

60011-2

KURT WEILL

CAPRICCIO
DIGITAL

DER SILBERSEE

EIN WINTERMÄRCHEN · A WINTER'S TALE

GEORG KAISER

HEICHELE · TAMASSY · HOLDORF · SCHMIDT · MAYER · KORTE · THOMAS
PRO MUSICA KÖLN

KÖLNER RUNDFUNKORCHESTER · JAN LATHAM-KÖNIG



WDR

107 MIN

DDD

DIGITAL RECORDING

KURT WEILL (1900–1950)

Der Silbersee

Ein Wintermärchen

Text: Georg Kaiser

Dialogeinrichtung/Dialogue adapted by: Josef Heintelmann

Olim	HANS KORTE
Severin	WOLFGANG SCHMIDT
Frau von Luber	EVA TAMASSY
Fennimore	HILDEGARD HEICHELE
Baron Laur	UDO HOLDORF
Lotterieagent	FREDERIC MAYER
Sprecher	MICHAEL THOMAS
Erste Verkäuferin	ELIZABETH EATON
Zweite Verkäuferin	ANDREA ANDONIAN
Erster Bursche	JOHN RILEY-SCHOFIELD
Zweiter Bursche	DARIUSZ NIEMIROWICZ
Regie/Direction	HEINZ WILHELM SCHWARZ

PRO MUSICA KÖLN

(Einstudierung/Chorus Master: Johannes Hömberg)

KÖLNER RUNDFUNKORCHESTER

JAN LATHAM-KÖNIG

KURT WEILL: DER SILBERSEE

CD 1 (49'26)

1	OUVERTÜRE	[2'49]
Erster Akt (46'37)		
2	No. 1 „Im Wald, am Ufer des Silbersees“	[4'31]
3	No. 2 „Wir wollen den Hunger begraben“	[3'18]
4	No. 3 „Meinst du, daß es hilft“	[4'11]
5	No. 4 „Das Ladengeschäft und die Straße davor“	[4'50]
6	No. 4 a „Die erste Verkäuferin streift den weißen Kittel ab“	[1'58]
7	No. 5 01. „Wachstube“ – 02. „Maßgebend für unser Verhalten“ – 03. „Ich ordnete den Transport des Polizeigefangenen ins Krankenhaus an“ – 04. „Ein lächerlicher Einfall“ – 05. „Das verbreitet Duft wie süßen Nebel“ – 06. „Wer seine regelmäßigen Mahlzeiten zu sich nimmt“ – 07. „Ohne die Ananas wäre es ein Fall wie jeder andere“ – 08. „Verfügte ich über die erforderlichen Mittel“ – 09. „Angenommen, ich stünde mit vollen Taschen da“	[11'41]
8	No. 6 „Der Hauptgewinn“	[4'43]
9	No. 6 a 01. Sostenuo – 02. „Das ist Geld“ – 03. „Ich will in einem kühlen Schatten wohnen“ – 04. „Wie befreie ich Severin aus der Haft“	[4'17]
10	No. 6 b „Krankenhauszimmer mit großem vergitterten Fenster“	[2'08]
11	No. 7 „Olim setzt sich behutsam auf den Betrand“	

CD 2 (57'53)

Zweiter Akt (25'00)

1	No. 7 a Moderato	[1'11]
2	No. 8 „Im Hintergrund ein schmiedeeisernes Parktor“	[4'04]
3	No. 10 „Du bist also Fennimore“	[3'38]
4	No. 9 „Das ist die Nichte Fennimore“	[3'30]
5	No. 11 „Darüber sollte man lachen?“	[5'56]
6	No. 12 „Ich bin bedroht am Leben“	[6'42]

Dritter Akt (32'52)

7	No. 13	Introduktion. Allegro assai	[1'28]
8	No. 12 a	„Einige Tage später“	[2'48]
9	No. 14	01. „Turmboden“ – 02. „Es fallen diese Ketten“	[5'22]
10	No. 15	„Frau von Luber ist in den Keller gekommen“	[2'26]
11	No. 15 a	01. „Saal. Frau von Luber und Baron Laur“	[6'35]
		02. „Die Saaltüren werden geöffnet“	
12	No. 16	Finale: 01. „Grauer Himmel“ – 02. „Merkwürdig“ –	[14'14]
		03. „Frühlingsgrün“	

DDD · 107'19

Aufnahme/Recording: Köln, Studio Stolberger Straße, 2.–15.3.1989
Eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln
Produktion/Executive producer: Harald Banter
Künstlerischer Aufnahmeleiter/Recording producer: Siegfried Spittler
Technischer Aufnahmeleiter/Recording engineer: Hermann Kaldenhoff
Tontechnik/Sound technician: Frauke Hoeren
Verlag/Publishers: B. Schott's Söhne Musikverlag, Mainz
Cover Design: Adam Backhausen, Köln

© 1990 CAPRICCIO – Ein Produkt der Delta Music GmbH,
D-5020 Königsdorf, West Germany

Damals schrieb Weill die Musik zum „Silbersee“ – das war eine herrliche Sache. Und es ist eine unsterbliche Sache, denn die Kunst lebt länger als alle Politik. Ich bin ganz unverzagt.

GEORG KAISER, 3. Juli 1941

- I. -

„Wenn schon die Gegenwart verloren ist, so will ich die Zukunft retten.“ Georg Kaiser war besessen von der illusionslosen Überzeugung, daß das wahre Menschentum im Kommen sei. So war er in allen seinen Stücken Propagandist der Idee eines neuen Menschen. In dem Aufsatz „Vision und Figur“ formulierte er dies so: „Vielgestaltig gestaltet der Dichter eins: die Vision, die von Anfang ist... Von welcher Art ist die Vision? Es gibt nur eine: die von der Erneuerung des Menschen.“

„Der Silbersee“ ist eines der reinsten Erzeugnisse dieses Denkens. Severin, der arbeitslose Hungerleider, überwindet seinen Rachedurst gegen den, der ihn verwundet hat, er findet zu Freundschaft mit Olim, dem früheren Polizisten, der die Angst überwindet, die aus einer Schuld resultiert, zu deren Einsicht er erst gelangen mußte. Von den Vertretern der angeblichen Ordnung vertrieben, suchen sie in den Wassern des Silbersees den Tod. Aber durch ein Wunder gefriert der See und trägt ihre Schritte. „Wer weiter muß, den trägt der Silbersee“ wird ihnen verheißen. Sie tragen die Hoffnung der Menschheit.

Dies ist nicht unbedingt als opernhafte Verklärung zu verstehen. Aber dieses Betonen offener Zukunftsperspektiven hob sich ab von der scharfen, pessimistischen, fast apokalyptischen Gesellschaftsanalyse Brechts, der Weill so geniale musikalische Vergegenwärtigung verliehen hatte, und erst recht von jener Heilserwartung in der marxistischen Ideologisierung, die Kurt Weill nicht mit Brecht teilen wollte.

Freilich fehlt auch bei Kaiser nicht die Beschreibung – und die symbolische Darstellung – der zu überwindenden gesellschaftlichen Zustände, und nicht einmal die Stellungnahme zu aktuellen Problemen. Wie sehr die Zeitgeschichte in den „Silbersee“ hineinspielte und wie sie ihm mitspielte, ergibt ein eigenes Drama, das für seine Autoren und einige seiner Interpreten dramatische, ja tragische Auswirkungen hatte.

- II. -

Georg Kaiser war der Librettist für Kurt Weills erste Oper, den Einakter „Der Protagonist“ aus dem Jahre 1924, sowie für einen weiteren Einakter Weills, „Der Zar läßt sich photographieren“ aus dem Jahre 1927 gewesen. Über die direkte künstlerische Zusammenarbeit hinaus war Kaiser für Weills Weg von großer Bedeutung: Der Komponist wohnte längere Zeit bei dem Dichter, lernte dort seine Frau Lotte Lenja (später Lenya) kennen, und die Autoren Iwan Goll und Bert Brecht, mit denen er gemeinsame Werke verfaßte. Weills und Golls Oper „Royal Palace“ ist Georg Kaiser gewidmet. Sie waren immer in engem Kontakt geblieben, obwohl sich einige Pläne zerschlagen hatten.

Weills und Kaisers letzte Zusammenarbeit ist ein Abgesang auf eine fruchtbare, freilich auch widersprüchliche Epoche unserer Geschichte, wie Weills Korrespondenz mit seinem Verlag, der Universal-Edition, belegt. Daß sie dem neuen Werk den Untertitel „Ein Wintermärchen“ gaben, ließ den halbwegs gebildeten Theatergänger sofort in Anlehnung an Heine „Deutschland“ an Stelle des Haupttitels „Der Silbersee“ setzen. Und in der Tat: Jener verhängnisvolle Winter 1932/33 spiegelt sich für uns im „Silbersee“, deutlicher als in historischen Darstellungen und anderen literarischen Abbildungen. Selbst seine Entstehungs- und seine Aufführungsgeschichte ist geradezu ein Lehrstück über jenen finsternen Anbruch des Winters in Deutschland, gerade weil Weill selber offensichtlich die Bedeutung der Machtergreifung Hitlers nicht begriff oder begreifen wollte.

Die Arbeitslosen ohne Hoffnung, die den Hunger nur symbolisch begraben können, die ihn schließlich durch den Überfall auf den von Waren überquellenden Laden stillen, sie stehen für die damals 6 Millionen Arbeitslosen. Der kleinbürgerliche Polizist Olim, der beim Schutz des Eigentums den Mitmenschen verletzt hat, und dies als Schuld begreift und wieder gutmachen will, steht durchaus für die Mehrheitssozialisten, die SPD, die sich – Vision der Autoren – am Ende mit dem Vertreter der revolutionären Sozialisten, Severin, verbündet, nachdem sie beide aus dem gemeinsamen Haus (dem Staatswesen) ausgeschlossen wurden, in dem sich nun die alten Mächte wieder behaglich breitmachen, wie im Schlaraffenland. Daß der „Silbersee“ gefriert und daß Eis, die Kristallisierung der „gescheiterten Hoffnung“ (das Bild C. D. Friedrichs kommt einem nicht aus dem Sinn), die Selbstaufgabe der beiden diesmal Unterlegenen verhindert, ist eines der dialektischen Symbole Kaisers, die überraschend umgewertet erscheinen. Auch die Ananas als Sinnbild alles Überflüssigen (also auch der Kunst), das der Mensch eigentlich dringender braucht als das tägliche Brot, gehört zu diesen auf den ersten Blick gewaltsamen Symbolen. Schwer einsehbar ist auf den ersten Blick auch, daß ausgerechnet Cäsar mit seinen imperialen Ambitionen, der immerhin Europas Geschichte auf Jahrhunderte hin geprägt hat, als Stellvertreter für die faschistischen Mächtigen-Gewaltherrscher stehen soll. Die textlich bänkelsängerhafte, musikalisch wie ein Kampflied Eislers angelegte Nummer war wohl nicht nur auf Hitler gemünzt. Eine andere Anspielung auf die Nazis erwies sich im Nachhinein als direkt falsch: Im Lied vom „Schlaraffenland“ – es drückt nicht die Meinung Kaisers aus, sondern die der singenden Figuren – heißt es ausdrücklich: „Was ändert der, der sagt, daß jetzt der Zeiten Wende wär?... Die kleine Störung wandelt nichts... und über allem thront die alte Herrlichkeit. So überdauert allen Weltenbrand das ewige Schlaraffenland...“

Georg Kaisers Stück war idealistisch und aktuell zugleich, es erfüllte jene Anforderungen, die Kurt Weill gerade damals unter dem Titel „Wirklich eine Opernkrise?“ für eine Umfrage schrieb. Er lehnt ab „jene falsch verstandene Aktualität, die in der Dramatisierung halb wichtiger Teilprobleme des heutigen Lebens die Aufgabe des modernen Theaters erblickte. Heute aber sind wir auf dem Wege zu einer Theaterform, welche die großen tragenden Ideen der Zeit auf einfache, typische Vorgänge projiziert und damit wieder zu der ursprünglichen Aufgabe des Theaters: der Darstellung menschlicher Verhaltensarten, zurückführt.“

Im „Silbersee“ werden tatsächlich Situationen geschaffen, in denen sich Menschen entscheiden und bewähren müssen. Das erinnert weniger an Brechtsche Lehrstücke als an die Läuterungsopern der deutschen Klassik, die „Zauberflöte“ und den „Freischütz“. Dabei ist „Der Silbersee“ ein Schauspiel mit Musik, offensichtlich also mit der „Dreigroschenoper“ und „Happy End“ nahe verwandt. Adornos treffende Bemerkung „schon die ‚Dreigroschenoper‘ war, neben anderem, auch ein parodistischer Nachzügler der Posse mit Gesang und Tanz“ läßt sich auf den „Silbersee“ nicht mehr anwenden. Hier handelt es sich nur zum kleinsten Teil um „Musik, die in anderen als musikalischen Zusammenhängen ihre Funktion zu erfüllen hat.“ Die Musik zum „Silbersee“ hat eine völlig andere dramaturgische Funktion als etwa die zur „Dreigroschenoper“, selbst in den wenigen, aus dem Stück herauslösbaren „Songs“. Weills Partitur ist nicht wesentlich parodistisch, sie enthält sich aller augenzwinkernden Zweideutigkeit. Musik wird entscheidend als Sinträger dort eingesetzt, wo das Unsagbare beginnt. Sie hat also nicht akzidentiellen, schmückenden Charakter, sondern sie gehört zur Substanz des Stücks, formuliert an seiner Aussage mit. Kein Zweifel, daß durch diese ihre Bedeutung, der sie durch Schönheit und Wahrheit durchaus gerecht wird, dem Duktus und der Form gleichfalls der Anspruch höherer Gerechtigkeit ins Haus steht. Keine einzige Nummer schützt bloße Unterhaltsamkeit vor. Wir sind in seriösen Gefilden. Opernhafes, genauer Volkopernhafes im Gefolge der „Zauberflöte“ klingt immer unterschwellig mit oder offenbart sich ganz unverhohlen. Mozart war für Weill ein großes Vorbild, das größte vielleicht, wenn man privaten Äußerungen glauben darf. Nicht nur als Läuterungsdrama weist der „Silbersee“ auf das Vorbild, auch in seiner musikdramaturgischen Technik: Spiel und Stil sind in verschiedenen Ebenen angesiedelt: einer volkstümlichen, einer heroischen, einer irrationalen.

Sogar an die eindrucksvoll schillernde Welt der bösen Königin der Nacht werden wir erinnert. Es fällt auf, daß die eingängigsten Nummern solche der Verführung sind: der Tango des Lotteriegagenten etwa, oder das Lied von der Preisgestaltung, bei dem die beiden Verkäuferinnen in einen „Flotten Walzer“ ausgleiten, um sich mit den Worten „Nur die Haltung darfst du nicht verlieren“ wieder ins Moderato assai zurückzuzwingen, oder das Duett vom Schlaraffenland. (Es ist auffällig, daß die beiden erstgenannten Nummern bei der Uraufführung ganz, die dritte weitgehend gestrichen waren, läßt sich aber auch mit Besetzungsschwierigkeiten erklären). Ähnlich wirken die agitatorischen Lieder, das „Schnalle deinen Gürtel enger“ und das „Cäsar wollte mit dem Schwert regieren, doch ein Messer hat ihn selbst gefällt“. Man mag sich darüber seine Gedanken machen.

Durchgehend ist Weills Partitur von einer direkten Eingängigkeit, erinnert an alte Balladen und nimmt erträumte, ersehnte Unbefangenheit an mancher Stelle vorweg. Es gibt erstaunlich viele Ensemblenummern, weitausgespinnene melodramatische Szenen; der Chor hat eine sehr bedeutsame Rolle, er verkörpert gleichsam – immer außerhalb der Szene bleibend – die Stimme der Menschheit und der Menschlichkeit, – was für Kaiser und Weill in eins fällt.

Diesem Anspruch der Musik entspricht ein Anspruch an die Ausführenden. Von Weills Melodien sind singende Schauspieler überfordert, der Orchesterpart läßt sich nicht ungestraft reduzieren. Da aber Kaisers Text ein ausgewachsenes, bereits ohne die Musiknummern abendfüllendes Schauspiel ergibt, mit sehr hohen Anforderungen an alle Darsteller, wurde bei fast allen bisherigen Bühnenaufführungen die Musik – die ihrerseits eine Aufführungsdauer von mindestens 70 Minuten erfordert – entscheidend beschnitten, teilweise bis zur Unkenntlichkeit entstellt, um den Möglichkeiten singender Schauspieler entgegenzukommen. Schon bei der Uraufführung wurde, wie die erhaltenen Striche in einem Klavierauszug beweisen, mindestens ein Drittel der Musik ausgelassen. Auf der Bühne des Alten Theaters in Leipzig stand ein reines Schauspielensemble. Weill besuchte die Premiere, er muß diese Striche also gebilligt haben. Die Leipziger Uraufführung war sowieso eine Notlösung, denn geschrieben war der „Silbersee“ für das Deutsche Theater. Hier war das Mischensemble aus Oper und Schauspiel vorhanden, das etwa Reinhardts Bearbeitung von „Hoffmanns Erzählungen“ aufgeführt hatte. Aber die für Januar 1933 vorgesehene Aufführung kam nicht zustande. Erstaunlich bleibt, mit welcher kurzer Vorbereitungszeit drei andere Bühnen gefunden werden konnten (s. unsere Dokumentation). Eine geplante Inszenierung an der Volksbühne in Berlin kam nicht mehr zustande, nach der „Dreigroschenoper“ wurde bald auch „Der Silbersee“ von den Nazis geächtet.

1955 kam es im Berliner Schloßparktheater zu einer Inszenierung, für die Boris Blacher eine Ensemblefassung für fünf Instrumentalisten schuf. Auch die Aufführungen in Karlsruhe (1956) und Zürich (1983) erforderten dem Schauspielensemble zuliebe Eingriffe in die Partitur, eine in Recklinghausen (1985) demonstrierte, daß die Musik bei einem gewöhnlichen Schauspielensemble um ihre Wirkung kommt.

Der Musik zu ihrem Recht zu verhelfen, schuf Karel Salomon ungefähr 1952 eine Orchestersuite und 1975 stellte David Drew für den Konzertsaal eine Suite aus etwa Dreiviertel der Musik in eigenwilliger Reihenfolge zusammen, freilich mit fünf Sängern und ohne Änderungen an der Instrumentation. 1980 kam an der New York City Opera „Silverlake“ heraus, „Silbersee“-Musik und einige zeitlich ältere Weill-Fragmente sind hier zu einer sehr amerikanisch klingenden, die Stückidee Georg Kaisers kaum widerspiegelnden neuen Oper mit neuen Texten „komponiert“.

Selbst für den, der sich nur für Weills Partitur interessiert, kann es eigentlich nicht infragekommen, Kaisers Text zu ignorieren, denn Weills Musik lebt nur im Zusammenhang mit dem Stück. Das gilt für die Einzelnummern wie für den Bau des gesamten Werks. Die einzige Möglichkeit, Weills „Silbersee“ gerecht zu werden, ist, ihn in den Haupt- und den kleineren Gesangspartien mit Opernkraften zu besetzen, und dafür den Dialog auf ein von ihnen zu bewältigendes Ausmaß einzustreichen. Ich selber habe dies 1972 für eine semi-konzertante Aufführung beim Holland-Festival in Den Haag gemeinsam mit David Drew versucht und dabei Regie geführt. Gary Bertini dirigierte. Lotte Lenya wirkte als „artistic supervisor“, als Sprecherin der szenischen Angaben und als Frau von Luber mit. Es war wohl ihr letztes Auftreten in einem Werk Kurt Weills. Eine ähnliche Version liegt unserer WDR-Aufführung zugrunde. Unterschiede rühren fast nur von anderen Besetzungsgegebenheiten. Obwohl von den

Dialogen nur noch etwa 20 Minuten übrigbleiben, vermitteln sie nicht nur die Handlungsführung, sondern auch den Stil von Kaisers Schauspiel, in dem nun freilich die Musik als hauptsächlichere Aussage Träger wirkt. Im fast improvisierten halb-szenischen Spiel läßt sich eine Idealform des „Silbersees“ erahnen: die einer deutschen Volksoper, abgeleitet von den Vorbildern, der „Zauberflöte“, dem „Fidelio“ und dem „Freischütz“. Einer Oper der Solidarität, der Brüderlichkeit und der Menschlichkeit, die von den Nazis nur verfolgt werden konnte, und die seit 1933 für Deutschland eigentlich recht unzugänglich war.

1988 hat das Musiktheater im Revier – in einer Situation der Opernkrise und im Zentrum der chronischen Arbeitslosigkeit – diesen Versuch aufgegriffen und weitergeführt. Selbstverständlich mußten WDR und Capriccio auch den „Silbersee“ in ihre große Weill-Reihe einbeziehen und ihr Teil dazu beitragen, daß neben anderen Weill-Werken auch dieses schwierige und schöne Stück wieder in die deutschen Spielpläne gelangt, zu einer Zeit, in der es besonders aktuell ist. Aber war es nicht immer aktuell?

DER SILBERSEE

Eine Dokumentation

Zusammengestellt von JOSEF HEINZELMANN

Juni 1932 – Georg Kaiser (1878-1945), einer der fruchtbarsten und erfolgreichsten Dramatiker Deutschlands, lebt in der Nähe Berlins in Grünbeide am Peetzsee – dem „Silbersee“. Kurt Weill (1900-1950), der seit Jahren mit Kaiser bekannt ist und zusammengearbeitet hat, hatte am 10. März seine letzte Uraufführung: „Die Bürgschaft“, eine abendfüllende Oper auf einen Text von Caspar Neher, ein Werk, das – wie Weill meint – wegen der katastrophalen Situation der deutschen Theater von den feigen Intendanten geradezu boykottiert werde. Er ist in Verhandlungen mit dem sensationell erfolgreichen Produzenten Eric Charell („Im weißen Rössl“, „Der Kongreß tanzt“) über eine Volksoper, wobei auch an eine Einrichtung von Georg Kaisers „Die jüdische Witwe“ gedacht wird.

29.7.1932 (Weill an seinen Verlag Universal Edition):

„Unterdessen hat sich aus den Gesprächen, die ich anlässlich des Charell-Planes mit Georg Kaiser hatte, ein sehr schöner neuer Plan entwickelt. Kaiser will mit mir ein musikalisches Volksstück schreiben. Er hat dafür eine sehr schöne, echte Kaiserische Idee, an der wir jetzt seit einigen Tagen arbeiten. Ich denke, daß bis Anfang nächster Woche bereits ein Entwurf dieses Stückes vorliegen kann. Es soll keinesfalls eine Oper werden, sondern ein Zwischengattungs-Stück. Es bleibt mir vorbehalten, ob ich daraus ein „Stück mit Musik“, also mit ganz einfachen Liedern mache, die von reinen Schauspielern gesungen werden können, oder ob ich doch mit etwas größeren musikalischen Ansprüchen herangehe und eine Musik im Umfang und im Schwierigkeitsgrad einer Offenbach-Musiquette schreibe. Das letztere würde mich mehr reizen, weil ich hier über den in der Dreigroschenoper geschaffenen Typus hinausgehen könnte.“

2.8.1932:

die Angelegenheit des neuen Stückes mit Georg Kaiser entwickelt sich sehr günstig weiter. Ich habe vorige Woche mit Kaiser täglich gearbeitet und wir haben den Entwurf eines sehr schönen Stückes fertig, eine Art von modernem Märchen, dabei aber ein glänzend gebautes, spannendes Stück. Kaiser will es Reinhardt zur Uraufführung im Deutschen Theater geben, und zwar möglichst schon für Weihnachten. Es handelt sich keinesfalls um eine Oper, sondern um ein Stück mit gut eingebauten Musiknummern, etwa in der Art eines Singspiels. Es sind Einfälle darin, die zum schönsten gehören, was Kaiser je gemacht hat. Da ich ja seit langem die Absicht habe, vor der nächsten großen Oper einige kleinere, weniger anspruchsvolle Arbeiten für den praktischen Theatergebrauch einzuschreiben, so ist hier die Gelegenheit, das auf höchstem Niveau und ohne jedes Risiko zu meinen Namen durchzuführen. Auch würde durch ein solches Stück der Übergang zu einer Arbeit mit Charell leichter sein als unmittelbar nach der Bürgschaft.

15.8.1932:

...Ihre Ansicht, daß man die Situation der Musik und des Theaters in Deutschland nicht mehr allzu pessimistisch beurteilen sollte, teile ich vollkommen. Es wird nicht leicht sein, aber sicher wird es noch allerhand Möglichkeiten geben, weiterzuarbeiten.

Die Arbeit mit Kaiser geht ausgezeichnet vorwärts. Wir sind sehr oft zusammen und haben jetzt schon die ganze Handlung bis in die Einzelheiten wie auch die geistige Grundlage des Ganzen vollkommen festgelegt. Die erste Szene ist bereits geschrieben, die zweite fast fertig. Wenn es uns so gelingt, wie wir es entworfen haben, und wenn es auch formal durchhält, was die prachtvolle erste Szene verspricht, so wird es ein ungewöhnlich schönes Stück, bestimmt das Schönste, was Kaiser bisher gemacht hat. Ich habe bereits die Stellen, an denen die Musiknummern stehen sollen, und den Charakter dieser Musiknummern genau festgelegt, und Kaiser hat in der Zusammenarbeit mit mir einen sehr eigenartigen, wirklich dichterischen Stil für die Textierung dieser Nummern gefunden. In jedem Falls ist hier wieder einmal eine Arbeit, die große Freude macht, und die in jeder Beziehung (künstlerisch und geschäftlich) genau das Richtige für den jetzigen Moment ist. Wenn Kaiser es finanziell ermöglichen könnte, würden wir zusammen für etwa 2 Wochen weggehen, um in Ruhe zu arbeiten...

Anfang November 1932 – trifft ein erster Teil der Partitur beim Verlag ein. Gleichzeitig laufen die Verhandlungen wegen der Uraufführung, um die sich Stuttgart, Darmstadt, Düsseldorf, Dresden bewerben, die aber zunächst für das Deutsche Theater Max Reinhardts vorgesehen war.

Universal Edition (Dr. Heinsheimer) an Weill, 11.11.1932:

Hoffentlich wird nun vor allem die Frage der Einrichtung, das heißt also vor allem der Kürzung rasch gelöst. Das Stück verwirrt, wie ich mich überzeugen konnte, durch seine große Länge sehr und gibt keinen abschließenden Eindruck. Ich halte es deshalb direkt für gefährlich es in dieser Form den

Theaterleitern zu zeigen und bitte Sie recht bald mit Kaiser diese Frage zu besprechen, damit Wreede (*Leiter des Verlags Felix Bloch Erben, der Kaiser vertrat*) ein definitives Exemplar in die Hände bekommt.

Weill an Universal Edition, 14.11.1932:

Eine gewisse Erschwerung ergibt sich daraus, daß Kaiser, trotzdem ich einen Nachmittag lang auf ihn eingeredet habe, sich vorläufig außerstande erklärt, Striche zu machen. Es ist, wenn man ihn kennt, bis zu einem gewissen Grade zu verstehen, da er nie in dieser Weise an seinen Stücken arbeitet und sich auf den Standpunkt stellt, das Stück sei viel kürzer als jedes Stück von Shakespeare, und es sei eine rein praktische Arbeit, die paar Sätze zu streichen. Er selbst findet es nicht zu lang. Immerhin hat er sich bereit erklärt, sofort, wenn die Uraufführungsbühne bestimmt ist, sich mit dem dortigen Regisseur zusammensetzen und die nötigen Striche zu machen... Im übrigen werde ich, sobald ich mit meiner Partitur ein bißchen über den Berg bin, selbst ein Buch einstreichen. Ich bin jetzt mit der Komposition ganz fertig und arbeite an der Partitur des 2. Aktes...

23.11.1932:

...Reucker (*der Dresdner Intendant*) hat die Aufführung des Stückes abgelehnt, da es für sein „Hoftheater-Abonnements-Publikum“ (wie er sich ausdrückte) zu krass und scharf sei (was ja für uns nur ehrenvoll sein kann).

Ich war durch diese Nachricht (*auch von Jascha Horenstein in Düsseldorf war eine Absage gekommen*) etwas beunruhigt. Doch hat sich jetzt plötzlich das Blatt gewendet: Hilpert hat nach Kenntnis von Buch und Musik sofort Aufführungsvertrag für die Volksbühne (*Berlin*) verlangt und wollte schon Weihnachten herauskommen. Sierck (*Leipzig*) hat die Musik kennengelernt und das Buch gelesen und ist ebenfalls begeistert. Brecher (*der Dirigent der Uraufführungen von „Der Zar läßt sich photographieren“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“*) hat mich angerufen, daß er es selbst dirigieren will... Beer und Martin haben das Buch gelesen und wollen es unbedingt mit großer Besetzung (Jannings oder George) als nächste große Premiere des Deutschen Theaters bringen. Ich habe ihnen gestern die Musik vorgespielt, sie versprechen sich eine ganz große Sache...

Ich bin natürlich sehr froh, daß die Sache so günstig läuft und daß die Sache mit den Provinz-Widerständen doch nicht begründet sind.

Beer kommt diese Woche nach Wien und will auch gleich bei Jahn die Annahme des Silbersees veranlassen. Dafür möchte ich noch sagen: ich möchte unbedingt, daß in Wien Lenja die Rolle der Fennimore spielt. Es kann sein, daß sie sie schon hier spielen wird, aber jedenfalls möchte ich es für Wien...

24.11.1932:

...Natürlich werde ich mit Kaiser, Neher und dem Regisseur der Uraufführung (also voraussichtlich Martin) noch entscheidend an dem Buch arbeiten, besonders kürzen. Aber ich halte es für ausgeschlossen, daß... davon auch die Musik berührt wird. Natürlich kann sich auf den Proben noch

einiges herausstellen, aber das können höchstens Kürzungen oder Umstellungen sein.

Es ist natürlich ganz unmöglich, daß bei diesem Werk der Klavierauszug als Partitur verwendet werden kann. Es handelt sich ja nicht um eine Operette, bei der es auf die Instrumentierung nicht ankommt, sondern um eine ganz ausgewachsene, sehr sorgfältig gearbeitete Partitur. Das Werk ist an allen Theatern für die ersten Kapellmeister bestimmt... Im Falle „Silbersee“ verfolge ich mit größter Absicht den Weg weiter, zu einem Theaterstück eine vollgültige, sorgfältigste gearbeitete Musik zu schreiben...

(PS) Bitte machen Sie den K.-A. nicht so endgültig, daß man nicht noch einiges hinzufügen könnte. Ich schreibe auch eine Ouvertüre, aber erst zuletzt. Falls die Premiere in Berlin ist, wird auch die Frage „Einzelausgabe“ und Schlagerausgaben akut...

UE (Heinsheimer) an Weill 30.11.1932:

Heinrich Schnitzler hat nun Direktor Jahn den „Silbersee“ gelesen und ich habe gestern einen ganzen Abend mit ihm verbracht und das Buch mit ihm durchgesprochen. Er hat einen durchaus starken und überzeugenden (!) Eindruck und wird sich aus voller Überzeugung bei Jahn für das Stück einsetzen...

Ich möchte Ihnen zwei Einwände mitteilen, die Schnitzler geäußert hat, weil ich glaube, daß solche Einwände im jetzigen Stadium für Sie interessant sind. Sein wichtigstes Bedenken war das etwas unvermutete Verschwinden der Fennimore aus dem Stück. Er hält die Figur für so ausgezeichnet und so wichtig, daß er unbedingt erwartet hatte, daß sie gegen Schluß des Werkes noch irgend eine Rolle spielt. Also etwa in der letzten Szene bei der Brücke oder so. Ich kann das zwar dramaturgisch und geistig durchaus nicht für richtig halten, denn der Schluß hat nur zwischen den beiden Männern zu spielen und Fennimore begleitet sie ja in der Magie ihrer Prophezeiung und der schönen Melodie Ihrer Musik. Immerhin wollte ich es Ihnen sagen.

Schnitzler's zweite Ausstellung bezieht sich darauf, daß wie er meint, die Personen oft plötzlich aufhören Personen zu sein, und nur noch mit dem Munde und dem Gehirn Georg Kaisers abstrakte philosophische und soziologische Dinge sprechen. Auch das ist ja im Stile des Werkes aufs sicherste begründet, immerhin glaube ich, daß eventuelle spätere Striche sich gerade in dieser Richtung bewegen werden...

1. Dezember 1932 – Kurt Weill schließt die Partitur in seinem Haus in Klein-Machnow ab. Da Georg Kaisers Manuskript des Werks nicht erhalten ist, läßt sich nur vermuten, daß das Erscheinen Fennimores in der Schlussszene tatsächlich der Anregung Heinrich Schnitzlers zu verdanken ist.

2.1.1933:

mit dem „Silbersee“ steht es folgendermaßen: Beer hat jetzt also offiziell Wreede mitgeteilt, daß er finanziell vollständig am Ende ist und gar nicht daran denken kann, ein Stück mit Chor und Orchester zu geben. Es zeigt sich also, wie recht wir mit unserem Mißtrauen gegen das Deutsche Theater hatten... Unterdessen habe ich selbst die Verhandlungen mit Hilpert wieder aufgenommen und festgestellt, daß

sein Interesse an dem Stück unvermindert stark ist. Er muß natürlich nun erst ganz anders disponieren, hofft aber, einen Termin Mitte März frei machen zu können. Er hat allerdings für diese Zeit eine Abmachung mit Jannings und will nun noch einmal versuchen, Jannings für den Olim zu kriegen... Auf mein Drängen sind nun auch die Verhandlungen mit Leipzig wieder aufgenommen worden mit dem Ergebnis, daß Leipzig also am 18. Februar den „Silbersee“ herausbringen wird. Eigentlich wollte Leipzig schon den 28. Januar, wir haben dann aber ausdrücklich um einen späteren Termin gebeten, damit wir Zeit haben, andere Bühnen für diese gleichzeitige Uraufführung zu gewinnen. Das ist nun die wichtigste Aufgabe... Es werden nämlich von manchen Bühnen (die übrigens die Musik noch nicht kennen), wie z.B. Frankfurt und Mannheim, Einwände gegen den Text erhoben, der allerdings immer gleichzeitig als eine „große Dichtung“ bezeichnet wird... solche Befürchtungen (sie beziehen sich meistens auf den Schluß) gleich zu zerstreuen mit dem Hinweis, daß erstens der Schluß noch nicht endgültig ist (Kaiser ist bereit, ihn textlich noch mehr zu fundieren), daß man ihn aber auch ohne Musik gar nicht beurteilen kann...

UE (Heinsheimer) an Weill,
13.1.1933:

...Erfurt will sich nun auch am 18. Februar beteiligen...

Aus Leipzig höre ich, daß Herr Brecher erst nach Kenntnisnahme des Werkes sich entschließen will, ob er es selbst dirigiert. Dazu möchte ich Sie bitten, an Brecher ein paar Zeilen zu schreiben... wenn ich auch nicht ganz sicher bin, ob Brecher der ideale Interpret sein wird. Aber aus Prestigegründen brauchen wir ihn...

30. Januar 1933: „Machtergreifung“ – Hitler wird von Reichspräsident Hindenburg zum Reichskanzler berufen.

Heinsheimer (privat) an Weill, 8.2.1933:

...Wir sehen uns ja bald. Ihre Meinung, der neue Kurs in Deutschland könnte nur ein Alptraum von einigen Monaten sein, vermag ich nicht zu teilen. Ich bin von tiefstem Pessimismus erfüllt, weil ich glaube, daß die Unterschätzung des Gegners sich nun erst rächen, daß es sich nun zeigen wird, daß jene alles besser, sicherer und rücksichtsloser halten werden, als es die Republikaner durch 15 Jahre getraut haben. Wie wird sich diese Lage nun im konkreten Fall „Silbersee“ auswirken? Ich meine, daß ein Ausweichen jetzt, etwa eine Verschiebung der Premieren bis nach den Wahlen, nutzlos ist. Der Gedanke wäre aber immerhin zu diskutieren. Wir müssen es wohl ruhig darauf ankommen lassen und einmal sehen, was die neuen Regierungsblätter und Stellen nun zu Weill in einer derartigen unaggressiven Umgebung sagen. Es wird jedenfalls eine sehr wichtige und aufschlußreiche Kontrolle Ihres augenblicklichen Rufes in diesen Kreisen sein. So glaube ich, daß wir dem Schicksal, auf alles gefaßt, seinen Lauf lassen sollen...

18. Februar 1933 – Uraufführung in Leipzig (Regie Detlef Sierck, Dirigent Gustav Brecher) und gleichzeitig in Erfurt und Magdeburg. Der Erfolg ist zwar nicht unumstritten, aber sehr groß. In Magdeburg spielt Ernst Busch den Severin, der auch auf einer Gloria-Platte zwei Lieder aus dem „Silbersee“ („Der Bäcker backt ums Morgenrot“ und „Das Lied vom Schlaraffenland“) „elektrisch aufgenommen“ hat (Dirigent Maurice de Abravanel). Auf dem Etikett der Platte wird das Werk als „Schauspiel-Oper“ bezeichnet. Bei Gustav Kiepenheuer ist überdies Georg Kaisers Text erschienen, der nicht in allen Zeilen mit dem Klavierauszug übereinstimmt.

21. Februar 1933 – Nazitrupps provozieren einen Tumult bei der zweiten Aufführung des „Silbersees“ in Magdeburg.

UE (Heinsheimer) an Weill, 24.2.1933:

Ich möchte Sie bitten, in der Berliner „Silbersee“-Sache bei Wrede auf einen Abschluß mit der Volksbühne zu drängen. Diese Überdiplomatie hat doch wirklich keinen Zweck mehr. Auf was wollen wir denn noch warten? Wenn die Volksbühne jetzt Vertrag macht, so haben wir eine sichere und gute Aufführung, haben eine gesicherte Anzahl von Wiederholungen und kriegen Tantiemen. In Berlin ereignen sich doch keine Wunder mehr...

Die Magdeburger Sache ist einfach scheußlich. Diese Proteste werden natürlich durch alle Blätter geschleift und ob es so viele Intendanten geben wird, die sich solchen Affären wie Goetze aussetzen wollen, scheint mir mehr als zweifelhaft. In Leipzig geht es ja wenigstens bis jetzt gut weiter, aber die Leute werden natürlich viel mehr auf die Magdeburger Schreier, als auf die Leipziger Klatscher hören. Es ist zum Kotzen!

...Wir brauchen uns ja nichts vorzumachen: so schön der Leipziger Erfolg war, die Situation ist genau so ernst, wie wir es die ganze Zeit empfunden und gefühlt haben. Daß man gegen dieses harmlose Stück in Magdeburg so erfolgreich losgeht: es handelt sich eben nicht um die Sache, sondern um Ihre Person. Haben Sie die Kritik der Leipziger Tageszeitung (Nazi) gelesen? Nochmals, lieber Freund, bitte ich Sie herzlich unser Gespräch zu überlegen, die Fragen, wie Film, Übersiedlung nach Paris, Amerikareise, die Einrichtung einfach auf ein Vakuum bei den Deutschen Bühnen, Schulen, Radios auf längere Zeit, zu prüfen und in einer neuen unerbittlichen Situation Entscheidungen zu treffen. Ich kann nur nochmals wiederholen, daß ich Ihre taktischen Erwägungen bezüglich der Art und Weise einer Pariser Arbeit nicht zu teilen vermag, daß ich der Meinung bin, daß Ihr Name und Ihre Leistung Sie solcher heute ganz zweifelhaft gewordener Erwägungen vollkommen enthebt und daß Sie genau so gut einmal 6 Monate in einer Villa in Nouilly wohnen, als in Zehlendorf hausen können... was versäumen Sie denn in Berlin außer Kugeln und Anpöbeleien?

Ich wollte gerade nach dem Silbersee-Erfolg, der aufs deutlichste gezeigt hat, wie wertlos künstlerische Erfolge in dieser vollkommen korrupten und zerstörten Atmosphäre geworden sind, diese Erwägungen nochmals zu Papier bringen, Ihnen nochmals vorhalten, wie ernst und wichtig mir diese Sache ist...

„Völkischer Beobachter“,
24.2.1933 (F. A. Hauptmann)

...einem solchen Komponisten muß man mit Mißtrauen begegnen, noch dazu, wenn er es sich als Jude erlaubte, für seine unvölkischen Zwecke sich einer deutschen Opernbühne zu bedienen! Daß dieses Mißtrauen gerechtfertigt war, zeigte die Musik zum „Silbersee“.

Es handelt sich um eine Anzahl Orchestervor- und -zwischenstücke, die durch ihre Rhythmen nicht ganz erfolglos versuchen, die belanglose Handlung vorwärtszupfeitschen, um geheimnistuerische anstachelnde oder prophetische, am Schluß sogar „versöhnende“ Chöre und um eine Anzahl teils alberner, teils frecher „Songs“, fast durchweg im eintönig ausdruckslosen Sprechgesang vorgetragen; nur durch die oft aufdringliche Orchesterbegleitung ist angedeutet, daß es sich um „Musik“ handeln soll. Es hat nichts zu sagen, daß sich Weill hier im musikalischen Ausdruck gegenüber seinen früheren Machwerken... gemäßigt zeigt, daß die 16 „Nummern“, von denen einige gestrichen waren, die Jazzform vermeiden, und daß sich sogar gelegentlich Ansätze zu Wohlklang, zu Melodie (die Trompete in der „Introduktion“) oder verblüffende Auflösungen finden – es kommt auf den Geist an und auf die Gesinnung. Der Geist aber ist „snobistisch“, die Gesinnung spekulativ! Es ist nichts starkes in dieser Musik, nichts, was den Aufwand rechtfertigen könnte. Unschön und krankhaft – das sind die Merkmale...

Weill an UE,
26.2.1933:

ich habe wieder eine sehr aufregende Woche hinter mir und kam daher nicht dazu, Ihnen zu schreiben.

Sie werden ja die Presse vom „Silbersee“ erhalten haben. Ich bin wirklich erstaunt, wie günstig sich fast die gesamte Presse bis ins deutschnationale Lager hinein (Dresdner Azeiger, Kölnische Zeitung usw.) diesmal einstellt. Es ist zwar alles, was über das Stück geschrieben wurde, von einer maßlosen Dummheit, aber auffallend ist doch, wie positiv sich die gesamte Presse zu meiner Musik stellt, wie überall der Fortschritt festgestellt wird, und wie zurückhaltend sich sogar Nazi-Blätter äußern. Ohne die blöden Magdeburger Zwischenfälle, die natürlich von der sogenannten Linkspresse wieder völlig charakterlos ohne irgendwelche stellungnehmenden Kommentare wiedergegeben werden, wäre der „Silbersee“ schon jetzt nach diesem großen Erfolg und mit dieser Presse über eine große Reihe von Bühnen gegangen. Ich glaube aber trotz allem, daß wir schon im Herbst mit diesem Stück allerhand machen können. Daß es hier so wie jetzt noch lange bleiben kann, glaubt hier niemand... glaube ich doch, daß der „Silbersee“ sofort, wenn sich die Gemüter beruhigt haben werden, wieder auf der Bildfläche erscheinen wird. In Leipzig geht das Stück sehr gut. Es ist nächste Woche 4 Mal angesetzt. Alle bisherigen Aufführungen sind vollkommen störungslos verlaufen. Brecher wird Donnerstag bei der Electrola mit Lenja Schallplatten machen.

27. Februar 1933 –

Reichstagsbrand, die Nazis verfolgen die Kommunisten als Brandstifter. Verhaftungs- und Terrorwelle.

4. März 1933 –

Reichstagswahlen, absolute Mehrheit für die NSDAP. Die Aufführungen des „Silbersee“ in Leipzig werden abgesetzt.

11. März 1933 –

Gustav Brecher wird von Carl Goerdeler, dem Oberbürgermeister Leipzigs, von seiner Stellung entbunden. Er emigriert in die Niederlande, wo er unter tragischen Umständen stirbt.

21. März 1933 –

„Tag von Potsdam“. Weill verläßt endgültig Deutschland und fährt mit Caspar und Erika Neher im Auto nach Paris.

10. Mai 1933 –

Auf dem Scheiterhaufen der faschistischen Bücherverbrennung lodert auch die Kiepenheuer-Ausgabe des „Silbersee“. Georg Kaiser wird aus der Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen und lebt zurückgezogen in Grünheide, bis auch er 1938 emigriert.

26. November 1933 –

Bei einer im übrigen erfolgreichen Aufführung dreier Lieder aus „Der Silbersee“ (mit Madeleine Grey und Maurice Abravanel) demonstriert der Komponist Florent Schmitt mit dem Hitler-Gruß gegen Kurt Weill.

*At that time Weill wrote the music to
"Der Silbersee": it was something splendid.
And it is something immortal, for art lives longer
than all politics. I am quite undaunted.
(Georg Kaiser, 3 July 1941)*

- I -

"If the present is already lost, then I want to save the future." Georg Kaiser was obsessed with the clear-sighted conviction that mankind's true nature had yet to emerge. In all his plays, therefore, he propagated the idea of a new man. In the essay *Vision und Figur* he formulated this as follows: "In all kinds of ways the poet fashions *one thing* — the vision that is there from the outset... What kind of vision is it? There is only one: that of the reconditioning of man."

Der Silbersee is one of the clearest evidences of this thinking. Severin, the unemployed sufferer from hunger, overcomes his thirst for revenge on the man who wounded him and forms a friendship with Olim, the erstwhile policeman, who overcomes his anguish resulting from a guilt which first he had to come to realise. Driven away by representatives of alleged order, they seek death in the waters of the silver lake. But by a miracle the lake freezes over and supports their steps. They are promised that "the silver lake will support anyone who has to go further". They carry the hopes of mankind.

This is not to be understood purely as an operatic transfiguration. But this emphasis on unlimited future perspectives was in contrast to Brecht's mordant, pessimistic, almost apocalyptic analysis of society, to which Weill had lent such brilliant musical representation, and particularly to that expectation of salvation in Marxist ideology that Kurt Weill did not wish to share with Brecht.

Admittedly, in Kaiser too there is no lack of portrayal — and symbolic representation — of the prevailing conditions of society, nor of a stance on current problems. How greatly contemporary history enters into *Der Silbersee* and in what manner it appears is revealed in a strange drama that had dramatic, even tragic, consequences for its authors and some of its interpreters.

- II -

Georg Kaiser had been the librettist for Kurt Weill's first opera, the one-act *Der Protagonist* of 1924, as well as for a further one-acter of Weill's, *Der Zar läßt sich photographieren* ("The Tsar has his photograph taken") of 1927. Over and above direct artistic collaboration, Kaiser was of great significance in Weill's life: the composer stayed for a long time with the poet and there came to know his wife Lotte Lenja (later Lenya) and the authors Iwan Goll and Bert Brecht, with whom he jointly wrote works. Weill and Goll's opera *Royal Palace* is dedicated to Georg Kaiser. They always remained in close contact, although some of their plans came to nothing.

Weill and Kaiser's last collaboration is the closing strain to the prolific, certainly also inconsistent, epoch of our history, as is illustrated by Weill's correspondence with his publishers, Universal Edition. Their giving the new work the sub-title "A winter's tale" allowed moderately cultured theatre-goers,

after the example of Heine,¹ to replace the main title “The silver lake” by “Germany”. And in fact that fateful winter of 1932/33 is mirrored for us more closely in *Der Silbersee* than in historical descriptions and other literary representations. The history of its origin and performance is itself nothing short of a parable of that dark beginning of the winter in Germany, precisely because Weill himself obviously did not realise, or did not want to realise, the significance of Hitler’s seizure of power.

The hopeless unemployed who can only symbolically bury hunger, and who ultimately silence it by raiding a shop overflowing with goods, stand for the then six millions who were out of work. The petty-minded policeman Olim, who in protecting property injures his fellow-man, realises this as a wrong and wants to make amends, definitely stands for the majority Socialists, the SPD, who — in the author’s vision — finally ally themselves with the representative of the revolutionary Socialists, Severin, after they both have been expelled from the collective house (the political system) in which the old powers now again spread themselves in comfort, as in a fools’ paradise. That the silver lake freezes over and that ice, the crystallisation of “informed hope” (C.D. Friedrich’s picture will not leave one’s mind) prevents the self-immolation of the two then underdogs, is one of Kaiser’s dialectic symbols which seem to be surprisingly unappreciated. Also the pineapple as typifying everything superfluous (and thus also art), of which mankind has less real need than of daily bread, belongs to this at first sight violent symbolism.

At first sight it is also difficult to appreciate that precisely Caesar, with his ambition of empire which nevertheless has stamped Europe’s history for centuries, should stand as representative of the fascist would-be despot. The textually ballad-singer-type number, musically set like one of Eisler’s fighting songs, was certainly not meant only for Hitler. Another allusion to the Nazis proved in retrospect to be plainly wrong: in the “Fools’ paradise” song — which voices not Kaiser’s opinion but that of the singing character — it expressly states: “What does he change, the one who says that now is a turning-point in time?... The small disturbance changes nothing... and the old grandeur reigns over everything. Thus does the eternal fools’ paradise outlast all world conflagrations...”

Georg Kaiser’s play was at the same time both idealistic and topical: it met all those requirements that Kurt Weill was just then articulating for an enquiry under the title “Wirklich eine Opernkrise?” (“Is there really an opera crisis?”). He rejected “that wrongly understood topicality which saw the modern theatre’s concern as the dramatisation of fairly important party problems of today’s existence. Today, however, we are on the way to a theatrical form which projects in simple, typical models the great weighty ideas of the time and thereby leads back again to the theatre’s original concern: the representation of ways of human behaviour.”

– III –

In *Der Silbersee* real situations are created in which men have to make up their minds and to stand by their decision. This is reminiscent less of Brechtian parables than of the purification operas of German classicism, *Die Zauberflöte* and *Der Freischütz*. At the same time, *Der Silbersee* is a play with music, thus

1 A reference to Heine’s satirical verse epic *Deutschland: Ein Wintermärchen*. (Transl.)

obviously closely related to *Die Dreigroschenoper* and *Happy End*. Adorno's striking comment "*Die Dreigroschenoper*, along with others, was already also a parodistic straggler of the farce with song and dance" can no longer be applied to *Der Silbersee*. Here only in the smallest degree is it a matter of "music which has to fulfil its function in other than musical contexts". The music to *Der Silbersee* has a completely different dramaturgical function from that in, for example, *Die Dreigroschenoper*, even in the few "songs" that can be detached from the play. Weill's score is not basically parodistic; it abstains from all ambiguous nods and winks. Musik is decisively brought into play to carry the meaning where what cannot be said begins. It thus does not have an incidental, ornamental character, but forms part of the play's substance, formulated together with its message. There is no doubt that because of this its significance, thoroughly merited by its beauty and truth, will be recognised for its fluency and form as well as in its claim to higher justice. No single number is an excuse for mere entertainment. We are on serious terrain. The operatic, strictly the popular operatic in the wake of *Die Zauberflöte*, always resounds subliminally or reveals itself quite frankly. Mozart was for Weill a great model, perhaps the greatest, if one may believe private utterances. *Der Silbersee* points to its model not only as a purification drama but also in its musico-dramatic technique: play and style are established in diverse planes, one popular, one heroic, one irrational.

We are even reminded of the strikingly iridescent world of the wicked Queen of the Night. It is noticeable that the most easily understood numbers, or the most seductive, are the lottery agent's tango, for example, or the song of pricing policy in which the two shopgirls slip into a lively waltz, checking back again to a *moderato assai* at the words "Only your poise you mustn't lose", or the Fools' paradise duet. (It is worthy of remark that at the first performance the first two numbers mentioned were entirely, and the third extensively, cut; but this could also be explained by difficulties in casting.) Equally effective were the inflammatory songs, the "Buckle your belt tighter" and the "Caesar wanted to rule by the sword, but a knife laid him low". One may wonder about that.

Weill's score throughout is of a direct approachability that brings to mind old ballads, and in several places looks forward to a visionary, longed-for openness. There are surprisingly many ensemble numbers and extensive scenes in melodrama: the chorus has a very important role, representing as it were (while always remaining offstage) the voice of mankind and of humanity (which for Kaiser and Weill were one and the same).

- IV -

Corresponding to the claim of the music is a claim on the performers. Singing actors are overtaxed by Weill's melodies; the orchestral part cannot be reduced with impunity. But as Kaiser's text makes a full-length play that already fills an evening without the musical numbers, making very great demands on all the actors, in almost all stage performances up till now the music — which in its turn calls for at least 70 minutes' performing time — has been heavily cut, in some cases disfigured beyond recognition, in order to accommodate singing actors' capabilities. Already at the first performance (as the cuts preserved in a vocal score show) at least a third of the music was omitted. On the stage of the Old

Theatre in Leipzig stood a complete ensemble of actors. Weill was present at the première and so must have sanctioned these cuts.

The Leipzig première was in any case a makeshift, since *Der Silbersee* was written for the Deutsches Theater in Berlin, where a mixed ensemble for operas and plays was available that had performed, for example, Reinhardt's arrangement of *The Tales of Hoffmann*. But the performance scheduled for January 1933 did not materialise. It remains astonishing with what brief time for preparation three other could be found (see our documentation). A planned production at the Volksbühne in Berlin also came to nothing; after *Die Dreigroschenoper*, *Der Silbersee* was soon also banned by the Nazis.

In 1955 a production was staged in the Berlin Schlosspark theatre, for which Boris Blacher made a version for an orchestra of five instrumentalists. The performances in Karlsruhe (1956) and Zurich (1983) called for surgery on the score for the sake of the actors' company, one in Recklinghausen (1985) demonstrated that the music could make its effect with an ordinary acting ensemble.

So as to help the music receive justice, about 1952 Karel Salomon made an orchestral suite, and in 1975 David Drew arranged for the concert hall a suite from about three-quarters of the music in an order of his own, though with five singers and without changing the instrumentation. In 1980 *Silverlake* appeared at the New York City Opera: *Silbersee* music and some older Weill fragments are here "composed" to a very American-sounding new opera with a new text that hardly reflects the idea of Georg Kaiser's play at all.

Even for those interested only in Weill's score there can really be no question of ignoring Kaiser's text, since Weill's music lives only in association with the play. That holds good for the single numbers as well as for the structure of the work as a whole. The only possibility of doing justice to Weill's *Silbersee* is to cast the principal and the minor singing roles from operatic forces, and to condense the dialogue to an extent which subordinates it. I myself, jointly with David Drew, attempted this in 1972 for a semi-concert performance at the Holland Festival in The Hague, and also produced it, with Gary Bertini conducting. Lotte Lenya took part as "artistic supervisor", as narrator of the scene descriptions and in the part of Frau von Luber: it was probably her last appearance in a work of Kurt Weill's. A similar version was the basis for our Westdeutscher Rundfunk performance. Differences are due almost only to other factors in the casting. Although only some 20 minutes still remained of the dialogue, they not only allowed the action to be followed but also caught the style of Kaiser's play, in which the music certainly now acted as the principal conveyor of the message. In the almost improvised semi-staged performance can be envisaged an ideal form of *Der Silbersee*, that of a German popular opera after the models of *Die Zauberflöte*, *Fidelio* and *Der Freischütz*. A opera of solidarity, fraternity and humanity, which could not but be persecuted by the Nazis, and which since 1933 has actually been, for Germany, quite inaccessible.

In 1988 the Musiktheater im Revier — in a situation of operatic crisis and amid chronic unemployment — took up this experiment and performed it again. Of course WDR and Capriccio had to include *Der Silbersee* in their big Weill series, and in so doing play their part in restoring to the German repertory, along with other works of Weill, this complex and beautiful piece, at a time at which it is particularly topical. But was it not always topical?

Josef Heinzelmann
(translated by Lionel Salter)

DER SILBERSEE

A documentation compiled by Josef Heinzelmann

June 1932: Georg Kaiser (1878-1943), one of Germany's most prolific and successful dramatists, is living near Berlin in Grünheide am Peetzsee — the "silver lake". Kurt Weill (1900-1950), who has known Kaiser for years and collaborated with him, had his last première on 10 March: "Die Bürgschaft", a full-length opera on a text by Caspar Neber, a work that — in Weill's opinion — because of the catastrophic situation of the German theatre would be immediately boycotted by faint-hearted theatre managers. He is in negotiation with the sensationally successful producer Eric Charrell ("White Horse Inn", "Congress dances") about a popular opera, in the course of which an arrangement of Georg Kaiser's "The Jewish Widow" is also being considered.

29 July 1932 (Weill to his publishers, Universal Edition):

...Meanwhile a very good new plan has developed from the conversations that I had with Georg Kaiser about the Charrell project. Kaiser wants to write a musical popular play with me. He has a very fine, genuinely Kaiserish idea for it, on which we have now been working for several days. I think I can already submit a draft of this play by the beginning of next week. It is in no way to be an opera but a piece that spans categories. I reserve the right whether to make of it a "play with music", that is, with quite simple songs which could be sung by straight actors, or to set about it making greater musical demands and write music of the extent and degree of difficulty of a piece of Offenbach light music. The latter would attract me more, because I could here go beyond the type created in *Die Dreigroschenoper*.

2 August 1932:

The matter of the new play with Georg Kaiser is developing very promisingly. In this last week I have worked daily with Kaiser, and we have completed a draft of a very fine play, a kind of modern fairy-tale, but also a brilliantly constructed, exciting piece. Kaiser wants to give it to Reinhardt for first performance in the Deutsches Theater, and even, if at all possible, already for Christmas. This is in no sense an opera but a play with well integrated musical numbers, rather in the style of a Singspiel. There are ideas in it that are among the most attractive that Kaiser has ever produced. As I have long had the intention of slipping in some smaller, less demanding works for practical theatre use before my next big opera, here is the opportunity to carry this out on the highest level and without any risk to my name. Such a piece would also make an easier transition to working with Charrell than directly after *Die Bürgschaft*.

15 August 1932:

...I fully share your view that the situation of music and theatre in Germany should not be assessed too pessimistically. It will not be easy, but certainly there will still be all kinds of possibilities for continuing to work.

The work with Kaiser is progressing excellently. We are very often together and now have already fully established the whole plot down to the details, as also the intellectual basis of the whole. The first scene is already written, the second almost ready. If it works out as we have planned it, and if it also keeps up the form that the splendid first scene promises, it will be an uncommonly fine play, certainly the finest Kaiser has yet written. I have already exactly marked out the places where musical numbers should go and the character of these musical numbers, and Kaiser in collaboration with me has found a very individual, really poetic style for the lyrics of these numbers. In any case, here once again is work that brings great joy and which in every respect (artistic and commercial) is exactly right for the present time. If Kaiser could manage it financially, we would go away together for about two weeks so as to work in peace...

At the beginning of November 1932 a first section of the score arrives at the publishers. Simultaneously negotiations are in progress concerning the première, for which Stuttgart, Darmstadt, Düsseldorf and Dresden are competing, but which was originally earmarked for Max Reinhardt's Deutsches Theater.

Universal Edition (Dr. Heinsheimer) to Weill, 11 November 1932:

It is to be hoped now that, above all, the question of adjustment, that is to say principally of shortening, will quickly be solved. The play is very confusing, as I could see for myself, because of its great length, and leaves no definite impression. I therefore consider it downright dangerous to show it in this form to theatre managers, and ask you to discuss this question very soon with Kaiser, so that Wreede (*director of the Felix Bloch Erben edition, which represented Kaiser*) can have a definitive copy in this hands.

Weill to Universal Edition, 14 November 1932:

A real complication has arisen from the fact that Kaiser, although I argued with him for a whole afternoon, at present declares himself unable to make cuts. It is to a certain extent understandable if one knows him, since he never works at his plays in this way and holds the view that the play is much shorter than any play of Shakespeare's, and it would be a really difficult job to cut a few sentences. He himself does not find it too long. Nevertheless he has declared himself prepared, as soon as the theatre for the first performance is fixed, to sit down with the producer there and make the necessary cuts... By the way, as soon as I have turned the corner a bit with my score, I myself am going to slip in a book. I am now quite ready with the composition and am working on the score of the second act...

23 November 1932:

...Reucker (*the Intendant at Dresden*) has turned down the première of the play, since for his "Hoftheater subscription audience" (as he puts it) it would be too frank and pungent (which can only be to our credit). I was rather disquieted by this news (*a refusal had also come from Jascha Horenstein in Düsseldorf*). But now suddenly the tide has turned: after seeing the book and music, Hilpert at once asked for a contract for the première for the Volksbühne (*Berlin*) and wanted to bring it out already at Christmas. Sierck (*Leipzig*) has got to know the music and read the book and is also enthusiastic. Becker (*the conductor of the first performances of "Der Zar lässt sich photographieren" and "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony"*) has phoned me to say that he himself wants to conduct it... Beer and Martin have read the book and are very keen to bring it out with a strong cast (Jannings or George) as the next big première of the Deutsches Theater. I played over the music to them yesterday, and they set great hopes upon a very big affair...

I am naturally very glad that the matter is progressing so favourably and that the provincial setbacks have not affected it. Beer is coming to Vienna this week and also wants to arrange for the acceptance of *Der Silbersee*. On that I would still say: I definitely want Lenya to play the role of Fennimore in Vienna. It may be that she will already play it here, but in any case I want that for Vienna...

24 November 1932:

...Naturally I will, together with Kaiser, Neher and the producer of the first performance (probably Martin), still work decisively on the book, especially to shorten it. But I consider it out of the question that the music also should be cut. Of course in the rehearsals something could come to light, but at the most that can be shortenings or transpositions.

It is naturally quite impossible in this work for a piano reduction to be used as a score. We are certainly not dealing with an operetta, in which the instrumentation does not matter, but with a full-blown, very carefully considered score. The work is intended for the chief conductor in all theatres... In the case of *Der Silbersee* I am, with the utmost intent, further pursuing the path of writing worthwhile, carefully crafted music to a theatrical play...

(PS) Please do not make the vocal score so final that nothing more can be added. I am also writing an overture, but only last of all. In case the première is in Berlin, the question of "offprints" and editions of the hits will become acute...

U.E. (Heinsheimer) to Weill, 30 November 1932:

Heinrich Schnitzler has now read *Der Silbersee* for Director Jahn, and I spent a whole evening with him yesterday and discussed the book with him. He has a thoroughly strong and compelling (!) impression and will, from complete conviction, do his utmost for the work with Jahn...

I should like to tell you of two objections expressed by Schnitzler, because I believe that at the present stage such arguments are interesting for you. His most important doubt was about Fennimore's rather unexpected disappearance from the play. He considers the character so splendid and so

important that he had fully expected her still to play some part in the ending of the work — perhaps in the last scene by the bridge, or somewhere. I cannot indeed think it dramatically and intellectually at all right, for the ending is to be played only between the two men and Fennimore, after all, accompanies them in the magic of her prophecy and in the beautiful melody of her music. I wanted to say that to you, at least.

Schnitzler's second criticism concerns the fact that, in his view, the characters often suddenly cease to be characters and only still speak with Georg Kaiser's mouth and brain about abstract philosophical and sociological matters. Even though this is indeed firmly rooted in the style of the work, I nevertheless believe that, possibly later, cuts will be made precisely in this direction...

1 December 1932: Kurt Weill completes the score in his house in Klein-Machnow. Since Georg Kaiser's manuscript of the work has not been preserved, it can only be surmised that Fennimore's appearance in the final scene was in fact due to Heinrich Schnitzler's suggestion.

2 January 1933:

This is how things stand with *Der Silbersee*: Beer has now officially informed Wreede that financially he is totally at an end and cannot even think of giving a play with chorus and orchestra. It thus shows how right we were with our doubts about the Deutsches Theater... Meanwhile I myself have again taken up the negotiations with Hilpert and established that his interest in the piece is absolutely undiminished. He naturally now has first to make quite other advance plans, but hopes to be able to free a date in the middle of March. Indeed, he has an agreement with Jannings for this time and now wants to try once again to secure Jannings for Olim... On my insistence, negotiations have also now been resumed with Leipzig, with the result that Leipzig will put on *Der Silbersee* on 18 February. In fact Leipzig wanted it already for 28 January, but we then purposely asked for a later date so as to have time to secure other theatres for a simultaneous première. That is now the most important task... That is to say, objections raised to the text — which nevertheless at the same time is being called a "great work" on all sides — by several theatres like, for example, Frankfurt and Mannheim (which, of course, do not yet know the music)... such misgivings (which mostly concern the ending) can be immediately dispelled with the hint that, in the first place, the ending is not yet definitive (Kaiser is prepared still to establish it more in the text), but also that it simply cannot be judged without the music...

U.E. (Heinsheimer) to Weill, 13 January 1933:

...Erfurt also now wishes to join in on 18 February... From Leipzig I hear that Herr Brecher will decide whether he himself will conduct only after he has got to know the work. On this point, may I ask you to write a couple of lines to Brecher... even though I am not entirely sure whether Brecher will be the ideal interpreter. But on grounds of prestige we need him...

30 January 1933: Seizure of power — Hitler is appointed Reich Chancellor by President Hindenburg.

Heinsheimer (privately) to Weill, 8 February 1933:

...We will see each other very soon. I cannot share your view that the new order in Germany can be only a nightmare of a few months. I am filled with the deepest pessimism because I believe the underestimation of our opponents is only now being avenged, and that everything will now come to be considered better, safer and more single-minded than what the Republicans have held dear for 15 years. How, in the concrete case, will this situation now affect *Silbersee*? In my opinion, a withdrawal now, perhaps a postponement of the première after the elections, is useless. The idea would still be discussed. We must quite calmly take a chance on it and see for once what the new administration's papers and authorities now say to Weill against such an unaggressive background. In any case it will be a very important and revealing check on your immediate reputation in these circles. So I believe that, prepared for anything, we should leave its course to fate.

18 February 1933: First performance in Leipzig (produced by Detlef Sierck, conducted by Gustav Brecher) and, simultaneously, in Erfurt and Magdeburg. Its success is admittedly not undisputed, but very great. In Magdeburg, Severin is played by Ernst Busch, who also made electric recordings (with Maurice de Abravanel conducting) on a Gloria disc of two songs from "Der Silbersee" ("Der Bäcker backt ums Morgenrot" and "Das Lied vom Schlaraffenland"). On the record label the work is called an "operatic play". In addition, Georg Kaiser's text is published by Gustav Kiepenbeuer: it does not exactly correspond in every line to the vocal score.

21 February 1933: Nazi troops provoke a tumult at the second performance of "Der Silbersee" in Magdeburg.

U. E. (Heinsheimer) to Weill, 24 February 1933:

I should like to ask you, in the matter of the Berlin *Silbersee*, with Wreede to urge a settlement with the Volksbühne. There is really no further point in this excessive diplomacy. What are we still waiting for? If the Volksbühne makes a contract now, we can have a certain and good performance and an assured number of repeats, and can draw royalties. But in Berlin miracles no longer happen...

The Magdeburg affair is simply atrocious. These protests will naturally be through all the papers, and it seems to me more than doubtful whether there will be so many Intendants who, like Goetz, will risk such affairs. In Leipzig, at least, things are continuing well up to now, but people will certainly hear much more about the Magdeburg shouters than the Leipzig applauders. It's enough to make one sick! ...We need not delude ourselves: fine as was the Leipzig success, the situation is just as serious as we have sensed and felt the whole time. That this innocuous piece was so effectively attacked in Magdeburg was not on account of the thing itself but of you personally. Have you read the review in the (Nazi) *Leipziger Tageszeitung*? Once again, dear friend, I beg you with all my heart to reflect on our conversation, to weigh the questions of film, a removal to Paris, a journey to America, as a simple way out from a vacuum for a long time in German theatres, schools and radios, and to take decisions in a new inexorable situation. I can only repeat once more that I am unable to share your tactical considerations in regard to the manner and style of work in Paris, that I am of the opinion that your

reputation and achievement fully exempt you from such considerations, which today have become very questionable, and that for once you can just as well live six months in a villa in Neuilly as reside in Zehlendorf... What then will you miss in Berlin other than bullets and molestation?

I wanted directly after the success of *Der Silbersee*, which has demonstrated with the utmost clarity how valueless, in this totally corrupt and ravaged atmosphere, artistic success has become, to set down on paper once more these considerations, and again to put to you how serious and important this matter is to me...

"Völkischer Beobachter", 24 February 1933 (F.A. Hauptmann):

...such a composer must be viewed with suspicion, all the more when he, as a Jew, takes the liberty of using a German opera stage for his un-racial purposes. The music to *Der Silbersee* demonstrates that this mistrust was justified.

It is a matter of a number of orchestral preludes and interludes which by their rhythms seek, not entirely unsuccessfully, to whip forward the insignificant action, of mystifyingly goading and prophetic, ultimately even "appeasing" choruses, and of a number of partly silly, partly impudent "songs", performed almost throughout in a monotonous, expressionless speech-song: only through the often obtrusive orchestral accompaniment is there a hint that it is a question of "music". It makes no difference that in his musical expression here Weill shows himself moderate, as compared to his earlier concoctions, that the 16 "numbers", some of which were cut, avoid the jazz form, and that even occasional touches of euphony, of melody (the trumpet in the Introduction) or astonishing resolutions are found -- it depends on the spirit and the intention. The spirit, however, is snobbish, the intention speculative! There is nothing strong in this music, nothing that could justify the expenditure. Unlovely and sick -- these are the hallmarks...

Weill to U.E., 26 February 1933:

I have again a very upsetting week behind me, and consequently did not get round to writing to you.

You will certainly have obtained the Press on *Silbersee*. I am truly astonished how favourable almost the entire Press, even as far as the German national party (Dresdner Anzeiger, Kölnische Zeitung, etc.), appears this time. Admittedly everything that has been written about the piece is of a boundless stupidity, but yet it is striking how positive the whole Press is to my music, how everywhere progress is declared, and how guardedly even the Nazi papers express themselves. Without the mindless Magdeburg incidents, which naturally were reported again by the so-called Left Press, completely without character or any endorsing comment, *Der Silbersee* would already now, after this great success and with this Press, have passed to a large succession of theatres. But I believe, despite everything, that already in the autumn we can do all kinds of things with this piece. No one here believes that things can remain for long as at present... but I believe that when feelings have calmed down, *Der Silbersee* will at once turn up again. In Leipzig the piece is going very well. Next week it is being put on four times. All performances until now have taken place without any disturbance whatever. On Thursday, Brecher will record with Lenja for Electrola.

27 February 1933: *The Reichstag fire: the Nazis persecute the Communists as arsonists. A wave of arrests and of terror.*

4 March 1933: *Reichstag elections: absolute majority for the National Socialists. The performances of "Der Silbersee" in Leipzig are cancelled.*

11 March 1933: *Gustav Brecher is relieved of his post by Carl Goerdeler, the chief mayor of Leipzig. He emigrates to the Netherlands, where he dies in tragic circumstances.*

21 March 1933: *"The day of Potsdam". Weill finally quits Germany and travels with Capar and Erika Neber by car to Paris.*

10 May 1933: *The Kiepenheuer edition of "Der Silbersee" also goes up in flames on the pyre of the Fascist burning of books. Georg Kaiser is dismissed from the writers' section of the Prussian Academy of Arts and lives in seclusion in Grünheide until he emigrates in 1938.*

26 November 1933: *At an otherwise successful performance of three songs from "Der Silbersee" (with Madeleine Grey and Maurice Abravanel) the composer Florent Schmitt demonstrates with the Hitler salute against Kurt Weill.*
(Translated by Lionel Salter)

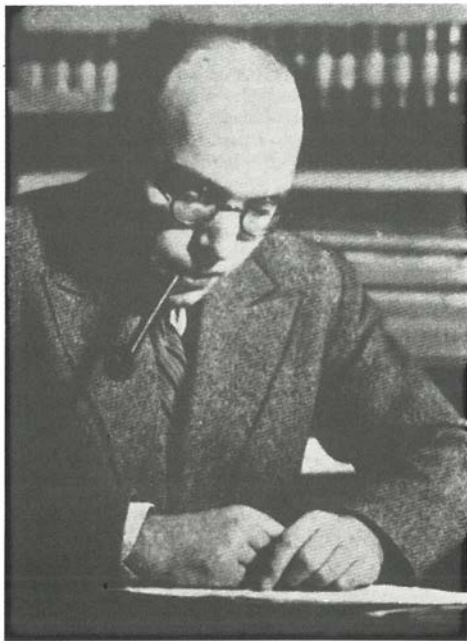
Abbildungen:

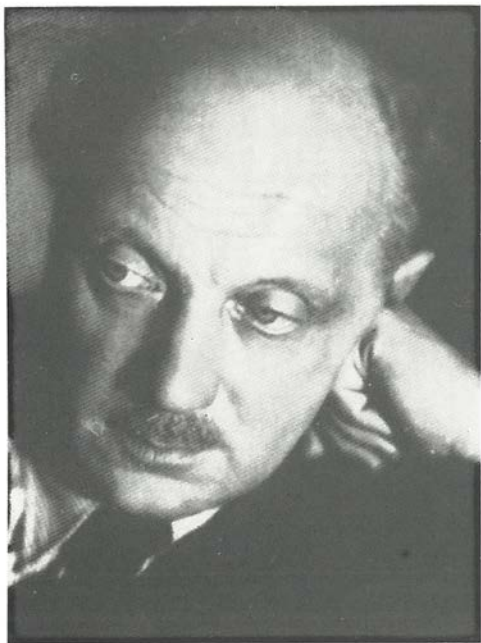
- ① Kurt Weill, Aufnahme von Ende 1932
- ② Georg Kaiser, Aufnahme von Ende 1932
- ③ Kurt Weill, Autograph BALLADE VON CAESARS TOD
- ④ Caspar Neher, Arrangementskizze „Olims Schloß“ für die Ringuraufführung in Leipzig
- ⑤ Szenefoto aus der Magdeburger Ringuraufführung am 18. Februar 1933 mit Ernst Busch als Severin
- ⑥ Letzte Notenausgabe Weillscher Musik in Deutschland: im Februar 1933 veröffentlichte die Universal-Edition „Sechs Stücke aus der Musik zum Silbersee“ mit einer Umschlagzeichnung von Max Oppenheimer (Mopp)
- ⑦ Letzte Schallplatte mit Weillscher Musik in Deutschland: Bereits vor der Ringuraufführung erschien Anfang Februar 1933 eine Platte mit zwei Songs aus dem „Silbersee“, gesungen von Ernst Busch und dirigiert von Weills Freund und Schüler Maurice Abravanel

Illustrations:

- ① Kurt Weill, photo from the end of 1932
- ② Georg Kaiser, photo from the end of 1932
- ③ Kurt Weill, autograph BALLAD ABOUT CAESAR'S DEATH
- ④ Caspar Neher, sketch of arrangement "Olim's Castle" for the "Ring" première in Leipzig
- ⑤ Scene photo from the "Ring" première in Magdeburg on February 18th, 1933, with Ernst Busch as Severin
- ⑥ Last edition of Weill's music notes in Germany: Universal-Edition published "Six pieces from Silver Sea music" in February 1933 with cover painting by Max Oppenheimer (Mopp)
- ⑦ Last record with Weill's music in Germany: already before the "Ring" première beginning of February 1933, a record came out with two songs from "Silver Sea", sung by Ernst Busch and conducted by Weill's friend and pupil Maurice Abravanel

1





③

Handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a guitar accompaniment line. The lyrics are in German and appear to be a religious or devotional song.

System 1:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

System 2:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part continues with similar rhythmic patterns.

System 3:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part includes some rests and changes in rhythm.

System 4:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part features a more complex rhythmic structure.

System 5:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part continues with a steady rhythm.

System 6:
 Lyrics: *Ich bin ein armes Kind, das dich, mein Gott, verehrt.*
 The guitar part concludes with a final chord.



4

6



SECHS STÜCKE AUS DER MUSIK ZUM SCHAUSPIEL

VON

GEORG KAISER

DER SILBERSEE

VON

KURT WEILL



UNIVERSAL-EDITION, WIEN / LEIPZIG

No. 16.471

⑥

7



I. Akt

SPRECHER:

Im Wald am Ufer des Silbersees. Zwei Burschen schachten eine Grube aus.

1. UND 2. BURSCHE:

Gräbst du? Noch weiter? Wie tief gräbt man ein Grab? Dem Toten ist es gleich. Doch uns stört Totes. So gräbt man noch tiefer das Grab. Den Lebenden ist es nicht gleich. Ob Nacht oder Tag, bei Sonn', unterm Mond. Wir schaufeln ein pechschwarzes Grab, denn die Toten, die Toten sind blind. Es gräbt der Eine dem Anderen hilfreich und gut, hilfreich und gut, wart ab das Grab. Weil die Menschen, die Menschen so sind.

SEVERIN:

Wir wollen den Hunger begraben! – Aus den steinernen Häusern der Stadt folgte er uns in den Wald und wohnte mit uns in den Mooshütten am Silbersee. In der arbeitslosen Langeweile unserer Tage und pfenniglosen Armut unserer Taschen folterte er uns mit wilden Geschichten. Von den Dingen, die man essen kann. – Jetzt gebieten wir Ruhe. Wir wollen es nicht mehr hören, daß die Bäcker in jeder Nacht backen, daß die Fleischer den Wurstvorrat räuchern – daß in der goldklumpigen Frucht der Saft reift.

2. BURSCHE:

Was für Saft?

SEVERIN:

Das Grab bringt diesen Lügenmund zum Schweigen. Es bäckt kein Bäcker, es räuchert kein Fleischer, es wächst keine Frucht. Versenkt den Leichnam!

4 BURSCHE:

Wir tragen den Hunger zu Grabe.

ACT ONE

NARRATOR:

In the forest on the bank of the silver lake. Two youths are digging a grave.

1ST & 2ND YOUTHS:

Are you digging still further? How deep is a grave dug? It's all the same to the dead, but the dead upset us, so the grave is dug still deeper: it's not all the same to the living. Whether night or day, in sunshine or under the moon, we shovel a pitch-black grave, for the dead, the dead are blind. One of us helpfully and thoroughly buries the other, helpfully and thoroughly: the grave waits. Because that's how men are.

SEVERIN:

We want to bury hunger! It follows us from the stone houses of the town into the forest and dwells with us in the mossy huts by the silver lake. In the unemployed tedium of our days and the penniless poverty of our pockets it taunts me with wild tales of the things that can be eaten. – Now we call for quiet. We no longer want to hear that bakers bake every night, that butchers smoke stores of sausage, that juice ripens in golden nuggets of fruit.

2ND YOUTH:

What kind of juice?

SEVERIN:

The grave silences this lying mouth. No baker bakes, no butcher smokes, no fruit grows. Lower the body!

4 YOUTHS:

We carry hunger to the grave.

1. BURSCHE:

Meinst du, daß es hilft?

2. BURSCHE:

Kannst du eine siedende Bratwurst wegdenken?

1. BURSCHE:

Hier knurrt's. Von unten dringt's hoch.

SEVERIN:

Der Hunger knurrt. Seht an: der läßt sich nicht begraben. Er ist ein strenger Herr, der uns von innen aus regiert – und wenn er es befiehlt, sind alle Mittel recht. Der Herr will fressen, laßt euch das nicht zweimal sagen. Holt eure Rucksäcke – wenn's schon gewagt wird, soll es lohnen!

SEVERIN:

Der Bäcker backt uns Morgenrot das allerfeinste Weizenbrot, das allerfeinste Weizenbrot. Doch wer das Geld vergessen, darf das Weizenbrot nicht essen. Für ihn gibt's kein Brot in der Not. Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch!

4 BURSCHEN:

Es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch!

SEVERIN:

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch!

4 BURSCHEN:

Erst denkt man, es geht nicht, und dann geht's doch!

SEVERIN:

Wo liegt das blanke Silbergeld, für das man Weizenbrot erhält, für das man Weizenbrot erhält. Wir haben's nicht vergessen. Wir haben's nie besessen. Für uns gibt's kein Geld in der Welt. Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch!

1ST YOUTH:

Do you think that helps?

2ND YOUTH:

Can you banish the thought of a sizzling bratwurst?

1ST YOUTH:

There's a rumbling here, forcing its way up from below.

SEVERIN:

It's hunger rumbling. Look, it won't be buried. It's a harsh master that rules us from within – and when it commands, every means is right. The master wishes to eat: don't let it be said twice. Fetch your rucksacks: who dares, wins!

SEVERIN:

At dawn the baker bakes the very finest wheaten bread, the very finest wheaten bread. But whoever has forgotten his money may not eat the wheaten bread. For him there's no bread in his need. Buckle your belt a notch tighter!

4 YOUTHS:

We're doing so again, we're doing so again: we're always doing so!

SEVERIN:

Buckle your belt a notch tighter!

4 YOUTHS:

First we think it can't be done, yet then it can!

SEVERIN:

Where is the shining silver money for which wheaten bread is obtained, for which wheaten bread is obtained? We haven't forgotten it, we've never had it. For us there's no money in the world. Tighten your belt a notch!

4 BURSCHEN:

Es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch.

SEVERIN:

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch.

4 BURSCHEN:

Erst denkt man, es geht nicht, und dann geht's doch.

SEVERIN:

Und so vergeht die Lebenszeit, man war doch da, man war bereit, man war da und man war bereit. Doch will sich der beschweren, muß er hören, was man ihm in die Ohren schreit.

SEVERIN/4 BURSCHEN:

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch, es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch! Schnalle deinen Gürtel, bis das Leder bricht, erst denkt man, daß es geht, doch geht es nicht.

SPRECHER:

Das Ladengeschäft und die Straße davor. Die beiden jungen Verkäuferinnen sortieren Waren.

2. VERKÄUFERIN:

Das Prinzip der Firma bestimmt: täglich frische Ware.

1. VERKÄUFERIN:

Was geschieht mit dem vorhandenen?

2. VERKÄUFERIN:

Es wird vernichtet.

1. VERKÄUFERIN:

Hat das noch einen Sinn?

2. VERKÄUFERIN:

Den tiefsten: mit Überangebot die Preise nicht zu senken.

1. VERKÄUFERIN:

Ich sagte es ja: ich kann nicht richtig denken!

4 YOUTHS:

We're doing so again, we're doing so again: we're always doing so!

SEVERIN:

Tighten your belt a notch!

4 YOUTHS:

First we think it can't be done, yet then it can!

SEVERIN:

And so a lifetime passes: yet we were there and ready, we were there and ready. But he who wishes to complain must listen to what is shouted in his ears.

SEVERIN/4 YOUTHS:

Buckle your belt a notch tighter: we're doing so again, we're doing so again, we're always doing so! Tighten your belt till the leather breaks: first we think it can be done, yet then it can't.

NARRATOR:

The shop and the street in front of it. The two young shopgirls are arranging goods.

2ND SHOPGIRL:

The firm's principles direct that goods must be fresh every day.

1ST SHOPGIRL:

What happens to the existing ones?

2ND SHOPGIRL:

They're destroyed.

1ST SHOPGIRL:

But is that sense?

2ND SHOPGIRL:

The most profound sense, so as not to lower prices by excessive supply.

1ST SHOPGIRL:

I'd say I can't think straight!

1.u.2. VERKÄUFERIN:

Wir sind zwei Mädchen, die an jedermann verkaufen. Wir hätten kein Gefühl? Wenn uns gehörte, was wir nicht verkaufen, wir zierten uns nicht viel.

1. VERKÄUFERIN:

Dann würden wir so gerne verschenken, was unverkäuflich ist.

2. VERKÄUFERIN:

Wir dürfen's nicht, nicht mal dran denken, weil's eine Sünde ist.

1.u.2. VERKÄUFERIN:

Nur eines ist uns schon seit langem klar, weil es vom Anfang an so war.

1. VERKÄUFERIN:

Wie mit den Menschen ist es mit der Preisgestaltung

2. VERKÄUFERIN:

Mehr als der inn're Wert gilt oft die äuß're Haltung.

1. VERKÄUFERIN:

Du selbst kriechst schon dabei auf allen Vieren,

1.u.2. VERKÄUFERIN:

nur die Haltung, nur die Haltung, nur die Haltung darfst du nicht verlieren! Das hört man sonderbarerweise aus dem Munde von zwei Verkäuferinnen. Wir fragen oft uns nach dem wahren Grunde, sind alle denn von Sinnen?

1. VERKÄUFERIN:

Wie ist das mit dem Notenumlauf und der Währung?

2. VERKÄUFERIN:

Sind wir, da alles reichlich wächst, bankrott?

1ST & 2ND SHOPGIRL:

We're two girls who sell to everyone. Do we have no feelings, no feelings? If what we don't sell belonged to us, we wouldn't stand on ceremony.

1ST SHOPGIRL:

We'd gladly give away what's unsaleable.

2ND SHOPGIRL:

We mustn't, mustn't even think of it, because it's a sin.

1ST & 2ND SHOPGIRL:

One thing only has for long been clear to us, since it was so from the beginning:

1ST SHOPGIRL:

How pricing policy affects men.

2ND SHOPGIRL:

The outward style is worth more than the innate value.

1ST SHOPGIRL:

You yourself crawl on all fours before it;

1ST & 2ND SHOPGIRL:

Only your poise, your poise, only your poise you must't lose! That sounds strange from the mouths of two shopgirls. We often ask ourselves about the real reason: is everyone crazy, then?

1ST SHOPGIRL:

How is it with the circulation and the currency?

2ND SHOPGIRL:

As everything is richly expanding, are we bankrupt?

1. VERKÄUFERIN:
Gibt es für diese Fragen keine Klärung?

2. VERKÄUFERIN:
Reicht uns nicht Steine statt der Antwort Brot.

1.u.2. VERKÄUFERIN:
Nur eines gibt es, das man gleich erkennt, wir haben es bereits erwähnt:

1. VERKÄUFERIN:
Wie mit den Menschen ist es mit der Preisgestaltung,

2. VERKÄUFERIN:
mehr als der inn're Wert gilt oft die äuß're Haltung.

1. VERKÄUFERIN:
Du selbst kriechst schon dabei auf allen Vieren.

1.u.2. VERKÄUFERIN:
Nur die Haltung, nur die Haltung, nur die Haltung darfst du nicht verlieren.

SPRECHER:
Die erste Verkäuferin streift den weißen Kittel ab.

SEVERIN:
Wir haben Glück, Burschen. Die streift ab und kehrt nicht wieder. Wir betreten geschlossen den Laden. Das Mädchen halte ich in Schach. Ihr versorgt euch indes und füllt auch meinen Rucksack.

2. VERKÄUFERIN:
Was wünschen die Herren?

SEVERIN:
Wir wünschen – nicht gestört zu werden.

2. VERKÄUFERIN:
Sie dürfen sich hier nicht selbst bedienen.

1ST SHOPGIRL:
Is there no explanation of these questions?

2ND SHOPGIRL:
Don't give us stones instead of bread for an answer.

1ST & 2ND SHOPGIRL:
There's only one thing that's immediately recognised: we've already mentioned it:

1ST SHOPGIRL:
How pricing policy affects men.

2ND SHOPGIRL:
The outward style is worth more than the innate value.

1ST SHOPGIRL:
You yourself crawl on all fours before it;

1ST & 2ND SHOPGIRL:
Only your poise, your poise, only your poise you mustn't lose!

NARRATOR:
The first shopgirl takes off her white smock.

SEVERIN:
We're in luck, lads. She's pulled off her apron and isn't coming back. We'll enter the shop in a body. I'll hold the girl in check while meantime you provide for yourselves and also fill my rucksack.

2ND SHOPGIRL:
What would you like, gentlemen?

SEVERIN:
We'd like – not to be disturbed.

2ND SHOPGIRL:
You're not allowed to serve yourself here.

SEVERIN:
Kein Laut. Wenn Sie sich rühren oder schreien – !

1. BURSCHE:
Wir haben unsre Last verstaub. Jetzt gib uns deinen Rucksack.

SEVERIN:
Da.

2. BURSCHE:
Siehst du was?

SEVERIN:
Die Frucht – !

1. BURSCHE:
Was murrst er?

SPRECHER:
Severin reißt den Rucksack herunter, schüttet den Inhalt aus und bemächtigt sich der Ananas, die er einpackt. Sie stürmen aus dem Laden, hetzen die Steintreppe hinab und entfernen sich eilig in der Straße.

VERKÄUFERIN:
Diebe – Räuber – Mörder. Man hat den Laden geplündert. Diebe – Räuber – Mörder.

SPRECHER:
Wachstube. Am Tisch in der Mitte sitzt Olim und schreibt bei Lampenlicht.

SEVERIN:
Not a sound! If you move or shout...!

1ST YOUTH:
We've stowed away our fill... Now give us your rucksack.

SEVERIN:
There you are.

2ND YOUTH:
Do you see anything?

SEVERIN:
The fruit!

1ST YOUTH:
What's he mumbling?

NARRATOR:
Severin tears off his rucksack, empties its contents and seizes the pineapple, which he wraps in it. They charge out of the shop, race down the stone steps and hastily disappear down the street.

2ND SHOPGIRL:
Thieves, robbers, murderers! They've ransacked the shop. Thieves, robbers, murderers!

NARRATOR:
A lock-up. Olim is sitting at a table in the centre and writing by lamplight.

OLIM:

(schreibt): Maßgebend für unser Verhalten war die Erwägung, daß, wer den Silbersee erreichen oder sich von ihm entfernen wollte, die Flußbrücke passieren mußte. Es dauerte auch nicht lange, als sich jene fünf Individuen, die als Urheber des verbrecherischen Unternehmens bezeichnet wurden, näherten. Auf dreimaligen Anruf erfolgte kein Stillstand und so feuerte ich die sechs Schüsse meines Revolvers ab und traf einen von den Flüchtlingen namens Severin. Die anderen vier sind im Dickicht des Waldes entkommen und trotz eifriger Nachforschungen nicht aufzuspüren gewesen. Ich ordnete den Transport des Polizeigefangenen ins Krankenhaus an. Im konfiszierten Rucksack fanden sich vor: Nummer eins – Hoppla – wäre das alles? Der Bursche hat mir gefällig sein wollen und mich kein langes Register schreiben lassen. Ich knalle ihm dafür eins auf die Hosen. Undank ist der Welt Lohn. Mir tut's leid. Ach was – mir tut nichts leid. Kurz und bündig: eine Ananas.

SOPR.ALT/TEN./BASS:

Olim! Olim! Tut es dir nicht leid?

OLIM:

Ein lächerlicher Einfall, eine Ananas zu rauben. Die Strafe trifft dich doch, als ob du zehn Laib Brot entwendet hättest. Im Gegenteil, sie fällt härter aus, da du dich an einem Genußmittel vergreifen hast. Was geht's mich an.

SOPR./ALT/TEN./BASS:

Olim! Olim! Geht es dich nichts an?

OLIM (*writing*):

Germane to our actions was the consideration that anyone wishing to reach the silver lake or leave it had to cross the bridge over the water. Not long elapsed before the appearance of those five individuals who had been pointed out as perpetrators of the criminal enterprise. They did not halt after three challenges, and so I fired the six shots of my revolver and hit one of the fugitives, named Severin. The other four escaped into the thickets of the forest, and despite assiduous search could not be traced. I ordered him to be transported to the hospital as a police prisoner. In the confiscated rucksack were found: firstly – Whoops! Is that all? The lad wanted to be kind to me and leave me no long list to write. And for that I gave him one on his trousers. Ingratitude is the world's reward. I'm sorry. But no, I'm not sorry. Briefly and bluntly: a pineapple!

SOP./CONT./TEN./BASS:

Olim! Olim! Aren't you sorry?

OLIM:

An absurd idea to steal a pineapple. But punishment will be meted out as if you'd stolen ten loaves of bread. On the contrary, it will prove more severe, since you're misappropriated a semi-luxury. What's it matter to me?

SOP./CONT./TEN./BASS:

Olim! Olim! Is it nothing to you?

OLIM:

Das verbreitet Duft wie süßen Nebel – und man ist versucht, mit allen Zähnen in das saftige Innere zu beißen. Aber darf ich es? Ich stelle mir die Frage noch – warum stellte er sie sich nicht mehr?

SOPRAN/TENOR:

Jetzt bist du auf dem Wege, denk' weiter nach! Laß die Gedanken nicht müde werden mitten auf halbem Wege.

OLIM:

Wer seine regelmäßigen Mahlzeiten zu sich nimmt, soll sich vorsichtig über die Vergehen seiner Mitmenschen äußern. Ehe ein Mensch durch Stöße von außen vom graden Wege abgetrieben wird, hat er keine Hölle mehr vor sich. Die liegt durchwandert hinter ihm. Ungeschickter Räuber! Erstürmt ein volles Magazin mit Mehl und Fett, er kann sich seinen Hunger für sieben Tage stillen – und steckt sich eine Ananas ein, die etwas schmeckt und gar nicht nährt.

SOPRAN/TENOR:

Wenn du nicht schiltst, dann ergründe, wie das entsteht, was ist. Vieles erschließt sich dem Denken, was sich verbirgt, wenn du siehst.

OLIM:

Ohne die Ananas wäre es ein Fall wie jeder andre – aber durch die Ananas wird es rätselhaft. Das reizt zur Lösung. Er ist kein Räuber, weil er so raubte. So gegen die Notdurft – so wahllos dumm.

OLIM:

It spreads aroma like a sweet mist – and one is tempted to bite into the juicy middle with all one's teeth. But dare I? I still ask myself – why didn't he take more?

SOPRANO/TENOR:

Now you're on the track: reflect further! Don't let your thoughts tire halfway along.

OLIM:

Anyone who enjoys regular meals should be chary about commenting on his fellow-men's offences. Before a man is driven off the straight and narrow path by blows from without, he can't have any further hell ahead of him. It lies behind him, he's already been through it. Clumsy thief! He attacks a shop full of flour and fat, he can still his hunger for a week – and he pockets a pineapple, which tastes nice but is absolutely no nourishment.

SOPRANO/TENOR:

If you don't rebuke him, then explore how the present situation came about. Much that is hidden opens up to your thinking if you look.

OLIM:

Were it not for the pineapple it would be a case like any other – but because of the pineapple it seems puzzling. It demands a solution. He is no robber, since he steals like this, so contrary to necessity, so stupidly at random.

TENOR/BASS:

Immer weiter dringe bis ans Wissen, das nichts gilt. Nur zu helfen, nur zu helfen, dir der schön're Vorsatz quillt.

OLIM:

Verfügte ich über die erforderlichen Mittel, so würde ich meinen Reichtum gebrauchen, um solche Delikte auf andre Weise zu verhindern. Doch ich habe kein Geld und bin ein armer Landjäger, der schießen muß, wo einer mit guten Gründen rennt.

SOPR./ALT/TEN./BASS:

Noch hast du das Geld nicht, doch gehört es dir gleich. Du bleibst nicht arm, du wirst reich.

OLIM:

Angenommen, ich stünde mit vollen Taschen da. Ich würde hingehn und meinen Vorsatz erfüllen. Da ich nicht alle hungrigen Mäuler stopfen kann und niemals stark genug bin, eine bessere Weltordnung durchzudrücken, so widme ich mich einem einzelnen, nach dem ich hier nicht lange zu suchen brauche. Mein Mann ist durch einen Schuß gekennzeichnet. Den würde ich zu mir einladen und als meinen Bruder mit mir leben lassen. Am blauen Wunder hätt' ich meine Lust: wie er sich satt ißt und seine Hungersnot vergißt – und mit allen seinen Fähigkeiten eine Entwicklung nimmt, die den gerechtesten Charakter offenbart. Da schwärzt kein dunkler Rest die reine Seele. Hätt' ich doch Geld!

SOPR./ALT/TEN./BASS:

Du hast Geld! Du hast Geld! Olim! Du hast Geld!

TENOR/BASS:

To press still further towards knowledge is of no consequence. The good intention is rising in you only to help, only to help.

OLIM:

If I had the requisite means at my disposal, I would use my wealth to prevent such offences in another way. But I've no money and am a poor country policeman who has to shoot when someone is running with good reason.

SOP./CONT./TEN./BASS:

You haven't the money yet, but very soon it will belong to you. You won't remain poor: you'll be rich.

OLIM:

Suppose I were standing there with my pockets full, I'd go in and carry out my promise. Since I can't stop every hungry mouth and shall never be powerful enough to force a better world order through, I'll dedicate myself to a single one, for whom I don't need to search long here. My man is marked by a shot. I'd invite him to my home and let him live with me as my brother. My delight would be in an utter miracle: to see him eat his fill and forget his hungry need – and with all his talents develop in a way that would reveal his truly upright character. Then no dark vestige would blacken his pure soul. If I only had money!

SOP./CONT./TEN./BASS:

You have the money! You have the money, Olim!
You have money!

LOTTERIEAGENT:

Der Hauptgewinn. Ihr Scheck, Herr Olim. Ich gratuliere.

LOTTERIEAGENT:

Was zahlen Sie für einen Rat, wie man sein Geld anlegt mit Nutzen? Hast du Geld, laß es nicht bei dir im Sack, geh' zu den Menschen und säe es aus. Das ist ein Acker, der düngt sich mit Blut, da wächst etwas, da kommt etwas heraus, das produziert die Krone des Gewinns: Zins und Zinseszins. Zuerst kommt das und dann kommt nichts hernach. Für dich schließt sich des Lebens Bilderbuch. Du schlägst nur pünktlich den Kalender auf und liest genug. Das kalkuliert die Krone des Gewinns: Zins und Zinseszins. Trägst du ein Herz von Fleisch, erhärte es zu Stein und wund're dich nicht, wenn es nicht gleich gelingt. Sei einmal hart vor einer großen Not, bald siehst du zu, wenn wer ins Wasser springt; das garantiert die Krone des Gewinns: Zins und Zinseszins. Bau einen Turm von Quadern um dich, du hörst nicht, wie sie draußen kläglich schrein. Sei blind, sei taub, erlasse keine Schuld, du büßt ja Geld und Geldes Nutzen ein, verleugne nie die Krone des Gewinns: Zins und Zinseszins. Darum lerne, wie man's macht, daß einem Zinseszins und Zinseszins lacht.

SOPR./ALT./TEN./BASS:

Olim! Olim! Was willst du tun?

OLIM:

Das ist Geld – das ist ungeheuer viel Geld. Allein die Zinsen – von einem Kapital von – bei richtiger Anlage –

SOPR./ALT./TEN./BASS:

Olim! Olim! Willst du vergessen, was du gelobt hast?

LOTTERY AGENT:

The big prize. Your cheque, Mr. Olim. My congratulations!

LOTTERY AGENT:

What will you pay for advice on how to invest money to advantage? If you have money, don't leave it in the purse beside you: go to people and spread it. It is a field fertilised with blood: something grows there, something comes out of it, it produces the acme of profit: interest and compound interest. That comes first, and there's nothing to touch it. For you, life's picture-book is closed. You merely open the calendar punctually and read enough: it calculates the acme of profit: interest and compound interest. If you have a heart of flesh, harden it to stone, and don't be surprised if it doesn't work at once. If once you are hard in the face of great need, you'll soon see if someone jumps into the water: that is guaranteed by the acme of profit: interest and compound interest. Build a tower of hewn stone around you, and you won't hear the piteous cries of those outside. Be blind, be deaf, excuse no wrong, or you forfeit money and money's advantages. Never deny the acme of profit: interest and compound interest: therefore learn how it happens that compound interest and pleasure in interest smile on one.

SOP./CONT./TEN./BASS:

Olim! Olim! What will you do?

OLIM:

That's money – that's an immense amount of money. The interest alone, rightly invested, on a capital of...

SOP./CONT./TEN./BASS:

Olim! Olim! Will you forget what you promised?

OLIM:

Ich will in einem kühlen Schatten wohnen, mit einem brüderlichen Freund bei meinem Herzen. Den ich mit einem Schuß verletzte, um ihn jetzt eifrig zu heilen!

SOPR./ALT/TEN./BASS:

Du hast dich zum Aufbruch entschlossen, du wirst es manchmal bereuen. Laß deine Füße nicht müde werden, mitten auf halbem Wege.

OLIM:

Wie befreie ich Severin aus der Haft? Ich zerreiße den Bericht. Es war ein Irrtum. Ein verhängnisvoller Fehlschuß. Ein Unschuldiger wurde getroffen. Meine Blamage, die ich nicht überwinde. Ich quittiere den Dienst.

SPRECHER:

Krankenhauszimmer mit großem, vergittertem Fenster. Im Bett liegt Severin.

SEVERIN:

Ist es ein Gartenfest – Das ist doch rauschender Wald, wo Blätter klirren – die Früchte unter den Zweigen hängen unbeweglich – Ich brauche nur die Hand zu heben und pflücke mir Ananasfrüchte. – Weshalb strecke ich keinen Arm aus – den rechten nicht – den linken nicht – sind sie lahm? – Habe ich Angst? – Sind es doch gelbe Lampen mit einer Kerze drin, die den Vorstadtgarten beleuchten – zur Blechmusik!? – Vom Fleisch und Saft der Ananas kriegst du nichts zu kosten. Das fällt dir erst nach langem Durst und Hunger zu. – Ich kann hier ernten, soviel ich will. – Das sind doch Laternen! – Die kann doch niemand essen – die sind Papier und Feuer – und es verbrennt der ganze Ananaswald!

OLIM:

I'll live in a cool shady place, with a brotherly friend close to my heart – the one I wounded with a shot, so as now eagerly to heal him.

SOP./CONT./TEN./BASS:

You've decided on a change: at times you'll regret it. Don't let your feet grow weary along the road.

OLIM:

How can I free Severin from custody? (*He tears up the report*). It was a mistake, a disastrous stray shot. An innocent man was hit. I shall not get over disgrace: I am quitting the service.

NARRATOR:

A hospital room with a large barred window. Severin lies in bed.

SEVERIN:

Is it a garden party? – Yet it's a rustling wood where leaves tinkle – the fruits hang motionless under the boughs – I need only lift a hand and pluck a pineapple. – And so I don't stretch out an arm – not the right, not the left – are they paralysed? – Am I afraid? – Then are they yellow lamps with a candle inside, lighting up the suburban garden... to brass music? – From a pineapple's pulp and juice you get nothing to taste: it strikes you only after long thirst and hunger. – Here I can gather as much as I want. – But they are lanterns, and no one can eat them – they are paper and fire – and the whole forest of pineapple is burnt up!

SPRECHER:

Olim setzt sich behutsam auf den Bettrand.
Severin schlägt die Augen auf.

SEVERIN:

Wer sind Sie?

OLIM:

Du kennst mich nicht?

SEVERIN:

Du sagst ja du zu mir.

OLIM:

Wir wollen Freunde sein. Du wohnst bei mir.

SEVERIN:

In einem steinernen Haus?

OLIM:

Ich hab' ein Schloß!

SEVERIN:

Und Geld für fünfmal Essen?!

OLIM:

Um das, was war, abgründig zu vergessen!

SEVERIN:

Was soll ich essen in der Morgenfrühe, wenn der Magen von der Nacht so leer?

OLIM:

Willst du Kaffee oder fette Brühe, sag' es mir doch, was erlabt dich mehr?

SEVERIN:

Später vormittags bedrängt's mich wieder, daß ich irgendwas verzehren muß.

OLIM:

Volle Platten setzt man vor dir nieder. Kaltes Fleisch, Pasteten, Gallertguß.

SEVERIN:

Ich will nur... ich weiß nicht, was ich wähle.

NARRATOR:

Olim sits cautiously on the edge of the bed.
Severin opens his eyes.

SEVERIN:

Who are you?

OLIM:

Don't you know me?

SEVERIN:

You tell me.

OLIM:

We're to be friends. You'll stay with me.

SEVERIN:

In a stone house?

OLIM:

I have a castle!

SEVERIN:

And money for five meals a day?

OLIM:

Forget all about what has been!

SEVERIN:

What shall I have to eat tomorrow morning, when my stomach is so empty from the night?

OLIM:

Will you have coffee or rich broth? Just tell me what will refresh you more.

SEVERIN:

Later in the morning I shall again be constrained to eat something more.

OLIM:

Full dishes will be set before you. Cold meat, pies, galantine.

SEVERIN:

I want only... I don't know what I'll choose!

OLIM:
Die Entscheidung liegt bei dir.
SEVERIN:
Dies und das nicht, wie ich mich auch quäle.
OLIM:
Überleg' es dir!
SEVERIN:
Schon ist Mittag und ich kann mich setzen mit
Vergnügen an den Mittagstisch.
OLIM:
Sollst mit guten Dingen dir den Gaumen letzen:
Fasanenvogel und Forellenfisch.
SEVERIN:
Und nach Vesper, es wird nichts vergessen, noch
das Abendbrot, so viel ist das!
OLIM:
Hier empfehl' ich Früchte dir zu essen. Halte dich
an Ananas!
SEVERIN:
Ich will nur... ich weiß nicht, was ich wähle!
OLIM:
Die Entscheidung liegt bei dir.
SEVERIN:
Dies und das nicht, wie ich mich auch quäle.
OLIM:
Überleg' es dir!
SEVERIN:
Ich will nicht von guten Dingen wählen, was ich
will, ist Regelmäßigkeit.
OLIM:
Keine Mahlzeit wird am Tag dir fehlen. Fünfmal
steht der Tisch für dich bereit.
SEVERIN:
Keine Fabelfrucht kann das ersetzen.

OLIM:
The decision is up to you.
SEVERIN:
Not this or that, as I also worry.
OLIM:
Think it over!
SEVERIN:
It's already noon and I can sit with pleasure at the
lunch table.
OLIM:
You shall rejoice your palate with good things:
pheasant and trout.
SEVERIN:
And after vespers nothing will be forgotten:
supper is still to come, there's so much!
OLIM:
Here I recommend you to eat fruit. Restrict
yourself to pineapple!
SEVERIN:
I want only... I don't know what I'll choose!
OLIM:
The decision is up to you.
SEVERIN:
Not this or that, as I also worry.
OLIM:
Think it over!
SEVERIN:
I don't want to choose between good things: what
I want is regularity.
OLIM:
You won't lack any meal during the day. The table
will be set for you five times a day.
SEVERIN:
No fabulous fruit can replace that.

OLIM:
Diese Pünktlichkeit.
SEVERIN:
Es besänftigt sich das wilde Hetzen...
OLIM:
...mit der Zeit.

II. Akt

SPRECHER:
Im Hintergrund ein schmiedeeisernes Parktor.
Links Ziersträucher. Rechts die Schloßfassade.

SPRECHER:
Sie suchen hier?

FENNIMORE:
Ich habe eine Einladung von meiner Tante
erhalten und bin hier.

SPRECHER:
Wer ist die Tante?

FENNIMORE:
Frau von Luber, die Wirtschafterin des Herrn
Olim

SPRECHER:
Warten Sie noch. Ich werde anmelden.

OLIM:
This punctuality...
SEVERIN:
The fierce agitation calms down.
OLIM:
...on time.

ACT TWO

NARRATOR:
In the background a wrought-iron park gate. On
the left, ornamental shrubs. On the right, the
facade of the castle.

NARRATOR:
What are you looking for here?

FENNIMORE:
I've received an invitation from my aunt and
have come.

NARRATOR:
Who is your aunt?

FENNIMORE:
Frau von Luber, Mr. Olim's housekeeper.

NARRATOR:
Wait a minute. I'll announce you.

FENNIMORE:

Ich bin eine arme Verwandte und gehöre zu Andern dazu (Ach, wenn sich doch keiner um mich kümmern wollte!), doch das tun Onkel und Tante und nichts freut sie, was ich auch tu': Das ist kein Leben, das ist nur Verdruß, den man, was soll denn werden, ertragen muß. Ich hab' einen Koffer voll Habe, den schleppe ich überall hin (Ach, wenn ich mich doch seiner entledigen könnte!), weil ich mir die Finger wund schabe und auch nicht die kräftigste bin. Und nirgends will man mich behalten, weil ich nirgends gern geseh'n bin (Am liebsten würde ich einfach weglaufen), mein bißchen Dasein verwalten nach meinem eigenen Sinn. Denn das ist kein Leben, das ist nur Verdruß, den man, was soll denn werden, ertragen muß. Manchmal kann ich das träumen, ich wäre gar nicht verwandt. Und keiner dürfte mich holen und schicken, ich müßte mich nicht mehr ducken und bücken, ich drückte dem Nächsten freudig die Hand, ich bin ja nicht mit ihm verwandt, ach das wär' ein Leben, das wär' ein Genuß, wenn man vergessen könnte, daß man verwandt sein muß.

FRAU VON LUBER:

Du bist also Fennimore.

FENNIMORE:

Ich bin sehr dankbar für die Einladung.

FRAU VON LUBER:

Das wirst du zu beweisen haben. Du wirst hier einem Herrn Olim und einem Herrn Severin begegnen. Herr Olim ist der Besitzer des Schlosses, dem ich die Wirtschaft führe. Ich, Frau von Luber einem Herrn Olim! Herr Severin ist krank und wird in einem Rollstuhl gefahren. Lenke deine Blicke auf Olim. Du wirst sehn, wie er sich in der Sorge um seinen Freund Severin wie

FENNIMORE:

I'm a poor relation and belong to others (ah, if only none of them would bother me! But uncles and aunts do, and nothing I do pleases them). This is no life, only an annoyance that has to be endured, come what may. I have a suitcaseful of belongings that I drag around everywhere (ah, if only I could get rid of it, because I've chafed my fingers sore and am also not the strongest!). And nowhere will people keep me, because nowhere are they glad to see me (I'd do better simply to run away and manage my moment of existence to my own taste). For this is no life, only an annoyance that has to be endured, come what may. I can often dream that I had no relations, that none had the right to call for me and send me, that I need not bow and scrape any more. I could gladly press my neighbour's hand were I not related to him. Ah, that would be a life, that would be a pleasure if it could be forgotten that one has to have relations.

FRAU VON LUBER:

So you're Fennimore.

FENNIMORE:

I'm very grateful for your invitation.

FRAU VON LUBER:

That you will have to demonstrate. Here you will meet a Mr. Olim and a Mr. Severin: Mr. Olim is the owner of the castle, for whom I run the household – I, Frau von Luber, for a Mr. Olim! Mr. Severin is ill and is moved about in a wheelchair. Keep your eyes on Olim. You'll see how he torments himself in concern for his friend Severin, as if for his own life. Yet for every

um das eigne Leben martert. Dabei bedient er einen für jedes Opfer unempfindlichen Klotz. Je mehr sich Olim anstrengt, um so mürrischer quitiert sein Severin. – Verstehst du deine Rolle hier? Behalte deinen kühlen Kopf. Entlocke Olim auf eine Weise, die das Maß der Zärtlichkeit bestimmen soll, das Geheimnis dieses Schlosses. Das muß man kennen. Dann setzt man die Daumen an und preßt die Kehle, bis Gnade geseufzt wird – ! Natürlich alles zu Herrn Olims Besten, damit er die drückenden Sorgen los wird. Beherrscht du ein Instrument?

FENNIMORE:

Ich spielte Harfe.

FRAU VON LUBER:

Prächtig.

OLIM:

Sein Gram läßt sich mindern, wenn wir ihm Musik vorspielen, ist keiner hier, der Töne zum Erklingen bringt?

FRAU VON LUBER:

Meine Nichte Fennimore.

OLIM:

Im Schloß?

FRAU VON LUBER:

Sie traf vor zehn Minuten ein.

OLIM:

Und spielt?

FRAU VON LUBER:

Die Harfe.

offering, he is serving an unreceptive boor. The more Olim exerts himself, the more sullenly Severin repays him. – Do you understand your role here? Keep a cool head. Elicit from Olim, in a way that the extent of your tenderness must determine, the secret of this castle: we must know that. Then we can apply our thumbs and squeeze his throat until he groans for mercy! – Of course all for Mr. Olim's benefit, so that he can be free of his oppressive cares. Can you play an instrument?

FENNIMORE:

I play the harp.

FRAU VON LUBER:

Splendid.

OLIM:

His melancholy will be lessened if we play him music. Is there no one here who can bring sounds into being?

FRAU VON LUBER:

My niece Fennimore.

OLIM:

In the castle?

FRAU VON LUBER:

She arrived ten minutes ago.

OLIM:

And she plays?

FRAU VON LUBER:

The harp.

OLIM:

Die Harfe. Köstlich – Ein kleines Fest. Aus großem Anlaß: die Wunde heilte. Es soll vom besten getafelt werden. Das ist die Nichte, Fennimore, die abwechselnd mit uns am Tisch ißt und auf der Harfe spielt. – Bist du mit diesem Vorhaben einverstanden?

SEVERIN:

Kann mich denn etwas stören?

OLIM:

Was bietet sie uns?

FENNIMORE:

Cäsars Tod.

FENNIMORE:

Rom hieß eine Stadt und alle Römer hatten in den Adern heißes Blut, als sie Cäsar einst tyrannisch reizte, kochte es sofort in Siedeglut. Nicht die Warnung konnte Cäsar hindern: „Hüte vor des Märzens Iden dich.“ Er verfolgte seine frechen Ziele und sah schon als Herrn der Römer sich. Immer schlimmer schlug ihn die Verblendung, nur sein Wort galt noch im Capitol, und den weisen Rat der Senatoren schmähte er gemein und höhnisch Kohl. Da kam stolzes Römerblut ins Wallen. Selbst der Freund bleibt keinem Cäsar treu, wenn ihn dieser nur für seine Zwecke kalt mißbraucht und sagt es ohne Scheu. Heimlich trafen nachts sich die Verschwörer und beredeten voll Eifer sich. Und genau am Tag der Märzensiden stach ihm Brutus den verdienten Stich. Cäsar sank von seinem Sitz und stierte seinen Mörder an als ob's nicht wahr. Et tu Brute! rief er auf lateinisch, weil sie dort die Landessprache war. Lasse keiner sich vom Wahn verführen, daß er mehr als jeder and're gelt': Cäsar wollte mit dem Schwert regieren und ein Messer hat selbst ihn gefällt. Cäsar wollte mit

OLIM:

The harp: delightful. – A small celebration for a great occasion: the wound has healed. It shall best be done at table. – This is the niece, Fennimore, who will alternate between eating with us at table and playing the harp. Do you agree to this plan?

SEVERIN:

Can anything trouble me, then?

OLIM:

What will you offer us?

FENNIMORE:

Caesar's death.

FENNIMORE:

Rome was called a city, and all Romans had hot blood in their veins; when Caesar once tyrannically provoked them, it was at once raised to boiling-point. The warning "Beware the Ides of March" could not deter Caesar! He pursued his audacious ends and already saw himself as divine ruler of the Romans. He pursued his audacious ends and already saw himself as divine ruler of the Romans. More and more seriously he fell under the delusion that only his word still counted in the Capitol, and he crassly and scornfully disparaged the senator's wise counsel as nonsense. At this the Romans' proud blood boiled. Not even to any of his friends did Caesar remain loyal when he coldly took advantage of them for his own ends and said so quite openly. The conspirators met secretly by night and conferred eagerly. And precisely on the day of the ides of March it fell to Brutus to deliver the deserved blow. Caesar sank from his seat and stared at his murderer as though it were not true. "Et tu, Brute!", he cried in Latin, because this was the language of the country. Let no one from

dem Schwert regieren und ein Messer hat selbst ihn gefällt.

OLIM:

Darüber sollte man lachen? Daraus Anregung zum Frohsinn schöpfen? – Das verführt doch eher zum – Wie hältst du denn das Messer gepackt?

SEVERIN:

Halte ich es ungeschickt?

OLIM:

Was schielst du so nach mir?

SEVERIN:

Nicht nach dir.

OLIM:

Wohin?

SPRECHER:

Mit Messerstichen zerfetzt Severin blindwütig eine Ananas.

OLIM:

(zu Frau von Luber) Verlassen Sie uns, Frau von Luber!

FRAU VON LUBER:

(halblaut zu Fennimore) Den einen kannst du nicht reizen und den andern stachelst du zum Messerhelden. Pack deinen Koffer – morgen früh scherst du dich aus dem Tor, ob's blitzt oder hagelt.

OLIM:

Was für ein Anfall. Sind zu viele Eindrücke zu plötzlich auf dich eingedrungen? Wolltest du mit der Niedermetzelung dieser Frucht deinen Widerwillen gegen weitere Genüsse zum Ausdruck bringen?

madness delude himself that he is more valuable than everyone else. Caesar wished to rule by the sword, but a knife laid him low. Caesar wished to rule by the sword, but a knife laid him low.

OLIM:

Should we laugh at that? Derive encouragement to gaiety from that? Rather does that tempt towards... Why are you clutching that knife?

SEVERIN:

Am I holding it awkwardly?

OLIM:

Why are you glaring at me like that?

SEVERIN:

Not at you.

OLIM:

At what?

NARRATOR:

In a blind rage Severin slashes a pineapple with knife-strokes.

OLIM *(to Frau von Luber)*:

Leave us, Frau von Luber!

FRAU VON LUBER

(under her breath to Fennimore):

One of them you can't charm, and the other you goad into becoming a cut-throat. Pack your bag – early tomorrow you'll clear out from the gate, whether there's lightning or hail.

OLIM:

What kind of fit was this? Have too many impressions crowded upon you too suddenly? Did you want, by massacring this fruit, to express your antipathy to further pleasures?

SEVERIN:

Das galt der Frucht nicht – sondern dem, der sie mich nicht essen ließ!

OLIM:

Verbietet dir hier wer?

SEVERIN:

Einst, Olim, wurde mir die Erlaubnis im letzten Augenblick zerschossen. Ich hatte schon die Frucht in meinem Besitz, da krachte ein Schuß, und ich lief nicht mehr. Er hätte mich die Frucht noch essen lassen sollen und dann mein Herz nicht verfehlen – aber er ließ mich hungrig in meinem Blute liegen – dieser zehnfach verfluchte – entmenschte Landjäger!

OLIM:

Vergiß doch – den Landjäger –

SEVERIN:

Rache an diesem Schützen und wenn ich's mit dem Leben bezahlen muß!

SEVERIN:

Erst trifft dich die Kugel und du liegst am Boden, da war dir der Tod schon nah, und ließ gnädig noch einmal von dir. Noch kannst du nicht denken, noch kannst du nicht sehn, doch dein erster Atemzug haucht schon das Wort: Es wird nicht vergeben, es wird nicht vergessen: Auge um Auge! Es schließt sich die Wunde, die dir der andre schlug, und die Narbe versiegelt von außen den Riß, doch innen, da hilft's nicht, da schwärt es, da spornet es, es wird nicht vergessen: Zahn um Zahn! Was dich labt, macht dich mutig, du tust, was du mußt. Später kannst du beten und dir reuig die Brust aufreißen. Jetzt kannst du nur schreien: Es wird nicht vergeben, es wird nicht vergessen: Blut um Blut! Ich bin der eine, mein Feind ist der andre, wie soll Wasser und Feuer

SEVERIN:

It wasn't against the fruit, but him who didn't let me eat it!

OLIM:

Who here forbids you?

SEVERIN:

Once, Olim, permission was shot away at the last moment. I already had the fruit in my possession; a shot rang out, and I could run no more. He should have let me eat the fruit and then not have missed my heart – but he left me lying hungry in my blood, this ten times accursed, inhuman country policeman!

OLIM:

But forgive – that policeman...

SEVERIN:

Vengeance on this marksman, even if I have to play my life!

SEVERIN:

First the bullet hits you and you lie on the ground: death was already close to you but mercifully withdrew from you once more. You can still not think, you can still not see, but your first breath already whispers the words "It will not be forgiven or forgotten: an eye for an eye!" The wound that the other inflicted on you heals, and the scar outwardly heals the gash; but inwardly it does not help, it festers and goads, it will not be forgiven or forgotten: a tooth for a tooth! What restores you gives you courage: you what you must. Later you can pray and tear your breast in remorse: now you can only cry out "It will not be forgiven or forgotten: blood for blood!" I am one, my enemy is the other; how shall fire and water unite? You learn too late when the lash is upon

sich einen? Du lernst es zu spät, wenn der Hieb dir schon sitzt und du läufst hinterdrein, doch dann holst du ihn ein, dann hältst du Gericht. Es wird nicht vergessen, es wird nicht vergeben: Leben um Leben!

OLIM:
Ich bin bedroht – am Leben, liebe Frau von Luber!

FRAU VON LUBER:
Spaßmacherchen, Herr Olim. Wer trachtet Ihnen nach dem Leben?

OLIM:
Er – Severin!

FRAU VON LUBER:
Als Dank für so viel Pflege?

OLIM:
So dankt er mir – wenn er erfährt, daß ich es bin, der – o Gott!

FRAU VON LUBER:
So flüstern sie es mir ins Ohr.

OLIM:
Sie schwören mir, daß Sie es nie verraten – und mir bei der Überwachung helfen, daß er sich nie aus dem Schloß entfernt?

FRAU VON LUBER:
Das ist geschworen – Alle Schlüssel werden in meine Hände gelegt. Erhalte ich Vollmacht?

OLIM:
Ja.

SEVERIN:
Zumachen. Abschließen. Horchen, ob man mir folgt.

FENNIMORE:
Sie können wieder gehen?

you and you run after him, but when you catch up with him you insist on justice. It will not be forgotten or forgiven: a life for a life!

OLIM:
Dear Frau von Luber, my life is threatened!

FRAU VON LUBER:
You're joking, Mr. Olim. Who wants to take your life?

OLIM:
He – Severin!

FRAU VON LUBER:
As thanks for so much care?

OLIM:
That's how he thinks of me. If he learns that I am the one who...

FRAU VON LUBER:
Whisper it in my ear.

OLIM:
Do you swear to me that you'll never divulge it – and help me watch over him that he never goes away from the castle?

FRAU VON LUBER:
You have my word. – All keys will be put in my hands. Do I have full authority?

OLIM:
Yes.

SEVERIN:
Shut the door. Lock it. Listen if I'm being followed.

FENNIMORE:
Can you walk again?

SEVERIN:

Seit gestern. Ich wurde angeregt – durch den Anblick einer Frucht, und auch das Mördermesserlied, das Sie sangen.

FENNIMORE:

Mich hat dasselbe Lied um meinen Aufenthalt hier gebracht.

SEVERIN:

Sie reisen ab?

FENNIMORE:

Auf Befehl meiner Tante...

SEVERIN:

Wären Sie zu einem Umweg bereit?

FENNIMORE:

Auf was für einem Wege?

SEVERIN:

Doch dieser führt Sie in die Wildnis.

FENNIMORE:

Was ist das, Wildnis? – Ich möchte mich gern einmal im Leben nützlich machen.

SEVERIN:

Dann ist die Gelegenheit da. – Ich habe Freunde, die am Silbersee wohnen.

FENNIMORE:

Wo liegt der Silbersee?

SEVERIN:

Ich zeige es Ihnen vom Fenster aus.

SEVERIN:

Auf jener Straße, die des Schattens bar und vor dem Winde ihren Staub erhebt.

FENNIMORE:

Es muß schön sein zu wandern in dem Wind und nach dem Rand, wo sich der Wald erhebt.

SEVERIN:

Since yesterday. I was stimulated — by the sight of a fruit and also by the song of the murderous knife that you sang.

FENNIMORE:

That same song has lost me my stay here.

SEVERIN:

You're leaving.

FENNIMORE:

By my aunt's orders...

SEVERIN:

Would you be prepared for a detour?

FENNIMORE:

On what road?

SEVERIN:

But it leads you into the wilds.

FENNIMORE:

What are the wilds? – I'd like for once to make myself useful in life.

SEVERIN:

Then the opportunity is there. – I have friends who live by the silver lake.

FENNIMORE:

Where does the silver lake lie?

SEVERIN:

I'll show you it from the window.

SEVERIN:

On that road which is devoid of shadows and raises its dust before the wind.

FENNIMORE:

It must be lovely to travel in the wind and towards the verge where the forest rises.

SEVERIN:

Doch gibt es Windungen, die so ermüden, und immer wieder kehrt der Weg zurück.

FENNIMORE:

Wenn ich das Ziel mit meinen Augen halte, bedient mein Fuß den kühnen Augenblick.

SEVERIN:

Wo eine Brücke buckelt ihren Bogen, wird dieses Wandertages Ende sein.

FENNIMORE:

Am Himmel sind doch Sterne aufgezo-gen und scheinen in die Finsternis hinein.

SEVERIN:

Der Pfad ist schmal, der durch das Dickicht leitet, und dornig wuchert Distelkraut und sticht.

FENNIMORE:

Ich bleibe fühllos, wie mein Fuß auch schreitet, und schreien Eulen, ich vernehm' sie nicht.

SEVERIN:

Die Nebel steigen und schon ist die Nähe des Wassers, das im Monde fröstelt, da.

FENNIMORE:

Das ist der weiße Dampf von warmen Quellen, und meinem Ziele bin ich jählings nah.

SEVERIN:

Es täuscht der Dunst und er verirrt die Schritte, und es ertränkt den Weg der tiefe See.

FENNIMORE:

Ich lasse mich von keinen Ängsten schütteln und wie ein Brett betrete ich den See.

SEVERIN:

Wie kann denn einer auf den Wassern wandeln?

FENNIMORE:

Wer weiter muß, den trägt der Silbersee.

SEVERIN:

But there are very wearying bends, and the road always leads back.

FENNIMORE:

If I keep the goal in sight, my feet will answer my fearless gaze.

SEVERIN:

The end of this day of travel will be where a bridge arches its span.

FENNIMORE:

Yet stars have appeared in the sky and shine into the darkness.

SEVERIN:

The path that leads through the thicket is narrow, and spiny thistles proliferate and prick.

FENNIMORE:

I will remain without feeling as my feet stride on, and if owls cry I will not hear them.

SEVERIN:

The mists are rising, and already we are nearing the water, which is freezing in the moonlight.

FENNIMORE:

That is the white steam from warm springs, and I am suddenly near my goal.

SEVERIN:

The haze is deceptive, sending our steps astray, and swallowing up the road to the deep lake.

FENNIMORE:

I will not be shaken by any anxieties and shall step on the lake as if were a board.

SEVERIN:

But how can one walk on the water?

FENNIMORE:

The silver lake will support anyone who has to go further.

SEVERIN:
Dann kann er wirklich auf den Wassern wandeln?

FENNIMORE:
Wer weiter muß, den trägt der Silbersee.

III. AKT

SPRECHER:
Einige Tage später. Treppenhaus. Severin kommt und schmettert die Glastür ins Schloß.

SEVERIN:
Hört das keiner? Kracht das nicht genug?

SPRECHER:
Er pakt auf den Gong. GONG

SEVERIN:
Und ihr wollt mir einreden, daß ich mich nicht habe vernehmen lassen? Dann noch einmal...
GONG – Ausgeschlafen in Dornröschens Schloß?

SPRECHER:
Ich hörte die Gongschläge und denke mir, daß Herr Severin einen Wunsch haben.

SEVERIN:
Herr Olim soll kommen.

SPRECHER:
Es kann nichts ohne die Billigung von Frau von Luber geschehn.

SEVERIN:
Wo steckt Olim?

FRAU VON LUBER:
In seinen Zimmern hält er sich auf –

SEVERIN:
Warum verbirgt er sich seit Tagen vor mir?

SEVERIN:
Then can he really walk on the water?

FENNIMORE:
The silver lake will support anyone who has to go further.

ACT THREE

NARRATOR:
Some days later. A staircase. Severin enters and smashes the glass door in the castle.

SEVERIN:
Did no one hear that? Didn't that make enough noise?

NARRATOR:
He strikes the gong. GONG

SEVERIN:
And you want to persuade me that I haven't made myself heard? Then once more – GONG – Fast asleep in the Sleeping Beauty's castle?

NARRATOR:
I heard the gong strokes and supposed Mr. Severin wanted something.

SEVERIN:
I want Mr. Olim to come.

NARRATOR:
Nothing can be done without Frau von Luber's sanction.

SEVERIN:
Where is Olim hiding?

FRAU VON LUBER:
He's staying in his rooms.

SEVERIN:
Why for days has he been hiding from me?

FRAU VON LUBER:

Aus welchem Anlaß sollte er –

SEVERIN:

Weshalb erklärt er mir nicht, warum ich hier eingeschlossen werde?

FRAU VON LUBER:

Man schließt Sie doch nicht ein.

SPRECHER:

Das Fräulein Fennimore ist wieder da.

SEVERIN:

Fennimore!

FRAU VON LUBER:

(Betrachtet Severin und nickt befriedigt. Zum Diener) Das Fräulein darf ins Schloß. Ich will mein Glück bei Herrn Olim versuchen – Die Kleine wird Ihnen das Warten verkürzen.

SEVERIN:

Haben Sie meine Freunde gefunden?

FENNIMORE:

Wo Sie beschrieben, waren sie. Ich mußte sie führen.

SEVERIN:

Hierhier?

SPRECHER:

Nur dem Fräulein war der Zutritt erlaubt. Sie haben sich mit ihm eingedrängt.

SEVERIN:

Die Burschen bleiben – und weichen nur der Gewalt. Wie heißt er?

1. BURSCHE:

Olim

SEVERIN:

Nochmal.

FRAU VON LUBER:

For what reason should he...

SEVERIN:

Why doesn't he explain to me why I'm locked in here?

FRAU VON LUBER:

But you're not locked in.

NARRATOR:

Miss Fennimore is back again.

SEVERIN:

Fennimore!

FRAU VON LUBER

(to the servant, watching Severin and nodding in Satisfaction): Allow the young lady into the castle. I will try my luck with Mr. Olim. – The girl will shorten your wait.

SEVERIN:

Did you find my friends?

FENNIMORE:

They were where you said. I had to guide them.

SEVERIN:

Here?

NARRATOR:

Only the young lady was permitted to enter. They forced their way in with her.

SEVERIN:

The lads will remain – and will yield only to force. – What is his name?

1ST YOUTH:

Olim.

SEVERIN:

Once again.

2. BURSCHE:

Nun – Olim.

SEVERIN:

Halte – mich fest!

CHOR:

Ich bin der Eine, mein Feind ist der And're, wie soll Wasser und Öl sich vereinen? Du lernst es zu spät, wenn der Hieb dir schon sitzt und du läufst hinterdrein, doch dann holst du ihn ein, dann hältst du Gericht: Es wird nicht vergessen, es wird nicht vergeben: Leben um Leben.

SPRECHER:

Tuurboden. Olim hockt im Gebälk.

OLIM:

Wo ist Severin?

FRAU VON LUBER:

In dies Turmgehäuse dringt er mir nicht.

OLIM:

Verfolgte er mich über alle Treppen?

FRAU VON LUBER:

Bis unter den Dachboden. Da verließen ihn die Kräfte. Noch hinsinkend beschwor er die Belagerung.

OLIM:

Belagerung?

FRAU VON LUBER:

Mit vollkommener Entziehung der Nahrungsmittel.

OLIM:

Das ist doch ungeheuerlich.

FRAU VON LUBER:

Daß einer einem das Leben aushungert? Es ist das übliche, Herr Olim.

2ND YOUTH:

Now – Olim.

SEVERIN:

Hold me tight!

CHORUS:

I am one, my enemy is the other: how shall water and fire unite? You learn too late when the lash is already upon you and you run after him, but when you catch up with him you insist on justice. It will not be forgotten or forgiven: a life for a life!

NARRATOR:

A tower room. Olim is perched in the rafters.

OLIM:

Where is Severin?

FRAU VON LUBER:

He won't get past me into this tower area.

OLIM:

Is he pursuing me up every stairway?

FRAU VON LUBER:

Up to under the attic: there his strength gave out. Weakening, he still swore to a state of siege.

OLIM:

Siege?

FRAU VON LUBER:

With complete denial of food.

OLIM:

But that's atrocious.

FRAU VON LUBER:

That one should starve someone to death? That's customary, Mr. Olim.

OLIM:

Man müßte Hilfe holen.

FRAU VON LUBER:

Wen? – Trösten wir uns ein bißchen. Vorerst: gehungert wird nicht. Es wird täglich gespeist – keine vielen Schüsseln, denn die könnte ich nicht heraufschleppen in aller Heimlichkeit.

OLIM:

Das wollen Sie für mich tun?

FRAU VON LUBER:

Wenn auch Sie etwas für mich tun!

OLIM:

Alles.

FRAU VON LUBER:

Unterschreiben Sie mir das!

OLIM:

Ja, ja.

FRAU VON LUBER:

Jetzt kann Herr Severin sein Mütchen kühlen.

OLIM:

Er wird sich mit der Zeit besänftigen. Er braucht nur Zeit, um klare Einsicht in die Dinge zu gewinnen. So was muß wachsen.

FRAU VON LUBER:

Vielleicht muß man verhindern, daß Sie ausbrechen und Unheil anrichten, wo es nicht beliebt ist. Was brauchen Sie die Schlüssel!

OLIM:

Den Schlüssel! Aufschließen, es ist wichtig, was ich zu sagen habe, ob er das kann, in meine Brust, ich halte sie ihm hin. Ich fürchte mich vor seinem Zorn nicht mehr. Aufschließen.

OLIM:

We must get help.

FRAU VON LUBER:

From whom? – Let's cheer up a bit. First of all, there'll be no hunger: there'll be food daily. Not many keys, for I couldn't carry them around in complete secrecy.

OLIM:

Will you do that for me?

FRAU VON LUBER:

If you also do something for me!

OLIM:

Anything.

FRAU VON LUBER:

Sign that for me!

OLIM:

Yes, yes.

FRAU VON LUBER:

Now Mr. Severin can vent his anger.

OLIM:

With time he will calm down. He needs only time to gain clear insight into the matter: like that it must increase.

FRAU VON LUBER:

Perhaps you should be prevented from breaking out and causing havoc where it's not wanted. Why do you need the keys?

OLIM:

Give me the key! Open up: what I have to say is important: whether it's possible for him to let me hold him to my breast. I no longer fear his anger. Open up!

SPRECHER:

(Kellerraum) An der Säule in der Mitte steht Severin mit Ketten gefesselt. Die vier Burschen hocken auf den Steinfliesen.

SEVERIN:

Wie Odysseus an den Mast des Schiffes ließ mit Seilen um den Leib sich schnüren an dem Inselstrande der Sirenen, die mit süßem Liederklang verführen, daß, werinhört, seine Fahrt beendet und mit Eile läßt sein Fahrzeug stranden, ihn treibt die Begierde, bei den Wesen, die so lockend singen, rasch zu landen, um von dem Getier mit Menschenköpfen und mit Klauen unterm Vogelleibe gleich zerfetzt zu sein, zu spät zur Einsicht, daß man ferne den Sirenen bleibe!

Es fallen diese Ketten ab, wenn's an der Zeit ist! Schließt von außen ab und nehmt den Schlüssel mit. Wann wird sich das in meinem Blute ändern! Ich kann nicht das Wachs ins Ohr mir träufeln, um mich zu verschließen diesem Rauschen. In mir quillt es und ich bin verurteilt, den Sirenen meines Zorns zu lauschen. Welle schlug um Welle meines Blutes, alles drängt in heißem Strom nach oben, wann verebben diese Fieberfluten, wann beruhigt sich das wüste Toben? Soll ich lange warten auf das Zeichen, bis von selber fallen meine Ketten? Dann begreife ich, daß es gelungen, mich doch endlich vor mir selbst zu retten.

SPRECHER:

Frau von Luber ist in den Keller gekommen und hat sich hinter der Säule zu schaffen gemacht. Als Severin verstummt, fallen auch die Ketten von ihm ab.

NARRATOR:

A cellar. Severin is fettered with chains to the pillar in the centre. The four youths squat on the flagstones.

SEVERIN:

When Odysseus had himself tied, with ropes round his body, to the mast of his ship on the coast of the island of the sirens — who with their sweet singing enticed whoever listened to them to end his voyage and quickly let his vessel founder — he was driven by the desire to land immediately among the creatures who sing so alluringly, where, too late to reason that one should stay far away from the sirens, he would at once be torn to pieces by the animals with human heads and with claws under bird bodies. The chains will fall off when it is time! Locked from outside and the key taken away. When will that change in my blood? I cannot stuff wax in my ears to shut out this roaring. It wells up in me, and I am condemned to listen to the siren voices of my anger. Wave fell upon wave of my blood: everything presses upwards in a burning stream. When will this feverish flood subside, when will the wild raging be calmed? Must I wait for the signal, until my chains fall away by themselves? Then I realise that I can finally succeed in saving myself only by my own efforts.

NARRATOR:

Frau von Luber has come into the cellar and gone behind the pillar to act. As Severin falls silent, his chains fall away from him.

FRAU VON LUBER:

Herr Olim steckt in der Haube des Turms. Hier ist der Schlüssel, Herr Severin!

SEVERIN:

Mein Olim, der mir Gutes tat. Daß Sie kamen, das geschah, um mir die Ketten abzunehmen, von denen ich mich erst befreien wollte, wenn mich mein Zorn verließ. Da sanken sie und ich bin ohne Zorn.

FRAU VON LUBER:

Es wird Herrn Olim sehr überraschen, wenn er Sie so versöhnlich gestimmt sieht.

SEVERIN:

Ihn überraschen? Erwarten wird er es.

FRAU VON LUBER:

Noch argwöhnt er den Judaskuß auf jeder Lippe und in der hingehaltenen Hand das Messer. Sobald Olim für Ihr Friedensangebot reif ist und seine Hasenangst verliert, führe ich euch einander zu. Wie Braut und Bräutigam. Doch vorher geduldet sich das Bräutchen im stillen Kämmerlein und sollte ihm die Weile lang werden, dann kann es ja mit Ketten spielen.

SEVERIN:

Dann ist es doch zu spät. Wenn er nicht gleich erfährt, wenn dieser Zweifel sich in ihn frißt: wenn ich nicht gleich gelaufen komme, ihn um Vergebung bitte. Laßt mich zu ihm!

SPRECHER:

Saal. Frau von Luber und Baron Laur – vor ihnen der mit Nachspeisen und Weinflaschen überladene Eßtisch. Im Hintergrund sitzt Fennimore.

BARON LAUR:

Nochmal. Man muß es zweimal hören, um nichts von seiner Köstlichkeit zu verlieren.

FRAU VON LUBER:

Mr. Olim is hiding in the dome of the tower. Here is the key, Mr. Severin!

SEVERIN:

My Olim, who was my benefactor. It happened that only when I abandoned my anger did you come to take from me the chains from which I wished to free myself. They fell away, and I am without anger.

FRAU VON LUBER:

It will greatly surprise Mr. Olim if he sees you in so forgiving a mood.

SEVERIN:

Surprise him? He'll be expecting it.

FRAU VON LUBER:

He still distrusts the kiss of Judas on every lip and the knife in the proffered hand. As soon as Olim is ripe for your peace offer and sheds his cowardly fear I'll lead you to each other like bride and bridegroom. But until then the little bride waits patiently in the little room, and should the time be long for him, he can play with his chains.

SEVERIN:

But then it's too late if he doesn't learn at once, if this doubt devours him, if I don't at once come running to him to ask his forgiveness. Let me go to him!

NARRATOR:

A hall. Frau von Luber and Baron Laur: before them a dining table overloaded with desserts and wine bottles. Fennimore sits in the background.

BARON LAUR

(rolling about in Paroxysms of laughter):

Tell me again. It must be heard twice so as to lose nothing of its savour.

FRAU VON LUBER:
Sie sind anspruchsvoll, Baron.

BARON LAUR:
Unersättlich im Anhören saftiger Späße. Wer sitzt auf dem Dachboden?

FRAU VON LUBER:
Das ist Olim, der Schloßherr.

BARON LAUR:
Und im Keller hockt?

FRAU VON LUBER:
Severin, sein Schützling.

BARON LAUR:
Die zwei ehemaligen Feinde.

FRAU VON LUBER:
Jetzt dicke Freunde.

BARON LAUR:
Und können zueinander nicht kommen.

FRAU VON LUBER:
Die Schlüssel sind viel zu fest.

BARON LAUR:
Götterweib.

SPRECHER:
Er küßt sie. Fennimore entfernt sich durch die Tapetentür.

FRAU VON LUBER/BARON LAUR:
Es wächst uns in den Mund der Wein, wir graben in dem Weinberg nicht und wissen nicht, wer die Trauben von den Reben bricht. Wir selber rühren keine Hand, wie im Schlaraffenland. Wir warten, bis die Nacht ergraut, da schläft, was müde ist und nicht mehr fähig ist, den Finger aufzuheben, der der kleinste ist. Da rühren wir noch uns're Hand, wie im Schlaraffenland, wie im Schlaraffenland. Was gut schmeckt, liegt auf uns'rem Tisch, woher es kommt und wie man's holt, es wird geholt, es

FRAU VON LUBER:
You're very demanding, Baron.

BARON LAUR:
Insatiable in hearing good jokes. Who is sitting in the attic?

FRAU VON LUBER:
That's Olim, the lord of the castle.

BARON LAUR:
And squatting in the cellar?

FRAU VON LUBER:
Severin, his protégé.

BARON LAUR:
The two former enemies.

FRAU VON LUBER:
Now close friends.

BARON LAUR:
And they can't come to each other.

FRAU VON LUBER:
The locks are much too firm.

BARON LAUR:
Divine woman!

NARRATOR:
He kisses her. Fennimore goes out through the hidden door.

FRAU VON LUBER/BARON LAUR:
Wine grows in our mouths: we don't dig in the vineyard and don't know who picks the grapes from the vines. We ourselves don't lift a finger, as in the land of Cockaigne. We wait until night darkens, when everything that's tired and no longer able to raise even the littlest finger is asleep. Then we move our hand again, as in the land of Cockaigne, the fools' paradise. What tastes good lies on our table: wherever it comes from, and however it's obtained, it is obtained, it

wird geholt, und noch was eckig ist, das rollt. Wir winken kaum mit einer Hand wie im Schlaraffenland. Es gibt noch das Schlaraffenland, wo man gewaltig praßt und wo man nicht verpaßt, wonach die Gier im Überflusse faßt. Die rechte füllt die linke Hand wie im Schlaraffenland.

SPRECHER:

Die Saaltüren werden geöffnet – Olim und Severin erscheinen.

SEVERIN:

Vergib.

OLIM:

Vergib.

SEVERIN:

Was soll ich dir vergeben?

OLIM:

Meine Angst.

SEVERIN:

Ich drohte dir doch mit dem Stock.

OLIM:

Schon vorher. Als ich es dir nicht gleich gestand.

SEVERIN:

Ich hätte dich zerfleischt

OLIM:

Nein. Du hättest es gehört und hättest mir kein Haar gekrümmt. Du schlägst mich doch auch jetzt nicht.

SEVERIN:

Vergib mir meinen Zorn.

OLIM:

Ich ließ ihn dir zu lange.

SEVERIN:

So lange wie man braucht, um zu lernen: sich nicht zu rächen.

is; and even what has corners rolls. We scarcely wave a hand, as in the fools' paradise. The land of Cockaigne, where one gorges mightily and doesn't miss an opportunity where greed reigns in abundance, still exists. The right hand replenishes the left, as in the fools' paradise.

NARRATOR:

The hall doors are opened. Olim and Severin appear.

SEVERIN:

Forgive.

OLIM:

Forgive.

SEVERIN:

What have I to forgive you for?

OLIM:

My fear.

SEVERIN:

But I threatened you with a stick.

OLIM:

That's all past, as I didn't confess to you at once.

SEVERIN:

I'd have torn you to pieces.

OLIM:

No. You'd have listened and wouldn't have a hair of my head. But even now you don't strike me.

SEVERIN:

Forgive me my anger.

OLIM:

I let you keep it too long.

SEVERIN:

As long as was needed to learn not to take revenge.

OLIM:

Wir fehlten beide.

SEVERIN:

Wir büßten beide auch.

FRAU VON LUBER:

Die Schlüssel?

SPRECHER:

Fennimore tritt an den Tisch, legt wortlos die Schlüssel hin und verläßt das Haus.

OLIM:

Da brennen schon die Kerzen auf dem gedeckten Tisch. Für meinen Gast und für den Schloßherrn!

FRAU VON LUBER:

Welche Sprache? Als ob Sie hier was zu befehlen hätten.

OLIM:

Erkennen Sie mich in meinem Zustand des Verfalls nicht?

FRAU VON LUBER:

Sie sind Herr Olim. Der Schloßherr von einst.

OLIM:

Bin ich's nicht mehr?

FRAU VON LUBER:

Wenn Sie sich nicht entsinnen können, lesen werden Sie es können.

OLIM:

Ich habe nichts verschenkt.

BARON LAUR:

Bestreiten Sie auch das; daß Sie in der Angelegenheit dieses Burschen eine falsche Anzeige erstatten und einen Räuber der gesetzlichen Verfolgung entzogen? Das wird mit Zuchthaus bestraft. Der Junge ist auch nachträglich reif für den Staatsanwalt. Wollt Ihr Euch aus dem Schloß

OLIM:

We were both in the wrong.

SEVERIN:

We both also have made amends.

FRAU VON LUBER:

The keys?

NARRATOR:

Fennimore walks to the table, lays down the keys without a word, and leaves the house.

OLIM:

The candles are already burning on the table, which is laid for my guest and for the lord of the castle.

FRAU VON LUBER:

What kind of talk is this? As if you had to be obeyed here.

OLIM:

Don't you recognise me in my run-down condition?

FRAU VON LUBER:

You're Mr. Olim, once the lord of the castle.

OLIM:

Am I not any longer?

FRAU VON LUBER:

If you can't remember, you'll be able to read it.

OLIM:

I've given nothing away.

BARON LAUR:

Do you dispute that, in the case of this fellow, you made a false report and shielded a robber from prosecution? That is punishable by penal servitude. In addition, the young chap is also ripe for the public prosecutor. Do you want to be sent for from the castle or will you go of your own free

abholen lassen oder wollt Ihr freiwillig gehn?

OLIM:

Komm.

BARON LAUR:

Also verduften. Das einzig kluge. Die Hunde los
– und wer uns stören will, den reißen sie!

FRAU VON LUBER/BARON LAUR:

Wer Zeit sich läßt und nützt die Zeit, der stellt die alte Ordnung her. Was ändert der, was ändert der, der sagt, daß jetzt der Zeiten Wende wär? Ihm sind nur noch nicht bekannt die Regeln vom Schlaraffenland. Die kleine Störung wandelt nichts, sie schwingt sich aus und wieder steht es still, das Rad der Zeit, die unten quetscht es breit und über allen thront die alte Herrlichkeit. So überdauert allen Weltenbrand das ewige Schlaraffenland, das ewige Schlaraffenland.

SPRECHER:

Grauer Himmel. Wolkenflucht. Auf der Landstraße kommen Olim und Severin.

OLIM:

Stütze dich nur fest auf mich. Es wird schon gehn.

SEVERIN:

Es geht nicht mehr.

OLIM:

Wir sind zwei Untaugliche. Wenn der eine vor dem andern keine Angst mehr hat und der gegen ihn keinen Zorn mehr hegt, dann ist keinem von beiden der Odem länger erlaubt. Sie müssen wegziehn und sich in den Wäldern verkriechen, um zu sterben. Zorn und Angst...

will?

OLIM:

Come.

BARON LAUR:

Then get out, that's the only sensible thing. Release the dogs -- and they'll tear to pieces anyone trying to bother us.

FRAU VON LUBER/BARON LAUR:

He who allows himself time and uses time establishes the old order. What does he change, what does he change who says that now is a turning-point in time? He does not yet know the rules of Cockaigne. The small disturbance changes nothing: the wheel of time, which below presses one flat, sweeps on and stands still again: the old grandeur reigns over everything. Thus all the world's conflagrations are outlasted by the eternal land of Cockaigne, the eternal fools' paradise.

NARRATOR:

Grey sky, scudding clouds. Olim and Severin come along the highway.

OLIM:

Just support yourself firmly on me. It'll be all right.

SEVERIN:

It won't work any longer.

OLIM:

We're two incompetents. When one no longer has any fear of the other and the latter no longer entertains any anger against him, then breath is no longer allowed to either of the two. They must draw away and creep into the woods to die, anger and fear.

SEVERIN:

Das sind die beiden Leidenschaften, die das Elend anrichten. Der Zorn greift an – die Angst flüchtet. Der Mensch soll aber weder angreifen noch flüchten. Er soll sich auf halbem Wege begegnen und auf glatter Ebene nebeneinander hinschreiten, wohin?

OLIM:

An den Silbersee.

SEVERIN:

Was suchst du am Silbersee?

OLIM:

Das Wasser des Silbersees. Um nicht mehr Erde unter den Füßen zu haben.

SEVERIN:

Ich folge dir ins Wasser.

OLIM:

Stütze dich fest auf mich. Merkwürdig.

SEVERIN:

Worüber wunderst du dich?

OLIM:

Daß überhaupt jetzt Schnee fallen kann. Was bedeutet das?

SEVERIN:

Das ist noch viel wunderbarer.

OLIM:

Hörst du es auch?

SEVERIN:

Zum erstenmal, daß Schneeflocken klingen, wenn sie aufeinanderfallen.

CHOR:

Ihr sollt den Weg noch nicht finden, wir brauchen noch wichtige Zeit. Was noch verhüllt, wird verschwinden, wenn alles besser bereit.

SEVERIN:

They are the two emotions that cause misery. Anger attacks, fear flees. But men must neither attack nor flee: They must meet halfway and step towards one another on smooth level ground: where to?

OLIM:

To the silver lake.

SEVERIN:

What do you seek at the silver lake?

OLIM:

The waters of the silver lake, so as no longer to have earth under our feet.

SEVERIN:

I will follow you into the water.

OLIM:

Support yourself firmly on me...Strange!

SEVERIN:

What are you surprised at?

OLIM:

That now snow can be falling everywhere. What does that mean?

SEVERIN:

That's much more astonishing still.

OLIM:

Do you hear it too?

SEVERIN:

For the first time, snowflakes tinkle as they fall on each other.

CHORUS:

You won't find the road yet: we still need vital time. What still veils it will disappear when everything is better prepared.

SEVERIN:

Ich weiß, was gesungen ist.

OLIM:

Daß wir uns vorm Tod, der uns bevorsteht, nicht fürchten sollen.

SEVERIN:

Und diesem Schneetreiben nicht zürnen, das uns den Zugang zum See versteckt.

OLIM:

Denn wir werden nicht sehen, wo das Land aufhört und das Wasser anfängt.

CHOR:

Euch umfängt noch das Irren, wie diese Schneewand euch bannt. Wenn keine Flocken mehr schwirren, wird euch der Anblick bekannt.

OLIM:

Jetzt weiß ich, daß wir uns dem See nähern. Die Wasser singen. Hörst du es nicht?

SEVERIN:

Mit solchen Stimmen?

CHOR:

Was sich mit Wellen noch regte, erstarrt, indes ihr euch naht, und die Flut, die bewegte, festigt sich vor euch zum Pfad.

SEVERIN:

Die Lichtung, Olim!

OLIM:

Es sind die letzten Schritte, Severin!

SPRECHER:

Ein ungeheurer Orkanstoß fegt den Schnee von den Bäumen. Frühlingsgrün erscheint die Landschaft – nur der See ist eine gefrorene Fläche unter der strahlenden Sonne.

SEVERIN:

I know what is sung.

OLIM:

That we should not be afraid of death, which faces us.

SEVERIN:

And not to rage against this snowstorm which hides the approach to the lake.

OLIM:

Then we shant't see where the land stops and the lake begins.

CHORUS:

Error still envelops you, as this wall of snow bars your way. When no more flakes swirl, the view will be clear to you.

OLIM:

Now I know that we are nearing the lake. The waters are singing: don't you hear it?

SEVERIN:

With such voices?

CHORUS:

What was still stirring in waves is freezing as you approach it, and the waters which were flowing solidify into a path before you.

SEVERIN:

It's clearing, Olim!

OLIM:

These are the last steps, Severin!

NARRATOR:

A tremendous hurricane gust sweeps the snow from the trees. The landscape appears in Spring verdur -- only the lake is a frozen surface under the shining sun.

OLIM:

Der See fror zu.

SEVERIN:

Jetzt scheint die Sonne.

OLIM:

Um uns zu locken?

SEVERIN:

Wir sollen weitergehn.

OLIM:

Der Pfad ist fest.

SEVERIN:

Wie Fennimore es sagte.

OLIM:

Was sagte Fennimore?

SEVERIN:

Wer weiter muß, den trägt der Silbersee.

FENNIMORES STIMME:

Euch entläßt die Verpflichtung weiter zu gehen, noch nicht. Euch erhebt aus Vernichtung eure besondere Pflicht. Ihr entstieg schon dem Grauen, das noch die Schöpfung zerstört, die im Tag zu erblauen, mit allen Keimen begehrt.

CHOR:

Berge werden sich glätten, wie dieses Wasser gerann, um euren Fortschritt zu retten, der hier am Ufer begann.

FENNIMORE:

Alles, was ist, ist Beginnen und verliert sich noch hinter der Zeit, wie die Stunden der Nacht doch verrinnen in den Anbruch der Helligkeit.

OLIM:

The lake has frozen over.

SEVERIN:

Now the sun is shining.

OLIM:

So as to tempt us?

SEVERIN:

We have to go on.

OLIM:

The path is firm.

SEVERIN:

As Fennimore said.

OLIM:

What did Fennimore say?

SEVERIN:

The silver lake will support anyone who has to go further.

FENNIMORE'S VOICE:

You are not yet released from your commitment to go further. Your special mission will lift you from annihilation. You have already emerged from the horror that still destroys creation which, with all seeds, seeks to bloom daylight.

CHORUS:

Mountains will flatten themselves, as this water that began here at the shore set solid to save your progress.

FENNIMORE'S VOICE:

All that exists is a beginning and disappears again into time, as the horrors of night pass into the beginning of brightness.

CHOR:

Alles, was ist, ist Beginnen und verliert sich noch hinter der Zeit, wie die Stunden der Nacht doch verrinnen, in den Anbruch der Helligkeit.

FENNIMORE:

Wer weiter muß, wer weiter muß, den trägt der Silbersee, den trägt der Silbersee.

CHORUS:

All that exists is a beginning and disappears again into time, as the horrors of night pass into the beginning of brightness.

FENNIMORE'S VOICE:

The silver lake will support, the silver lake will support him who has to go further, who has to go further.

English translation © by Lionel Salter 1989

60 011-2

CAPRICCIO · Ein Produkt der Delta Music GmbH, D-50226 Frechen · Made in Germany

KURT WEILL (1900-1950)**DER SILBERSEE****EIN WINTERMÄRCHEN • A WINTER'S TALE****SCHAUSPIELOPER VON / OPERATIC PLAY BY GEORG KAISER**

Dialogeinrichtung / Dialogue arranged by: Josef Heintelmann

Fennimore	Hildegard Heichele
Frau von Luber	Eva Tamassy
1. Verkäuferin / 1st Shopgirl	Elizabeth Eaton
2. Verkäuferin / 2nd Shopgirl	Andrea Andonian
Baron Laur	Udo Holdorf
Severin	Wolfgang Schmidt
Lotterieagent / Lottery Agent	Frederic Mayer
1. Bursche / 1st Youth	John Riley-Schofield
2. Bursche / 2nd Youth	Dariusz Niemirowicz
Olim	Hans Korte
Sprecher / Narrator	Michael Thomas

PRO MUSICA KÖLN - (Einstudierung / Chorus Master: Johannes Hömberg)

KÖLNER RUNDFUNKORCHESTER • JAN LATHAM-KÖNIG

Aufnahme / Recording: Köln 3/1989

Eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln © 1989

Beilageheft mit Werkeinführung und Libretto / Booklet contains notes, complete libretto and translation