMIELGEHILFE 1

Was soll nur werden, wenn Max nicht trifft?

AGATHE

Geh! Geh raus, ich will allein sein, geh!

ÄNNCHEN

Aber ich hab nichts gesagt!

AGATHE

Geh!

ÄNNCHEN

Come on!

AGATHE

Not without Max!

SAMIEL'S HELPER 1

Don't hold your breath. The man is so confused that he won't be good for anything tonight.

AGATHE

What did you say?

ÄNNCHEN

Me? Nothing. Go to sleep. You're beginning to hear things.

SAMIEL'S HELPER 2

You're all confused.

SAMIEL'S HELPER 1

You can't sleep anymore.

SAMIEL'S HELPER 2

You're worried about your future.

SAMIEL'S HELPER 1

What will happen if Max doesn't hit the mark?

AGATHE

Go! Get out, I want to be alone, go!

ÄNNCHEN

But I didn't say anything!

AGATHE

Go!

2. Auftritt

Nr. 8 Szene und Arie

AGATHE

Wie nahte mir der Schlummer,
bevor ich ihn gesehn?
Ja, Liebe pflegt mit Kummer
stets Hand in Hand zu gehn!
Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?
Welch schöne Nacht!

Leise, leise,
fromme Weise!
Schwing dich auf zum Sternenkreise.
Lied erschalle!
Feiernd walle
mein Gebet zur Himmelshalle!

O wie hell die goldnen Sterne,
mit wie reinem Glanz sie glühn!
Nur dort in der Berge Ferne,
scheint ein Wetter aufzuziehn.
Dort am Wald auch schwebt ein Heer
dunkler Wolken dumpf und schwer.
Zu dir wende
ich die Hände,
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
Vor Gefahren
uns zu wahren
sende deine Engelscharen! –

Alles pflegt schon längst der Ruh;
trauter Freund, wo weilest du?
Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,
nur der Tannen Wipfel rauscht;
nur das Birkenlaub im Hain
flüstert durch die hehre Stille –
nur die Nachtigall und Grille
scheint der Nachtluft sich zu freun. –
Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?
Dort klingts wie Schritte!
Dort aus der Tannen Mitte
kommt was hervor!
Er ist's! er ist's!
Die Flagge der Liebe mag wehn!
Dein Mädchen wacht
noch in der Nacht!

Scene 2

No. 8 Scene and Aria

AGATHE

How could sleep come to me
before I see him?
Yes, love and anxiety
always go hand in hand!
Does the moon smile upon his path?
What a lovely night!

Soar softly, softly,
gentle song of mine,
into the sky's starry circle.
Resound, my song!
Solemnly bear my prayer
to the halls of heaven!

Oh how bright are the golden stars,
with what pure radiance they gleam!
Only yonder in the distant mountains
does a storm seem to be brewing.
There over the forest too hangs a bank
of dark clouds, gloomy and heavy.
To Thee
I turn my hands,
Lord without beginning or end!
Send Thy angelic host
to protect us
from all dangers. –

Everyone has long since gone to rest;
dear heart, why do you tarry?
Though my ear listens eagerly,
it is only the fir-tree tops rustling;
only the birch leaves in the grove
whisper in the sublime silence.
Only the nightingale and cricket
seem to be enjoying the night air. –
But wait, do my ears deceive me?
That sounds like footsteps!
There from out the pines
someone is coming!
It is he! It is he!
Let love's flag wave!
Your maiden is still
watching in the night! –

Er scheint mich noch nicht zu sehn!
 Gott, täuscht das Licht
 des Monds mich nicht,
 so schmückt ein Blumenstrauß den Hut!
 Gewiss, er hat den besten Schuss getan!
 Das kündet Glück für morgen an!
 O süße Hoffnung! Neu belebter Mut!

All meine Pulse schlagen,
 und das Herz wallt ungestüm,
 süß entzückt entgegen ihm!
 Konnt ich das zu hoffen wagen?
 Ja, es wandte sich das Glück
 zu dem teuren Freund zurück:
 will sich morgen treu bewähren! –
 Ist's nicht Täuschung? Ist's nicht Wahn?
 Himmel, nimm des Dankes Zähren
 für dies Pfand der Hoffnung an!
 All meine Pulse schlagen,
 und das Herz wallt ungestüm,
 süß entzückt entgegen ihm.

3. Auftritt

(Max ist verstört, er ist das erste Mal mit dem Bösen in Kontakt gekommen, in ihm wirrt jetzt ein Kampf: Soll ich in die Wolfsschlucht gehen oder nicht ... ?)

AGATHE
 Max! Endlich!

MAX
 Agathe!

AGATHE
 Was ist mit dir?

MAX
 Ich weiß es nicht.

AGATHE
 Du bist ganz bleich!

MAX
 Liebst du mich noch?

He seems not to have seen me yet.
 Heaven, if the moonlight
 does not deceive me,
 a posy adorns his hat!
 Surely he has made the best shot!
 That bodes well for tomorrow!
 O sweet hope, revived courage!

All my pulses are beating
 and my heart is throbbing wildly
 in sweet enchantment for him!
 Could I dare to hope?
 Yes, fortune has returned
 to my dear one,
 and will hold good tomorrow!—
 Is it no delusion, no wild fancy?
 Heaven, accept my grateful tears
 for this pledge of hope!
 All my pulses are beating
 and my heart is throbbing wildly
 in sweet enchantment for him!

Scene 3

(Max is bewildered, he has been in contact with evil for the first time, and now he is tormented: Shall I go to the Wolf's Glen or not... ?)

AGATHE
 Max! Finally!

MAX
 Agathe!

AGATHE
 What's wrong with you?

MAX
 I don't know.

AGATHE
 You're very pale.

MAX
 Do you still love me?

AGATHE
Was?

MAX
Ich kann nicht mehr.

AGATHE
MAX!

MAX
Ich muss los.

AGATHE
Ein Unwetter zieht herauf.

MAX
Ich muss fort, in den Wald, ich muss ...

AGATHE
Du bleibst hier, hier bei mir!

MAX
Nein, ich gehe!
(Plötzlich geht das Licht aus und die Beleuchtung fängt seltsam an zu sirren und zu schwanken, Agathe schreit auf und fällt Max ängstlich in die Arme, etwas fällt laut scheppernd zu Boden, die Samielgehilfen nähern sich.)

ÄNNCHEN *(kommt dazu)*
Na, hier geht's ja lustig zu.

AGATHE
Hast du getroffen, Max?

ÄNNCHEN
Wenn du was gewonnen hast, gib's mir. Agathe hat schon genug Geschenke von dir. Immer kriegt die alles, ich will auch mal was haben. An mich denkt hier niemand!

AGATHE
Ännchen!

ÄNNCHEN
Ja, schon gut!

AGATHE
Max, hast du getroffen?

AGATHE
What?

MAX
I can't take it anymore.

AGATHE
MAX!

MAX
I have to go.

AGATHE
A storm is brewing.

MAX
I have to go, to the forest, I must...

AGATHE
You're staying here, here with me!

MAX
No, I'm going!
(Suddenly, the lights go out, and the lights start to buzz strangely and flicker, Agathe cries out and falls into Max's arms, something falls down with a loud crash, Samiel's Helpers approach.)

ÄNNCHEN *(approaches them)*
Well, you two are having a good time.

AGATHE
Did you hit the mark, Max?

ÄNNCHEN
If you won something, give it to me. Agathe already has enough presents from you. She always gets everything, I want something too. Nobody here ever thinks of me!

AGATHE
Ännchen!

ÄNNCHEN
Okay, okay, I take it back!

AGATHE
Max, did you hit the mark?

MAX

Ich war, ich hab, ich war ... gar nicht beim Sternschießen.

AGATHE

Was soll nur aus uns werden?

ÄNNCHEN

Du musst treffen Max oder sollen wir die Hochzeit wieder absagen?

AGATHE

Nein!

MAX

Aber ich habe getroffen, schau ... den mächtigsten Raubvogel hab ich aus den Wolken gerissen.
(Er zieht hastig und überstürzt den großen Raubvogelflügel hervor, den er aus den Wolken geholt hat und verletzt Agathes Augen damit.)

AGATHE

Aua, du fährst mir in die Augen.

MAX

Du blutest ja.

ÄNNCHEN

Der alte Kuno fiel herunter.

MAX *(für sich, ängstlich)*

Der alte Kuno. Der Schutzpatron unserer Einheit.

ÄNNCHEN

Um sieben Uhr. Im selben Moment verfinsterte sich der Himmel und Gewitterwolken zogen auf.

MAX

Um diese Zeit schoss ich den Bergadler.

AGATHE

Du sprichst mit dir selbst! Was hast du?

MAX

Nichts.

MAX

I was, I did, I was... not even at the shooting match.

AGATHE

What will become of us?

ÄNNCHEN

You have to succeed, Max, or shall we cancel the wedding again?

AGATHE

No!

MAX

But I did hit something, see... I tore a majestic bird from the clouds.

(He hastens to pull out the wing of the great bird of prey he shot down, hurting Agathe's eyes with it.)

AGATHE

Ouch, you are hurting my eyes!

MAX

But you're bleeding!

ÄNNCHEN

Old Kuno fell down.

MAX *(to himself, fearful)*

Old Kuno. The patron saint of our union.

ÄNNCHEN

At seven o'clock. At the same moment, the sky darkened and the storm clouds appeared.

MAX

That's when I shot the mountain eagle.

AGATHE

You're talking to yourself! What's wrong with you?

MAX

Nothing.

AGATHE

Bist du unzufrieden mit mir?

MAX (*leise, schwach*)

Nein, im Gegenteil! (*kurze Pause*) Ja, natürlich. Ich habe den größten Raubvogel aus den Wolken gerissen, und du freust dich nicht einmal.

SAMIELGEBILFE 1

Weißt du, was mich das gekostet hat?

SAMIELGEBILFE 2

Wie gefährlich das war?

SAMIELGEBILFE 1

Das habe ich für dich getan.

SAMIELGEBILFE 2

Und du dankst es mir nicht einmal.

SAMIELGEBILFE 1

Du liebst mich nicht mehr.

SAMIELGEBILFE 2

Du glaubst nicht an mich!

SAMIELGEBILFE 1

Du liebst mich nicht.

SAMIELGEBILFE 2

Nicht genug jedenfalls.
Wie soll ich da treffen?

SAMIELGEBILFE 1

Wenn ich morgen nicht erfolgreich bin, ist es deine Schuld, deine Schuld allein!

MAX

Du liebst mich nicht, du willst nur, dass ich Erfolg habe da morgen.

AGATHE

Max, sei nicht ungerecht!

MAX

Was, wenn ich danebentreffe, hältst du dann auch zu mir?

AGATHE

Are you angry at me?

MAX (*softly, weakly*)

No, on the contrary! (*short pause*) Yes, of course. I shot the greatest bird of prey from the sky, and you aren't even happy.

SAMIEL'S HELPER 1

Do you know what that cost me,?

SAMIEL'S HELPER 2

And how dangerous that was?

SAMIEL'S HELPER 1

I did that for you.

SAMIEL'S HELPER 2

And you don't even thank me for it.

SAMIEL'S HELPER 1

You don't love me anymore.

SAMIEL'S HELPER 2

You don't believe in me!

SAMIEL'S HELPER 1

You don't love me.

SAMIEL'S HELPER 2

Not enough, anyway.
How am I supposed to shoot like that?

SAMIEL'S HELPER 1

If I fail tomorrow, it will be your fault, yours alone!

MAX

You don't love me, you just want me to be successful tomorrow.

AGATHE

Max, don't be unfair!

MAX

What if I miss, will you still stand by me?

AGATHE

Max, ich liebe dich. Du musst morgen treffen, sonst wirst du mir, ich dir, entrissen. Dann bringe ich mich um!

SAMIELGEHILFE 2

Alles lief gut, bis du kamst.

SAMIELGEHILFE 1

Du bist an allem schuld. Ich hasse dich!

MAX

Ich kann nicht mehr!

(Das Licht fällt wieder aus, Flackern und Sirren des Lichtes, Samiel im Fokus.)

SAMIEL

Irgendwo in den Hilferufen der verschreckten Seelen verängstigter Kinder, in den endlosen Wachträumen unglücklich Liebender, in den schlaflosen Fieberfantasien der Schwachen und Talentlosen, die zu kraftlos sind, um sich durchzusetzen im Leben, gibt es einen Ort, wo nur das Gute herrscht. Sanftmütige Rehe hüpfen zwischen lachenden Feen und die Luft ist erfüllt von Klängen unschuldiger Freude. Und wenn es regnet, regnet es süßen Nektar und träufelt in die Herzen den Wunsch nach einem Leben in Schönheit und Wahrhaftigkeit. Ein grauenhafter, widerwärtiger Ort, an dem Schlappschwänze sinnlos in den Tag hinein leben ohne Streben nach Erfolg, Geld und Macht. Die wollen keine Weltreiche regieren, Wirtschaftsimperien errichten, Geld, gutes Essen, schöne Frauen. Die begreifen nicht, dass Macht, Sex und Geld die Energien sind, die diese müde verschlafene Welt erst in Bewegung versetzen und zum Leuchten bringen. Das Leben wäre eine zähe, öde, klebrige Abfolge immer gleicher, süßlich bedeutungsloser Tage, wenn es nicht noch einen anderen Ort gäbe, das genaue Gegenstück. Ein schöner, dunkler Ort, verborgen, tief in den labyrinthischen Verwirrungen der Wälder und Schluchten unserer Träume und Ängste. Ein Ort, der fast unvorstellbare Macht hat, ein Ort voller dunkler Gewalten und finsterner

AGATHE

Max, I love you. You have to hit the mark tomorrow, otherwise you will be taken away from me and I from you. Then I will kill myself!

SAMIEL'S HELPER 2

Everything was going fine until you showed up.

SAMIEL'S HELPER 1

It's all your fault. I hate you!

MAX

I can't take it anymore!

(The lights fail again, they flicker and buzz, Samiel appears in the spotlight.)

SAMIEL

Somewhere in the cries for help of the scared souls of fretful children, in the endless waking dreams of unhappy lovers, in the sleepless feverish fantasies of the weak and untalented who are too powerless to master life, there is a place where only goodness reigns. Docile deer scamper among laughing fairies and the air is filled with the sounds of innocent joy. And when it rains, it rains sweet nectar and all hearts are filled with the wish for a life in beauty and truthfulness. A dreadful, disgusting place, in which weaklings live aimlessly, without striving for success, money and power. They don't want to rule any empires, build huge businesses, have money, good food, beautiful women. They don't understand that power, sex and money are the forces that make this tired sleepy world move and sparkle.

Life would be a dense, boring, sticky repetition of the same sweetly meaningless days, if only there were not another place, which is the exact opposite. A beautiful, dark place, hidden away, deep in the labyrinthine confusion of the woods and gorges of our dreams and fears. A place that has an almost unthinkable power, a place full of dark forces and dirty secrets. No prayer dares to penetrate

Geheimnisse. Kein Gebet wagt, in diesen Schlund des Entsetzens einzudringen. Die Geister, die dort hausen, verachten Angst und Skrupel. Wer zweifelt, abwägt oder zaudert, hat keine Chance und wird von ihnen in Stücke gerissen, aber macht man sich diese Geister dienstbar, so steht einem eine Macht zur Verfügung, mit der man die Erde nach seinen eigenen Vorstellungen umgestalten kann. Ein Mann, der was erreichen will im Leben, muss über Leichen gehen können. Ein Mann muss beweisen, dass er keine Angst hat, die dunklen Geister seiner Seele wachzurufen, um ans Ziel zu kommen. Oder er soll zuhause bleiben, bei Mutti. Wer die schönste Frau, eine Spitzenposition, Ansehen und Geld haben will, der sollte mich aufsuchen. Keine Angst. Ich bin da und helfe euch dabei, ans Ziel zu kommen. Kommt zu mir, meine Schäfchen, kommt, kommt zu Samiel. In die Wolfsschlucht. Max, geh, nimm dir vom Leben, was du brauchst. Es liegt alles da für dich, du musst es nur nehmen. Entweder du machst dir diese Geister gefügig oder sie bringen dich zur Strecke. Angst wird dich nicht retten. Und Liebe schwindet schnell, wenn ein Mann keinen Erfolg hat.

SAMIELGEHILFE 1

Frauen mögen keine Verlierer.

SAMIELGEHILFE 2

Du wirst sehr einsam sein. Keine Frau, keine Freunde, keine Arbeit, alle werden dich auslachen.

SAMIEL

Geh, geh in die Wolfsschlucht.

(Lichtwechsel)

MAX

Ich muss gehen.

AGATHE

Was ist mit dir? Was treibt dich?

MAX

Ich habe – noch etwas geschossen.

the gaping jaws of this dread. The spirits that dwell there detest fear and scruples. Whoever doubts, weighs his options or hesitates doesn't have a chance and is devoured by them; but if you use those spirits, you will have the power to change this world according to our own beliefs.

A man who wants to achieve something in life must be able to walk over dead bodies. A man must prove that he has no fear to call on the dark spirits of his soul to achieve his goal. Otherwise he should stay home with his mommy. If you want the most beautiful woman, the top job, renown and money, come to me. Don't be afraid. I'm here to help you reach your goals. Come to me, my little lambs, come, come to Samiel. To the Wolf's Glen.

Max, go, take from life whatever you need. It's all there for you, you just have to grab it. Either you use those spirits or they will be the end of you. Fear will not save you. And love has a way of disappearing quickly if a man is unsuccessful.

SAMIEL'S HELPER 1

Women don't like losers.

SAMIEL'S HELPER 2

You'll be very lonely. No wife, no friends, no work, everyone will laugh at you.

SAMIEL

Go, go to the Wolf's Glen.

(Change of lighting)

MAX

I must go.

AGATHE

What is wrong with you? What's driving you?

MAX

I have—shot something else.

AGATHE

Was?

MAX

Ich

AGATHE

Du lügst!

MAX

Nein, ich ...

AGATHE

Geh nicht, bitte

MAX

Ich muss

AGATHE

Nein

MAX

Ich muss gehen, ich ...

AGATHE

Lüg mich nicht an, schau mir in die Augen.

MAX

Ich habe in der Dämmerung auf etwas geschossen, ein Tier ... das liegt noch da am Kreuzweg, ich muss es hereinschaffen.

AGATHE

Du lügst

MAX

Nein!

AGATHE

Wo liegt dieses Tier?

MAX

Ziemlich weit – im tiefen Wald –

AGATHE

Wo?

MAX

Bei der Wolfsschlucht!

AGATHE

What?

MAX

I

AGATHE

You're lying!

MAX

No, I...

AGATHE

Please don't go

MAX

I must

AGATHE

No

MAX

I must go, I...

AGATHE

Don't lie to me, look me in the eyes.

MAX

At twilight, I shot something, an animal... it's still lying at the crossroads, I have to bring it in.

AGATHE

You're lying

MAX

No!

AGATHE

Where is this animal?

MAX

Pretty far away—deep in the woods—

AGATHE

Where?

MAX

Near the Wolf's Glen!

Nr. 9 Terzett

AGATHE

Wie? Was? Entsetzen!
Dort in der Schreckensschlucht?

ÄNNCHEN

Der wilde Jäger soll dort hetzen,
und wer ihn hört, ergreift die Flucht.

MAX

Darf Furcht im Herz des Weidmanns hausen?

AGATHE

Doch sündigt der, der Gott versucht!

MAX

Ich bin vertraut mit jenem Grausen,
das Mitternacht im Walde webt,
wenn sturmbewegt die Eichen sausen,
der Häher krächzt, die Eule schwebt.

AGATHE

Mir ist so bang, o bleibe!
O eile nicht so schnell.
O eile, eile, eile nicht!
Mir ist so bang!

ÄNNCHEN

Ihr ist so bang, o bleibe!
O eile nicht so schnell!
O eile, eile nicht so schnell!
O eile, eile nicht!

MAX

Noch trübt sich nicht die Mondenscheibe,
noch strahlt ihr Schimmer klar und hell;
doch bald wird sie den Schein verlieren.

ÄNNCHEN

Willst du den Himmel observieren?
Das wär nun meine Sache nicht!

AGATHE

So kann dich meine Angst nicht rühren?

MAX

Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht,
mich rufen Wort und Pflicht!

No. 9 Trio

AGATHE

What? Where? How frightful!
There in the glen of horror?

ÄNNCHEN

The Wild Hunter wanders there, they say,
and whoever hears him takes flight.

MAX

Should fear dwell in a huntsman's heart?

AGATHE

But it is a sin to tempt God!

MAX

I am acquainted with that fear
which midnight weaves in the forest,
when storm-tossed oaks groan,
jays screech and owls hover.

AGATHE

I'm so afraid! Oh stay here!
Do not hurry away so fast,
Oh do not hurry away so fast!
I'm so afraid!

ÄNNCHEN

She is so afraid! Oh stay here!
Do not hurry away so fast,
Oh do not hurry away so fast!
Oh do not!

MAX

The moon's disc is not obscured yet,
its shimmer still shines clear and bright,
but soon it will lose its gleam.

ÄNNCHEN

Do you want to observe the heavens?
That wouldn't be my concern.

AGATHE

Then can my fear not move you?

MAX

My word and my duty call me from here,
word and duty call me.

AGATHE, MAX und ÄNNCHEN
 Leb wohl! Lebe wohl!

MAX
 Doch hast du auch vergeben
 den Vorwurf, den Verdacht?

AGATHE
 Nichts fühlt mein Herz als Beben,
 nimm meiner Warnung acht!

ÄNNCHEN
 So ist das Jägerleben!
 Nie Ruh bei Tag und Nacht!

AGATHE
 Weh mir, ich muss dich lassen!
 Denk an Agathens Wort!

MAX
 Bald wird der Mond erblassen,
 mein Schicksal reißt mich fort!

ÄNNCHEN
(zu Agathe)
 Such, Beste, dich zu fassen!
(zu Max)
 Denk an Agathens Wort!

Verwandlung

Wolfsschlucht.

4. Auftritt

Nr. 10 Finale

STIMMEN UNSICHTBARER GEISTER

Milch des Mondes fiel aufs Kraut!
 Uhui! Uhui!
 Spinnweb ist mit Blut betaut!
 Uhui! Uhui!
 Eh noch wieder Abend graut ...
 Uhui! Uhui!
 Ist sie tot, die zarte Braut!
 Uhui! Uhui!

AGATHE, MAX and ÄNNCHEN
 Farewell! Farewell!

MAX
 But have you given up
 your reproaches and suspicions?

AGATHE
 My heart can only shudder.
 Take heed of my warning!

ÄNNCHEN
 That's a huntsman's life—
 no rest by day or night.

AGATHE
 Alas, I must let you go!
 Remember Agathe's words!

MAX
 Soon the moon will pale.
 My destiny tears me away.

ÄNNCHEN
(to Agathe)
 Try to compose yourself, dearest!
(to Max)
 Remember Agathe's words!

Change of scene

Wolf's Glen.

Scene 4

No. 10 Finale

INVISIBLE SPIRITS

Moonmilk that fell on weeds!
 Uhui! Uhui!
 Spider's web bedewed with blood!
 Uhui! Uhui!
 Before evening falls again ...
 Uhui! Uhui!
 The tender bride will be dead!
 Uhui! Uhui!

Eh noch wieder sinkt die Nacht,
ist das Opfer dargebracht!
Uhui! Uhui! Uhui!

5. Auftritt

KASPAR

Samiel! Samiel! Erschein!
Bei des Zaubrers Hirngebein!
Samiel! Samiel! Erschein!

SAMIEL

Was rufst du?

KASPAR

Du weißt, dass meine Frist
schier abgelaufen ist ...

SAMIEL

Morgen!

KASPAR

Verlängre sie noch einmal mir!

SAMIEL

Nein!

KASPAR

Ich bringe neue Opfer dir ...

SAMIEL

Welche?

KASPAR

Mein Jagdgesell, er naht,
er, der noch nie dein dunkles Reich betrat!

SAMIEL

Was sein Begehrt?

KASPAR

Freikugeln sind's, auf die er Hoffnung baut!

SAMIEL

Sechse treffen, sieben äffen.

Ere night descends again
the sacrifice will be made!
Uhui! Uhui! Uhui!

Scene 5

KASPAR

Samiel! Samiel! Appear!
By the wizard's skull,
Samiel, Samiel, appear!

SAMIEL

Why are you calling?

KASPAR

You know that my term
has almost expired...

SAMIEL

Tomorrow!

KASPAR

Extend it once more for me...

SAMIEL

No!

KASPAR

I am bringing you a new sacrifice...

SAMIEL

What?

KASPAR

My fellow huntsman, who is approaching...
he who has never yet entered your dark
domain!

SAMIEL

What does he seek?

KASPAR

Magic bullets, on which he pins his hopes!

SAMIEL

Six hit, seven dupe.

KASPAR

Die siebente sei dein!
Aus seinem Rohr lenk sie nach seiner Braut;
Dies wird ihn der Verzweiflung weihn,
Ihn ... und den Vater ...

SAMIEL

Noch hab ich keinen Teil an ihr!

KASPAR

Genügt er dir allein?

SAMIEL

Das findet sich!

KASPAR

Doch schenkst du Frist? Und wieder auf drei
Jahr,
Bring ich ihn dir zur Beute dar!

SAMIEL

Es sei. – Bei den Pforten der Hölle!
Morgen er oder du!

6. Auftritt

KASPAR

Gut.
Gesegnet sei Samiel!
Das Feuer brennt.
Aber wo bleibt denn Max?
Sollte er wortbrüchig werden?
Samiel, hilf!

MAX

Ha! – Furchtbar gähnt
Der düstre Abgrund, welch ein Graun!
Das Auge wöhnt
in einen Höllenspfuhl zu schau! –
Wie dort sich Wetterwolken ballen,
Der Mond verliert von seinem Schein!
Gespenst'ge Nebelbilder wallen,
Belebt ist das Gestein!
Und hier – husch, husch!
fliegt Nachtgevägel auf im Busch!
Rotgraue narb'ge Zweige strecken
nach mir die Riesenfaust!

KASPAR

Let the seventh be yours!
Guide it from his barrel to his bride;
this will plunge him into despair.
him ... and her father...

SAMIEL

As yet I have no hold on her!

KASPAR

Is he alone enough for you?

SAMIEL

That remains to be seen!

KASPAR

But if you will grant me a respite of three
years,
I will bring him to you as your prey!

SAMIEL

So be it. By the gates of Hell,
tomorrow him or you!

Scene 6

KASPAR

Very well.
Blessed be Samiel!
The fire is burning.
But where is Max?
What if he breaks his promise?
Samiel, help!

MAX

Ha! Fearsomely yawns
the gloomy abyss: what horror!
My eyes seem to be gazing
into a slough of Hell! –
As the storm-clouds gather there,
the moon loses its gleam.
Ghostly mist-shapes hover,
the stones all seem alive!
And here—shoo! shoo!—
night birds fly up in the bushes!
Scarred reddish-grey branches
stretch out gigantic arms to me!

Nein! Ob das Herz auch graust,
ich muss! Ich trotze allen Schrecken!

KASPAR

Dank, Samiel. Die Frist ist gewonnen!
(zu Max)
Kommst du endlich, Kamerad?

SAMIELGEHILFE 1

Ist das auch Recht, mich so lang allein zu lassen?

SAMIELGEHILFE 2

Ich bin dein Freund und du lässt mich hier in der Dunkelheit warten!

MAX

Ich schoss den Adler aus hoher Luft;
Ich kann nicht rückwärts – mein Schicksal ruft!
Weh mir!

KASPAR

Come on! Time is money!

SAMIELGEHILFE 1

And money is everything!

MAX

Ich kann nicht hinab!

SAMIELGEHILFEN

Komm, trau dich!

KASPAR

Be a man for Chrissakes! Max!

MAX

Sieh dorthin, sieh!
Was dort sich weist,
Ist meiner Mutter Geist!
So lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab!

Sie fleht mit warnendem Blick!
Sie winkt mir zurück!

KASPAR

Help, Samiel!

No! Even though my heart quails,
I must! I defy all terrors!

KASPAR

Thank you, Samiel. I have won the respite!
(to Max)
So you're finally here, my comrade?

SAMIEL'S HELPER 1

Is that right, to leave me here alone so long?

SAMIEL'S HELPER 2

I am your friend, and you leave me waiting here in the darkness!

MAX

I shot that eagle from the sky:
I cannot turn back—my destiny calls!
Woe is me!

KASPAR

Come on! Time is money!

SAMIEL'S HELPER 1

And money is everything!

MAX

I cannot go down there!

SAMIEL'S HELPERS

Come on, courage!

KASPAR

Be a man, for Chrissakes! Max!

MAX

Look down there, look!
What appears there
is my mother's ghost!
Thus she lay in her coffin, thus she rests in
her grave!

She implores me with a warning glance!
She motions me back!

KASPAR

Help, Samiel!

SAMIELGEHILFE 1

Bilder deiner Angst!

KASPAR

Look again!

SAMIELGEHILFE 2

Sieh noch einmal hin!

MAX

Agathe! Sie springt in den Fluss! Hinab!
Hinab! Ich muss!

KASPAR

Na, endlich! Du Feigling!

MAX

Hier bin ich! Was hab ich zu tun?

KASPAR

Come on, drink! Dann gieß die Kugeln!

MAX

Nein, das ist wider die Abrede.

KASPAR

Trau dich, Max, hab Mut!

MAX

Nein!

SAMIELGEHILFE 1

Los, gieß!

SAMIELGEHILFE 2

Gieß Dir die Kugeln!

KASPAR

Sei ein Mann!

MAX

Nein!

KASPAR

Get away from the fire!
Was du auch hören und sehen magst, verhalte
dich ruhig.

SAMIEL'S HELPER 1

Images conjured up by your fear!

KASPAR

Look again!

SAMIEL'S HELPER 2

Look again!

MAX

Agathe! Jumping into the river! Downwards!
Down! I must!

KASPAR

Finally! You coward!

MAX

Here I am! What must I do?

KASPAR

Come on, drink! Then cast the bullets!

MAX

No, that is against our agreement.

KASPAR

Go on, Max, have courage!

MAX

No!

SAMIEL'S HELPER 1

Go ahead, cast them!

SAMIEL'S HELPER 2

Cast your bullets!

KASPAR

Be a man!

MAX

No!

KASPAR

Get away from the fire!
Whatever you may hear or see, be quiet.

MAX

O, wie wird das enden!

SAMIELGEHILFE 1

Umsonst ist der Tod!

SAMIELGEHILFE 2

Nicht ohne Widerstand schenken verborgene Naturen den Sterblichen ihre Schätze.

SAMIELGEHILFE 1

Wenn du was erreichen willst im Leben, Max, musst du Risiken eingehen.

SAMIELGEHILFE 2

Hab keine Angst, komm, komm näher ans Feuer, komm.

KASPAR

Wenn du mich zittern siehst, dann komm mir zu Hilfe und rufe, was ich rufen werde, sonst sind wir beide verloren.

MAX (*will widersprechen*)

Ich ...

SAMIELGEHILFE 2

Nicht sprechen.

KASPAR

Let's go. These moments are precious. Sieh genau hin, was ich ins Feuer werfe, um die Kugeln, die jeden Feind töten, zu gewinnen. Gewinnen, mein Freund. Gewinnen!

SAMIELGEHILFE 1

Jeden Feind töten! Jeden!

SAMIELGEHILFE 2

Hier erst das Blei.

SAMIELGEHILFE 1

Etwas gestoßenes Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern.

SAMIELGEHILFE 2

Ein bisschen Uranium, damit die Kugel auch durch jede Panzerung dringt.

MAX

Oh, how will this end!

SAMIEL'S HELPER 1

Only death is free!

SAMIEL'S HELPER 2

Hidden forces don't give up their treasures to mortals without a struggle.

SAMIEL'S HELPER 1

If you want to achieve something in life, Max, you have to take risks.

SAMIEL'S HELPER 2

Don't be afraid, come, come nearer to the fire, come on.

KASPAR

If you see me tremble, come to my aid and cry out whatever I do, or we are both lost.

MAX (*wants to disagree*)

I...

SAMIEL'S HELPER 2

Don't talk.

KASPAR

Let's go. These moments are precious. Look closely at what I throw into the fire to win the bullets that kill any enemy. To win, my friend. To win!

SAMIEL'S HELPER 1

To kill any enemy! Every single one!

SAMIEL'S HELPER 2

First, here is lead.

SAMIEL'S HELPER 1

A few glass shards from broken church windows.

SAMIEL'S HELPER 2

A bit of uranium to make the bullet go through any armor.

SAMIELGEHILFE 1

Uranium ist das Gold der Mächtigen.

KASPAR

Etwas Quecksilber.

SAMIELGEHILFE 2

Die Landkarten dreier Länder, die wir dem
Erdboden gleichgemacht haben.

SAMIELGEHILFE 1

Den Kriegsschmuck ausgerotteter
Volksstämme.

SAMIELGEHILFE 2

Ein Speed-Kokain-Gemisch, damit unsere
Soldaten nicht mehr schlafen müssen.

SAMIELGEHILFE 1

Denn der Schlaf ist die Angst der Mächtigen!

KASPAR

In dreams I walk with you
In dreams I talk to you
In dreams you're mine
All of the time
Fire walk with me!
(flüstert)

Destruction, death, corruption
Rape, war, invasion
Burnt children, low taxes and religion
That is what we would kill for
That is what our hearts yearn for

Schütze, der im Dunkeln wacht,
Samiel! Samiel! Hab Acht!
steh mir bei in dieser Nacht,
bis der Zauber ist vollbracht!

SAMIELGEHILFE 1

Du wirst Dinge sehen, die tief in dir
verborgen liegen. Abgeschlossen, fern ab
deiner Gebete.

Ohne Wolfsschlucht ist euer abgesichertes
Wohlstandsleben nicht zu haben!

KASPAR

Ich will, dass diese Kugel tüchtig sei!
Samiel, Samiel herbei!

SAMIEL'S HELPER 1

Uranium is the gold of the powerful.

KASPAR

A bit of mercury.

SAMIEL'S HELPER 2

The maps of three countries that we have
reduced to rubble.

SAMIEL'S HELPER 1

The war masks of some extinguished tribes.

SAMIEL'S HELPER 2

A mixture of speed and cocaine, so that our
soldiers don't need to sleep anymore.

SAMIEL'S HELPER 1

Because sleep is the fear of the powerful!

KASPAR

In dreams I walk with you
In dreams I talk to you
In dreams you're mine
All of the time
Fire walk with me!
(whispers)

Destruction, death, corruption
Rape, war, invasion
Burnt children, low taxes and religion
That is what we would kill for
That is what our hearts yearn for

Protect us, you who watch in the dark!
Samiel, Samiel, hearken!
Stay by me throughout the night
until the spell is completed!

SAMIEL'S HELPER 1

You will see things that are buried deep inside
you. Isolated, far away from your prayers.

Without the Wolf's Glen, your safe life in
prosperity cannot be secured!

KASPAR

I want this bullet to be strong!
Samiel, Samiel, appear!

KASPAR und SAMIELGEHILFEN / ECHO

EINS
ZWEI
DREI
VIER
FÜNF

CHOR (*unsichtbar*)

Durch Berg und Tal, durch Schlund und
Schacht,
durch Tau und Wolken, Sturm und Nacht!
durch Höhle, Sumpf und Erdenkluft,
durch Feuer, Erde, See und Luft,
joho! Wauwau! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

KASPAR

SECHS
DAS WILDE HEER WEHE!
(*zuckend und schreiend*)
Samiel! Samiel!
SIEBEN!
(*er wird zu Boden geworfen*)
Nimm meine Seele!

MAX und KASPAR

Samiel, nimm meine Seele!

SAMIEL

Hier bin ich.

(*Samiel fasst nach Max, Max schlägt ein Kreuz,
wird aber von Samiel gezeichnet, Samiel und
die Gehilfen werfen sich auf ihn wie Hyänen
auf eine verletzte Beute.*)

KASPAR and SAMIEL'S HELPERS / ECHO

ONE
TWO
THREE
FOUR
FIVE

CHORUS (*invisible*)

Over hill and dale, through gorge and ravine,
through dew and clouds, gale and darkness,
through cave, swamp and chasm,
through fire, earth, water and air,
yahoo! Wow wow! Ho ho ho ho!

KASPAR

SIX
THE WILD ARMY! ALAS!
(*convulsing and screaming*)
Samiel! Samiel!
SEVEN!
(*he is thrown to the ground*)
Take my soul!

MAX and KASPAR

Samiel, take my soul!

SAMIEL

Here I am.

(*Samiel reaches for Max, Max makes the sign
of the cross, but is touched by Samiel; Samiel
and his helpers fall upon him like hyenas upon
a wounded animal.*)

DRITTER AUFZUG

Nr. 11 Entre-Akt

Waldszene.

1. Auftritt

MAX

Gib mir noch von den Glückskugeln, Kaspar.

KASPAR

Du hast schon vier bekommen. Drei sind für mich.

MAX

Drei habe ich schon verschossen, um Agathe und ihrem Vater zu beweisen, dass ich wieder ein guter Schütze bin. Aber jetzt hab ich nur noch eine! Was hast du denn mit deinen Kugeln gemacht?

SAMIELGEHILFE 1

Ich hab die Augen geschlossen und einfach abgedrückt. Ein Krankenhaus, ein Kindergarten, ein Wohngebiet, you name it.

MAX (*unsicher, ob er sich stark verhört hat*)
Was?

KASPAR

Ich hab zwei Elstern geschossen.

MAX

Bist du wahnsinnig?

SAMIELGEHILFE 1

Kollateralschäden. Muss man in Kauf nehmen, wenn man die Welt vom Bösen befreien will.
(*lacht*)

MAX

Gib mir noch eine von den Freikugel, Kaspar! Los, gib sie mir!

SAMIELGEHILFE 2

Und schon abhängig, nach einer einzigen Nacht, unser Glückskugeljunkie.

ACT THREE

No. 11 Entr'acte

A scene in the forest.

Scene 1

MAX

Give me more of the magic bullets, Kaspar.

KASPAR

You already have four. Three are for me.

MAX

I've used three to prove to Agathe and her father that I am a good marksman again. But now I have only one left! What did you do with your bullets?

SAMIEL'S HELPER 1

I just closed my eyes and fired. A hospital, a kindergarten, a residential area, you name it.

MAX (*unsure whether he might have misunderstood*) What?

KASPAR

I killed two magpies.

MAX

Are you mad?

SAMIEL'S HELPER 1

Collateral damage. That's the price for wanting to free the world from evil.
(*laughs*)

MAX

Give me one more of the magic bullets, Kaspar! Come on, give it to me!

SAMIEL'S HELPER 2

He's already addicted after only one night, our magic bullet junkie.

MAX

(vergisst sich, zunehmend handgreiflicher)
Gib, gib mir, gib mir jetzt die Kugel, gib!

KASPAR

Ich noch eine, du noch eine.

SAMIELGEHILFE 1

Und diese hier heb dir gut auf, wenn du dir deine Braut und dein neues Amt erschießen musst!

MAX

Gib mir die andere auch! Ich will beide! Gib! Gib! Eine reicht nicht, ich will mehr, ich will alles! GIB MIR ICH WILL ICH BRAUCHE ICH MUSS GIB HABEN ICH ICH ICH!

(Kaspar verschießt seine Kugel, Max geht auf Kaspar los wie ein Junkie, der mehr Stoff braucht.)

SAMIELGEHILFE 2

(spielt einen Jäger, mit verstellter Stimme)
Der Fürst verlangt Euch, aber augenblicklich! Es ist ein Streit entstanden, wie weit Euer Gewehr trifft. *(ab)*

MAX

Sogleich.
(zu Kaspar, dringend, aber beherrscht, eher bittend) Gib mir die dritte. Bitte, *(immer schwächer werdend)* bitte, bitte, bitte.

KASPAR

Wenn du mir zu Füßen fällst ...

MAX *(fällt Kaspar zu Füßen)*

Bitte, bitte, bitte ...

(Das Bild friert ein, Lichtwechsel, Samiel erscheint.)

SAMIEL *(zu Samielgehilfe 1 und 2)*

Schau. Jetzt seht ihr den Menschen: Ein Stück Biomasse, hin und her geworfen von Sehnsüchten, Zwängen und Ängsten. Wie

MAX

(forgets himself, more and more violent)
Give it to me, give it here, give me the bullet, now!

KASPAR

One more for me, one more for you.

SAMIEL'S HELPER 1

And this one you had better keep, if you want to shoot for your bride and your new position!

MAX

Give me the other one too! I want both of them! Give me! Give me! One is not enough, I want more, I want everything! GIVE ME I WANT I NEED I MUST HAVE ME ME ME!

(Kaspar fires off his bullet, and Max falls upon him like a junkie who needs more drugs.)

SAMIEL'S HELPER 2

(plays a hunter, using a different voice)
The Prince is asking to see you immediately! There is a dispute about how far your gun can shoot. *(exits)*

MAX

I'm coming.
(to Kaspar, urgently, but composed, more pleading) Give me the third one. Please, *(losing strength)* please, please, please.

KASPAR

If you fall at my knees...

MAX *(falls at Kaspar's feet)*

Please, please, please...

(The image freezes, change of lighting, Samiel appears.)

SAMIEL *(to Samiel's Helper 1 and 2)*

Look. Now you see the human being. A piece of biomass, thrown hither and yon by longing, pressure and fear. How easy it is

leicht es ist, diesen Wesen ihre Seelen herauszureißen. Es gibt ja kaum mehr Seelen mit Substanz. Schau dir das an: Kniert paralysiert vor Angst auf der Erde und will mehr. Angst und Habenwollen, Angst und Habenwollen, das sind die engen Grenzen des Menschen.

(Samiel versteckt sich und beobachtet, die Szene geht weiter.)

KASPAR

... dann geb ich sie dir trotzdem nicht. *(lacht)*

MAX

Kaspar, bitte!

KASPAR

Nein!

MAX

Du mieses Schwein! Ich hasse dich! *(ab)*

KASPAR

Ich habe ihn! Mit der siebten Kugel trifft er Agathe. Triumph, die Rache gelingt! Agathe tot, Max im Gefängnis, die ganze Stadt in Aufruhr und Panik. Angst, Verzweiflung, alles stürzt ins Chaos!

Verwandlung

Agathens Stübchen.

2. Auftritt

Nr. 12 Kavatine

AGATHE

Und ob die Wolke sie verhülle,
die Sonne bleibt am Himmelszelt;
es waltet dort ein heil'ger Wille,
nicht blindem Zufall dient die Welt!
Das Auge, ewig rein und klar,
nimmt aller Wesen liebend war!

to rip the souls out of these beings. There are hardly any souls of substance left. Look at that: kneeling on the ground, paralyzed with fear, wanting more. Fear and possessiveness, fear and possessiveness, those are the narrow confines of the human being.

(Samiel hides and observes, the scene continues.)

KASPAR

... then I still won't give it to you. *(laughs)*

MAX

Kaspar, please!

KASPAR

No!

MAX

You miserable pig! I hate you! *(exits)*

KASPAR

I have him now! With the seventh bullet, he will hit Agathe. Triumph, revenge is assured! Agathe dead, Max in prison, the whole town in commotion and panic. Fear, desperation, everything will fall into chaos!

Change of scene

Agathe's room.

Scene 2

No. 12 Cavatina

AGATHE

Even though clouds may hide it,
the sun remains in the tent of heaven;
one holy will reigns there,
the world is not subject to blind chance!
That eye, forever pure and clear,
lovingly protects all creation.

Für mich auch wird der Vater sorgen,
dem kindlich Herz und Sinn vertraut,
und wär dies auch mein letzter Morgen,
rief mich sein Vaterwort als Braut:
sein Auge, ewig rein und klar,
nimmt meiner auch mit Liebe wahr!

3. Auftritt

ÄNNCHEN

Du hast geweint. Reiß dich zusammen, du
heiratest heute. Die Leute wollen keine
traurige Braut sehen!

AGATHE

Max war die ganze Nacht im Wald.

ÄNNCHEN

Wisch deine Tränen ab, komm, hopp hopp,
zum Traualtar jetzt, ab ins Ehelager, hopp!

AGATHE

Ich habe so schrecklich geträumt. Ich sei eine
weiße Taube und fliege von Ast zu Ast. Max
zielte nach mir, ich stürzte; aber nun war die
weiße Taube verschwunden, ich war wieder
Agathe, und ein großer schwarzer Raubvogel
wälzte sich im Blut.

ÄNNCHEN

Träume bedeuten nichts. Das sind nur
Verirrungen des Geistes in der Nacht. Träume
sind wie Kopfschmerzen. (*sie gibt ihr eine
Tablette*) Hier, nimm das, davon gehen sie weg.

AGATHE

Ich habe Angst.

ÄNNCHEN

Pass auf, hier habe ich etwas gegen deine Angst.

Nr. 13 Romanze und Arie

ÄNNCHEN

Einst träumte meiner sel'gen Base,
die Kammertür öffne sich,
und kreideweiß ward ihre Nase,
denn näher, furchtbar näher schlich

For me too the Father will care, He to whom
I entrust my heart and mind, like a child,
even were this my last morning,
if His paternal word called me as a bride:
His eye, forever pure and clear,
lovingly protects me too!

Scene 3

ÄNNCHEN

You've been crying. Pull yourself together, you
are to be married today. People don't want to
see a sad bride!

AGATHE

Max stayed in the woods all night.

ÄNNCHEN

Dry your tears, come on, chop chop, to the
altar, to the wedding bed, come on!

AGATHE

I had such a terrible dream. I was a white
dove and flew from branch to branch. Max
took aim at me, and I fell; but now the white
dove had disappeared, I was Agathe again,
and a great black bird of prey was thrashing
in its own blood.

ÄNNCHEN

Dreams mean nothing. They are merely
aberrations of the spirit in the night. Dreams
are like headaches. (*she gives her a pill*) Here,
take that, that will make them disappear.

AGATHE

I am afraid.

ÄNNCHEN

Listen, I have something here against your fear.

No. 13 Romance and Aria

ÄNNCHEN

Once my cousin—God rest her soul!—
dreamt that her bedroom door was opened,
and her nose went white as chalk,
then nearer, terrifyingly nearer,

ein Ungeheuer
 mit Augen wie Feuer,
 mit klirrender Kette;
 es nahte dem Bette,
 in welchem sie schlief –
 ich meine die Base
 mit kreidiger Nase –
 und stöhnte, ach! so hohl!
 Und ächzte, ach! so tief!
 Sie kreuzte sich, rief,
 nach manchem Angst- und Stoßgebet:
 Susanne! Margaret! Susanne! Margaret!
 und sie kamen mit Licht,
 und – denke nur! – und –
 erschrick mir nur nicht! –
 und – graust mir doch! – und –
 der Geist war: – Nero – der Kettenhund!

Du zürnest mir?
 Doch kannst du wähen,
 ich fühle nicht mit dir?
 Nur ziemen einer Braut nicht Tränen!

Trübe Augen,
 Liebchen, taugen
 einem holden Bräutchen nicht.
 Dass durch Blicke
 sie erquicke
 und beglücke,
 und bestricke,
 alles um sich her entzücke,
 das ist ihre schönste Pflicht.

Lass in öden Mauern
 Büßerinnen trauern,
 dir winkt ros'ger Hoffnung Licht!
 Schon entzündet sind die Kerzen
 zum Verein getreuer Herzen!
 Holde Freundin zage nicht!

ÄNNCHEN

So, ich hole jetzt deinen Brautkranz. Da
 kommen die Brautjungfern schon.
(zu den Brautjungfern) Agathe ist völlig durch-
 einander. Schlimme Träume vor der Hochzeit.
 Singt für sie, damit sie sich besser fühlt.
(ab)

crept a monster
 with eyes like fire
 and clanking chains.
 It drew near the bed
 in which she was sleeping—
 I mean the cousin
 with the chalk-white nose—
 and it moaned, oh so hollowly,
 and groaned, oh so deeply!
 She crossed herself, and after
 an anxious, urgent prayer, cried
 “Susanne! Margaret! Susanne! Margaret!”
 and they came with lights,
 and—just imagine—
 and don't be alarmed!—
 and—though it scares me—
 and the ghost was—Nero the watchdog!

Are you cross with me?
 But can you believe
 that I don't feel for you?
 Only tears don't become a bride.

Sad eyes, my dear,
 do not suit
 a lovely bride.
 That she should,
 with her glances,
 refresh, delight,
 charm and enchant
 all about her
 is her very loveliest duty.

Let penitents mourn
 within bare walls;
 the light of rosy hope beckons you!
 The candles are already lit
 for the union of faithful hearts!
 Dearest friend, have no fear!

ÄNNCHEN

Now I will go get your bridal wreath. Here are
 your bridesmaids.
(to the bridesmaids) Agathe is totally
 confused. Bad dreams before the wedding.
 Sing for her, so she feels better.
(exits)

4. Auftritt

Nr. 14 Volkslied

ERSTE BRAUTJUNGFER

Wir wünden dir den Jungfernkranz
mit veilchenblauer Seide;
wir führen dich zu Spiel und Tanz,
zu Glück und Liebesfreude!

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

ZWEITE BRAUTJUNGFER

Lavendel, Myrt' und Thymian,
das wächst in meinem Garten;
wie lang bleibt doch der Freiersmann?
Ich kann es kaum erwarten.

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

DRITTE BRAUTJUNGFER

Sie hat gesponnen sieben Jahr
den goldnen Flachs am Rocken,
die Schleier sind wie Spinnweb klar,
und grün der Kranz der Locken.

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

VIERTE BRAUTJUNGFER

Und als der schmucke Freier kam,
war'n sieben Jahr verronnen;
und weil sie der Herzliebste nahm,
hat sie den Kranz gewonnen.

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

Scene 4

No. 14 Folk song

FIRST BRIDESMAID

We weave the bridal wreath for you
in violet-blue silk;
we lead you to playing and dancing,
to happiness and the joy of love.

ALL

Lovely green, lovely green bridal wreath!
Violet-blue silk! Violet-blue silk!

SECOND BRIDESMAID

Lavender, myrtle and thyme
all grow in my garden;
but how long will a suitor dally?
I can scarcely wait for it.

ALL

Lovely green, lovely green bridal wreath!
Violet-blue silk! Violet-blue silk!

THIRD BRIDESMAID

For seven years she has spun
the golden flax on her distaff;
her shift is as fine as cobweb,
and green the crown on her hair.

ALL

Lovely green, lovely green bridal wreath!
Violet-blue silk! Violet-blue silk!

FOURTH BRIDESMAID

And when the handsome suitor came,
seven years had passed;
and when he took his beloved
she won the wreath.

ALL

Lovely green, lovely green bridal wreath!
Violet-blue silk! Violet-blue silk!

5. Auftritt

ÄNNCHEN

(zurück mit einer Schachtel, singt mit)
 Schöner, grüner Jungfernkranz!
 So, da bin ich wieder.

(Das Bild stürzt erneut, die Frauen schreien, zutiefst erschrocken.)

ÄNNCHEN

Schnell, noch einmal das Ende des Liedchens.
(Ännchen schneidet den Faden der Schachtel entzwei, kniet vor Agathe nieder und überreicht ihr die Schachtel, während sie mit den anderen singt. Die Frauen stehen zusammengedrängt, halten sich verängstigt in den Armen und singen.)

BRAUTJUNGFERN und ÄNNCHEN

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
 Veilchenblaue Seide –

AGATHE

(öffnet die Schachtel, fährt zurück, schreit vor Schreck, alle Frauen schreien, das Licht flackert, Samiel erscheint)

Eine Totenkrone. Jemand wünscht mir den Tod.

ÄNNCHEN

Alles Zufall. Das bedeutet gar nichts. Alles wird gut. Alles wird gut.

(Die Brautjungfern sehen einander bedenklich an. Agathe blickt still vor sich nieder und faltet die Hände.)

Was machen wir jetzt? *(macht schnell die Schachtel zu und verbirgt sie)*

AGATHE *(stürzt sich auf die weißen Rosen)*

Bindet mir daraus die Brautkrone!
(Ännchen und die Brautjungfern binden eine Krone.)

Vor dem Altar und im Sarge schützen die Jungfrau weiße Rosen.

Scene 5

ÄNNCHEN

(returns with a box, sings along)
 Lovely green bridal wreath!
 See, I'm back already.

(The picture falls down again, the women scream, deeply scared.)

ÄNNCHEN

Once again, let's repeat the end of the song.
(Ännchen cuts the ribbon on the box, kneels in front of Agathe and gives her the box, while she sings with the others. The women stand close to each other, embracing fearfully, and sing.)

BRIDESMAIDS and ÄNNCHEN

Lovely green, lovely green bridal wreath!
 Violet-blue silk!

AGATHE

(opens the box, recoils, screams in terror, all the women scream, the light flickers, Samiel appears)

A crown of death. Somebody wants me dead.

ÄNNCHEN

It's just a coincidence. It's nothing. Everything will be alright. Everything will be good.

(The bridesmaids look at each other dubiously. Agathe stares at the ground and folds her hands in prayer.)

What do we do now? *(closes the box quickly and hides it)*

AGATHE *(grabs the white roses)*

Make my bridal wreath out of these!
(Ännchen and the bridesmaids make the wreath.)

At the altar and in the grave, white roses protect virgins.

ÄNNCHEN

Sie verschlingen sich wie von selbst.
(gibt Agathe den Kranz)

SAMIELGEHILFE 1 (*leise*)

Hochzeit und Tod. Hochzeit und Tod.
Hochzeit ist Tod.

(*Das Licht wechselt, die Frauen erschrecken.*)

ÄNNCHEN

Singt, singt, singt!

BRAUTJUNGFERN und **ÄNNCHEN**

(*mit gedämpfter Stimme*)

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

Verwandlung

Eine romantisch schöne Gegend.

6. Auftritt

SAMIEL

So, jetzt geht's endlich zur Sache! Schluss mit dem Mädchengesinge – meine Damen und Herren, Ladies and Gentlemen, German classics proudly present: The Jägerchor!

Nr. 15 Jägerchor

CHOR DER JÄGER

Was gleicht wohl auf Erden dem
Jägervergnügen,
wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?
Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,
den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und
Teich
ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
erstarkt die Glieder und würzet das Mahl.

Wenn Wälder und Felsen uns hallend
umfängen,
tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
Jo ho! Tralala!

ÄNNCHEN

They almost turn themselves into a wreath.
(gives Agathe the wreath)

SAMIEL'S HELPER 1 (*quietly*)

Marriage and death. Marriage and death.
Marriage is death.

(*The light changes, scaring the women.*)

ÄNNCHEN

Sing, sing, sing!

BRIDESMAIDS and **ÄNNCHEN**

(*with subdued voices, as they go*)

Lovely green, lovely green bridal wreath!
Violet-blue silk! Violet-blue silk!

Change of scene

A beautiful romantic spot.

Scene 6

SAMIEL

And now, finally, for the real deal! Enough of this girlish singsong – meine Damen und Herren, Ladies and Gentlemen, German classics proudly present: The Jägerchor!

No. 15 Huntsmen's chorus

HUNTSMEN

What pleasure on earth can compare with the
chase?
For whom does life's cup sparkle so richly?
To lie in the grass while the horns sound,
to pursue the stag through thicket and pool,
is princely joy, manly desire;
it strengthens the limbs and adds spice to the
meal.
When forests and rocks resound all about us,
a full goblet sounds more freely and joyfully!
Yahoo! Tralalalala!

Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen,
wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt.
Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen,

der gierig die grünenden Saaten durchwühlt,
ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
erstarkt die Glieder und würzet das Mahl.

Wenn Wälder und Felsen uns hallend
umfängen,
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
Jo ho! Tralala!

SAMIEL

So, genug der wahren Freuden des Lebens,
nun noch zu etwas Ernstem. Alte Bräuche
muss man ehren und daher jetzt: der
Probeschuss!

Der Probeschuss

OTTOKAR

Ich bin einverstanden. Der Junge gefällt mir.
Er soll Agathe heiraten. Aber nur, wenn er trifft.

KUNO

Ich hoffe, er wird uns nicht enttäuschen.

MAX

Kalt wie der Tod.
(er meint die Kugel, redet mit der Kugel)
Hilf mir, lass mich nicht im Stich ...
*(schaut sich um und sieht Samiel und die
Gehilfen an)*

OTTOKAR

Er ist viel zu nervös für einen Scharfschützen.
Unsicher, zögerlich. Zu weich. Zu unent-
schieden. Hat keinen starken Willen. Sobald
er sich beobachtet fühlt, bekommt er Angst
und trifft nicht mehr.

KUNO

Er war früher der beste Schütze weit und
breit.

Diana is skilful at illuminating the night;
her darkness cools us like refreshment by day.
To bring down the bloodthirsty wolf and the
boar

who greedily uproots the green crops
is princely joy, manly desire;
it strengthens the limbs and adds spice to the
meal.

When forests and rocks resound all about us,
a full goblet sounds more freely and joyfully!
Yoho! Tralalalala!

SAMIEL

Okay, enough of these true joys of life, now
back to something serious. Old traditions
must be honored and thus, we come to the
trial shot!

The Trial Shot

OTTOKAR

I give my consent. I like the boy. He should
marry Agathe. But only if he hits the mark.

KUNO

I hope he won't disappoint us.

MAX

Cold as death.
(he means the bullet, he is talking to the bullet)
Help me, don't fail me...
*(looks around him and faces Samiel and his
helpers)*

OTTOKAR

He is much too nervous for a sharpshooter.
He is unsure, hesitant. Too soft. Too indecisive.
No strong will. As soon as he feels watched,
he gets scared and doesn't hit the mark any-
more.

KUNO

He used to be the best marksman far and
wide.

OTTOKAR

Ich weiß auch nicht, was mit ihm los ist.
(laut) Was ist, Junge? Willst du dein Mädchen
 oder nicht? Siehst du dort die weiße Taube?
 Schieß!

SAMIELGEHILFE 2

Hab keine Angst.

SAMIELGEHILFE 1

Gib uns deine Seele und du bekommst von
 uns alles, was du willst: Frau, Geld, Karriere.

SAMIEL

Vertrau mir Max. Ich werde immer für dich
 da sein.

MAX *(schwach)*

Agathe, ich liebe dich.
*(Er legt seine Freikugel ein und lädt heftig
 durch.)*

SAMIELGEHILFE 2

Noch einmal mit Hilfe des Teufels!

SAMIEL

Hab keine Angst. Gib mir deine Seele.

MAX *(schaut sich um)*

Gott, hilf mir!

*(Max legt an. In dem Augenblick da er los-
 drücken will, wird Agathe sichtbar.)*

AGATHE *(schreit)*

Schieß nicht, Max! Ich bin die Taube!

*(Probeschuss; Agathe und Kaspar sinken zu
 Boden.)*

Nr. 16 Finale

CHOR

Schaut! o schaut!
 Er traf die eigne Braut!

EINIGE

Der Jäger stürzte vom Baum!

OTTOKAR

I have no idea what's wrong with him.
(loudly) What's up, boy? Do you want your
 girl or not? Do you see the white dove there?
 Shoot!

SAMIEL'S HELPER 2

Don't be afraid.

SAMIEL'S HELPER 1

Give us your soul and we'll give you
 everything you want: wife, money, career.

SAMIEL

Trust me, Max. I'll always be there for you.

MAX *(weakly)*

Agathe, I love you.
*(He loads his magic bullet and reloads
 vigorously.)*

SAMIEL'S HELPER 2

One more time, with the help of the devil!

SAMIEL

Don't be afraid. Give me your soul.

MAX *(looks around)*

God, help me!

*(Max takes aim. Just as he is about to fire,
 Agathe becomes visible.)*

AGATHE *(screams)*

Don't shoot, Max! I am the dove!

*(The shot rings out; Agathe and Kaspar fall to
 the ground.)*

No. 16 Finale

CHORUS

Look, oh look!
 He has shot his own bride!

SOME

The huntsman fell from the tree!

CHOR

Wir wagen's kaum,
 nur hinzuschauen!
 O furchtbar Schicksal, o Graun!
 Unsre Herzen beben, zagen!
 Wär die Schreckenstat geschehn?
 Kaum will es das Auge wagen,
 wer das Opfer sei, zu sehn.

AGATHE

Wo bin ich?
 War's Traum nur, dass ich sank?

ÄNNCHEN

O fasse dich!

MAX und KUNO

Sie lebt!

MAX, KUNO und CHOR

Den Heil'gen Preis und Dank!
 Sie hat die Augen offen!

EINIGE (*auf Kaspar zeigend*)

Hier dieser ist getroffen,
 der rot vom Blute liegt!

KASPAR

Ich sah den Klausner bei ihr stehn;
 der Himmel siegt!
 Es ist um mich geschehn!

AGATHE

Ich atme noch, der Schreck nur warf mich
 nieder,

ich atme noch die liebliche Luft,
 ich atme noch!

KUNO

Sie atmet frei!

MAX

Sie lächelt wieder!

AGATHE

O Max!

MAX

Die süße Stimme ruft!

CHORUS

We hardly dare
 even to look over there!
 Oh dreadful fate, oh horror!
 Our hearts are throbbing, pounding!
 Did this fearful deed really happen?
 Our eyes hardly dare to see
 who was the victim.

AGATHE

Where am I?
 Was it only a dream that I fell?

ÄNNCHEN

Oh collect yourself!

MAX and KUNO

She is alive!

MAX, KUNO and CHORUS

Praise and thanks to the saints!
 She has opened her eyes!

SOME (*pointing to Kaspar*)

This man is shot,
 lying here stained red with blood.

KASPAR

I saw the hermit standing by her;
 heaven is victorious!
 All is over for me!

AGATHE

I am still breathing, it was only fright that
 overwhelmed me.

I breathe again the sweet air,
 I breathe again!

KUNO

She is breathing freely!

MAX

She is smiling again!

AGATHE

O Max!

MAX

Her sweet voice calls!

AGATHE

O Max, ich lebe noch!

MAX

Agathe, du lebest noch!

ALLE

Den Heil'gen Preis und Dank!

KASPAR

Du, Samiel, schon hier?
So hieltst du dein Versprechen mir?
Nimm deinen Raub! Ich trotze dem Verderben!
Dem Himmel Fluch! – Fluch dir!

CHOR

Ha! – Das war sein Gebet im Sterben?

KUNO

Er war von je ein Bösewicht!
Ihn traf des Himmels Strafgericht!

CHOR und KUNO

Er war von je ein Bösewicht!
Ihn traf des Himmels Strafgericht!
Er hat dem Himmel selbst geflucht!
Vernahmt ihr's nicht? Er rief den Bösen!

OTTOKAR

Fort! Stürzt das Scheusal in die Wolfsschlucht!
(zu Max) Nur du kannst dieses Rätsel lösen,
wohl schwere Untat ist geschehn!
Weh dir! wirst du nicht alles treu gestehn!

MAX

Herr! unwert bin ich Eurer Gnade;
des Toten Trug verlockte mich,
dass aus Verzweiflung ich vom Pfade
der Frömmigkeit und Tugend wich;
vier Kugeln, die ich heut verschoss –
Freikugeln sind's, die ich mit jenem goss.

OTTOKAR

So eile, mein Gebiet zu meiden,
und kehre nimmer in dies Land!
Vom Himmel muss die Hölle scheiden,
nie, nie – empfängst du diese reine Hand!

AGATHE

O Max, I'm still alive!

MAX

Agathe, you're alive!

ALL

Praise and thanks to the saints!

KASPAR

Samiel, you here already?
Is this how you kept your promise to me?
Take your prey! I defy perdition!
A curse on heaven!—A curse on you!

CHORUS

Ha! Was that his dying prayer?

KUNO

He was always a bad lot!
Heaven's punishment has fallen on him!

KUNO and CHORUS

He was always a bad lot!
Heaven's punishment has fallen on him!
He cursed heaven itself!
Did you not hear? He called upon the Evil One!

OTTOKAR

Away! Throw the monster into the Wolf's Glen!
(to Max) Only you can solve this riddle;
some dire misdeed has taken place.
Woe to you if you do not confess the whole
truth!

MAX

My lord, I am unworthy of your mercy;
I was so tempted by the dead man's deceit
that from despair I left the path
of godliness and virtue;
four bullets that I shot today
were enchanted bullets that I cast with him.

OTTOKAR

Then make haste to quit my domain
and never return to this land!
Hell must be separated from heaven,
and never shall you receive that chaste hand!

MAX

Ich darf nicht wagen,
mich zu beklagen;
denn schwach war ich, obwohl kein Bösewicht.

KUNO

Er war sonst stets getreu der Pflicht!

AGATHE

O reit ihn nicht aus meinen Armen!

JÄGER

Er ist so brav, voll Kraft und Mut!

CHOR

O er war immer treu und gut!

ÄNNCHEN

Gnäd'ger Herr, o habt Erbarmen!

KUNO und CHOR

Gnäd'ger Herr, o habt Erbarmen!

OTTOKAR

Nein, nein, nein!
Agathe ist für ihn zu rein!
(zu Max) Hinweg, hinweg aus meinem Blick!
Dein harrt der Kerker, kehrt du je zurück!

(Der Eremit tritt auf.)

EREMIT

Wer legt auf ihn so strengen Bann!
Ein Fehltritt, ist er solcher Büung wert?

OTTOKAR

Bist du es, heil'ger Mann,
den weit und breit die Gegend ehrt?
Sei mir gegrüt, Gesegneter des Herrn!
Dir bin auch ich gehorsam gern.
Sprich du sein Urteil; deinen Willen
will freudig ich erfüllen.

EREMIT

Leicht kann des Frommen Herz auch wanken
und überschreiten Recht und Pflicht,
wenn Lieb und Furcht der Tugend Schranken,
Verzweiflung alle Dämme bricht.

MAX

I do not dare
to complain;
for I was weak, although not wicked.

KUNO

Until now he was always faithful in his duty!

AGATHE

Oh do not tear him from my arms!

HUNTSMEN

He is so honest, full of strength and courage.

CHORUS

Oh he was always faithful and good.

ÄNNCHEN

Gracious lord, oh have mercy!

KUNO and CHORUS

Gracious lord, oh have mercy!

OTTOKAR

No, no, no!
Agathe is too pure for him!
(to Max) Away, out of my sight!
Prison awaits you if you ever return!

(The hermit enters.)

HERMIT

Who lays so severe a punishment on him?
Does one lapse call for such penitence?

OTTOKAR

Are you the holy man
whom the region far and wide reveres?
Greetings, blessed among men!
I too will gladly defer to you.
You pronounce his sentence: I will
faithfully carry out your will.

HERMIT

Even the pious heart can easily waver
and stray from right and duty
when love, fear and despair
break down all the defenses of virtue's barriers.

Ist's recht, auf einer Kugel Lauf
zwei edler Herzen Glück zu setzen
Und unterliegen sie den Netzen,
womit sie Leidenschaft umflieht,
wer hieb den ersten Stein wohl auf?
Wer griff in seinen Busen nicht?
Drum finde nie der Probeschuss mehr statt!
Ihm, Herr, der schwer gesündigt hat,
doch sonst stets rein und bieder war,
vergönnt dafür ein Probejahr!
Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand,

so werde sein Agathens Hand!

OTTOKAR

Dein Wort genüget mir,
ein Höhrer spricht aus dir.

ALLE

Heil unserm Fürst, er widerstrebet nicht
dem, was der fromme Klausner spricht!

OTTOKAR (zu Max)

Bewährst du dich, wie dich der Greis erfand,
dann knüpf ich selber euer Band!

MAX

Die Zukunft soll mein Herz bewähren,
stets heilig sei mir Recht und Pflicht!

AGATHE (zu Ottokar)

O lest den Dank in diesen Zähren;
das schwache Wort genügt ihm nicht!

OTTOKAR und **EREMIT**

Der über Sternen ist voll Gnade;
drum ehrt es Fürsten, zu verzeihn!

KUNO (zu Max und Agathe)

Weicht nimmer von der Tugend Pfade,
um eures Glückes wert zu sein!

ÄNNCHEN (zu Agathe)

O dann, geliebte Freundin, schmücke
ich dich aufs neu zum Brautaltar!

Is it right to stake the happiness
of two noble hearts on a bullet's course?
And if they are overcome by the snares
in which passion embroils them,
who shall cast the first stone?
Who shall not search his own heart?
So let the trial shot never be held again!
Let him, prince, who has deeply sinned
but otherwise was always pure and honest
be granted a year's probation!
And if he then remains as I have always found
him,

then let Agathe's hand be his!

OTTOKAR

Your word is enough for me.
A Higher Being speaks through you.

ALL

Hail to our prince! He does not resist
what the holy hermit says.

OTTOKAR (to Max)

Prove yourself as the old man found you,
and I myself will tie your knot.

MAX

The future shall prove my heart:
may right and duty ever be sacred to me!

AGATHE (to Ottokar)

Oh read my thanks in these tears:
weak words do not suffice for them.

OTTOKAR and the **HERMIT**

He above the stars is full of mercy:
thus it honors princes to pardon!

KUNO (to Max and Agathe)

Never stray from the path of virtue,
so as to be worthy of your happiness.

ÄNNCHEN (to Agathe)

Oh then, beloved friend, I will adorn you
afresh for the bridal altar.

EREMIT

Doch jetzt erhebt noch eure Blicke
zu dem, der Schutz der Unschuld war!

ALLE

Ja, lasst uns zum Himmel die Blicke erheben,
und fest auf die Lenkung des Ewigen baun!

**AGATHE, ÄNNCHEN, MAX, KUNO,
OTTOKAR und EREMIT**

Wer rein ist von Herzen und schuldlos im
Leben,
darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!

ALLE

Ja, lasst uns die Blicke erheben,
und fest auf die Lenkung des Ewigen baun,
fest der Milde des Vaters vertraun!
Wer rein ist von Herz und schuldlos im Leben,
darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!

HERMIT

But now lift up your eyes
to Him who was the protector of the innocent!

ALL

Yes, let us raise our eyes to heaven, and firmly
put our trust in the guidance of the Eternal
One!

**AGATHE, ÄNNCHEN, MAX, OTTOKAR,
KUNO and the HERMIT**

He who is clean of heart and guiltless in life
may trust, like a child, in the Father's kindness.

ALL

Yes, let us raise our eyes, and firmly
trust in the guidance of the Eternal One,
firmly trust in the Father's kindness.
He who is clean of heart and guiltless in life
may trust, like a child, in the Father's kindness.

*Translation: Lionel Salter, 1991/1996,
Alexa Nieschlag, 2007 (dialogue)*

Impressum

Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

Künstlerische Betriebsdirektorin

Evamaria Wieser

Silvia Anrather, *Mitarbeit*

Redaktion und Gestaltung

Margarethe Lasinger, *Leitung*

Christiane Klammer, *Grafische Umsetzung*

Christian Arseni, *Redaktion*

Redaktion der englischen Texte

Herbert Glass

Textnachweis

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch.

Übersetzungen: Geneviève Geffray, Elizabeth

Mortimer, Paolo Sturm

Bildnachweis

Sämtliche im Programmbuch verwendete Fotomontagen wurden vom Bühnenbildner Alex Harb zur Verfügung gestellt.

Fotos der Mitwirkenden

Markus Stenz: Klaus Rudolph

Falk Richter: Kay Herschelmann

Petra Maria Schnitzer: Wilfried Hösl

Aleksandra Kurzak: Vincent Jacques

Peter Seiffert: Wilfried Hösl

John Relyea: Dario Acosta

alle anderen: privat oder ohne Angabe

Anzeigen

Karin Zehetner

Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

Druck

Druckerei Roser, Salzburg

Redaktionsschluss

23. Juli 2007 • Änderungen vorbehalten

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.

Die Publikationen der Salzburger Festspiele sind gesetzt in Minion und gedruckt auf GardaPat 13, 100g bzw. 200g

SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 • 5010 Salzburg • Austria

Tel: +43-662-8045-500

Fax: +43-662-8045-555

info@salzburgfestival.at

www.salzburgfestival.at

INSERAT ORF

INSERAT

Weltkunst

INSERAT Cyclos

INSERAT

Nestlé

Biographien • *Biographies*



MARKUS STENZ

Der deutsche Dirigent Markus Stenz ist Generalmusikdirektor der Stadt Köln und damit Musikdirektor der Kölner Oper und Gürzenich-Kapellmeister. Er erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Köln und als Stipendiat in Tanglewood, wo er bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa studierte. Seine erste musikalische Leitungsposition hatte Markus Stenz von 1989 bis 1995 beim Montepulciano Festival inne. Als Chefdirigent der London Sinfonietta 1994 bis 1998 stand er dem renommiertesten britischen Ensemble für zeitgenössische Musik vor. Von 1998 bis 2004 war er Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra. Nach intensiver Arbeit in Australien und den USA konzentriert er sein Wirken wieder auf Europa, wo er so namhafte Klangkörper wie das Concertgebouworchester Amsterdam, die Berliner und Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle Orchester Zürich, das Hallé Orchestra Manchester, das Königliche Philharmonische Orchester Stockholm, das Philharmonische Orchester Helsinki, das Sinfonieorchester Göteborg, die Sinfonieorchester des Bayerischen, Westdeutschen und Norddeutschen Rundfunks, das Ensemble Modern und das Ensemble Intercontemporain leitete. In den USA arbeitete der Künstler mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie den Orchestern von Chicago, Minnesota,

Houston und Cincinnati. Als Operndirigent ist Markus Stenz mit Produktionen wie Mozarts *Don Giovanni* an der English National Opera, *Le nozze di Figaro* in Los Angeles, Rossinis *Il turco in Italia* am Stadttheater Basel, Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in Stuttgart, Hans Zenders *Stephen Climax* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, Igor Strawinskys *The Rake's Progress* in San Francisco sowie Wolfgang Rihms *Die Eroberung von Mexiko* und der Uraufführung von Detlev Glanerts *Caligula* in Frankfurt hervorgetreten. 2004 debütierte der Dirigent mit Janáčeks *Jenufa* in Glyndebourne. Zu seinen Produktionen an der Kölner Oper nach seinem Debüt mit Beethovens *Fidelio* zählen Strauss' *Salome*, Mozarts *Idomeneo*, Humperdincks *Hänsel und Gretel*, die Uraufführung von Jan Müller-Wielands *Der Held der westlichen Welt* sowie Wagners *Ring des Nibelungen* und *Lohengrin*.

Besonders verbunden fühlt sich Markus Stenz der Musik von Hans Werner Henze, dessen Uraufführungsproduktionen von *Das verratene Meer*, *Venus und Adonis* und *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe* er dirigierte. Mit dem letztgenannten Werk debütierte er 2003 bei den Salzburger Festspielen.

The German conductor Markus Stenz is General Music Director of the City of Cologne, which includes being Music Director of the Cologne Opera and Principal Conductor of the Gürzenich Orchestra. He received his education at the Cologne Hochschule für Musik and via a scholarship at Tanglewood, where he studied with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa. His first leading position was with the Montepulciano Festival, 1989–1995. He served as Principal Conductor of Britain's most notable ensemble for contemporary music, the London Sinfonietta, from 1994 to 1998. From 1998 to 2004 he was Principal Conductor of the Melbourne

Symphony Orchestra, concentrating his activities in Australia and the U.S. In Europe he has conducted such major ensembles as the Amsterdam Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Zurich Tonhalle Orchestra, Stockholm's Royal Philharmonic Orchestra, the Gothenburg Symphony, Helsinki Philharmonic, the symphony orchestras of the Bavarian, West German, and Northern German radio, Ensemble Modern, and Ensemble Intercontemporain. In the United States he has worked with the Los Angeles Philharmonic Orchestra and the orchestras of Chicago, Minnesota, Houston, and Cincinnati.

As a conductor of opera, Markus Stenz has led productions of Don Giovanni with the English National Opera, Le nozze di Figaro in Los Angeles, Rossini's Il turco in Italia with the Basel Stadttheater, Weill's Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny in Stuttgart, Hans Zender's Stephen Climax at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Igor Stravinsky's The Rake's Progress in San Francisco, as well as Wolfgang Rihm's Die Eroberung von Mexiko and the world premiere of Detlev Glanert's Caligula in Frankfurt. In 2004 the conductor made his Glyndebourne Festival debut with Janáček's Jenůfa. Among the productions Markus Stenz has led with the Cologne Opera, following his debut with Beethoven's Fidelio, are Strauss's Salome, Mozart's Idomeneo, Humperdinck's Hänsel und Gretel, the world premiere of Jan Müller-Wieland's Der Held der westlichen Welt, as well as Wagner's Ring des Nibelungen and Lohengrin.

Markus Stenz feels a particularly close connection to the music of Hans Werner Henze, having led the world premiere productions of his Das verratene Meer, Venus und Adonis, and L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe (his debut at the Salzburg Festival in 2003).



FALK RICHTER

Falk Richter, geboren in Hamburg, studierte Schauspieltheaterregie und ist als Regisseur, freier Autor und Übersetzer tätig. Seine Inszenierungen führten ihn an zahlreiche deutschsprachige Theater sowie ans Nationaltheater Oslo, zur Toneelgroep Amsterdam und ans Theater Seven Stages in Atlanta. Falk Richters erstes Stück *Alles*. In *einer Nacht* wurde 1996 an den Hamburger Kammerspielen uraufgeführt. Im selben Jahr folgte *Kult – Geschichten für eine virtuelle Generation* (Trilogie) am Düsseldorfer Schauspielhaus. Das 1998 entstandene Stück *Gott ist ein DJ* wurde in mittlerweile 20 Sprachen übersetzt und aufgeführt, mit *Nothing hurts* (1999) war Falk Richter zu Gast beim Theatertreffen Berlin 2000. Von 2000 bis 2004 arbeitete er als Hausregisseur am Schauspielhaus Zürich, wo er Stücke von Jon Fosse, Mark Ravenhill, Caryl Churchill u. a. inszenierte. An der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin, die ihn bereits 2000 mit dem Stück *Peace* beauftragt hatte, realisierte Falk Richter 2004 den vierteiligen Zyklus *Das System*, darunter das Stück *Unter Eis*, das auf Gastspielen in Paris, Brüssel, Oslo, Hamburg und Zürich zu sehen war. Nach der Aufführung seines Stücks *Die Verstörung* wurde er mit der Spielzeit 2006/07 als Hausregisseur an die Schaubühne verpflichtet und erarbeitete hier Tschechows *Drei Schwestern* und sein jüngstes Stück *Im Ausnahmezustand*. Bei den Salzburger Festspielen war Falk Richter erstmals 2004 mit Tschechows *Die*

Möwe zu Gast. 2005 debütierte er am Wiener Burgtheater mit Oscar Wilde's *Bunbury* in einer Bearbeitung von Elfriede Jelinek. In der vergangenen Saison inszenierte er dort mit *Julius Cäsar* sein erstes Shakespeare-Stück. Als Opernregisseur trat Falk Richter erstmals 2001 mit Henzes *We come to the river* an der Hamburgischen Staatsoper in Erscheinung. Es folgten Jörg Widmanns *Das Gesicht im Spiegel* (UA) an der Bayerischen Staatsoper und Strauss' *Elektra* an der Oper Frankfurt.

Falk Richter, born in Hamburg, studied theater directing and is active as a director, free-lance writer, and translator. His stagings have brought him to many major German-language theaters as well as to the National Theater in Oslo, the Toneelgroep Amsterdam, and Theater Seven Stages in Atlanta. Falk Richter's first piece Alles. In einer Nacht. was presented in its world premiere in 1996 at the Hamburger Kammer-spiele. Kult – Geschichten für eine virtuelle Generation (trilogy) followed in the same year at the Düsseldorf Schauspielhaus. The piece Gott ist ein DJ (1998) has since been translated into and performed in 20 languages; with Nothing hurts (1999) Falk Richter was a guest at Theatertreffen Berlin 2000. From 2000 to 2004 he worked as House Director at the Zurich Schauspielhaus, where he staged works by Jon Fosse, Mark Ravenhill, Caryl Churchill, and others. At the Schaubühne am Lehliner Platz in Berlin, which in 2000 commissioned Peace from him, Falk Richter in 2004 realized the four-part cycle Das System, including Unter Eis, which was also to be seen in guest presentations in Paris, Brussels, Oslo, Hamburg, and Zurich. After the performance of his Die Verstörung he was engaged as House Director at the Schaubühne in 2006/2007 and there adapted Chekhov's Three Sisters and his most recent piece, Im Ausnahmezustand. Falk Richter was a guest at the Salzburg Festival for the first time in 2004, with his staging of Chekhov's The Seagull. In 2005 he made his

Vienna Burgtheater debut with Oscar Wilde's Bunbury in an adaptation by Elfriede Jelinek, and last season he presented his first Shakespeare staging, Julius Caesar. As a director of opera, Falk Richter appeared for the first time in 2001, with Henze's We come to the river at the Hamburg Staatsoper, followed by Jörg Widmann's Das Gesicht im Spiegel (world premiere) at the Bavarian Staatsoper, and Strauss's Elektra at the Frankfurt Opera.



ALEX HARB

Der Bühnenbildner Alex Harb wurde 1969 in Düsseldorf geboren. Von 1995 bis 2000 war er am Schauspielhaus Bochum engagiert und arbeitete dort mit Christina Paulhofer und Leander Haußmann zusammen. Weitere Engagements führten ihn an das Schauspielhaus Zürich, das Burgtheater Wien, die Schaubühne und das Deutsche Theater in Berlin, das Schauspiel Hannover, die Kammerspiele München sowie an die Oper und das Theater in Basel. Mit Falk Richter erarbeitete er 2004 *Elektra* an der Oper Frankfurt.

The stage designer Alex Harb was born in Düsseldorf in 1969. From 1995 to 2000 he was engaged at the Schauspielhaus Bochum, where he worked with Christina Paulhofer and Leander Haußmann. Other engagements have taken him to the Zurich Schauspielhaus, Vienna's Burgtheater, the Schaubühne and the Deutsches Theater in Berlin, to the Hanover

Schauspiel, the Munich Kammerspiele, and to the Basel Theater and Opera. In 2004 he designed the stage for Falk Richter's production of Elektra at the Frankfurt Opera.



TINA KLOEMPKEN

Die deutsche Kostümbildnerin Tina Kloempken wurde in Mülheim an der Ruhr geboren und absolvierte eine Ausbildung zur Diplom-Modedesignerin. Die Künstlerin hat für Film- und Fernsehproduktionen ebenso die Kostüme gestaltet wie am Theater, wo sie regelmäßig mit dem Regisseur Stefan Pucher zusammenarbeitet, etwa für eine Produktion der Bach'schen *Matthäus-Passion*, die *Orestie* des Aischylos und *Drei Schwestern* von Tschechow, alle am Züricher Schauspielhaus, wo sie auch an der Aufführung von *Elementarteilchen* nach Michel Houellebecq durch Johan Simons und an den Tanztheaterproduktionen *Forgeries, Love and Other Matters* und *Visitors Only* von Meg Stuart mitarbeitete. Weitere Engagements führten Tina Kloempken an das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, das Theater Basel, an die Oper Bonn für eine Produktion der *Fledermaus* in der Regie von Joachim Schlömer, die Berliner Volksbühne, das Düsseldorfer Schauspielhaus und die Berliner Schaubühne für *Drei Schwestern* in der Inszenierung von Falk Richter.

The German costume designer Tina Kloempken was born in Mülheim an der Ruhr and

graduated with a diploma in Fashion Design. The artist has created costumes for film and television productions as well as for the theater, where she has collaborated with directors including Stefan Pucher for a production of Bach's St. Matthew Passion, the Oresteia of Aeschylus, The Three Sisters of Chekhov—all at the Zurich Schauspielhaus, where she also worked on the production of Elementarteilchen after Michel Houellebecq by way of Johan Simons and collaborated on the dance-theater productions Forgeries, Love and Other Matters, and Visitors Only by Meg Stuart. Other engagements have taken Tina Kloempken to the Deutsches Schauspielhaus Hamburg, Theater Basel, the Bonn Opera for Fledermaus in the production by Joachim Schlömer, the Berliner Volksbühne, the Düsseldorfer Schauspielhaus, and the Berlin Schaubühne for Three Sisters in the production by Falk Richter.

OLAF FREESE

Olaf Freese, 1968 in Berlin geboren, erhielt seine technische Ausbildung am Berliner Ensemble. Nach Lichtassistenzen bei Markus Bönzli und Reinhard Traub ist er seit 1992 als Lichtgestalter an verschiedenen deutschsprachigen Theatern wie dem Hamburger Schauspielhaus, dem Residenztheater München, dem Wiener Burgtheater, dem Staatstheater Hannover (Schauspiel und Oper), der Hamburgischen Staatsoper und dem Aalto-Theater Essen tätig. Dabei arbeitete er mit Regisseuren wie Anselm Weber, Nikolaus Lehnhoff, Joachim Schlömer u. a. zusammen. Mit der Spielzeit 2003/04 wurde Olaf Freese fest ans Deutsche Theater Berlin engagiert, wo er u. a. für das Licht in *Faust I und II* (Regie: Michael Thalheimer) und jüngst in *Die Perser* (Regie: Dimiter Gotscheff) verantwortlich zeichnete. Im Herbst 2007 wechselt er als fester Lichtgestalter an die Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Bei den Salzburger Festspielen war Olaf Freese erstmals 1999 im

Rahmen von Luk Percevals Produktion *Schlachten!* zu Gast, 2001 war er Lichtgestalter in *Macbeth* in der Regie von Calixto Bieito.

Olaf Freese, born in 1968 in Berlin, gained his technical education with the Berliner Ensemble. Since serving as lighting assistant to Markus Bönzli and Reinhard Traub he has since 1992 designed lighting for various German-language theaters, among them the Hamburg Schauspielhaus, the Residenztheater in Munich, the Vienna Burgtheater, the Hanover Staatstheater (drama and opera), the Hamburg Staatsoper, and Essen's Aalto Theater, working with directors such as Anselm Weber, Nikolaus Lehnhoff, and Joachim Schlömer. With the 2003/04 season Olaf Freese was engaged by the Deutsches Theater Berlin, where he has lit productions including Faust I und II (director: Michael Thalheimer) and most recently Die Perser (director: Dimitter Gotscheff). In the fall of 2007 he transfers as permanent Lighting Designer to Berlin's Staatsoper Unter den Linden. Olaf Freese's first efforts for the Salzburg Festival were in 1999, with Luk Perceval's production of Schlachten!, and in 2001 he created the lighting for Calixto Bieito's staging of Macbeth.



CHRIS KONDEK

Seit über zehn Jahren arbeitet Chris Kondek als Videokünstler für das Theater und für Performances. 1990 begann er Videos für die

Wooster Group in New York zu kreieren, u. a. für die Produktionen *Brace Up!* und *Emperor Jones*. 1995 arbeitete er als Videodesigner für Laurie Andersons Multimedia-Konzert *The Nerve Bible* und ihre Oper *Songs and Stories from Moby Dick*. Er schuf das Video für Robert Wilsons *Death, Destruction & Detroit III – The Days Before* und eine Zwei-Kanal-Video-Arbeit für Michael Nymans *The Commissar Vanishes*. Seit 1999, als er nach Berlin übersiedelte, verbindet ihn eine enge künstlerische Partnerschaft mit der Choreographin Meg Stuart (*Alibi, Visitor's Only, Replacement, It's Not Funny*). Im Herbst 2006 arbeitete er mit dem Regisseur Stefan Pucher an den Münchner Kammerspielen (*Trauer muss Elektra tragen*) und mit Jossi Wieler an der Nederlandse Opera Amsterdam (*Le nozze di Figaro*). Im Januar 2007 gestaltete er das Video in Sebastian Baumgartens Inszenierung von *Peter Grimes* an der Dresdner Semperoper, im Herbst dieses Jahres wird er mit Baumgarten *Tosca* an der Volksbühne Berlin erarbeiten. Seit 2004 tritt Chris Kondek auch mit eigenen Theaterarbeiten hervor. Sein erstes Stück *Dead Cat Bounce*, in dem die Mitwirkenden live mit Aktien handeln, wurde kürzlich beim Festival Politik im Freien Theater in Berlin mit dem ZDF-Theaterkanal-Preis ausgezeichnet. Seine neueste Arbeit *Hier ist der Apparat* eröffnete das Kunstenfestivalesarts 2006 in Brüssel.

Chris Kondek has been making video for theater and performance for over ten years. In 1990 he began creating video with The Wooster Group in New York, designing the video for, among others, Brace Up! and Emperor Jones. In 1995 he worked with Laurie Anderson, co-designing the video with her, for her multi-media concert The Nerve Bible, and her opera Songs and Stories from Moby Dick. He has made video for Robert Wilson (Death, Destruction & Detroit III – The Days Before) and created a

two channel video work for composer Michael Nyman's The Commissar Vanishes. Since 1999 when he moved to Berlin he has worked often with choreographer Meg Stuart (Alibi, Visitor's Only, Replacement, It's Not Funny). In fall 2006 he worked with director Stefan Pucher on Mourning Becomes Electra at the Münchner Kammerspiele, and on Jossi Wieler's production of Le nozze di Figaro for the Netherlands Opera Amsterdam. In January of 2007 he collaborated with director Sebastian Baumgarten in his production of Peter Grimes at the Dresden Semperoper and this fall will work again with Baumgarten on Tosca at the Volksbühne in Berlin. In 2004 Chris Kondek began creating his own theater work. His first piece Dead Cat Bounce, where performers trade stocks live, was recently awarded the ZDF-Theaterkanal-Preis at the Festival Politik im Freien Theater in Berlin. His newest production Hier ist der Apparat opened at the Kunstenfestivaldesarts in Brussels in 2006.



BERND STEGEMANN

Bernd Stegemann, geboren in Münster, studierte Schauspieltheaterregie, Philosophie und Germanistik an der Universität Hamburg und der Freien Universität Berlin. Sein Studium schloss er mit der Promotion zum Dr. phil. ab. Von 1999 bis 2002 war Bernd Stegemann Chefdramaturg am Theater am Turm in Frankfurt am Main, seit 2004 ist er als Dramaturg am Deutschen Theater Berlin

tätig. 2005 wurde er als Professor an die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin berufen. Bernd Stegemann hat Texte zur Theatergeschichte und Dramaturgie veröffentlicht und ist Mitherausgeber der *Blätter des Deutschen Theaters*.

*Bernd Stegemann, born in Münster, studied theater directing, philosophy, and German Literature at Hamburg University and the Free University in Berlin, concluding his studies with a PhD. From 1999 to 2002 Bernd Stegemann was Principal Dramaturg at the Theater am Turm in Frankfurt am Main, since 2004 he has been active as Dramaturg at the Deutsches Theater Berlin. In 2005 he became Professor at the Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Bernd Stegemann has published texts on theater history and dramaturgy and is co-publisher of *Blätter des Deutschen Theaters*.*



SIMONE AUGHTERLONY

Simone Aughterlony, 1977 geboren, schloss ihre Ausbildung 1995 an der New Zealand School of Dance ab und kam dann nach Europa, wo sie seither als Tänzerin und Choreographin mit verschiedenen Künstlern zusammenarbeitet. Im Jahr 2000 schloss sie sich Meg Stuart/Damaged Goods an und wirkte u. a. bei deren Produktionen *Highway 101* und *Alibi* mit. Am Schauspielhaus Zürich, an der Volksbühne Berlin und am Wiener Burgtheater zeichnete sie für die Choreo-

graphie in Inszenierungen von Falk Richter, Stefan Pucher und Nikolaus Helbling verantwortlich.

Mit ihrer Soloinszenierung *Public Property* brachte Simone Aughtterlony 2003 erstmals ein eigenes Stück auf die Bühne. Es folgten die Produktion *Performers on Trial* sowie die Gruppenarbeit *Bare Back Lying*, mit denen sie auf Europatournee ging. Kürzlich unterstützte sie die Videokünstlerin Meika Dresenkamp bei ihrem neuesten Werk *Between Amateurs*. Im November 2007 findet die Premiere von Simone Aughtterlony's neuester Arbeit *Tonic* im Rahmen des Theaterfestivals SPIELART in München statt.

Simone Aughtterlony, born in 1977, completed her education in 1995 at the New Zealand School of Dance and then came to Europe, where she has since collaborated as dancer and choreographer with various artists. In 2000 she joined Meg Stuart/Damaged Goods and there worked in productions including Highway 101 and Alibi. At the Zurich Schauspielhaus, the Berlin Volksbühne, and Vienna's Burgtheater she was responsible for the choreography in productions by Falk Richter, Stefan Pucher, and Nikolaus Helbling.

With her solo performance Public Property Simone Aughtterlony in 2003 for the first time staged a piece of her own. This was followed by Performers on Trial and the group effort Bare Back Lying, with which she went on a tour through Europe. Recently she collaborated with the video artist Meika Dresenkamp on the latter's new work Between Amateurs. In November 2007 the premiere of Simone Aughtterlony's latest work, Tonic, will have its premiere as part of the SPIELART Theater Festival in Munich.



ANDREAS SCHÜLLER

Der Dirigent Andreas Schüller absolvierte sein Kapellmeisterstudium in seiner Heimatstadt Berlin. Dort sammelte er auch erste praktische Erfahrungen am Pult verschiedener auf das zeitgenössische Musiktheater spezialisierter Opernensembles. Im Sommer 2003 wurde Schüller an die Wiener Volksoper verpflichtet, wo er ein breites Repertoire von Mozart bis Tschaikowski dirigierte. 2004 wechselte er als Kapellmeister an das Hessische Staatstheater Wiesbaden, im Herbst 2006 kehrte er wieder an die Volksoper zurück und dirigierte hier in der Spielzeit 2006/07 u. a. die Neuproduktionen *Gräfin Mariza*, *Der Freischütz* und *Die spanische Stunde/Die Kluge* von Ravel/Orff. Konzerte leitete Andreas Schüller u. a. beim Staatsorchester Kassel, dem Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, an der Komischen Oper Berlin und beim Berliner Sinfonieorchester. Den Salzburger Festspielen ist Andreas Schüller seit dem Jahr 2002 verbunden: Damals war er als Korrepetitor für Fabio Luisi bei Strauss' *Liebe der Danae* tätig; im Jahr darauf assistierte er Chordirektor Rupert Huber, 2005 wurde er zum stellvertretenden Chordirektor berufen. Im Sommer 2006 studierte er für die Produktionen im Haus für Mozart und in der Felsenreitschule (*Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail*, *La clemenza di Tito*, *Betulia liberata*) selbst die Chöre ein.

In der kommenden Saison wird Andreas Schüller u. a. an der Komischen Oper Berlin

und beim MDR Sinfonieorchester Leipzig zu erleben sein.

Conductor Andreas Schüller was educated in his native Berlin where he was associated with various opera groups specializing in the contemporary repertoire. In 2003 he joined the Vienna Volksoper, where he has led performances of works ranging from Mozart to Tchaikovsky. The following year he was engaged by the Wiesbaden Staatstheater, and in the fall of 2006 he returned to the Volksoper. During the 2006/07 season he conducted, among other operas, new productions of Der Freischütz, Gräfin Mariza, and L'Heure espagnole/Die Kluge by Ravel/Orff. In concert he has conducted the Kassel Staatsorchester, the Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, the Berlin Sinfonieorchester, and at the Komische Oper in Berlin. Andreas Schüller has been associated with the Salzburg Festival since 2002 as répétiteur for Strauss's Die Liebe der Danae. In the following year he returned as assistant to the chorus master Rupert Huber and in 2005 he held the position of assistant chorus master of the Festival. In summer 2006 he was responsible for the chorus parts of all productions in the House for Mozart and the Felsenreitschule (Le nozze di Figaro, Die Entführung aus dem Serail, La clemenza di Tito, Betulia liberata). In the forthcoming season Andreas Schüller will appear at the Komische Oper Berlin and with the MDR Sinfonieorchester Leipzig.



MARKUS BUTTER

Der österreichische Bassbariton Markus Butter, 1973 in Bruck an der Mur geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben, am Johann-Joseph-Fux-Konservatorium und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Von 1998 bis 2000 war er Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper München, von 2001 bis 2005 gehörte er der Deutschen Oper am Rhein an. Seit der Spielzeit 2005/06 ist er Ensemblemitglied der Sächsischen Staatsoper Dresden und ist hier in den großen Partien seines Fachs wie Papageno, Conte (*Le nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Wolfram (*Tannhäuser*), Dr. Falke (*Die Fledermaus*), Ford (*Falstaff*), Olivier (*Capriccio*) und Barbier (*Die schweigsame Frau*) zu hören. Als Gast trat Markus Butter, der auch ein gefragter Konzertsänger ist, u. a. an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, der Oper Köln, im Leipziger Gewandhaus, am Theater an der Wien, am Teatro Regio in Parma, an der Accademia di Santa Cecilia in Rom, beim Wiener Klangbogen, beim Brucknerfest Linz, bei der RuhrTriennale und den Richard-Strauss-Festwochen auf. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Fabio Luisi, Kirill Petrenko, Bruno Bartoletti, Zubin Mehta, Hans Wallat, Christoph Prick und Wolfgang Sawallisch zusammen. In der Saison 2006/07 führten ihn Konzerte unter der Leitung von Peter Schreier nach Genua und Bologna. Bei den Salzburger Festspielen debütierte Markus

Butter 2000 in Mozarts *Waisenhausmesse* unter Frans Brüngen.

The Austrian bass-baritone Markus Butter, born in 1973 in Bruck an der Mur, received his education as a member of the Vienna Boys Choir, at the Johann Joseph Fux Conservatory, and at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. From 1998 to 2000 he was a member of the ensemble of the Bavarian Staatsoper Munich, from 2001 to 2005 he belonged to the ensemble of the Deutsche Oper am Rhein. Since the 2005/06 season he has been a member of the Saxon State Opera in Dresden, and it is there that he is heard in the major roles of his repertoire, including Papageno, Conte (Le nozze di Figaro), Guglielmo (Cosi fan tutte), Wolfram (Tannhäuser), Dr. Falke (Die Fledermaus), Ford (Falstaff), Olivier (Capriccio), and Barbier (Die schweigsame Frau). As a guest artist in opera and in concert, he has appeared with the Berlin Staatsoper Unter den Linden and the Cologne Opera, at the Leipzig Gewandhaus, the Theater an der Wien, the Teatro Regio in Parma, the Accademia di Santa Cecilia in Rome, the Wiener Klangbogen, Linz Bruckner Festival, RuhrTriennale, and the Richard-Strauss-Festwochen. He regularly collaborates with conductors such as Fabio Luisi, Kirill Petrenko, Bruno Bartoletti, Zubin Mehta, Hans Wallat, Christoph Prick, and Wolfgang Sawallisch. During the 2006/07 he performed in concert under the baton of Peter Schreier in Genoa and Bologna. Markus Butter made his Salzburg Festival debut in 2000 in Mozart's Waisenhausmesse under Frans Brüngen.



ROLAND BRACHT

Der Bassist Roland Bracht, 1952 geboren, erhielt seine Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik in seiner Heimatstadt München. Bereits 1971 wurde er Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und debütierte als einer der Flandrischen Deputierten (*Don Carlos*) im Nationaltheater. Als Gewinner des Gesangswettbewerbs des VDMK in Berlin wurde er 1973 ins Ensemble des Staatstheaters Stuttgart engagiert, dem er bis heute angehört. Nachdem er zunächst kleinere Rollen übernommen hatte, war er bereits 1978 als Seneca in *L'incoronazione di Poppea*, als Sarastro und als Fasolt (*Das Rheingold*) zu hören. Mittlerweile ist Roland Bracht in über 50 Rollen aufgetreten, darunter Osmín, Komtur, Don Alfonso, Rocco (*Fidelio*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Mustafà (*L'italiana in Algeri*), Fiesco (*Simon Boccanegra*), Philipp II. (*Don Carlos*) und Arkel (*Pelléas et Mélisande*) sowie in allen großen Wagner-Partien. 1985 wurde ihm der Titel Kammersänger verliehen.

Gastengagements führten Roland Bracht an die großen Opernhäuser Deutschlands sowie u. a. an die Mailänder Scala, wo er 1981 unter Riccardo Muti als Bartolo in *Le nozze di Figaro* debütierte, an die Metropolitan Opera New York, die Wiener Staatsoper, nach Brüssel, Rom, Neapel, Barcelona, San Francisco und nach Japan. Bei den Salzburger Festspielen trat er erstmals 1987 in Franz Schmidts *Das Buch mit den sieben Siegeln* auf. 2004 gab er

als Frère Bernard in Messiaens *Saint François d'Assise* sein Debüt an der Opéra National de Paris, wohin er als Bartolo, Publio (*La clemenza di Tito*), Dikoj (*Katja Kabanowa*) und als Goldhändler in *Cardillac* zurückkehrte. Unter den vielen bedeutenden Dirigenten, mit denen Roland Bracht zusammengearbeitet hat, finden sich Sir Colin Davis, Sir Charles Mackerras, Rafael Kubelik, Wolfgang Sawallisch, Christian Thielemann, Kent Nagano, Lothar Zagrosek und Michael Gielen.

The Munich-born (in 1952) bass, Roland Bracht, received his education at the Staatliche Hochschule für Musik in his native city. In 1971 he was already a member of the Opera Studio of the Bavarian Staatsoper and made his debut in the National Theater as one of the Flemish Deputies in Don Carlo. As winner of the 1973 VDMK Vocal Competition in Berlin he was engaged in that year for the ensemble of the Stuttgart Staatstheater, of which he remains a member to this day. After a series of smaller roles, he was heard in 1978 as Seneca in L'incoronazione di Poppea, Sarastro and as Fasolt (Das Rheingold). Since then, Roland Bracht has appeared in over 50 roles, among them Osmín, the Commendatore, Don Alfonso, Rocco (Fidelio), Basilio (Il barbiere di Siviglia), Mustafà (L'italiana in Algeri), Fiesco (Simon Boccanegra), Philipp II (Don Carlos), and Arkel (Pelléas et Mélisande), as well as in all the major Wagner roles. Guest engagements have taken him to the major opera houses of Germany, to La Scala, where he was Bartolo in Le nozze di Figaro under Riccardo Muti in 1981, the Metropolitan Opera in New York, the Vienna Staatsoper, to Brussels, Rome, Naples, Barcelona, San Francisco, and to Japan. He first appeared at the Salzburg Festival in 1987 in Franz Schmidt's Das Buch mit den sieben Siegeln. In 2004 he made his debut at the Opéra National de Paris as Frère Bernard in Messiaen's Saint François d'Assise, further roles with the company since including Bartolo,

Publio (La clemenza di Tito), Dikoj (Katja Kabanowa) and the Gold Merchant in Cardillac. Among the noted conductors with whom Roland Bracht has collaborated are Sir Colin Davis, Sir Charles Mackerras, Rafael Kubelik, Wolfgang Sawallisch, Christian Thielemann, Kent Nagano, Lothar Zagrosek, and Michael Gielen.



PETRA MARIA SCHNITZER

Die österreichische Sopranistin Petra Maria Schnitzer wurde in Wien geboren und erhielt ihre Ausbildung am Mozarteum Salzburg, an der Wiener Musikhochschule und als Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper. Ihrem Staatsopern-Debüt 1993 als Agathe im *Freischütz* folgten dort Partien wie die Gräfin in Mozarts *Figaro*, Ilia (*Idomeneo*), Rosalinde (*Fledermaus*), Micaela (*Carmen*), Freia (*Das Rheingold*) und Guttrune (*Götterdämmerung*). Weitere Engagements führten die Künstlerin bereits 1997 im Rahmen einer Mozart-Matinee zu den Salzburger Festspielen, zu den Wiener Festwochen, den Bayreuther Festspielen, den Dresdner Musikfestspielen, an die Bayerische Staatsoper, das Aalto-Theater in Essen, die Berliner Staatsoper, das Opernhaus Zürich, das Théâtre du Châtelet in Paris, die Metropolitan Opera New York sowie nach Venedig, Antwerpen und Los Angeles, wo sie in Aufführungen von *Die verkaufte Braut*, *Arabella*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Tiefland* auftrat und Rollen wie Fiordiligi,

Leonore, Irene (*Rienzi*), Elsa (*Lohengrin*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Sieglinde (*Die Walküre*) und Agathe gestaltete. Als Sieglinde war sie in der Spielzeit 2006/07 unter Zubin Mehta auch in Valencia und beim Maggio Musicale Fiorentino zu erleben. Zusätzlich zu ihren Opernverpflichtungen ist Petra Maria Schnitzer auch als Konzert- und Liedsängerin an den großen europäischen Musikzentren zu Gast. Zu ihren jüngsten Auftritten zählt ein gemeinsames Recital mit Peter Seiffert am Gran Teatre del Liceu in Barcelona im Mai 2007.

The Austrian soprano Petra Maria Schnitzer was born in Vienna and educated at the Mozarteum in Salzburg, at the Vienna Musikhochschule, and as a member of the Opera Studio of the Vienna Staatsoper. After making her Staatsoper debut as Agathe in Freischütz, roles have followed there including the Countess in Mozart's Figaro, Ilia (Idomeneo), Rosalinde (Fledermaus), Micaela (Carmen), Freia (Das Rheingold), and Guttrune (Götterdämmerung). Other engagements have taken the soprano since 1997 to the Salzburg Festival, the Wiener Festwochen, the Bayreuth Festival, the Dresden Music Festival, to the Bavarian Staatsoper, the Aalto Theater in Essen, the Berlin Staatsoper, Zurich Opera, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Metropolitan Opera in New York, as well as to Venice, Antwerp, and Los Angeles to appear in The Bartered Bride, Arabella, Die Meistersinger von Nürnberg and Tiefland, as well as in roles such as Fiordiligi, Leonore, Irene (Rienzi), Elsa (Lohengrin), Elisabeth (Tannhäuser), Sieglinde (Die Walküre), and Agathe. During the 2006/07 season she appeared as Sieglinde under Zubin Mehta in Valencia and at the Maggio Musicale Fiorentino. In addition to her operatic appearances she has sung in concert and recital in the major European music centers. Her recent appearances include a joint recital with Peter Seiffert at the Gran Teatre del Liceu in May 2007.



ALEKSANDRA KURZAK

Die 1977 geborene polnische Sopranistin Aleksandra Kurzak gewann nach ihrer Ausbildung an den Hochschulen in Breslau und Hamburg mehrere Preise, u. a. beim Francisco-Viñas-Wettbewerb in Barcelona, beim Elise-Meyer-Wettbewerb in Hamburg sowie bei der Mirjam Helin International Singing Competition in Helsinki. Als Mitglied des Opernstudios an der Hamburgischen Staatsoper wurde sie 2003 ins Ensemble übernommen, dem sie bis zum Ende der Spielzeit 2006/07 angehörte. Hier erarbeitete sie sich ein breites Repertoire und war u. a. als Cleopatra (*Giulio Cesare*), Mozarts Susanna, Blonde und Königin der Nacht, Rossinis Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) und Fiorilla (*Il turco in Italia*), als Gilda, Ännchen, Adele (*Die Fledermaus*) sowie in der Titelpartie von Donizettis *La fille du régiment* und als Sophie im *Rosenkavalier* zu erleben. Im Dezember 2004 debütierte die Sopranistin als Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* an der Metropolitan Opera New York und wurde umgehend für weitere Vorstellungen wie *Die Entführung aus dem Serail*, *Rigoletto*, Strauss' *Ägyptische Helena* und *Ariadne auf Naxos* verpflichtet. Im Jahr 2005 feierte sie als Aspasia in Mozarts *Mitridate* ihren Einstand am Royal Opera House Covent Garden, wohin sie als Susanna, Fiorilla, Adina (*L'elisir d'amore*) sowie in den Titelrollen von Rossinis *Matilde di Shabran* und Bergs *Lulu* zurückkehren wird. Gastengagements führten Aleksandra Kurzak auch an die Bayerische

und die Wiener Staatsoper, an die Staatsoper Unter den Linden Berlin, ans Theater an der Wien, ans Teatro Regio in Parma, ans Teatro Massimo in Palermo, ans Théâtre du Capitoul in Toulouse sowie an die Lyric Opera of Chicago. Ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gab Aleksandra Kurzak 2006 mit drei Mozart'schen Konzertarien in einer Mozart-Matinee.

Born in 1977, the Polish soprano Aleksandra Kurzak, after being educated at the Academies in Breslau und Hamburg, won many awards, including prizes of the Francisco Viñas Competition in Barcelona, the Elise Meyer Competition in Hamburg, and the Mirjam Helin International Singing Competition in Helsinki. As a member of the Opera Studio of the Hamburg Staatsoper she was accepted into the senior company in 2003, remaining a member until the end of the 2006/07 season. There, she engaged in a wide variety of roles, including Cleopatra (Giulio Cesare), Mozart's Susanna, Blonde and the Queen of the Night, Rossini's Rosina (Il barbiere di Siviglia) and Fiorilla (Il turco in Italia), Gilda, Ännchen, Adele (Die Fledermaus), the title role in Donizetti's La fille du régiment, and Sophie in Der Rosenkavalier. In December 2004 the soprano made her Metropolitan Opera debut as Olympia in Les Contes d'Hoffmann and was subsequently engaged for Die Entführung aus dem Serail, Rigoletto, Strauss's Ägyptische Helena and Ariadne auf Naxos. In 2005 she made her debut, as Aspasia in Mozart's Mitridate, with the Royal Opera Covent Garden, where she returns as Susanna, Fiorilla, Adina (L'elisir d'amore) and the title roles in Rossini's Matilde di Shabran and Berg's Lulu. Guest engagements have taken Aleksandra Kurzak to the Bavarian and the Vienna Staatsoper, the Staatsoper Unter den Linden, Berlin, the Theater an der Wien, the Teatro Regio in Parma, the Teatro Massimo in Palermo, the Théâtre du Capitoul in Toulouse,

and the Lyric Opera of Chicago. Aleksandra Kurzak made her Salzburg Festival debut in 2006, singing three Mozart concert arias in a Mozart Matinee.



PETER SEIFFERT

Der deutsche Tenor Peter Seiffert studierte an der Musikhochschule Düsseldorf und erhielt sein erstes Engagement an der Deutschen Oper am Rhein. Mit seinem Lohengrin an der Deutschen Oper Berlin startete der Künstler seine Weltkarriere und ist seither als Konzert- und Opersänger in allen wichtigen Musikzentren der Welt gefragt: in Wien, London, Paris und Mailand ebenso wie in Japan und in den Vereinigten Staaten. Bei den Salzburger Festspielen feierte er sein Debüt 1992 in der Rolle des Narraboth in *Salome*, 1994 kehrte er als Don Ottavio unter Daniel Barenboim zurück. 1992 wurde Peter Seiffert als viel beschäftigter Gast der Staatsoper München zum Bayerischen Kammersänger ernannt. Sein Debüt in Bayreuth gab er 1996 als Stolzinger, 2001 folgte Lohengrin. In Zürich war er als Tamino, Parsifal, Florestan (*Fidelio*), Erik (*Der fliegende Holländer*) und Max (*Der Freischütz*) zu hören und debütierte als Tannhäuser und Turiddu (*Cavalleria rusticana*). Weitere wichtige Engagements absolvierte der Tenor als Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) in Los Angeles, Tannhäuser und Siegmund (*Die Walküre*) an der Metropolitan Opera New York und am Pariser Théâtre du Châtelet,

als Max in Venedig, Lohengrin in Madrid, Turiddu an der Deutschen Oper Berlin, als Erik, Florestan und Tristan an der Wiener Staatsoper, als Tristan an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und als Pedro in d'Alberts *Tiefland* in Zürich.

Als Konzertsänger und in Liederabenden stellt der Künstler seine Vielseitigkeit unter Beweis und wird von Publikum und Kritik gleichermaßen gefeiert. Bei den Salzburger Festspielen war er zuletzt 2003 im Abschlusskonzert mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta in Mahlers *Lied von der Erde* zu erleben.

The German tenor Peter Seiffert studied at the Musikhochschule in Düsseldorf and was initially engaged by that city's Deutsche Oper am Rhein. His international career was launched when he sang Lohengrin with the Deutsche Oper Berlin and since that time has been among the most sought-after concert and opera singers in the world's major music centers: in Vienna, London, Paris, Milan, as well as in Japan and the United States. At the Salzburg Festival he gave his debut in 1992 as Narraboth in Salome, returning in 1994 as Don Ottavio under Daniel Barenboim. Since 1992 he has been a regular guest with the Bavarian Staatsoper and has been named a Bavarian Kammersänger. He made his Bayreuth Festival debut in 1996 as Walther von Stolzing, followed in 2001 by Lohengrin. In Zurich he has been heard as Tamino, Parsifal, Florestan (Fidelio), Erik (Der fliegende Holländer), Max (Der Freischütz), Tannhäuser, and as Turiddu (Cavalleria rusticana). Other important engagements for the tenor have been as Bacchus (Ariadne auf Naxos) in Los Angeles, Tannhäuser and Siegmund (Die Walküre) at the Metropolitan Opera in New York and the Paris Théâtre du Châtelet, Max in Venice, Lohengrin in Madrid, Turiddu at the Deutsche Oper Berlin, Erik, Florestan, and Tristan at the Vienna Staatsoper, Tristan at the Berlin Staatsoper Unter den Linden, and Pedro in d'Albert's

Tiefland in Zurich. As a concert singer and recitalist the artist shows his versatility. In Salzburg he was last heard in 2003, in Mahler's Lied von der Erde with the Israel Philharmonic Orchestra under Zubin Mehta.



JOHN RELYEA

Der 2003 mit dem renommierten Richard Tucker Award ausgezeichnete Amerikaner John Relyea konnte sich innerhalb kurzer Zeit als einer der führenden Bassbaritone seiner Generation etablieren. Seit seinem Debüt als Alidoro in *La Cenerentola* ist er der Metropolitan Opera New York eng verbunden und verkörperte hier u. a. Grimoaldo (*Rodelinda*), Figaro, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Sir Giorgio (*I puritani*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Banco (*Macbeth*) und Colline (*La bohème*). Engagements führten ihn außerdem an die San Francisco Opera, das Royal Opera House Covent Garden (Méphistophélès in Gounods *Faust*), die Opéra National de Paris, die Bayerische Staatsoper und zum Edinburgh Festival, wo er seit 1999 jedes Jahr zu Gast war, u. a. als Kaspar, in der Titelrolle von Enescus *Oedipe*, als Herzog Blaubart und König Marke (*Tristan und Isolde*). 2005 debütierte er als Escamillo an der Wiener Staatsoper, wohin er in der vergangenen Saison auch in den Rollen der vier Bösewichte in *Les Contes d'Hoffmann* zurückkehrte. Auf dem Konzertpodium arbeitete John Relyea mit den bedeutendsten amerikanischen Orchestern

sowie den Berliner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Sir Colin Davis, Mariss Jansons, Bernard Haitink, James Levine, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras und Esa-Pekka Salonen zusammen.

Winner in 2003 of the prestigious Richard Tucker Award, John Relyea has quickly established himself as one of the leading bass-baritones of his generation. Since his debut there as Alidoro in La Cenerentola he has become closely associated with New York's Metropolitan Opera, singing roles such as Grimoaldo (Rodelinda), Figaro, Basilio (Il barbiere di Siviglia), Sir Giorgio (I puritani), Raimondo (Lucia di Lammermoor), Banco (Macbeth), and Colline (La bohème). Engagements have taken him to the San Francisco Opera, the Royal Opera House Covent Garden (Méphistophélès in Gounod's Faust), Opéra National de Paris, Bavarian Staatsoper, and to the Edinburgh Festival, where he has been a guest since 1999, singing, among other roles, Kaspar, the title role in Enescu's Oedipe, Duke Bluebeard, and King Marke (Tristan und Isolde). In 2005 he made his Vienna Staatsoper debut as Escamillo, returning there last season as the Four Villains in Les Contes d'Hoffmann. On the concert stage John Relyea has worked with the most important American orchestras, as well as with the Berlin Philharmonic, the Israel Philharmonic Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, and the Orchestra of the Age of Enlightenment under conductors including Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Sir Colin Davis, Mariss Jansons, Bernard Haitink, James Levine, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, and Esa-Pekka Salonen.



GÜNTHER GROISSBÖCK

Günther Groissböck, 1976 in Waidhofen an der Ybbs (Niederösterreich) geboren, ist einer der international gefragtesten Bässe der jungen Generation. 1997 begann er seine Gesangsbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, wo er in der Liedklasse von Robert Holl war. Seit 2005 arbeitet Günther Groissböck regelmäßig mit José van Dam zusammen. Mit dem Ersten Preis beim Wettbewerb Gradus ad Parnassum begann seine professionelle Laufbahn zunächst als Pluto in *Euridice* von Jacopo Peri an der Wiener Kammeroper. In der Spielzeit 2002/03 war Günther Groissböck als Stipendiat des Herbert von Karajan Centrum Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er in kleineren Rollen zu hören war. 2003 folgte er einem Ruf an das Opernhaus Zürich, das ihn mit Auftritten in *Fidelio*, Verdis *Stiffelio* und *Don Carlo*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *La clemenza di Tito* betraute. Wichtigste Rolle im Repertoire des Sängers ist Sarastro in der *Zauberflöte*, den er u. a. in Zürich, an der Deutschen Oper und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, an der Wiener Volksoper, am Teatro Regio in Turin, bei den Wiener Festwochen, beim Festival von Aix-en-Provence sowie 2005 bei den Salzburger Festspielen gestaltete, wo er 2002 als einer der Vier Könige in Strauss' *Liebe der Danae* debütiert hatte. Im Herbst 2005 übernahm Günther Groissböck am Pariser Théâtre du Châtelet unter Christoph Eschenbach die

Rolle des Fafner im *Rheingold*, die er kürzlich auch in Strassburg verkörperte und 2008 an der San Francisco Opera singen wird. In der vergangenen Saison trat er an seinem Stammhaus Zürich in *Don Carlos*, Busonis *Doktor Faust*, *Parsifal* und Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* sowie als König in *Aida* auf, wobei er u. a. mit Philippe Jordan, Bernard Haitink und Franz Welser-Möst zusammenarbeitete. An der Bayerischen Staatsoper München war er als Zoroastro in Händels *Orlando* zu erleben.

Auch als Konzertsänger ist Günther Groissböck viel gefragt: So war er in Bruckners *Te Deum* mit den Wiener Philharmonikern unter Seiji Ozawa, in Berlioz' *La Damnation de Faust* unter Valery Gergiev in Amsterdam, in Beethovens *Neunter Symphonie* mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly, in Beethovens *Missa solemnis* unter Kent Nagano in der Berliner Philharmonie sowie in Konzerten unter Sir Roger Norrington, Fabio Luisi u. a. zu hören.

Born in 1976 in Waidhofen an der Ybbs (Lower Austria), Günther Groissböck is today one of the most interesting basses of the young generation. He was educated at the Vienna Universität für Musik und darstellende Kunst, where he studied, among others, with Robert Holl. Since 2005 he works regularly with José van Dam. After winning the first prize of the Gradus ad Parnassum Competition in 2001, he began his professional career in the role of Pluto in Jacopo Peri's Euridice with the Vienna Kammeroper. As a fellow of the Herbert von Karajan Centrum, he was a member of the ensemble of the Vienna State Opera in the 2002/03 season, appearing there in smaller roles. In 2003 he was called to the Zurich Opera, which entrusted him with roles in Fidelio, Verdi's Stiffelio and Don Carlo, Die Meistersinger von Nürnberg, and La clemenza di Tito. The central role in his repertoire is Sarastro in Die Zauberflöte, which he has presented in Zurich, at the Deutsche

Oper and the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, the Vienna Volksoper, the Teatro Regio in Turin, in Luxembourg, at the Vienna Festival, and at the Festival of Aix-en-Provence. His Sarastro was also heard in 2005 at the Salzburg Festival, where in 2002 he had made his debut as one of the Four Kings in Strauss's Liebe der Danae. Günther Groissböck is a guest on many important stages; thus in the fall of 2005 he was Fafner in Das Rheingold, under Christoph Eschenbach, in the Paris Théâtre du Châtelet, a role which he then performed in Strasbourg and which he will sing in 2008 at the San Francisco Opera. Last season he also appeared at his home base, the Zurich Opera, in Don Carlo, Busoni's Doktor Faust, Parsifal, Schumann's Szenen aus Goethes Faust, and as the King in Aida, collaborating with conductors including Philippe Jordan, Bernard Haitink, and Franz Welser-Möst. At the Bavarian Staatsoper in Munich he was Zoroastro in Handel's Orlando.

Günther Groissböck is also much in demand as a concert singer, singing in Bruckner's Te Deum with the Vienna Philharmonic under Seiji Ozawa, in Berlioz's La Damnation de Faust under Valery Gergiev in Amsterdam, in Beethoven's Ninth Symphony with the Gewandhausorchester Leipzig under Riccardo Chailly, in Beethoven's Missa solemnis under Kent Nagano at the Berlin Philharmonie, and in concerts under Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, and others.



ALEXANDER KAIMBACHER

Der in Villach (Österreich) geborene Tenor Alexander Kaimbacher wurde am Goetheanistischen Konservatorium in Wien ausgebildet, wo er neben Gesang bei Hilde Rössel-Majdan, Bernhard Adler und Constantin Zaharia auch Waldorfpädagogik und Schauspiel studierte. Meisterklassen führten ihn zu Dietrich Fischer-Dieskau und Nicolai Gedda. Seit 1999 tritt Alexander Kaimbacher als freischaffender Sänger in ganz Europa und Nordamerika auf. Neben Mozarts Tamino, Don Ottavio, Ferrando und Belmonte umfasst sein Bühnenrepertoire Lenski (*Eugen Onegin*), Fenton (*Falstaff*), Albert Herring und Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), die Titelpartien in Bernsteins *Candide* und Henzes *Jungem Lord* sowie verschiedene Operettenpartien, u. a. den Juan Santos in Kurt Weills *Der Kuhhandel*. Engagements führten den Tenor u. a. an die Volksoper Wien, an die Neue Oper Wien, an die Grazer Oper, nach Luzern und Meiningen sowie zu wichtigen Festivals wie dem Klangbogen Wien und dem Carinthischen Sommer. Als Spezialist für zeitgenössische Werke hat er in verschiedenen Uraufführungen mitgewirkt, u. a. in Georg Friedrich Haas' *Die schöne Wunde* bei den Bregenzer Festspielen und HK Grubers *Der Herr Nordwind* an der Oper Zürich. In der vergangenen Spielzeit feierte er in *Jedem das Seine* von Peter Turini/Silke Hassler/Roland Neuwirth am Stadttheater Klagenfurt einen großen Erfolg. Auch als Konzert- und Liedsänger widmet sich Alexander Kaimbacher

einem breiten Repertoire und ist im Wiener Musikverein, im Wiener Konzerthaus, im Großen Festspielhaus in Salzburg, im Brucknerhaus Linz, am Gasteig in München sowie in verschiedenen Konzertsälen in den USA und in Kanada aufgetreten. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Marcello Viotti, Sylvain Cambreling, Peter Keuschnig, Manfred Honeck und Michael Hofstetter zusammen.

Born in Villach, Austria, tenor Alexander Kaimbacher was educated at the Goetheanistisches Konservatorium in Vienna, where alongside vocal studies with Hilde Rössel-Majdan, Bernhard Adler, and Constantin Zaharia he also studied the Waldorf Educational Method and acting. He attended the master courses of Dietrich Fischer-Dieskau and Nicolai Gedda. Since 1999 Alexander Kaimbacher has sung throughout Europe and North America. In addition to Mozart's Tamino, Don Ottavio, Ferrando, and Belmonte, his stage repertoire includes Lensky (Eugene Onegin), Fenton (Falstaff), Albert Herring, and Lysander (A Midsummer Night's Dream); the title roles in Bernstein's Candide and Henze's Der junge Lord, and roles in operettas, for example Juan Santos in Kurt Weill's Der Kuhhandel. He has been heard at the Vienna Volksoper, Neue Oper Wien, at the Graz Opera, in Lucerne and Meiningen, and at such major festivals as Klangbogen Wien and Carinthischer Sommer. As a specialist in contemporary music, he has participated in world premieres, e. g., of Georg Friedrich Haas's Die schöne Wunde at the Bregenz Festival and HK Gruber's Der Herr Nordwind at the Zurich Opera. Last season he achieved a great success in Jedem das Seine by Peter Turrini/Silke Hassler/Roland Neuwirth at the Klagenfurt Stadttheater. As a concert artist and singer of lieder Alexander Kaimbacher dedicates himself to a broad repertoire, in which he has appeared in Vienna's Musikverein and Konzerthaus, in Salzburg's Grosses Festspielhaus, the Linz Brucknerhaus, the Gasteig in

Munich, and in concert halls in the U.S. and Canada. Among the conductors with whom he has collaborated are Marcello Viotti, Sylvain Cambreling, Peter Keuschnig, Manfred Honeck, and Michael Hofstetter.



IGNAZ KIRCHNER

Noch während seiner Schauspielausbildung in Bochum erhielt Ignaz Kirchner, 1948 in Andernach im Rheinland geboren, 1970 seine erste Rolle in Alfred Kirchners Vitrac-Inszenierung *Der Coup von Trafalgar*. Nach Auftritten an der Freien Volksbühne Berlin wurde er 1974 von Claus Peymann nach Stuttgart engagiert. 1978 wechselte er nach Bremen, wo er u. a. den Hamlet in der Regie von Jürgen Gosch spielte. Von 1982 bis 1986 war Ignaz Kirchner Ensemblemitglied der Münchner Kammerspiele und arbeitete dort mit Dieter Dorn, Ernst Wendt und Thomas Langhoff sowie erstmals mit George Tabori zusammen. 1983/84 spielte er auch am Kölner Schauspielhaus, u. a. als Estragon in Becketts *Warten auf Godot* (Regie: Jürgen Gosch). 1987 wurde er Ensemblemitglied des Wiener Burgtheaters, wo er mit seinem Debüt als Schlomo Herzl in der Uraufführung von Taboris *Mein Kampf* einen großen Erfolg errang. Für den Auftritt in Taboris *Goldberg-Variationen* wurden er und Gert Voss 1990 von der Zeitschrift *Theater heute* zum Schauspielerpaar des Jahres gewählt. Außerdem verkörperte Ignaz Kirchner am Burgtheater die Titelrolle in *Ödipus*,

Tyrann von Sophokles/Heiner Müller und wirkte – unter der Regie von Peter Zadek – in *Der Kaufmann von Venedig* und in Tschechows *Ivanov* mit. Auf große Resonanz stieß er mit Soloprogrammen wie Wilhelm Reichs *Rede an den kleinen Mann*. 1992/93 wechselte er an das Deutsche Theater Berlin, anschließend spielte er am Hamburger Thalia Theater unter der Intendanz von Jürgen Flimm, mit dem er u. a. in *Das weite Land* und als Molières Tartuffe zusammenarbeitete. Seit 1997 spielt Ignaz Kirchner wieder am Burgtheater und war in Inszenierungen von George Tabori (Becketts *Fin de partie*; Schauspieler des Jahres 1998), Andreas Kriegenburg, Luc Bondy, Martin Kušej, Klaus Michael Grüber u. a. zu erleben. In der Spielzeit 2006/07 gestaltete er unter der Regie von Falk Richter den Cassius in Shakespeares *Julius Cäsar*.

While still being trained as an actor in Bochum, Ignaz Kirchner, born in 1948 in Andernach in the Rhineland, had his first stage role in 1970—in the Alfred Kirchner production of Vitrac's Le Coup de Trafalgar. After appearances with the Freie Volksbühne Berlin he was engaged for Stuttgart by Claus Peymann in 1974. In 1978 he moved on to Bremen, where among his roles was Hamlet under the direction of Jürgen Gosch. From 1982 to 1986 Ignaz Kirchner was a member of the ensemble of the Münchner Kammerspiele, working there with Dieter Dorn, Ernst Wendt, Thomas Langhoff, and for the first time with George Tabori. In 1983/84 he appeared as well at the Cologne Schauspielhaus, his roles including Estragon in Beckett's Waiting for Godot (director: Jürgen Gosch). In 1987 he joined the ensemble of the Vienna Burgtheater, where he scored a great success in his debut as Schlomo Herzl in the world premiere of Tabori's Mein Kampf. For his appearance in Tabori's Goldberg-Variationen in 1990 he and Gert Voss were voted Actors of the Year by the magazine Theater heute. In addition, Ignaz Kirchner has been seen at the Burgtheater in the title role of

Ödipus, Tyrann *by Sophocles/Heiner Müller and—under director Peter Zadek—in The Merchant of Venice and Chekhov's Ivanov. He has been lauded as well for his solo programs, including Wilhelm Reich's Rede an den kleinen Mann. In 1992/93 he moved to the Deutsches Theater Berlin, then to the Hamburg Thalia Theater under the intendency of Jürgen Flimm, with whom he collaborated in works including Schnitzler's Das weite Land and as Molière's Tartuffe. Since 1997 Ignaz Kirchner has again been with the Burgtheater, appearing in productions by George Tabori (Beckett's Fin de partie; Actor of the Year 1998), Andreas Kriegenburg, Luc Bondy, Martin Kušej, Klaus Michael Grüber, and others. During the 2006/07 season he portrayed Cassius in Shakespeare's Julius Caesar, directed by Falk Richter.*



RAFAEL STACHOWIAK

Rafael Stachowiak, 1981 in Sosnowiec (Polen) geboren, wurde an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin ausgebildet. Im Rahmen seines Studiums trat er am Deutschen Theater Berlin in *Tod eines Handlungsreisenden* (Regie: Dimiter Gotscheff) und *Glaube Liebe Hoffnung* (Regie: Thomas Dannemann) sowie am bat-Studiotheater als König Etzel in *Kriemhilds Rache* von Hebbel und im Projekt *Liebe 1968* nach Motiven von Philippe Garrel, Jean-Luc Godard und Jean Eustache (beide Regie: Alexander Charim) auf. Seit 2006 ist Rafael Stachowiak Ensemble-

mitglied der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin. Hier war er bisher als Orin in O'Neills *Trauer muss Elektra tragen* (Regie: Thomas Ostermeier) und im *Sommernachtstraum* (Regie: Ostermeier/Constanza Macras), in Marius von Mayenburgs *Der Hässliche* und Debby Tucker Greens *Stoning Mary* (beide Regie: Benedict Andrews) sowie in Gianina Carunarius *Kebab* (Regie: Enrico Stolzenburg) zu erleben. Unter der Regie von Falk Richter wirkte er als Soliony in Tschechows *Drei Schwestern* mit.

Born in Sosnowiec (Poland) in 1981, Rafael Stachowiak was educated at the Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. While still a student, he appeared at the Deutsches Theater Berlin in Death of a Salesman (director: Dimiter Gotscheff) and Horváth's Glaube Liebe Hoffnung (director: Thomas Dannemann); at the bat-Studiotheater he took parts in Hebbel's Kriemhilds Rache and in the project Liebe 1968 after motives from Philippe Garrel, Jean-Luc Godard and Jean Eustache, both directed by Alexander Charim. Since 2006 Rafael Stachowiak has been a member of the Berlin Schaubühne am Lehniner Platz, where he appeared in the role of Orin in O'Neill's Mourning Becomes Electra (director: Thomas Ostermeier), A Midsummer Night's Dream (directors: Ostermeier, Constanza Macras), Marius von Mayenburg's Der Hässliche, Debby Tucker Green's Stoning Mary (director: Benedict Andrews), and Gianina Carunarius's Kebab (director: Enrico Stolzenburg). Under the direction of Falk Richter he took the role of Soliony in Chekhov's Three Sisters.



SVEN DOLINSKI

Sven Dolinski, 1982 geboren, erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Nach ersten Bühnenerfahrungen am Berliner Theater unterm Dach und am Theaterdiscounter wirkte er 2005 am Deutschen Theater Berlin in *Tod eines Handlungsreisenden* (Regie: Dimiter Gotscheff) mit. Im selben Jahr war er an den Kammerspielen des Deutschen Theaters in *Glaube Liebe Hoffnung* (Regie: Thomas Dannemann) zu erleben. Seit Januar 2007 ist Sven Dolinski am Wiener Burgtheater engagiert und debütierte hier als der Verschworene Cinna in Shakespeares *Julius Caesar* in der Regie von Falk Richter. In der Spielzeit 2007/08 wird er am Burgtheater u. a. den Romeo in *Romeo und Julia* verkörpern und in James Goldmans *Der Löwe im Winter* (Regie: Grzegorz Jarzyna) zu sehen sein.

Sven Dolinski, born in 1982, was educated at the Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. After his initial stage experiences at the Berlin Theater unterm Dach and Theaterdiscounter, he worked in 2005 at the Deutsches Theater Berlin in Death of a Salesman (director: Dimiter Gotscheff). In the same year he appeared at the Kammerspiele of the Deutsches Theater in Glaube Liebe Hoffnung (director: Thomas Dannemann). Since January 2007 Sven Dolinski has been a member of the Vienna Burgtheater, where he made his debut as the conspirator Cinna in Shakespeare's Julius Caesar

in the production by Falk Richter. During the Burgtheater's 2007/08 season he will take the part of Romeo in Romeo and Juliet and appear in James Goldman's The Lion in Winter (director: Grzegorz Jarzyna).

WIENER PHILHARMONIKER

Am 28. März 1842 gaben die Mitglieder des k. u. k. Hoforchesters unter der Leitung des Hofopernkapellmeisters Otto Nicolai im Großen Redoutensaal in Wien ein Konzert, das die Geburtsstunde der Wiener Philharmoniker und der Philharmonischen Konzertzyklen markiert. Bis heute gelten die seinerzeit festgelegten Prinzipien: Danach können zum einen nur Musiker, die im Orchester der Wiener Staatsoper (der damaligen Hofoper) engagiert sind, Mitglieder der Wiener Philharmoniker werden. Zum anderen werden alle Entscheidungen von der Hauptversammlung in künstlerischer, organisatorischer und finanzieller Eigenverantwortlichkeit auf demokratische Weise getroffen. Im Jahr 1877 trat das Orchester beim Salzburger Musikfest erstmals außerhalb Wiens auf, anlässlich der Pariser Weltausstellung 1900 erfolgte unter der Leitung von Gustav Mahler das erste Auslandsgastspiel. Neben Mahler haben auch Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms und vor allem Richard Strauss, der zwischen 1906 und 1944 zahlreiche Opern- und Konzertaufführungen dirigierte, am Pult des Orchesters gestanden. Die Liste der Musikalischen Leiter, die während der ersten knapp 100 Jahre seines Bestehens die Geschicke des Orchesters lenkten, umfasst Namen wie Hans Richter, Gustav Mahler, Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler und Clemens Krauss. 1933 wurde das Prinzip eines festen Chefdirigenten zugunsten einer engen musikalischen Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlerpersönlichkeiten aufgegeben. Zu diesen zählten z. B. Arturo Toscanini, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, George Szell,

Bruno Walter und wiederum Furtwängler. Seit 1922 gastieren die Wiener Philharmoniker regelmäßig bei den Salzburger Festspielen.

On March 28, 1842, the orchestra of the Vienna Court Opera, organized as a symphonic ensemble by composer-conductor Otto Nicolai, presented a concert that would develop into the Philharmonic Concerts and the Vienna Philharmonic. The principles on which the orchestra operates today were established then: artistic, organizational, and financial self-responsibility, with decisions made by the main body of active members, administrative work carried out by an elected committee, and membership made up only of musicians engaged by the Vienna State Opera. The list of Vienna Philharmonic music directors includes Hans Richter, Gustav Mahler, Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler, and Clemens Krauss. Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms, and Richard Strauss all conducted the orchestra. In 1933 the orchestra abandoned the idea of a permanent music director but continued to maintain long-term relationships with conductors, e. g., Arturo Toscanini, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, George Szell, Bruno Walter and, again, Furtwängler. The Vienna Philharmonic has participated in the Salzburg Festival since 1922.

KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPIERNCHOR

Die 1927 gegründete Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor besteht parallel zum Staatsopernchor, ist mit diesem personell weitgehend identisch und nimmt sämtliche Aufgaben außerhalb der Staatsoper wahr: Konzerte, Tonträgerinspielungen, Fernsehproduktionen und die Mitwirkung bei den Salzburger Festspielen. Unter der Vielzahl der Dirigenten, die im Laufe seines Bestehens mit dem Chor arbeiteten, sind insbesondere Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Bruno Walter, Karl Böhm, Clemens Krauss, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Sir Georg Solti, Marcello Viotti, Riccardo Muti, Kent Nagano und Seiji Ozawa zu nennen. Im Andenken an den früheren Direktor der Wiener Staatsoper wurde von der Konzertvereinigung 1977 die Clemens Krauss-Medaille gestiftet, mit der Persönlichkeiten ausgezeichnet werden, die sich um den Staatsopernchor besondere Verdienste erworben haben.

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor (Concert Association of the Vienna State Opera Chorus), in its personnel virtually identical to the Chorus of the Vienna Staatsoper, takes part in all performances of the Chorus outside the Vienna Opera House, such as concerts, recordings, and appearances at the Salzburg Festival. Conductors who have worked with the Concert Association include a number of the most important artists of the 20th century, among them Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Bruno Walter, Karl Böhm, Clemens Krauss, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Sir Georg Solti, Marcello Viotti, Riccardo Muti, Kent Nagano, and Seiji Ozawa.

INSERAT

Credit Suisse

INSERAT

Audi

INSERAT

Jab Anstoetz

INSERAT

Selva

INSERAT

Silhouette

INSERAT

Uniqa

INSERAT

Madl

SALZBURGER FESTSPIELE 2007



Partnership in innovative excellence



SIEMENS



Sponsors of the Salzburg Festival

Die Oper

Joseph Haydn

Armida

Peter Iljitsch Tschaikowski

Eugen Onegin

Carl Maria von Weber

Der Freischütz

Hector Berlioz

Benvenuto Cellini

Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart

**Der Schauspieldirektor /
Bastien und Bastienne**

Troubleyn/Jan Fabre

Requiem für eine Metamorphose

SALZBURGER FESTSPIELE 2007