

**MARCO POLO**

**dacapo**

DIGITAL

Per Nørgård

# SIDDHARTA

Edith Guillaume

Stig Fogh Andersen

Tina Kiberg

Aage Haugland

The Danish National Radio Choir

## FOR A CHANGE

Concerto for Percussion and Orchestra

Gert Mortensen

The Danish National Radio

Symphony Orchestra

**JAN LATHAM-KOENIG**





NØRGÅRD  
SIDDHARTA  
FOR A CHANGE

MARCO POLO

dacapo



PER NØRGÅRD  
(b. 1932)

# SIDDHARTA

(PLAY FOR THE EXPECTED ONE · SPIEL FÜR DEN ERWARTETEN)  
(1979)

Opera Ballet in three acts by Per Nørgård and Ole Sarvig  
Opernballet in drei Akten von Per Nørgård und Ole Sarvig

Siddharta Gotama	Son of King Suddhodana and Queen Maya/Sohn von König Suddhodana und Königin Maya	Stig Fogh Andersen
Suddhodana	King at Kapilavastu Palace/König auf Schloß Kapilavastu	Aage Haugland
Prajapati	Maya's sister and Siddharta's stepmother/Mayas Schwester und Siddharta's Stiefmutter	Edith Guillaume
Asita	Astrologist and prophet/Astrologe und Prophet	Erik Harbo
1st Counsellor/1. Kanzler	Master of Ceremonies/Zeremonienmeister	Kim Janken
2nd Counsellor/2. Kanzler	Minister of War/Kriegsminister	Christian Christiansen
Messenger/Bote	(The joyous tidings of Siddharta's birth)/(Die Frohe Kunde von Siddharta's Geburt)	Poul Elming
Yasodhara	Princess, later Siddharta's wife/Prinzessin, später Siddharta's Gemahlin	Tina Kiberg
Kamala	Princess/Prinzessin	Anne Frellesvig
Tara	Princess/Prinzessin	Birgitte Frieboe
Gandarva	Amra's sister, storyteller/Amras Schwester, Geschichtenerzählerin	Minna Nyhus
Beggars/Bettler		Hanna Hjort Effie Thing-Simonsen Carsten Engstrøm

Friends/Freundinnen

Hedwig Rummel  
Hanne Ørvad  
Birgitte Frieboe

Friends/Freunde

Peter Fog  
Hans Chr. Andersen

The Danish National Radio Choir · The Danish National Radio Childrens' Choir  
Dänischer Nationaler Rundfunkchor · Dänischer Nationaler Radio-Kinderchor  
(Chorus Masters · Chorleitung: Frans Rasmussen, Kirsten Milthers)

## FOR A CHANGE (1982-83)

CONCERTO FOR PERCUSSION AND ORCHESTRA · KONZERT FÜR SCHLAGZEUG UND ORCHESTER

Gert Mortensen, Percussion · Schlagzeug

The Danish National Radio Symphony Orchestra  
Dänisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester

JAN LATHAM-KOENIG

**DR**





SIDDHARTA ACT 3

## COMPACT DISC 1

Playing time Page  
Spielzeit Seite  
Spilletid Side

### ACT ONE / ERSTER AKT / FØRSTE AKT

1	Introduction "Folket stråler, lyser" (Chorus, Suddhodana, Asita, Counsellors, Prajapati, Children)	[6:52]	66
2	"Musik!" (Suddhodana, Counsellors, Prajapati, Asita, Chorus, Children)	[6:36]	68
3	"Se: Maya står så ene" (Prajapati, Children, Beggars)	[2:15]	72
4	"Se Maya danser" (Beggars, Prajapati, Children)	[4:12]	74
5	"Hør, Maya har født" (Messenger, Children)	[1:54]	78
6	"Gik mod nord" (Messenger, Asita, Suddhodana, Counsellors)	[2:43]	78
7	"Han vil se" (Chorus, Messenger, Suddhodana, Counsellors)	[1:40]	80
8	"Al jordens lyst skal binde ham" (Suddhodana, Counsellors, Prajapati, Beggars, Chorus, Asita, Messenger)	[6:09]	82
9	"Sorgen har ramt os" (Prajapati, Chorus, 1st Counsellor)	[3:23]	88



## COMPACT DISC 1

### ACT TWO / ZWEITER AKT / ANDEN AKT

	Playing time Spielzeit Spilletid	Page Seite Side
10 Introduction	[2:38]	90
11 "Nu stråler dagens lys" (Suddhodana)	[1:45]	90
12 "Men under hver blomst" (Prajapati, Suddhodana)	[5:53]	90
13 "Se der! Hvem danser?" (Suddhodana, Siddharta, Yasodhara, Kamala, Tara)	[7:50]	94
14 "Elskov er grusom" (Yasodhara, Siddharta, Kamala, Prajapati, Tara, Suddhodana)	[1:53]	104
15 Contest	[5:55]	106
16 "Yasodhara: dér er du" (Siddharta, Yasodhara)	[1:54]	106
17 "Bryllup, bryllup nu!" (Suddhodana, Counsellors, Chorus, Kamala, Prajapati, Tara, Asita, Yasodhara, Siddharta)	[6:23]	108
18 "Selv nu er jeg bange" (Prajapati)	[3:00]	118

## COMPACT DISC 2

### ACT THREE / DRITTER AKT / TREDIE AKT

	Playing time Spielzeit Spilletid	Page Seite Side
1 Introduction	[2:43]	118
2 "Mragatrashana, tryllerske tryl for os" (Friends, Gandarva, Yasodhara, Siddharta)	[7:43]	118
3 "Forunderlige Amra" (Siddharta, Gandarva, Yasodhara)	[5:00]	124
4 "Hun er syg, hun er syg, syg" (Siddharta, Chorus)	[9:19]	130
5 "Så er det sket" (Prajapati)	[4:22]	134
6 "I denne nat" (Chorus, Beggars, Prajapati, Yasodhara, Friends, Counsellors, Suddhodana)	[3:32]	138
7 "Ja, min fader" (Siddharta, Yasodhara, Chorus)	[4:25]	140
<b>FOR A CHANGE</b> Concerto for Percussion and Orchestra · Konzert für Schlagzeug und Orchester	[26:15]	
8 Thunder Repeated: The Image of Shock	[7:44]	
9 The Taming Power of the Small	[1:51]	
10 The Gentle, the Penetrating	[7:00]	
11 Towards Completion: Fire Over Water	[9:40]	



---

## Per Nørgård

SØREN MØLLER SØRENSEN

Per Nørgård (b. 1932) began to study composition with Vagn Holmboe while still at high school, and he continued to do so after having been admitted to the Royal Danish Academy of Music in 1952. Though at first strongly influenced by Holmboe's technique and conception of music, Nørgård himself regarded his stylistic stance in the 1950s as a kind of Nordic traditionalism, subject to the scenery and climate of the North and to a special Nordic mentality. He developed this even further by studying Sibelius, and voiced it in marked opposition to contemporary modernistic currents in Germany and Central Europe.

Around 1960, however, a radical change took place. His initial rejection of modernistic experience gave place to a recognition of the need for its critical assimilation. Thus began a period of radical experimentation involving both serial techniques and the potential contained in various forms of collage.

By the end of the 60s this experimental period seemed to have achieved its goal. Per Nørgård had developed the special serial principle, the *infinity series*, which was to form the basis of his compositions until around 1980. Especially in works composed around the time of his Third Symphony (1975) the *infinity series* proved capable of ensuring consistency in compositions that display considerable stylistic variation and are

not necessarily off-putting where more traditionally-minded listeners are concerned.

The multi-faceted though pre-stabilized harmonic, musical universe of the *infinity series* did not, however, prove to be the end of Nørgård's technical and stylistic development. The Fourth Symphony (1981) is spontaneously composed, feeling its way in an expressive universe that lies beyond what can be intellectually systematized. In his Fifth Symphony (1990) he took up the *infinity series* again, combining it with a new type of serially produced tonal material which, with his customary linguistic ingenuity, he named *tonal lakes*. But in returning to intellectual systematization he has not cast overboard his experiences from the spontaneous period. The Fifth Symphony precisely sets out to transgress the limits of the structurally composed microcosm, and draws attention to what lies beyond – to silence and to the disorganized profusion of our sound environment.

Per Nørgård's compositions are accompanied by his numerous articles relating to the theory and philosophy of music and by an extensive pedagogical activity. Since 1988 he has been a professor at the Royal Academy of Music in Århus.

In 1996 Per Nørgård is to receive the Léonie Sonning Music Prize.

---

## The ordinary becomes special in Nørgård's 'golden' music

JØRGEN I. JENSEN

The listener to Per Nørgård's works from the seventies is often surprised to hear that the tonal idiom sounds strikingly direct and comprehensible. Throughout the works one hears many simple melodies and familiar-sounding harmonies, while the music still has its own quite contemporary distinctiveness. This immediacy is related to one of the crucial aims of Per Nørgård's activities, which can also be experienced in *Siddharta*: an effort to shed a new, often strange and fantastic light on everyday, ordinary things.

One could perhaps say that with his works Per Nørgård holds a mirror, or rather a magnifying glass, up to the reality in which human beings move: details of the rich possibilities and perspectives of human existence which are often neglected or repressed are shown larger than life-size. This makes forgotten human resources appear so clearly that the listener may feel that it is his own potential that the works set in motion. This applies not only to the composer's works with texts, but also to those without.

For Per Nørgård the relationship between apparently abstract music and concrete human life is thus not in reality a crucial problem, since music and human existence are already linked with each other by time, in which they are both played out – both have time as a dimension. And just as a human life moves among many relations and at many levels – for example in a people, in a family, at a workplace – Per Nørgård works to manifest the interplay of notes and forms on a number of different, contemporary musical planes.

### Music and the everyday combined

In this effort to make the listener sense the interrelationships, the mutual bonds, linking different musical environments, Per Nørgård's music differs decisively from much of the contemporary music that takes its point of departure in modern

man's experience of pluralism. Per Nørgård insists that it is possible to experience and grasp meaning and coherence in both music and life. That is why his music is also decidedly anti-reductionist: it is about seeing the phenomena – in music, the formal structures – unfolded as clearly as possible; it is not about reducing them to anything purely abstract or obscure that might lie 'behind' the phenomena. This view might sound like a variant of the Romantic aesthetic (and in fact Per Nørgård has immersed himself in composers like Mahler, and in particular Sibelius); but if we look at the specific form of the works, we can hardly call Per Nørgård's approach to music Romantic. In his works he has always demonstrated that he acknowledges the historical preconditions of modern music; but throughout them he has only given very personal responses to the challenges that changing historical situations have offered.

This method can be seen clearly if we look at Per Nørgård's development as a composer. Outwardly, it is characterized by strong empathy with and interpretation of shifts in mentality in the surrounding world. Inwardly it evinces new insights which, once they have taken form, are so to speak never abandoned again, but are developed further and transformed from work to work, so that the musical possibilities, despite – or rather precisely because of – the great stringency of the compositional process, become ever more varied.

### Nordic awareness and originality

Per Nørgård arrived on the scene on the fifties with a number of works that immediately aroused attention because of their great originality, but which characteristically tended towards a further profiling of the Danish/Nordic tradition that prevailed at the time – it was composers like Carl Nielsen and Vagn Holmboe who dominated the musical mentality.

*Tranquillo ma fluente*

Fl. 1-2 *p*  
*pp* *dolcissimo*  
 Ob.  
 Clar.  
 Fag. *pp* *mf*  
 Corno 1-2 *pp* (sord.)  
 Trba. 1  
 Trba. 2  
 Trbna.  
 Arpa (swane reak) *p* 1.v.  
 Vl. I (2,4) con sord. *mp*  
 Vl. I (2,3,4)  
 Vla. (2) *pp*

Journey into the Golden Screen, 2nd movement. *The infinity series is directly represented by the line of the flute, but appears in various tempi in all the instruments. The series is constructed as follows: the interval between notes 1 and 3 is first inverted between notes 1 and 3, and then righted again between notes 2 and 4. Thus two entirely new intervals appear, and these in turn are both inverted and righted in exactly the same way, so that the series can continue indefinitely.*

In the mid-fifties Per Nørgård strongly advocated that composers should stand by their Nordic distinctiveness before allowing themselves to be influenced from the south. So one can say that since the beginning of Per Nørgård's development, the close surrounding world has formed part of the actual process of composition. Specifically, this is evident for example from the fascination with contemporary sound impressions experienced on voyages with the Great Belt ferry, which inspired contemporary effects in the work *Konstellationer* (Constellations) for twelve string soloists (1958); and more generally, one can hear the Nordic mentality in *Sinfonia Austera* (1954) and in the work that perhaps represents the climax of that period, the piano sonata No. 2 of 1957. But in several of the melodies of the opera the listener to *Siddharta* will be able to hear associations with the Nordic idiom, although the context and the horizons of this work are considerably wider than in his earlier oeuvre.

#### Serial provocation

Towards the end of the fifties the influence of the serial approach to music made its real breakthrough in Denmark, and Per Nørgård – and a number of other younger Danish composers – began an intensive study of the new music in Darmstadt. In Per Nørgård's case the challenge of this new music led to the work of creating a serial system which, unlike the work with twelve-tone rows, was subjected to constant renewal. We encounter this striving for an organization of the tonal material that was at once organic and strictly ordered as early as the piano studies of the end of the fifties; and it forms the background for strongly pluralistic works like the music for the ballet *Den Unge Mand* (The Young Man) of 1964, as well as crystalline, athematic works like *Prisme* (Prism) from the same year, and for the cosmic effect of the two orchestral works *Iris* (1966) and *Luna* (1967). Looking back at these works, it is very clear that behind the pluralism, the serialism and the cosmic effect lies a consistent effort to emancipate the serial mode of writing from a static view of form so that it would emerge with a melodic dynamism that was directly accessible for the listener.

This effort reached its final result in the work *Voyage into the Golden Screen* (1968-69), in the second movement of which the so-called *infinity series* is heard in its pure form.

#### Musical tradition in a contemporary idiom

The infinity series can be seen as an answer to two questions: on the one hand, to the general problem of the concert hall composer in this century – how music can be taken meaningfully forward at all after the power of the major/minor tonality has waned; and on the other, a response to the challenge issued since the end of the sixties by the music of the youth culture, where it appeared for a brief transitional period that authentic music could be created by traditional means. The very title, *Voyage into the Golden Screen*, was for example the name of a song by the Scottish singer Donovan.

The combination of stratification and euphony that is characteristic of the infinity series in its first form has since then been a guiding star in Per Nørgård's development in the seventies, during which the infinity series was however further extended. It has thus been essential to conceive of the infinity series as something used together with the natural harmonics and the so-called sub-harmonic series, so that the composer, in contrast to strictly serial music, has been able to choose among several different tonal contexts. When each note in the infinity series is seen as an element of a chord, it becomes possible to derive tonal effects and show them in a new light. With this technique Per Nørgård has so to speak regained the whole musical tradition as a contemporary musical language; and this is the background of the many easily accessible melodies and harmonies in his later works.

#### 'Golden' rhythms in experimental music

The combination of the infinity series and the harmonic series is the theoretical background of the strong appeal for the ordinary Classical/Romantic music listener that gave Per Nørgård his special place in Danish musical life in the course of the seventies. In parallel with this melodic-harmonic renovation he worked out a new rhythmic system which uses the so-called



'golden' rhythms (rhythms based on the proportions of the classic 'Golden Section' of visual art) which can create interrelationships among the many simultaneous motions in the works without constituting a return to a traditional, strict pulse-division system.

The major works after this innovation were the opera *Gilgamesh* of 1972-73, which won the Nordic Council's Music Prize, and in which the musical systems are bound together by the mythical and archetypal symbols and the great Third Symphony in two movements. It is also part of the picture of Per Nørgård that, concurrently with this new application of the classical genres of music, he has worked more and more with alternative and experimental compositions, especially for percussion, inspired by, among other things, three visits to the island of Bali. These works, improvisational pieces and music drama projects involving amateurs can be seen as a response to so-called minimalist music and recent efforts to soften the boundaries between popular music and concert hall music. Per Nørgård's musical answer to these developments is that one does not create coherence by mixing different styles and genres, but by insisting on the differences among the genres and viewing them in their relations to one another.

#### Harmony – the prerequisite of dissonance

*Siddharta* is thus a further step in this direction, which began making a serious impact in about 1970. By creating action within the action and – particularly in Act Two – music within the music, Per Nørgård has once more pointed to the overlooked, repressed aspects of human reality. With its split between acting and reality, *Siddharta* points forward to the phase that was especially characterized by work with the schizophrenic poet and painter Adolf Wölfl, who was active in the first thirty years of this century. The major works in this respect are the Fourth Symphony (1980), which has as its title the Wölfl quotation *Indischer Roosen-Garten und Chinesischer Hexen-See*, and the Wölfl opera *Det Guddommelige Tivoli* (The Divine Circus) of 1892. With this phase Per Nørgård once more surprised his listeners and critics. The very composer who

encountered the objection that his music was too beautiful to be true had, without altering his basic attitude, given a new interpretation of the dark sides of existence.

In purely musical terms, Per Nørgård has pointed with these works to one of the new problems of modern music, which one could call the loss of dissonance as a traditional expressive device: after the emancipation of dissonance at the beginning of the century, which was then felt to be a kind of liberation, the traditional opposition between consonance and dissonance – between harmony and discord – was no longer at the disposal of the composer. And when our present situation arises, where not just Utopia, but also strong realism or documentarism is necessary, dissonance as the traditional expression of (for example) pain has lost its former strength. Per Nørgård's latest works can be seen as a highly distinctive solution to this dilemma; for he retains the dissonant reality in existence, but places it differently in the music; in the Wölfl opera, in the expressiveness of the music and in *Siddharta*, by building discord into the actual musicodramatic stylization. The dissonance grows in the course of the opera into a realization by the listener that what is happening on stage does not fit; that what seems harmonious is profoundly discordant.

But in doing this Per Nørgård has once again shown that dissonance and division must be seen against the background of a greater meaningfulness. As he himself puts it in a lecture written when he was doing the work on *Siddharta*, in which he writes of the great classical music, "it is music's correspondence with the meaningfully lived life – and in varying, almost innumerable forms, this kind of music tells us over the centuries of the basic conditions for meaningful action; it rarely conjures up some blissful Paradise; on the contrary it often corresponds, in tense, gloomy or shattered sounds, to the obstacles we ourselves encounter. It would be wrong to believe that this music proposes universal 'solutions' to the problems of life; but I believe it is true that the 'great musical work' shows the conditions of solutions within a given course of events. That is why this music of reflection is so rich, for it is as richly varied as the number of lived lives on this earth. It shows us resources, options, flexible syntheses..."

## Play for the Expected One - Siddharta and Its Music

PER NØRGÅRD

Although the entire opera takes place in the garden of Kapilavastu palace the setting of the first act is vastly different from that of the last two. Whereas the old feudal order, with its king, counsellors and the entire pyramid, right down to the poor children and the itinerant singing beggars, influences the scenery and sound of the first act, the last two acts are a *princely construction* – an intervention in the 'natural pecking order', made even more rigorous, for that matter, by the fact that 'the beautiful' have become even more beautiful, while 'the ugly' have simply been tucked away down in the palace dungeons.

But how does this difference 'sound'? In the first act there are many levels of musical effect – from the pompous, ceremonial 'palace music' to the children's Dancing Song and the singing beggars' Ballad. The palace music that introduces the opera is almost tone painting, depicting as it does the soaring palace associated with the indomitable weight and power of the princely-patriarchal order:



Contrasting with this is the other-worldly (and – as the king later discovers – most inconvenient) choric prophesy regarding the events that are to shake the palace out of its routine and even affect the whole way of the world:



Unlike the above, the children's Dancing Song is catchy and playfully melodious:



On the other hand, the singing beggars' Ballad is serious, and almost melancholy and archaic in character:

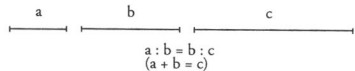


Despite the dissimilarity of these four 'palace' themes, they all nevertheless originate from the same musical source – an endlessly ramifying sequence, the so-called *infinity series*, whose continuous stream from note to note (with harmonics and sub-harmonics) can be used to extract melodies, not least by 'filtering the stream', e.g. by using every 3rd note (the Palace), every 15th (the Dancing Song) or every 45th (the Ballad), whereas the prophecy is the slowest 'wavelength' at all used in the opera, i.e. every 75th note. (Note that the *infinity series* reappears with every 4th note, and is indicated by a 'hook' on its stem.):

Infinity series (diatonic)

After having been extracted, the themes can also be converted into new ones by changing the rhythm and accentuation such that they acquire an entirely new dress and yet retain their special characters. See, for example, the Dancing Song, which rouses Queen Maya to a slow sensuous dance for the King – which leads in turn to Siddharta's conception, and thereby sets the whole opera going. This springs directly from the beggars' song, though has been given an entirely different rhythm. In Nature, e.g. in the relative lengths of our finger joints, or in old temples and paintings, we find what is known as the *Golden Section* – the mysterious circumstance that *the division of a line is such that the whole is to the greater part as that part is to the smaller part*.

Golden Section



In various works I have converted this 'beautiful circumstance' into *rhythmical* proportions, and precisely the Ballad melody acquires its grace from this gliding, intangible and yet concise rhythm:

CHORUS: Se Ma - ya dan - ser, ja: Ma - ya danser nu.

When incorporating a given melody in another equally organic rhythmical pattern by changing the accentuation, not only the character of the melody is transformed but even the theme itself may be transformed into something only barely recognizable, despite the fact that not a single note or duration is altered. This (new) technique is employed particularly in the 'pleasure-garden music' of the two following acts, as a seductive ('black-magic') trick for combining the familiar (and safe) with the unfamiliar (and titillating!). In the first act such a transformation occurs only once – organically and naturally incorporated in the conception, pregnancy and birth episodes. The 'innocent' Dancing Song acquires a touch of syncopation and now forms the basis for an orgiastic (almost Lennart Nilsson-like spermic) dance far removed from the simplicity of the original, in which the exhilarating background of trumpets, piccolos and percussion instruments increases the rhythmical *élan*.

(Trumpet etc.)  
Allegro

There are no '*leitmotifs*' in this opera, but the unity underlying even the most contrasting passages makes possible reappearances and transformations that are capable, for example, of illuminating a state of mind, and possibly its similarity or dissimilarity to a previous state. Thus, Prajapati sings an aria, which reoccurs twice in the second act, in which her protest against her brother-in-law's regal command – to remove the painful sides of life from the young prince's sight – is expressed in an accelerating cadence which rises at the finish:

The exactly opposite mood is manifested when king, counsellors and people extol the blessings of the new order – a kind of *golden canon* that nevertheless reveals the dissonance underlying the manipulated 'unity'. The people all *believe* they are living in mutual harmony, oblivious of the fact that they are really living in a 'curved' tonal universe in which what, in the high octave, is, for example, a sharpened note is in the lower octaves a natural 'dissolved' note and, further down, possibly even a flattened variant of this! It *scours* – but note also the suggestion of Prajapati's aria!

Chorus and soloists

Since *Siddharta* is an opera of melodies and clear-cut motifs, it is difficult for me to limit my examples. They insist on being mentioned and preferably in the form of notes; but lack of space compels me to impose stricter limits than the composer in me really cares for. That most of the examples in this article are taken from the first act is due to the need to illustrate the *interconnections* between the various themes of the opera. So, as far as the last two acts are concerned, I shall limit myself to a couple of examples, purely in order to illustrate the artificial, prescribed 'pleasure-garden music', of which most of the music in these two acts consists.

As mentioned, what I express as desirable is a combination of the familiar and safe – and the unfamiliar and titillating. The sparse use in the first act of a technique involving a change of accentuation almost becomes an orgy of transformation music in the second, where theme after theme, orchestral passage after orchestral passage, is revealed on closer hearing (or reading) as being identical with earlier passages or themes. The new metre is solely responsible for this illusion! For example, the ambiguity of the opening ball-music in the second act is immediately manifested in the two main themes underlying the dance in youth's 'eternal' noon. One of them is merry – festive – square-cut:

Moderato, grazioso

while the other is restless – elegant – scudding:

Moderato, grazioso



But the notes of the two examples are identical!

When Siddharta finally leaves the palace he must necessarily sing his farewell-song in precisely the style he has been brought up with – what else would he have at his disposal? Despite its painful contents the farewell-aria thereby acquires a strangely ironical charge in relation to the pleasing and conflict-free surface of the 'pleasure-garden music', which constitutes the entire repertoire he can draw upon.

This irony is nevertheless only a mask covering an almost explosive yearning for everything he had not previously *known*, but which now insists on being seen and felt. Thus, paradoxically, the constant ambiguity that pervades *Siddharta* reaches its culmination in precisely the aria with which the prince rejects the palace and all its works!

Allegretto Commodo (gioviiale)



“Ja, min fa - der” så - dan ly - der al -  
le slæg - ters råb

And as he walks away he is met by delicate, soft motifs, rhythms and tones, which are as new and unfamiliar as the very future he is about to enter ...

*For a Change* (1982-83) unfolds the motifs and rhythms Siddharta met as he left the illusionary world of the palace. Precisely this work is a kind of continuation, employing the same absolute-musical technique as *Siddharta*.

The title *For a Change* refers to the Chinese *I Ching* (Book of Changes), which has for centuries been used as an oracle in situations involving a choice. *I Ching* describes the total life cycle in sixty-four different existential stages. From these I have selected four, which progress from a situation in which there is apparently no way out to that of (temporary) liberation.

The 1st movement, *Thunder Repeated: the Image of Shock*, represents a vicious circle of claustrophobic, closed circuits. It is designated by a tom-tom section followed by sections dominated by the sound of tam-tams and wood-on-wood respectively, returning full-circle to the tom-toms.

The 2nd movement, *The Taming Power of the Small*, originates in the violence of the 1st movement, though this is resolved in an ascending glide which, with starting-point in a voice 'borrowed' from the Beatles' *Revolution No. 9*, is thereafter transferred to various instruments.

In the 3rd movement, *The Gentle, the Penetrating*, lyrical poetry, with its soft bell-like sounds and graceful melodies, predominates.

Finally, in the 4th and main movement of the work, *Towards Completion: Fire Over Water*, the stratified world of rhythm triumphs supreme.

*For a Change* was premiered on 27 February 1983 with the Copenhagen Philharmonic Orchestra conducted by Tamás Vető. The soloist on this occasion was Gert Mortensen, to whom the work is dedicated.

## Creation - the Collaboration with Ole Sarvig

PER NØRGÅRD

Having completed my opera *Gilgamesh*, I contemplated a kind of 'sequel', though on a different level. Gilgamesh, as I saw him, was a person lacking in self-control, who nevertheless acquired it through experiencing *loss* – thereby breaking through to a new level of consciousness, that of brotherly love. Now, almost waggish, my question was: "How in fact would a 'self-controlled person' *act* – and what would that person's reaction be to the experience of loss?"

Eventually a couple of figures came to my mind: Jesus and – no, not Buddha, but that Prince *Siddharta*, who only achieved the state of 'Buddha-ness' after the trials and tribulations of many years. With the figure of Jesus it was especially His tremendous loneliness during the last night in the Garden of Gethsemane that interested me. There, on the eve of His approaching death, not even His nearest and dearest could support Him during the agonizing period of waiting – before his arrest, torture and terrible execution.

I visited Ole Sarvig at his home in Glumsø in the south of Zealand and told him of my interest in the loneliness-theme associated with the figure of Jesus. With that idea in mind, to whom else could I turn than the originator of *Evangeliernes Billeder belyst af denne tid?* (Images of the Gospel Illuminated by Our Time)? I explained to him that his mythical poetic sounding-board would obviously appeal very strongly to me in connection with precisely the figure of Jesus, but so would his *Krisens Billedbog* (Picture Book of the Crisis), with its metaphysical, sleuth-like eavesdropping on this century's gradual, almost exhibitionist self-unveiling – spiritual 'strip-tease' right through to the marrow.

Sarvig listened – his head characteristically bent and slightly on the slant – as he smiled amiably and archly into his comforting teddy-bear beard. But he instantly found the Jesus-idea too difficult – and therefor a bad one. The danger of the

*emblematic* was more than imminent, he said, and I soon came to realize that he was right.

I had in a letter murmured something about Siddharta, though, and now Ole suddenly brought up the idea himself – with warmth and interest. A seven-year collaboration had begun. I added the Jesus-idea to my list of shipwrecked works and thereafter concentrated entirely on the *Siddharta-theme*.

Siddharta's great despair and horror on learning the truth is probably on a par with that of Jesus in the Garden of Gethsemane – and his feeling of having been let down by his entire surroundings must even have exceeded what Jesus felt?

The creation of the libretto for *Siddharta* (*Play for the Expected One*) took place on my terms, which Ole generously accepted. This was not to be yet another 'author's opera' (my words) which the composer merely 'sets to music' according to the author's forms – recitatives, arias and chorus – but an *opera-composition*, in which the words may well be essential but are closely integrated with and subordinate to the music-drama. In short, having mapped out the theme (for which Ole produced an astonishing 'collection of elements', or details regarding the background story, we proceeded to outline the acts. And from a few crucial sentences, or 'modules', arose the scenes and acts that followed upon the composition of the music/word pictures.

Unfortunately Ole came thereby to produce rather more verbal material (in module form, as we had agreed) than the composer in me could absorb – and reproduce in music. At lunch in a provincial café, where I happened to let most of the contents of an hors d'oeuvre platter return to the kitchen, he could not help sarcastically comparing his own plentiful proposals with the untouched dishes that now left the table.

In addition ('carried away by the process', as Ole kindly yet euphemistically put it) I had begun to find sentences myself,

since now and again snatches of song in combination with the contents of a scene, suddenly 'heard' and thereupon composed, prompted me to concretize the dramatic picture also in words, even though Ole might not yet have managed to provide 'module texts' for that particular place.

However, Ole received these young verbal cuckoos in a fatherly fashion, preened their feathers with his poet's breath, so that they slipped in among Ole's original contributions relatively unnoticed. Moreover, as a by-product of this quite special collaboration, Ole insisted on being merely credited for his 'assistance'.

Nevertheless, I feel that throughout this not always easy process some good strong *Sarvig-lines* have appeared in *Siddharta* – lines that arouse that special feeling of a 'mythical now' which is associated with Sarvig's oeuvre.

Both Ole and I regarded this approximately 2500 year-old Siddharta story as both timeless and, in several respects, of burning current interest. Without directly adhering to any conspiracy theory as concerns 'the international military, financial and political demonism', nowadays everyone must be able to perceive the efforts to repress – to scour off life's raw edges, to beautify the horrific with comforting manners of speech, which reduce, as in a universal mass media-trance, both life and death into a kind of non-stop, harmless-grotesque, Evelyn Waugh-style 'American funeral'.

Even Siddharta's unwavering resolution to leave the very

palace and the very structure that had for so long deceived him touches on a current problem. How many young people (and old) have not felt the absence of this Siddharta-like resoluteness when yet another of the numerous present-day infamies has come to light? What happened, for example, to the political cleaning-up process following Khrushchev's disclosure of Stalin's reign of terror at the 1956 Party Congress? How *could* people go on living with an organization that had made such perverse monstrosities possible? How can today's telling figures concerning the cancer risk incurred by daily exposure to radioactivity in uranium mines and nuclear power stations fail to put a stopper to this long-drawn-out cannibalism?

Such and similar questions in our time – with the rearmament-craze, pollution and inequality in the centre – appeal to all those who don't obediently say *yes, my father!* to the ever more demented consequences of traditional power political measures to adopt this uncompromising attitude.

Siddharta's 'no' would at first glance appear insignificant – as helpless in its protest as 'Women's fight for freedom' – but people *must* say no, and people *must* fight, however impotently, until sufficiently many fighters find a common tempo.

*From an article in 'Tidstegn, en bog om Ole Sarvigs forfatterskab' (Signs of Our Time, a book about Ole Sarvig's oeuvre), Centrum Publishers, 1982*

## Sarvig - a Visionary and Mythical Poet

POUL BORUM

Ole Sarvig was one of Denmark's greatest poets in modern times, and when he died in December 1981 he left behind him a life's work of exceptional visionary force: five collections of poetry from the forties and fifties, five novels, which appeared between 1955 and 1972 and – as a mighty culmination – a major novel and a major collection of poetry from the last year of his life. In addition he left numerous essays, art historical works and a few dramatic attempts.

From 1943-48 Sarvig published five collections of poetry, which, like his subsequent five novels, constitute a *cycle*. In a glowing metaphorical and seemingly surrealistic imagery, it constitutes one single great vision of man in the world of modern civilization – a tragic vision where love represents the only possibility of redemption. The separate parts of this poetic cycle are associated with five concepts which sum up Sarvig's poetic imagination: *place, journey, image, necessity* and *encounter*.

*Place* is there where the poems take place – the Copenhagen and North Zealand of his childhood and youth. *Journey* is a young man's road to knowledge. *Image* is perhaps the most important concept in Sarvig's poetry; it is the concrete image he finds in painting (and Sarvig is more influenced by pictorial art than by poetry) and especially in great contemporary artists like Richard Mortensen and Asger Jorn, who were his friends. And it is the image of poetry, the metaphor, which grows into symbols, into pictures of the world. *Necessity* is Sarvig's almost biological, metaphysical belief in the coherence of existence – in Time, in Nature and in Cosmos – from which man's dictatorial technology caused him to fall. Sarvig's criticism of contemporary culture can be monomaniac, especially in his essays, but in his poems it is elucidated with a visionary force. Finally, *encounter* is *I* and *you* who become *we*, thus maintaining, despite everything, our human nature.

### The five concepts in reverse order

The above pattern constitutes the structure in the five volumes of the poetic cycle, and all five concepts are also present in some of the poems and in his prose-poetry. The same process, though in the reverse order, also traverses Sarvig's five novels: the hallucinating Berlin-novel *Stenrosen* (The Rose of Stone) is about a number of abortive I/you relationships (*encounter*), the two Graham Greene-like detective novels *De Sovende* (Sleepers) and *Havet under mit Vindue* (The Sea below My Window) deal respectively with the dream-necessity's negation or 'nightmare' (*necessity*) and the human image's negation or *selflessness* (*image*). The wonderfully summer-glimmering reminiscence, *Limbo* (1963), is about the negative journey through the interwar period until the Second World War (*journey*). And, finally, the novel *Glem ikke* (Do Not Forget) is a satirical epilogue about regained innocence (*place*).

This process is also reflected in the two great works with which Sarvig completed his production. The novel *De rejsende* (1978; The Travellers) is a modern version of Dante's journey in *The Divine Comedy* – a civilization's nightmare. And in contrast to this stands the astonishing collection, *Salmer og begyndelser til 1980'erne* (Hymns and Beginnings to the 1980s), which was published six months before his death (with two posthumous sequels in 1982): hymns to God and to the beloved, equally shocking in their directness in the erotic sphere as in that of faith.

This life process (and its travesty in 'culture'), which Sarvig's works describe, is not dialectical. It is mystical and paradoxical, and everything is present at one and the same time. It is ritual.

Sarvig himself was clear about the elementary dramatic nature of this ritual. The poems often play on drama and contain direct sketches for a play. When, in the sixties, Sarvig returned home after spending several years in Spain, he really



intended to become a dramatist. The *I* of the poems and the *you* of the novels were to culminate in the *we* of the drama. The necessity of the encounter was to be established there on stage, in the scenery and in the dramatic action's *journey*.

With this in mind Sarvig trained himself by translating Shakespeare into a modern Danish – a Danish that is still too shocking for the majority of producers and actors, who prefer their Shakespeare with patina and inversion. But the Shakespeare re-creations probably represent Sarvig's major dramatic contribution. His own attempts at radio, television and stage plays are less successful. Likewise, a number of attempts to film his novels have never been realized, even though the books themselves are extremely film-like. Perhaps that is precisely why: their imagery conveys so much already that a 'realization' is unnecessary. And in all of Sarvig's dramatic attempts his own voice (and it was a wonderful voice) may be heard so clearly that it would conflict with any conventional view of drama.

It is the poet's voice one hears in everything Sarvig has written. Even in the tiniest comment in a newspaper one finds a

diction, a personal style, that only the greatest poets possess. And for Danish ears this voice stands out so clearly in the choir of European authors that there is no doubt that it will sooner or later be discovered outside Denmark. Sarvig's poems and novels (as well as his great book on Edvard Munch's graphic art) have been translated into many other languages, including English and German. But the general public has yet to recognize him as one of modern literature's greatest writers – a writer who expressed in his poetry the metaphysical existentialism of the forties (parallel, for example, with Lindegren in Sweden and René Char in France) and later, in his prose, the phenomenology of the fifties (like Lars Gyllensten in Sweden and Robbe-Grillet in France). Both in poetry and prose he created his own universe of forms, in which the aesthetic and the ethical combined to form a ritual – i.e. elementary dramatic – entity.

It is this drama that is to be found in the words that form the basis of Per Nørgård's opera *Siddharta*, and which arose from an encounter between the composer and the poet.

The drama deals with the birth and youth of Siddharta – the prince who, later, after much suffering and privation, became Buddha. The opera's three acts move gradually from a 'mythical passage of time' in the first act to a purely naturalistic rendering in the third. The composer Per Nørgård has likened this to the landing of an aircraft. From high up the overall view is the greatest though the details be obscure, while on ground level the overall view is lost though the details become visible, scented and audible.

The main theme of the legend, as enacted here, is the sheer loneliness and despair that Siddharta feels when the successful deception of his father and everyone around him – carried out with the best of intentions – is revealed. And how he rejects a manipulated existence based on a lie.

#### ACT I – "MORNING"

Night at the palace of Kapilavastu. Dancing and ceremonies in honour of *King Suddhodana* and *Queen Maya*.

Maya is lonely and sad. She feels that she will soon leave this earth. Suddhodana prays to heaven for a son.

The ceremonies are repeated and time passes. Maya's sister *Prajapati* plays a singing game with some children about grief, which strikes at random. Three itinerant beggars join in the game. They witness how Maya emerges from her solitude to dance for an unborn child. Suddhodana goes to her.

At daybreak Maya goes out into the garden to give birth. The sun rises and a *messenger* proclaims the joyful news about the newborn child, *Prince Siddharta, to whom Maya has given birth*. He tells of the remarkable boy who was immediately able to stand up and walk seven steps towards all four points of the compass.

The wise astrologist *Asita* interprets these signs. The child shall attain life's zenith and be given the flower of life on earth, but he shall leave his father's kingdom.

## Synopsis

LARS RUNSTEN

Suddhodana and all his counsellors are worried. Is the newborn child to leave the palace and renounce his inheritance? No, his spirit shall remain dormant, he must be *protected from life!* The courtiers and all the people are convinced of this, all except the doubting *Asita*. The prince is to grow up in a realm of bliss, his spirit bound with the fetters of beauty and pleasure; sickness, old age and death must never be mentioned. Thus the sick, the old and the ugly are to be hidden away. In a violent outburst of mass hysteria all who bear these visible signs of life are seized and thrown into the dungeons. The first victim is the happy yet lame messenger.

A procession with the dead *Maya's* body interrupts the mass hysteria. *Prajapati*, who, like *Asita*, has taken exception to the violence, condemns it openly, but all are bound by the king's great plan.

The work of building the sheltered pleasure-garden now begins, and the people start preparing themselves for the new 'dolca vita'.

#### ACT II – "NOON"

Suddhodana regards his work contentedly. Everything has succeeded. Beautiful young people dance in the pleasure garden, among them *Siddharta*.

*Prajapati* warns: "Under each bloom, see – root and earth and night-black kingdom of worms. Don't lie to the prince!" *Prajapati* has also noticed the strange absent-mindedness that sometimes comes over the prince when he gazes around as in wonder. Suddhodana turns a deaf ear to *Prajapati's* doubts. The prince must find himself a wife!

Suddhodana arranges a game in which Suddhodana is to offer a gold ring to three princesses, *Tara*, *Kamara* and *Yasodhara*, who regard each other anxiously. The wise and lovely *Yasodhara* resolutely takes the ring and *Siddharta* falls head over

heels in love with her. Yasodhara is the boldest of them all, she knows that life is a dance.

The other princesses are seized with anger and despair. Kamala breaks down from her unrequited love, and Siddharta, for whom everything is a game, admires what he believes to be her acting for his pleasure.

Yasodhara has second thoughts. Can she love someone who is 'blind'? She puts Siddharta to the test. Having defeated the other princes in a merry contest he must immediately pick out the veiled Yasodhara.

Siddharta is victorious and finds Yasodhara. The wedding festivities begin. Suddhodana and the court are triumphant. The prince is now caught up in life – caught in the meshes they themselves have spun. But Asita is still doubtful.

In the middle of the merry feast Siddharta notices his father's and the counsellors' almost brutal triumph and Asita's doubts. At times the festivities seem like a nightmare, but he cannot understand why.

When the wedding guests depart Prajapati is left alone with her uneasiness and her anxiety.

### ACT III – "EVENING"

Yasodhara has borne her husband a son. Late one afternoon she and Siddharta are sitting with some friends in the garden. They beg the dancing-girl *Amra* to entertain them as the enchantress "Mragatrashana". Amra dances while her sister *Gandarva* relates an old love story about the boy who loved Kairia, who turned out to be the princess Schirma.

Siddharta and Yasodhara themselves take part in the story and Siddharta wonders at the ambiguous spectacle: Kairia who

is Schirma played by Mragatrashana played by Amra! Who is playing Amra? What if everyone around him is always acting parts...

Anxious thoughts are aroused and the play proceeds with increasing agitation. The story takes a dramatic turn and the word 'grief' revives vague memories in the prince. Something he once overheard.

Amra, who is ill, can no longer hide the fact and collapses from her dancing. Her distracted sister Gandarva cries out that everything is now lost and that they must flee, "down into hell". At first Siddharta cannot, or perhaps will not, understand. He stares at the sick Amra. Then the truth strikes him. In three visions he sees – *sickness, old age and death*. He sees his father's aging face, and sees the sick Amra die and be dragged away.

Prajapati enters and realizes that the moment of truth she has both dreaded and hoped for has arrived. She takes the half-crazed prince's head in her hands and tells him everything – about his mother Maya's death and the deception his father has staged in order to protect him from life. She unlocks the dungeons and Siddharta sees all the victims of the realm of bliss that has been created for his sake. But the mechanism of violence functions yet again and the poor wretches are driven back into their holes.

Siddharta makes as if to leave, but Suddhodana and the court beg him to stay nevertheless, and to carry on the heritage of his forefathers. Yasodhara implores him to take her with him, but Siddharta refuses. With melancholy irony he takes leave of his father and of all those who have deceived him. He removes his princely garments and, as the sun sets, he turns his back on his childhood home.

---

## Gert Mortensen

Gert Mortensen (percussion) was born in Denmark in 1958 and was educated at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen. Since 1977 he has been a member of the Royal Danish Orchestra. Gert Mortensen became recognized at a very early age as one of the world's leading percussionists. He has won countless prizes, including the 1980 Jacob Gade prize, the 1982 Carl Nielsen award and the Music Critics' prize. Together with Per Nørgård and the British conductor Simon Rattle he has studied Indonesian gamelan music and introduced numerous percussion instruments foreign to Western European musical tradition. Not only Per Nørgård, but several other

leading Scandinavian composers, including Niels Viggo Bentzon, Sven-David Sandström and Poul Ruders, have composed music specially for Gert Mortensen. He has performed with many European symphony orchestras, also as soloist, as well as on radio and TV all over the world. Gert Mortensen is in great demand as a guest soloist at international events such as the ISCM and Edinburgh Festivals as well as festivals in Bergen and Budapest. He has given master classes at several European conservatories, and has made many recording on music videos and CDs (BIS).

## Jan Latham-Koenig

Jan Latham-Koenig was born in 1953 in England. He was educated at the Royal College of Music in London, where he won numerous prizes as conductor and pianist. Since 1981 he has concentrated on conducting, and conducted most of the major English orchestras, including the Royal Philharmonic, the London Philharmonic, and all the BBC ensembles as well as his own Koenig Ensemble, which he founded in 1976. Jan Latham-Koenig is frequently employed as guest conductor by leading international orchestras all over the world. His great interest in opera has taken him to the Vienna State Opera, the English National Opera, the Bavarian State Opera, La Fenice (Venice), Deutsche Oper, Berlin, the opera in Verona, the

Danish Royal Theatre, and to the opera in Rome, where he was appointed Principal Guest Conductor. To this may be added opera festivals and radio transmissions for the Danish Broadcasting Corporation, West Deutsche Rundfunk and others.

Jan Latham-Koenig's recordings include a Weill cycle comprising *Mahagonny*, *Der Zar lässt sich fotografieren*, *Der Lindberghflug*, *Magna Carta*, *Der Silbersee*, *Happy End* og *Der Kuhhandel* (Capriccio), William Walton's violin and viola concertos and *Facade Suites* (Chandos), Donizetti's *Poliuto* and *Elisabetta al castello de Kenilworth*, Catalani's *Dejanice*, Henze's *La cubana* and Leoncavallo's *La Bohème*.



---

## The Danish National Radio Symphony Orchestra

The Danish National Radio Symphony Orchestra, founded in 1925, is the oldest Radio Symphony Orchestra in the world. Two conductors in particular have largely been responsible for building up the orchestra from the start – the legendary Fritz Busch, and the Russian Nikolai Malko, who is still honoured by the orchestra every third year at the International Malko Competition for Young Conductors. Many of this century's great conductors have conducted the orchestra, among them Paul Kletzki, Eugene Ormandy, Leopold Stokowsky, Bruno Walter, Rafael Kubelik, Sergio Celibidache, Vaclav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Sixten Ehrling and Herbert Blomstedt. Other of the orchestra's contemporary conductors include international top figures like Giuseppe Sinopoli, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdestvensky, Evgeny Svetlanov as well as Kurt Sandeling. With Dmitry

Kitayenko and Michael Schönwandt as Principal Guest Conductors, Leif Segerstam has held the position of Chief Conductor since 1988. In 1995 he will be succeeded by the German conductor Ulf Schirmer.

Touring forms a major part of the orchestra's activities and includes regular visits to the United States and several European countries. Throughout the years countless recordings of the orchestra have been issued, the most recent including complete cycles of symphonies by Sibelius and Mahler on the Chandos label as well as numerous Danish works on the label dacapo. A new collaboration with Decca and Ulf Schirmer will commence in 1995, including recordings of works by Carl Nielsen.

The Sparekassen Bikuben A/S (savings bank) is sponsor of the DNRSO and Choir.

---

## Per Nørgård

SØREN MØLLER SØRENSEN

Noch während seiner Gymnasialzeit nahm Per Nørgård (geb. 1932) Kompositionsunterricht bei Vagn Holmboe, den er auch fortsetzte, als er 1952 sein Studium am Konservatorium in Kopenhagen begann. In seiner musikalischen Jugend war er stark von Holmboes Technik und Musikverständnis beeinflusst. Nørgård selbst begriff seinen stilistischen Standort in den 50er Jahren als eine Art nordischen Traditionalismus, der der nordischen Natur und Witterung verpflichtet und durch eine besondere nordische Mentalität gekennzeichnet war. Diese Position entwickelte er durch die Beschäftigung mit den Werken von Jean Sibelius weiter. Ihren Ausdruck fand sie in der scharfen Opposition zu den zeitgenössischen modernistischen Strömungen in Deutschland und Mitteleuropa.

Um 1960 trat jedoch ein radikaler Umschwung ein. Die Ablehnung der modernistischen Erfahrungen wich der Erkenntnis, sie sich kritisch aneignen zu müssen. Damit kündigte sich eine Phase radikaler Experimente an, in der sowohl serielle Techniken als auch die Möglichkeiten verschiedener Formen von Collagemusik ausgelotet wurden.

Gegen Ende der 60er Jahre schien diese experimentelle Periode ihr Ziel erreicht zu haben. Jetzt hatte Per Nørgård das spezielle serielle Prinzip, die *Unendlichkeitsreihe*, entwickelt, die bis etwa 1980 die Grundlage seiner Kompositionen bilden sollte. Besonders in den Werken um die 3. Symphonie (1975) zeigte sich, daß die *Unendlichkeitsreihe* die kompositorische Konsistenz von Werken sichern konnte, die stilistisch äußerst

unterschiedlich sind und traditionell orientierte Hörer nicht abzuweisen brauchen.

Der mannigfaltige, jedoch prästabiliert harmonische, musikalische Raum der *Unendlichkeitsreihe* bildete allerdings keineswegs den Abschluß der technischen und stilistischen Entwicklung. Die 4. Symphonie (1981) wurde spontan komponiert und tastet sich in einer Ausdruckswelt vor, die sich nicht mehr intellektuell systematisieren läßt. In seinem Hauptwerk, der 5. Symphonie, greift Per Nørgård die Unendlichkeitsreihe wieder auf und verbindet sie mit einem neuen, seriellen Tonmaterial, das er mit seiner üblichen sprachlichen Erfindungsgabe *Tonseen* nennt. Doch in die erneute intellektuelle Systematisierung bringt er die unversehrten Erfahrungen der spontanistischen Periode ein. Die 5. Symphonie beschäftigt sich nämlich genau mit der Bewegung, die über die Grenzen des strukturell komponierten Mikrokosmos hinausreicht; außerdem lenkt sie die Aufmerksamkeit auf das, was außerhalb liegt: die Stille und die ungeordnete Vielfalt unserer klanglichen Umwelt.

Per Nørgård begleitet seine Kompositionen durch zahlreiche theoretische und musikphilosophische Aufsätze und eine umfassende pädagogische Tätigkeit. Seit 1988 ist er Professor am Konservatorium in Århus.

1996 wird Per Nørgård mit dem Léonie-Sonning-Musikpreis ausgezeichnet.

# In Nørgårds 'goldener' Musik wird das Alltägliche zum Besonderen

JØRGEN I. JENSEN

Wer sich Per Nørgårds Werke aus den 70er Jahren anhört, ist oft überrascht darüber, daß die Tonsprache auffallend unmittelbar und verständlich wirkt. Die Werke enthalten durchweg viele einfache Melodien und bekannte Harmonien, zugleich aber hat die Musik ihren völlig eigenen modernen Charakter. Diese unmittelbare Wirkung hat etwas damit zu tun, daß sich Per Nørgård entscheidend darum bemüht, dem Alltäglichen und Gewöhnlichen ein neues und oft charakteristisches Licht zu verleihen, was man auch in *Siddharta* erleben kann.

Man könnte vielleicht sagen, daß Per Nørgård mit seinen Werken einen Spiegel oder wohl eher eine Lupe über die Wirklichkeit hält, in der die Menschen sich bewegen: Details der mannigfaltigen, oft vernachlässigten oder verdrängten Möglichkeiten und Perspektiven des menschlichen Daseins werden vergrößert gezeigt. Damit treten die vergessenen menschlichen Möglichkeiten so deutlich hervor, daß der Zuhörer erlebt, wie die Werke seine eigenen Voraussetzungen in Bewegung setzen. Das gilt nicht nur für die Werke des Komponisten, die einen Text haben, sondern auch für die Werke ohne Text.

Für Per Nørgård stellt das Verhältnis zwischen der scheinbar abstrakten Musik und dem konkreten menschlichen Dasein somit in Wirklichkeit kein entscheidendes Problem dar, da Musik und menschliches Dasein im voraus durch die Zeit miteinander verbunden sind, in der sich beide abspielen – beide haben eine zeitliche Dimension. So wie sich das Leben eines Menschen in einem Netz vieler Beziehungen und auf vielen Ebenen bewegt, z.B. in einem Volk, einer Familie, an einem Arbeitsplatz, so arbeitet Per Nørgård daran, das Zusammenwirken der Töne auf mehreren verschiedenen, gleichzeitigen musikalischen Ebenen zu zeigen.

## Verbindung von Musik und Alltag

Mit diesem Bemühen, den Zuhörer den Zusammenhang und die wechselseitigen Bindungen zwischen verschiedenen musikalischen Umfeldern erleben zu lassen, unterscheidet sich Per Nørgårds Musik wesentlich von einem Großteil der modernen Musik, die beim Pluralismuserlebnis des modernen Menschen ansetzt. Per Nørgård besteht auf der Möglichkeit, in Musik und Dasein Sinn und Zusammenhang erleben und begreifen zu können. Deshalb ist seine Musik auch ausgesprochen antireduktionistisch. Es geht darum, die Phänomene – in der Musik die musikalischen Formstrukturen – so deutlich wie möglich ausgelegt zu sehen, nicht darum, sie auf etwas rein Abstraktes oder Dunkles, den Phänomenen möglicherweise Zugrundeliegendes zu reduzieren. Das mag klingen, als hätte man es mit der Variante einer romantischen Ästhetik zu tun, und Per Nørgård hat sich denn auch eingehend mit Komponisten wie Mahler und vor allem Sibelius beschäftigt, doch die konkrete Gestaltung der Werke dürfte es kaum nahelegen, Per Nørgårds Musikverständnis als romantisch zu bezeichnen. Er beweist in seinen Werken immer wieder, daß er sich zu den historischen Bedingungen der modernen Musik bekennt, gibt aber durchweg nur sehr persönliche Antworten auf die Herausforderungen, die wechselnde historische Situationen bewirkt haben.

Diese Methode wird deutlich, wenn man einen Blick auf Per Nørgårds Entwicklung als Komponist wirft. Nach außen hin ist ein starkes Einleben in den Mentalitätswandel der Umwelt und die Deutung dieser Veränderungen typisch. Nach innen ist sie geprägt durch neue Einsichten, die, wenn sie erst einmal Gestalt angenommen haben, sozusagen nie wieder losgelassen, sondern weiterentwickelt und von Werk zu Werk umgestaltet werden, so daß die musikalischen Möglichkeiten trotz, oder vielleicht gerade wegen der starken Stringenz des Kompositionsprozesses immer vielgestaltiger werden.

## Nordisches Bewußtsein und Originalität

Seinen Durchbruch erlebte Per Nørgård in den 50er Jahren mit mehreren Werken, die aufgrund ihrer Originalität sofort Aufsehen erregten, aber charakteristischerweise die zu der Zeit herrschende Betonung der dänisch-nordischen Tradition tendenziell noch unterstrichen. Die musikalische Befindlichkeit richtete sich an Komponisten wie Carl Nielsen und Vagn Holmboe aus.

Mitte der 50er Jahre trat Per Nørgård stark dafür ein, daß sich Komponisten zu ihrer nordischen Eigenart bekennen sollten, bevor sie sich den von Süden kommenden Einflüssen öffneten. Deshalb kann man durchaus sagen, daß Per Nørgårds unmittelbares Umfeld seit den Anfängen seiner Entwicklung Teil des Kompositionsprozesses ist. Konkret äußert sich das z.B. darin, daß ihn auf Fährüberfahrten über den Großen Belt gleichzeitige Geräuscheindrücke faszinieren, die ihn in seinem Werk *Konstellationen* (1958) für 12 Solostreicher zu Gleichzeitigkeitseffekten inspirieren. Allgemeiner klingt die nordische Mentalität in der *Sinfonia Austera* (1954) und in dem Werk durch, das vielleicht den Höhepunkt dieser Schaffensperiode bildet, nämlich in der Klaviersonate op. 2 (1957). Doch auch in *Siddharta* wird sich der Hörer bei mehreren Melodien der Oper an einen nordischen Ton erinnern fühlen, obwohl dieses Werk in Zusammenhang und Horizont erheblich umfassender ist als die früheren Arbeiten.

## Die serielle Provokation

Gegen Ende der 50er Jahre setzte sich in Dänemark der Einfluß des seriellen Musikverständnisses durch. Per Nørgård und mit ihm verschiedene andere jüngere dänische Komponisten machten sich in Darmstadt an ein intensives Studium der neuen Musik. Per Nørgård wurde durch die von dieser neuen Musik ausgehenden Herausforderung an die Ausarbeitung eines seriellen Systems herangeführt, das im Gegensatz zu den Zwölftonsreihen einer ständigen Erneuerung unterworfen war. Dieses Bemühen um eine organische und zugleich streng geordnete Organisation des Tonmaterials findet man bereits in den Klavierstudien vom Ende der 50er Jahre; sie bildet den

Hintergrund für ausgeprägt pluralistische Werke, aber z.B. auch für die Ballettmusik zu *Den unge mand* (Der junge Mann) (1964) und für kristallisch athematische Werke, wie z.B. das aus demselben Jahr stammende *Prisme* (Prisma), sowie für die kosmische Wirkung in den beiden Orchesterwerken *Iris* (1966) und *Luna* (1967). Blickt man auf diese Werke zurück, wird deutlich, daß dem Pluralismus wie dem Serialismus und der kosmischen Wirkung der zusammenhängende Versuch zugrunde liegt, die serielle Schreibweise aus einem statischen Formverständnis zu befreien, so daß sie in einer dem Zuhörer unmittelbar zugänglichen melodischen Dynamik hervortreten konnte. Ihr endgültiges Resultat fand diese Arbeit in dem Werk *Voyage into the Golden Screen* (1968-69), wo im zweiten Satz die sogenannte *Unendlichkeitsreihe* in reiner Form zu hören ist.

## Musikalische Tradition in Gegenwartssprache

Die Unendlichkeitsreihe läßt sich als Antwort auf zwei Fragen verstehen; zum einen als Antwort auf das allgemeine Problem, dem sich die Konzertsalkomponisten in diesem Jahrhundert stellen mußten, nämlich wie die Musik überhaupt sinnvoll weitergebracht werden kann, nachdem die Dur-/Molltonalität ihre Kraft verloren hat, zum anderen als Reaktion auf die Herausforderung, die in den 60er Jahren von der Musik der Jugendkultur ausging, als es für eine Weile schien, als könne man mit traditionellen Mitteln authentische Musik schaffen. Der Titel *Voyage into the Golden Screen* entstammt z.B. einem gleichnamigen Lied des schottischen Sängers Donovan.

Die für die erste Form der Unendlichkeitsreihe kennzeichnende Verbindung von Vielschichtigkeit und Wohlklang wurde zum Leitstern der Entwicklung von Per Nørgård in den 70er Jahren, dem er folgte, die Unendlichkeitsreihe jedoch zugleich erweiterte. Wesentlich war also, daß die Unendlichkeitsreihe zusammen mit der natürlichen Obertonreihe und der sogenannten Untertonreihe benutzt werden sollte, so daß der Komponist, anders als bei der streng seriellen Musik, die Möglichkeit hat, zwischen mehreren verschiedenen Tönen zu wählen. Begreift man jeden Ton der Unendlichkeitsreihe als ein Akkordelement, lassen sich tonale



Tranquillo ma fluente

Fl. 1-2 *p*

Ob. *pp dolcissimo*

Clar. *sim. sempre*

Fag. *pp* *mf*

Corno 1-2 *1. pp (sord.)*

Trb. 1

Trb. 2

Trbna.

Arpa *(swane reak)* *p* *1. v.*

Vl. I (2,4) *con sord.* *mp*

Vl. I (2,3,4)

Vla. (2) *pp*

Voyage into the Golden Screen, 2:a-Satz. Die Unendlichkeitsreihe ist direkt aus der Bewegung der Flöte abzulesen, tritt jedoch in ungleichen Tempi in allen Instrumenten auf. Die Reihe wird konstruiert, indem das Intervall zwischen den beiden ersten Tönen zwischen Ton 1 und 3 zuerst umgekehrt und danach zwischen Ton 2 und 4 in der richtigen Reihenfolge ausgeführt wird. Dadurch erscheinen zwei neue Intervalle, die der Reihe nach und auf die gleiche Weise sowohl umgekehrt als auch in der richtigen Abfolge ausgeführt werden, so daß sich die Reihe unendlich fortsetzen kann.

Effekte herausholen und in neuem Licht zeigen. Mit dieser Technik hat sich Per Nørgård sozusagen die gesamte musikalische Tradition als moderne musikalische Sprache zurückerobert, die dann den Hintergrund für die vielen leicht zugänglichen Melodien und Harmonien seiner späteren Werke abgibt.

#### 'Goldene' Rhythmen der Experimentalmusik

Die Verbindung aus Unendlichkeits- und Obertonreihe bildet die theoretische Voraussetzung dafür, daß sich der klassisch-romantische Normalhörer von dieser Musik stark angezogen fühlt und Per Nørgård im Laufe der 70er Jahre im dänischen Musikleben eine besondere Stellung einnehmen konnte. Parallel zu dieser melodisch-harmonischen Wiederverwendung wurde ein neues, rhythmisches System ausgearbeitet, das sich die sogenannten 'goldenen' Rhythmen zunutze macht, Rhythmen, die auf den Proportionen des goldenen Schnitts aufbauen und zwischen den vielen gleichzeitigen Bewegungen in den Werken wechselseitige Zusammenhänge schaffen können, ohne daß man deshalb zu einer traditionellen taktfesten Pulseinteilung zurückkehren würde.

Die Hauptwerke nach dieser Neuerung sind die Oper *Gilgamesh* (1972-72), für die Per Nørgård den Musikpreis des Nordischen Rats erhielt und in der die musikalischen Systeme mit den mythischen und archetypischen Symbolen verknüpft werden, sowie die große Symphonie Nr. 3 in zwei Sätzen. Das Bild von Per Nørgård wäre jedoch nicht vollständig ohne den Hinweis darauf, daß er nicht nur den klassischen Musikgenres neue Dimensionen abgewinnt, sondern zugleich auch immer mehr an alternativen und experimentellen Kompositionen – vor allem für Schlagzeug – arbeitet, zu denen er u.a. durch drei Besuche auf Bali angeregt wurde. Diese Werke, Improvisationsstücke und musikdramatische Projekte unter Mitwirkung von Amateuren, lassen sich als Antwort auf die sogenannte Minimalmusik und das neuere Streben nach einer Aufhebung der Grenze zwischen Populärmusik und Konzertsaalmusik verstehen. Per Nørgårds musikalische Antwort auf diese Entwicklung lautet, daß man mit der

Mischung verschiedener Stilarten und Genres keine Zusammenhänge schafft, sondern daß diese gerade dadurch zustande kommen, daß man auf der Unterschiedlichkeit der Genres besteht und sie in ihrem Verhältnis zueinander sieht.

#### Harmonie als Voraussetzung der Dissonanz

*Siddharta* ist somit eine logische Fortsetzung dieser Entwicklung, die erst richtig um 1970 begann. Per Nørgård schafft Handlung in der Handlung – und vor allem im zweiten Akt – Musik in der Musik und verweist damit erneut auf die vernachlässigten und verdrängten Seiten der menschlichen Wirklichkeit. Mit seiner Spaltung zwischen Spiel und Wirklichkeit verweist *Siddharta* auf die durch die Arbeit mit dem schizophoren und gemütskranken, in den ersten 30 Jahren des Jahrhunderts tätigen Dichter und Maler Adolf Wölfli gekennzeichnete Phase voraus. Die wichtigsten Werke aus dieser Zeit sind die Symphonie Nr. 4 (1980), die ein Wölfli-Zitat als Titel trägt, nämlich *Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexen-See*, sowie die Wölflioper *Det Guddommelige Tivoli* (Das göttliche Tivoli) (1982). Mit dieser Phase überraschte Per Nørgård seine Zuhörer und Kritiker erneut. Ausgerechnet der Komponist, gegen den man vorgebracht hatte, seine Musik sei zu schön, um wahr zu sein, hatte hier, ohne seine Grundeinstellung zu ändern, eine neue Deutung der dunklen Seiten des Daseins gegeben.

Rein musikalisch betrachtet verweist Per Nørgård mit diesen Werken auf ein neues Problem der modernen Musik, das man als Verlust der Dissonanz als traditioneller Ausdrucksmöglichkeit bezeichnen könnte: Nachdem sich die Dissonanz zu Beginn des Jahrhunderts emanzipiert hatte, was damals als Befreiung empfunden wurde, steht dem Komponisten der traditionelle Gegensatz zwischen Konsonanz und Dissonanz – zwischen Harmonie und Disharmonie – nicht mehr zur Verfügung. Tritt dann die Situation ein, in der wir uns jetzt befinden, daß nicht nur Utopie, sondern auch starker Realismus oder Dokumentarismus notwendig sind, hat die Dissonanz, z.B. als Ausdruck des Schmerzes, ihre frühere Kraft verloren. Per Nørgårds neueste Werke lassen sich als höchst eigentümliche

Antwort auf dieses Dilemma verstehen; er behält nämlich die dissonierende Daseinsrealität bei, bringt sie jedoch musikalisch an neuen Stellen unter; in der Wölflioper im Ausdruck der Melodien und in *Siddharta*, indem er die Disharmonie in die musikdramatische Stilisierung einbaut: Im Verlauf der Oper wächst sich das Dissonierende beim Zuhörer zu der Erkenntnis aus, daß das Bühnengeschehen nicht stimmt, daß das, was harmonisch wirkt, zutiefst betrachtet disharmonisch ist.

Damit aber zeigt Per Nørgård noch einmal, daß Dissonanz und Spaltung vor einem größeren Sinnzusammenhang zu sehen sind. Während der Arbeit an *Siddharta* drückte er das in einem Vortrag über die große klassische Musik so aus: "Sie ist die Musikentsprechung des sinnvoll gelebten Lebens; in wechselnden,

nahezu unzähligen Formen erzählt diese Art Musik Jahrhunderte hindurch von den Voraussetzungen dieses sinnvoll Gelebten. Nur selten beschwört sie ein Glücksparadies, sondern oft korrespondiert sie in gespannten, schwermutgeladenen oder zerrissenen Klängen mit den Hindernissen, auf die wir selbst stoßen. Es wäre falsch, wollte man meinen, diese Musik biete allgemein gültige "Lösungen" für die Probleme des Lebens. Richtig ist meiner Meinung nach jedoch, daß das "große Musikwerk" die Voraussetzungen für Lösungen in einem bestimmten Ereignisverlauf aufzeigt. Deshalb ist diese Gedankenmusik so reich; denn sie ist ebenso mannigfaltig wie die Zahl der lebendigen Leben auf dieser Erde. Sie zeigt uns Ressourcen, Auswege, flexible Synthesen".

## Spiel für den Erwarteten – die Musik um Siddharta

PER NØRGÅRD

Im ersten Akt und in den beiden letzten Akten von *Siddharta* hat man es mit zwei völlig unterschiedlichen Milieus zu tun, obwohl sich die gesamte Oper im Palastgarten von Schloß Kapilavastu abspielt. Im ersten Akt bestimmt die alte Feudalordnung mit ihrem Fürsten, den Ministern und der ganzen Machtpyramide bis hinunter zu den armen Straßenkindern und den landfahrenden Bettelsängern das Bühnen- und Klangbild; die beiden letzten Akte dagegen sind eine *Fürstenkonstruktion*, ein Eingriff in die "natürliche Hackordnung", die eigentlich noch verschärft worden ist, weil die "Schönen" jetzt noch schöner sind, während man die Häßlichen ganz einfach in der Tiefe des Schloßkellers versteckt hat.

Wie nun "klingt" dieser Unterschied? Im ersten Akt sind die musikalischen Ausdrücke vielschichtig. Sie reichen von der feierlich-zeremoniellen "Palastmusik" über das Tanzlied der Kinder bis zur Ballade der Bettelsänger. Die Palastmusik leitet die Oper ein und schildert fast tonmalerisch das himmelanstrebende Schloß und zugleich die unwiderstehliche Schwere und Macht der fürstlich-patriarchalischen Ordnung:



Dem gegenüber steht die unirdische (und wie sich zeigt für den Fürsten höchst ungelegene) chorische Verkündigung der Ereignisse, die den gewohnten Lebensgang des Schlosses erschüttern, ja, den Lauf der gesamten Welt beeinflussen werden:

CHOR: I den-ne nat skal vo-re sind se dy-be-re

Im Vergleich dazu klingt das Tanzlied der Kinder auffällig und spielerisch melodios:

Die Ballade der Bettelsänger hat dagegen einen ernsten, fast traurig-melancholischen und archaischen Charakter:

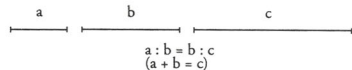
Diese vier, dem Schloßmilieu zugeordneten Themen sind zwar äußerst unterschiedlich, entspringen aber doch derselben musikalischen Quelle, nämlich einer unendlich verzweigten Tonreihe, der *Unendlichkeitsreihe*. Sie strömt (mit Ober- und Untertönen, vgl. Beisp. 5) unendlich von Ton zu Ton, woraus sich Melodien gewinnen lassen, und zwar auch, indem man "den Strom filtert", z.B. nur jeden 3. Ton (Palast), jeden 15. Ton (Tanzlied) oder jeden 45. Ton (Ballade) benutzt, während die Verkündigung die langsamste "Wellenlänge" der Oper enthält; für sie wird nur jeder 75. Ton benutzt. (Die *Unendlichkeitsreihe* kehrt bei jedem 4. Ton wieder, was durch ein "Fähnchen" an jedem 4. Notenhalbs angedeutet wird):



Unendlichkeitsreihe (diatonisch)

Die einmal gewonnenen Themen können im übrigen rhythmisch und betonungsmäßig zu neuen Versionen bearbeitet werden, so daß sie einen ganz neuen Ausdruck annehmen und doch das für sie Charakteristische erhalten bleibt. Das gilt z.B. für das Tanzlied, das Königin Maya zu einem langsamen, sinnlichen Tanz für den Fürsten weckt, was zu Siddharts Empfängnis führt (und damit eigentlich erst die ganze Oper in Bewegung setzt). Er entspringt direkt dem Bettelgesang, wird aber völlig anders rhythmisiert: In der Natur, z.B. in den Proportionen unserer Fingerglieder und in den alten Tempeln und Gemälden, findet man den *goldenen Schnitt*, dieses geheimnisvolle Verhältnis, wonach sich *zwei Strecken so zu einander verhalten, daß die kürzere um so viel kürzer ist als die lange wie die lange kürzer als die beiden Stücke zusammen.*

#### Goldener Schnitt



Dieses "schöne Verhältnis" habe ich in mehreren Werken auf *rhythmische* Proportionen übertragen, gerade die Balladenmelodie erhält durch diesen gleitenden, nicht greifbaren, doch konzisen Rhythmus eine besondere Anmut:

Wenn man eine gegebene Melodie durch Betonungsveränderung in ein anderes, ebenso organisches Taktmuster einfaßt, gestaltet man nicht nur den Charakter der Melodie um, sondern sogar das Thema selbst kann sich zum ahnungsvoll Wiedererkennbaren wandeln – obwohl nicht eine einzige Note oder Dauer geändert wurde. Diese (neue) Technik kommt vor allem in der "Lustgartenmusik" der beiden folgenden Akte zum Tragen, nämlich als verführerischer ("schwarzmagischer") Trick, der das Bekannte (und Geborgene) mit dem Unbekannten (und Aufreizenden) vereint. Im ersten Akt kommt eine solche Verwandlung nur einmal vor, organisch-natürlich in den Szenen über Befruchtung, Schwangerschaft und Geburt. Das "unschuldige" Tanzlied hat einen synkopischen Anflug erhalten und bildet nun die Grundlage für einen orgiastischen (nahezu Lennart-Nilssonsspermischen) Tanz, der von der Einfachheit der Vorlage weit entfernt ist und bei dem Trompeten, Piccoloflöten und Schlagzeug den rhythmischen *Elan* aufreizend verstärken:

(Trompete mm.)  
Allegro

Es gibt in dieser Oper keine "Leitmotive", aber doch eine Einheit, die selbst den kontrastreichsten Strophen zugrunde liegt, Wiederkehrungen und Verwandlungen ermöglicht, die z.B. einen Zustand, eventuelle Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit mit einem früheren, verwandten beleuchten kann. Beispielsweise singt Prajapati eine – im zweiten Akt zweimal wiederkehrende – Arie, in der ihr Protest gegen den Befehl des fürstlichen Schwagers, dem Blick des jungen Prinzen die schmerzlichen Seiten des Lebens zu entziehen, seinen Ausdruck in einer sich beschleunigenden Fallinie findet, die sich in der Schlußphase nach oben dreht:

Die genau entgegengesetzte Stimmung manifestiert sich in der Art und Weise, wie die Volksmehrheit, der Fürst und die Minister die Segnungen der neuen Ordnung preisen. Es handelt sich dabei um eine Art *goldenen Kanon* der jedoch auch die Dissonanz hinter der manipulierten "Einigkeit" des Volkes verdeutlicht. Alle *glauben* an die zwischen ihnen herrschende Harmonie und ahnen nicht, daß sie sich tatsächlich in einem "gekrümmten", tonalen Univers befinden, in dem z.B. ein kreuzerhöhter Ton der hohen Oktave in niedrigeren Oktaven ein natürlich "aufgelöster" Ton ist, weiter unten vielleicht sogar eine b-gesenkte Variante dieses Tons! Das gibt *Mistöne* (enthält aber auch Anklänge an Prajapatis Arie!):

Chor und Soli

Da es sich bei *Siddharta* um eine Oper der Melodien und deutlich gefaßten Motive handelt, fällt es mir schwer, die Beispiele zu begrenzen. Sie drängen sich einfach auf und sollten eigentlich auch anhand der Noten gezeigt werden, aus Platzgründen muß ich jedoch einen härteren Schnitt machen, als die Komponistenbegeisterung in mir eigentlich möchte. Der erste Akt ist hier durch die meisten Beispiele belegt, weil ich die wechselseitigen *Zusammenhänge* zwischen den Themen der Oper zeigen wollte. Dafür muß es bei den anderen beiden Akten bei Andeutungen bleiben, ein paar Beispiele müssen ausreichen, um diese artifizielle, aufgezwungene "Lustgartenmusik" zu durchleuchten, die den Großteil der Klangwelt dieser beiden Akte ausmacht.

Wie erwähnt, drücke ich das Attraktive als Verbindung des Vertrauten, Geborgenen mit dem Unbekannten, Aufreizenden aus. Im ersten Akt gehe ich mit der Betonungsverwandlungstechnik sparsam um, im zweiten Akt feiert die Verwandlungsmusik nahezu Orgien. Bei genauerem Hinhören (oder Lesen) entpuppen sich Thema um Thema, Orchesterpassage um Orchesterpassage als notengetreue Wiederkehr früherer Passagen oder Themen. Alleinverantwortlich für diese Illusion ist die neue, taktmetrische Einrahmung! Beispielsweise macht die Eröffnungsmusik des zweiten Akts sofort die Vieldeutigkeit der beiden, dem Tanz in der "ewigen" Mittagshöhe der Jugend zugrunde liegenden Hauptthemen deutlich: Das eine ist heiter, fröhlich, kompakt:

Moderato, grazioso

das zweite unruhig, elegant, hetzend:



Die Noten der beiden Beispiele sind identisch!

Wenn Siddharta zum Schluß das Schloß mit einem Abschiedslied verläßt, muß er das notgedrungen genau in dem Stil singen, den er gelernt hat – welche Möglichkeiten sollten ihm denn sonst zur Verfügung stehen? Die Abschiedsarie erhält (trotz ihres Schmerzgehalts) dadurch eine sonderbar ironische Spannung im Verhältnis zu der angenehmen und konfliktfreien Oberfläche der „Lustgartenmusik“, die ja das gesamte ihm bekannte Repertoire bildet, aus dem er schöpfen kann.

Die Ironie ist allerdings nur eine Maske, die eine fast explosive Sehnsucht nach all dem überdeckt, von dem er nichts *gewußt* hat, das sich aber jetzt aufdrängt, gesehen und erlebt sein will. Die die gesamte Oper durchziehende Vieldeutigkeit erreicht ihren Höhepunkt damit paradoxerweise ausgerechnet in der Arie, mit der der Prinz dem Schloß und dessen Wesen entsagt!

Allegretto Commodo (gioviante)

“Ja, min fa - der” så - dan ly - der al -  
le slæg - ters rib

– Als er davongeht, trifft er auf feine, zarte Motive, Rhythmen und Klänge, die so neu und unbekannt sind wie die Zukunft, in die er aufbricht.

In *For a Change* (Zur Abwechslung) (1982-83) entfalten sich die Motive und Rhythmen, die erst keimten, als Siddharta die Illusionswelt des Schlosses verließ. Dieses Werk bildet eine Art Fortsetzung der Oper von 1979 mit absolut-musikalischen Mitteln.

Der Titel *For a Change* bezieht sich auf das chinesische *I Ching* (Book of Change), das in Situationen, die Entscheidungen fordern, seit Jahrtausenden zu Rate gezogen wird. 64 Seinszustände beschreiben darin den gesamten Zyklus der Lebensphasen. Ich wählte vier davon aus, deren Abfolge eine Entwicklung aufzeigt, die von einer scheinbar nicht lösbaren Situation bis hin zu einer (vorübergehenden) Befreiung reicht.

Im ersten Satz, *Thunder Repeated: The Image of Shock* (Donner wiederholt: Das Bild des Schocks), wird mit Tom-toms ein Teufelskreis aus klaustrophobischen, in sich geschlossenen Kreisläufen gezeichnet. Danach folgen von Tam-tam und Holzbläsern dominierte Abschnitte, die am Ende wieder in den Teufelskreis der Tom-toms münden.

Der zweite Satz, *The Taming Power of the Small* (Die zähmende Macht des Kleinen), greift zunächst die Gewalt des ersten Satzes wieder auf, löst diese jedoch in einer langen Aufwärtsbewegung schließlich auf. Diese beginnt mit Vokalklängen, die dem Beatles-Song *Revolution No. 9* entlehnt sind und später auch auf verschiedene Instrumente übergehen.

Der dritte Satz mit dem Titel *The Gentle, the Penetrating* (Das Sanfte, das Durchdringende) wird von lyrischer Poesie mit sanften, glockenartigen Klängen und zarten Melodien bestimmt.

Schließlich jedoch triumphiert die übermächtige, vielschichtige Welt des Rhythmus im vierten Satz, *Towards Completion: Fire Over Water* (Zur Vollendung: Feuer über Wasser), dem gewichtigsten Satz des Werkes.

*For a Change* wurde am 27. Februar 1983 vom Kopenhagener Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Tamás Vetö uraufgeführt. Der Solist war Gert Mortensen, dem das Werk auch gewidmet ist.

## Werkentstehung und Zusammenarbeit mit Ole Sarvig

PER NØRGÅRD

Nachdem ich meine Oper *Gilgamesh* beendet hatte, dachte ich an eine Art „Fortsetzung“ des Gedankens auf anderer Ebene. *Gilgamesh* war in meinen Augen ein unbeherrschter Mensch, der durch das Erlebnis von *Verlust* zur Selbstbeherrschung gelangt und damit zu einem neuen Zustand von Mitmenschlichkeit vorgestoßen war. Jetzt stellte ich die fast ein wenig provozierende Frage: „Wie würde eigentlich ein ‚selbstbeherrschter Mensch‘ handeln und wie würde dieser Mensch auf das Verlusterleben reagieren?“

Allmählich schoben sich mir einige Gestalten ins Bewußtsein: Jesus und nein, *nicht* Buddha, doch der Prinz *Siddharta*, der erst nach vielen Jahren der Unbeständigkeit zur ‚Buddhaschaft‘ vordringt. An Jesus beschäftigte mich vor allem seine enorme Einsamkeit während der letzten Nacht im Garten Gethsemane, wo ihn in dieser schrecklichen Wartezeit – vor seinem unmittelbar bevorstehenden Tod – nicht einmal die ihm am nächsten Stehenden stützen können, bevor man ihn zu Folter und schrecklicher Hinrichtung holt.

Ich besuchte Ole Sarvig in Glumsø und erzählte ihm von meinem Interesse am Einsamkeitsmotiv der Jesusgestalt. An wen sonst hätte ich mich mit dieser Idee wenden können, wenn nicht an den Verfasser von *Evangeliernes Billeder blyst af denne tid* (Die Bilder des Evangeliums im Lichte der heutigen Zeit)? Ich erklärte ihm, daß mich gerade im Zusammenhang mit der Jesusgestalt sein mythischer Gedichtklangraum stark ansprechen mußte, mich aber auch sein *Krisens Billedbog* (Bilderbuch der Krise) faszinierte, mit dem er metaphysisch und detektivisch dem Jahrhundert dessen schrittweise, nahezu exhibitionistische Selbsterklärung, den geistigen Striptease bis auf die Knochen, abgelascht habe.

Sarvig hörte mir zu; den Kopf charakteristisch leicht schräg geneigt, schmunzelte er verschmitzt-beruhigend in seinen Teddybart. Doch die Jesusidee fand er gleich zu schwer, und damit schlecht. Die Gefahr, *emblematisch* zu werden, liege dabei

mehr als nahe, sagte er, was ich denn wohl auch schnell einsah.

In einem Brief hatte ich jedoch auch bereits etwas von Siddharta angedeutet. Jetzt bezog sich Ole Sarvig plötzlich – mit Wärme und Interesse – selbst auf dieses Motiv. Das war der Beginn einer siebenjährigen Zusammenarbeit. Ich setzte die Jesusidee auf meine Liste der verliesten Werke und konzentrierte mich danach ganz auf das *Siddhartamotiv*.

Siddhartas enorme Verzweiflung und sein unendliches Entsetzen, als er die Wahrheit erfährt, lassen sich wohl mit den Erfahrungen vergleichen, die Jesus im Garten Gethsemane machen mußte, und das Erleben des völligen Versagens seiner Umwelt muß die von Jesus gemachte Erfahrung wohl eigentlich noch übertreffen haben?

Das Libretto zu *Siddharta* (*Spiel für den Erwarteten*) entstand nach den von mir gesetzten Bedingungen, die Ole Sarvig großzügig akzeptierte. Das Werk sollte nicht noch eine weitere „Schriftstelleroper“ (mein Ausdruck) werden, die der Komponist dann nur mit den vom Autor vorgegebenen Formen, Rezitativen, Arien und Chören, „vertonen“ sollte: Ich wollte eine *Opernkomposition*, in der die Worte zwar wesentlich waren, doch unter musikalisch-dramatischer Führung kompositorisch integriert wurden. Kurz gesagt, nachdem wir das Thema abgesteckt hatten (Ole Sarvig trug eine beeindruckende „Elementsammlung“ aus Einzelheiten der Hintergrundgeschichte zusammen), machten wir uns an die Gestaltung der Akte. Ausgehend von einzelnen zentralen Sätzen – „Bausteinen“ – entstanden Szenen und Akte, die sich aus der Komposition von Ton-/Textbildern ergaben.

Dabei produzierte Ole Sarvig wohl ziemlich viel Textmaterial mehr (nach Absprache in Bausteinen), als der Komponist in mir aufnehmen und in vertonter Form wieder von sich geben konnte. Bei einem Essen in einem Provinzrestaurant, bei dem ich zufälligerweise einen Großteil



der Platte in die Küche zurückgehen ließ, konnte er es sich nicht verkneifen, seine eigenen, reichlichen Textvorlagen sarkastisch mit den unberührten Gerichten zu vergleichen, die jetzt wieder abgetragen wurden.

Außerdem hatte ich ("vom Verlauf gepackt", wie sich Ole Sarvig freundlich-euphemistisch ausdrückte) angefangen, selbst Sätze zu erfinden, da *Siddharta* gute und starke *Sarvig*-texte zustande kamen, die das besondere Gefühl eines "mythischen Jetzt" wachrufen, das sich mit Sarvigs Werk verbindet.

Ole Sarvig und ich hielten die etwa 2500 Jahre alte *Siddharta* gute und starke *Sarvig*-texte zustande kamen, die das besondere Gefühl eines "mythischen Jetzt" wachrufen, das sich mit Sarvigs Werk verbindet.

Ole Sarvig und ich hielten die etwa 2500 Jahre alte *Siddharta* gute und starke *Sarvig*-texte zustande kamen, die das besondere Gefühl eines "mythischen Jetzt" wachrufen, das sich mit Sarvigs Werk verbindet.

Ole Sarvig und ich hielten die etwa 2500 Jahre alte *Siddharta* gute und starke *Sarvig*-texte zustande kamen, die das besondere Gefühl eines "mythischen Jetzt" wachrufen, das sich mit Sarvigs Werk verbindet.

nisches Begräbnis" im Evelyn Waugh-Stil reduzieren.

Auch *Siddharta*s unerschütterlicher Entschluß, das Schloß und die Struktur zu verlassen, die ihn so lange betrogen haben, berührt eine aktuelle Problematik. Wie viele junge (und ältere) Menschen haben wohl nicht schon empfunden, daß ihnen diese *Siddharta*-sche Entschlossenheit abgeht, wenn noch eine weitere der vielen Infamien unserer Gegenwart aufgedeckt wird? Wo blieb beispielsweise die Auseinandersetzung, nachdem Chruschtschow auf dem Parteikongreß von 1956 den Stalinterror entlarvt hatte; wie konnte man mit einer Organisationsform weiterleben, die so perverse Ungeheuerlichkeiten möglich machte? Wie kann es sein, daß heute die vielsagenden Zahlen über das Krebsrisiko beim täglichen Umgang mit Radioaktivität in Uranbergwerken und Kraftwerken nicht dazu führen, daß dieser fortgesetzten langsamen Menschenfresserei Einhalt geboten wird?

Diese und ähnliche Fragen unserer Zeit, in der Rüstungswahnsinn, Verschmutzung und Ungleichheit im Mittelpunkt stehen, fordern alle, die zu den immer wahnwitzigeren Konsequenzen der traditionellen machtpolitischen Maßnahmen nicht einfach brav Ja und Amen sagen, zur Kompromißlosigkeit heraus.

*Siddharta*'s "Nein" ist unmittelbar betrachtet wohl ohne Bedeutung, hoffnungslos in seinem Protest wie die Bewegung "Frauen für den Frieden", aber es muß einfach protestiert und es muß gekämpft werden – machtlos, bis genügend viele in diesem Kampf das gemeinsame Schrittempo finden.

*Auszug aus einem Aufsatz in: "Tidstegn, en bog om Ole Sarvigs forfatterskab" (Zeitzeichen, ein Buch über das Werk von Ole Sarvig) Centrum, 1982*

## Sarvig – Visionär und mythischer Dichter

POUL BORUM

Ole Sarvig war einer von Dänemarks größten neueren Dichtern. Bei seinem Tod im Dezember 1981 hinterließ er ein Lebenswerk von einzigartiger visionärer Kraft: fünf Gedichtsammlungen aus den 40er und 50er Jahren, fünf Romane, die zwischen 1955 und 1972 erschienen, und – als großartiger Höhepunkt seines Werkes – einen großen Roman und eine große Gedichtsammlung aus seinen letzten Jahren. Hinzu kommen zahlreiche Essays, kunstkritische Arbeiten und einige dramatische Versuche.

Von 1943 bis 1948 gibt Sarvig fünf Gedichtsammlungen heraus, die ebenso wie seine späteren fünf Romane einen *Kreis* bilden. Sie sind eine einzige große Vision in einer glühend metaphorischen, anscheinend surrealistischen Bildersprache des Menschen in der modernen Zivilisationswelt, eine tragische Vision, in der nur die Liebe als Erlösungsmöglichkeit existiert. Die einzelnen Teile des Gedichtzyklus verknüpfen sich mit fünf Begriffen, die Sarvigs poetische Phantasie zusammenfassen: *dem Ort, der Reise, dem Bild, der Notwendigkeit und der Begegnung*.

*Der Ort* ist der Handlungsraum der Gedichte, das Kopenhagen und Nordseeland der Kindheit und Jugend. *Die Reise* ist der Erkenntnisweg eines jungen Mannes. Doch der vielleicht wichtigste Begriff in Sarvigs Werk ist *das Bild*, das konkrete Bild, das er in der Malerkunst findet (Sarvig ist stärker durch die Bildkunst als durch die Poesie beeinflusst), besonders bei großen zeitgenössischen Künstlern wie Richard Mortensen und Asger Jorn, mit denen er befreundet war. Das Bild der Poesie, die Metapher, wächst zu Symbolen, zu Weltbildern. *Die Notwendigkeit* ist Sarvigs nahezu biologischer, metaphysischer Glauben an die Daseinszusammenhänge, in Zeit, Natur, Kosmos, aus denen der Mensch aufgrund seiner diktatorischen Technologie herausgefallen ist; vor allem in den Essays kann Sarvigs Kulturkritik geradezu monoman werden, in den Gedichten aber leuchtet sie mit visionärer Kraft. *Die Begegnung* sind das *Ich* und *Du*, die zum *Wir* werden und dadurch trotz allem an unserem Menschenwesen festhalten.

### Die fünf Begriffe in umgekehrter Reihenfolge

Dieses Muster bildet die Struktur des fünfbandigen Gedichtzyklus, außerdem aber finden sich alle fünf Begriffe in einzelnen Gedichten und in den prosalyrischen Texten. Den gleichen Prozeß, allerdings in umgekehrter Reihenfolge, durchlaufen auch Sarvigs fünf Romane. Der halluzinierende Berlinroman *Stenrosen* (Die Steinrose) handelt von verschiedenen mißlungenen Ich-Du-Beziehungen (*der Begegnung*), in den beiden an Graham Greene erinnernden Kriminalromanen *De Sovende* (Die Schlafenden) und *Havet under mit Vindue* (Das Meer unter meinem Fenster) geht es um die Negation der Traumnotwendigkeit, den Alptraum (*die Notwendigkeit*) bzw. die Negation des Menschenbildes, die Ichlosigkeit (*das Bild*). Die wunderbar sommerdurchglänzte Erinnerungserzählung *Limbo* (1963) handelt von der negativen Reise durch die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs (*die Reise*). Der Roman *Glem ikke* (Vergiß nicht) schließlich ist ein satyrisches Nachspiel über die zurückeroberte Unschuld (*der Ort*).

In den beiden großen Werken, mit denen Sarvig seine Tätigkeit beendete, spiegelt sich dieser Prozeß ebenfalls wider. Der Roman *De rejsende* (Die Reisenden) von 1978 ist eine moderne Version von Dantes Reise in der *Göttlichen Komödie*, ein Alptraum der Zivilisation. Im Gegensatz dazu steht die erstaunliche Sammlung *Salmer og begyndelser til 1980erne* (Kirchenlieder und Anfänge für die 80er Jahre), die ein halbes Jahr vor seinem Tod erschien (1982 folgten noch zwei postume Fortsetzungen): Hymnen an Gott und die Geliebte, im Erotischen wie in der Glaubensgewißheit schockierend direkt.

Der Lebensprozeß (und dessen Zerrbild in der 'Kultur'), den Sarvigs Werke schildern, ist kein dialektischer. Er ist mystisch und paradox, und alles ist zugleich zugegen. Es ist ein ritueller Prozeß.

Sarvig war sich des grundlegend dramatischen Charakters dieses Rituals durchaus bewußt. Die Gedichte nutzen oft dramatische Möglichkeiten und enthalten geradezu Entwürfe für ein Drama. Als Sarvig in den 60er Jahren nach vielen Jahren in Spanien nach Dänemark zurückkehrte, tat er das vor allem, um sich zum Dramatiker entwickeln zu können. Das *Ich* der Gedichte und das *Du* der Romane sollten in der *Wir* des Dramas ihren Höhepunkt finden. Die Notwendigkeit der Begegnung sollte auf der Bühne, in einem Bühnenbild und in der *Reise* der dramatischen Handlung etabliert werden.

Das hatte Sarvig vor Augen, als er sich fortbildete und Shakespeare ins moderne Dänische übersetzte. Diese Übersetzung schockiert die meisten Regisseure und Schauspieler heute noch, sie ziehen ihren Shakespeare mit Patina und verdrehter Wortstellung vor. Doch Sarvigs Shakespearenachdichtungen sind wohl seine eigentliche Leistung als Dramatiker. Seine eigenen Versuche mit Hör- und Fernsehspielen und Bühnenstücken sind weniger gelungen. Auch aus verschiedenen Versuchen, seine Romane zu verfilmen, wurde nichts, obwohl die Bücher sehr filmisch sind. Aber vielleicht war genau das der Grund: Sie sind in ihren Bildern bereits so aussagekräftig, daß eine 'Umsetzung' nicht notwendig ist. Außerdem klingt überall in den dramatischen Versuchen Sarvigs eigene Stimme – im übrigen eine wunderbare Stimme – so deutlich durch, daß sich das störend auf ein herkömmliches Dramenverständnis auswirkt.

In allen Werken Sarvigs vernimmt man die Stimme des Poeten. Selbst in dem kleinsten Zeitungsartikel findet man eine Diktion, einen persönlichen Stil, wie er nur den größten Dichtern gegeben ist. Diese Stimme klingt für dänische Ohren so deutlich im europäischen Dichterchor mit, daß man keinen Zweifel daran hegt, daß man früher oder später auch außerhalb von Dänemark darauf aufmerksam werden muß. Sarvigs Gedichte und Romane (sowie sein großes Buch über Edvard Munchs Graphik) wurden ins Deutsche, Englische und in mehrere andere Sprachen übersetzt. Noch aber hat er sich im Bewußtsein der breiten Öffentlichkeit noch nicht als einer der Großen der modernen Literatur eingegraben, als ein Dichter, der in seiner Lyrik (z.B. parallel zu Lindegren in Schweden und René Char in Frankreich) den metaphysischen Existentialismus der vierziger Jahre zum Ausdruck brachte und später in seiner Prosa (wie Lars Gyllensten in Schweden und Robbe-Grillet in Frankreich) der Phänomenologie der fünfziger Jahre Gestalt verlieh, ein Dichter, der in Lyrik und Prosa seine eigene Formenwelt schuf, in der das Ästhetische und das Ethische zu einer Einheit von rituellem, d.h. elementarem, dramatischem Charakter verschmelzen.

Dieses Drama findet man in den Texten, die die Grundlage von Per Nørgårds Oper *Siddharta* bilden und aus der Begegnung zwischen Komponist und Autor erwachsen.

## Die Handlung

LARS RUNSTEN

Es geht um Geburt und Jugend des Prinzen Siddharta, des Prinzen, der nach vielen Leiden und Entsaugungen Buddha wurde. Die drei Akte der Oper bewegen sich schrittweise von einem 'mythischen Zeitverlauf' im ersten zu einer rein naturalistischen Darstellung im dritten Akt. Per Nørgård, der Komponist, hat das mit einer Flugzeuglandung verglichen. Aus der Höhe hat man den besten Überblick, die Einzelheiten aber verwischen sich, in Erdnähe dagegen verschwimmt der Überblick, dafür treten die Details sichtbar, duftstark und hörbar hervor. Das Wesentliche an der sich hier abspielenden Legende sind die totale Einsamkeit und Verzweiflung, die Siddharta erlebt, als der – mit den besten Absichten – vom Vater und der Umgebung an ihm verübte Betrug aufgedeckt wird, und sein Nein zu einem auf einer Lüge gründenden manipulierten Dasein.

### ERSTER AKT, "MORGEN"

Nacht auf Schloß Kapilavastu. Tänze und Huldigungszeremonien zu Ehren von König Suddhodana und Königin Maya. Maya ist in kummervoller Stimmung allein. Sie spürt, daß sie diese Welt bald verlassen wird. Suddhodana fleht den Himmel um einen Sohn an! Die Zeremonien wiederholen sich, die Zeit (Jahre?) vergeht. Mayas Schwester Prajapati spielt mit einigen Kindern ein Singspiel über den Kummer, der wahllos trifft. Drei Bettler mischen sich in das Spiel ein. Sie erleben, wie Maya aus ihrer Einsamkeit heraustritt und tanzt, für ein ungeborenes Kind tanzt. Die Sonne geht auf, die frohe Botschaft wird verkündet, daß Maya einen Sohn geboren hat. Prinz Siddharta ist geboren! Der Bote erzählt von dem sonderbaren Kind, das sofort aufstehen konnte und sieben Schritte in die vier Himmelsrichtungen machte. Asita, die weise Wahrsagerin, deutet diese Zeichen. Das Kind wird den Zenit des Lebens erreichen und auf Erden die Blume des Lebens erhalten, und es wird das Reich des Königs verlassen. Suddhodana und alle seine

Minister sind besorgt. Wird der Neugeborene das Schloß verlassen und dem väterlichen Erbe entsagen? Nein, sein Geist darf nicht geweckt werden. Er muß *vor dem Leben geschützt werden!* Alle am Hof und das ganze Volk, mit Ausnahme der zweifelnden Asita, sind davon überzeugt. Der Prinz soll in einem Glückreich aufwachsen, sein Geist soll mit den Banden der Schönheit und der Lust gebunden werden. Krankheit, Alter und Tod dürfen nie genannt werden, was bedeutet, daß Kranke, Alte und Häßliche versteckt werden müssen. In einem massenhysterischen Gewaltausbruch werden alle sichtbaren Träger dieser Lebenszeichen eingefangen und in die Verliese geworfen. Das erste Opfer ist der frohe, doch lahme Bote. Eine Prozession mit der toten Maya unterbricht die Massenhysterie. Prajapati hat sich wie Asita von der Gewalt distanziert und verurteilt sie in einer öffentlichen Rede, doch alle sind an den großen Plan des Königs gebunden. Das geschützte Lustschloß wird gebaut, man beginnt die Einübung in das neue 'schöne Leben'.

### ZWEITER AKT, "MITTAG"

Suddhodana betrachtet sein Werk wohlgefällig. Alles ist gelungen. Im Lustgarten tanzen schöne junge Menschen, unter ihnen Siddharta. Prajapati warnt: "Unter jeder Blume liegen Wurzeln und Erde und das nachtschwarze Reich der Würmer. Belüge den Prinzen nicht!" Außerdem ist Prajapati der seltsam geistesabwesende Zustand des Prinzen aufgefallen, der ihn ab und zu überkommt, wenn er sich verwundert umblickt. Suddhodana will von Prajapatis Zweifeln nichts hören. Jetzt soll der Prinz seine Gattin finden! Suddhodana arrangiert ein Spiel, bei dem Siddharta den drei Prinzessinnen, Tara, Kamala und Yasodhara, die einander ängstlich betrachten, einen Goldring anbieten muß. Die kluge und schöne Yasodhara nimmt den Ring entschlossen entgegen, Siddharta verliebt sich sofort. Yasodhara ist die kühnste,



sie weiß, daß das Leben Tanz ist. Zorn und Verzweiflung packt die anderen Prinzessinnen. Kamala bricht unter ihrer unerwiderten Liebe zusammen. Siddharta, für den alles Spiel ist, bewundert, was er für ihr Spiel zu seiner Freude hält. Yasodhara kommen Bedenken. Kann sie einen 'blinden' Menschen lieben? Sie stellt Siddharta auf die Probe. Nachdem er die anderen Prinzen in einem fröhlichen Wettkampf besiegt hat, muß er sofort die verschleierte Yasodhara finden. Siddharta siegt, er findet Yasodhara. Das Hochzeitsfest beginnt. Suddhodana und der Hof triumphieren. Jetzt ist der Prinz im Leben gefangen, gefangen in einem Netz, das sie selbst geknüpft haben. Doch Asita zweifelt noch immer. Während des Freudenfestes fallen Siddharta der brutale Triumph des Vaters und der Minister und Asitas Zweifel auf. Das Fest erscheint ihm zwischendurch wie ein Alptraum, doch den Zusammenhang begreift er nicht. Als das Hochzeitsgefolge davonzieht, bleibt Prajapati mit ihrer Unruhe und Angst allein zurück.

#### DRITTER AKT, "ABEND"

Yasodhara hat ihrem Gatten einen Sohn geboren. In einer späten Nachmittagsstunde sitzen sie und Siddharta mit einigen Freunden im Garten. Sie versuchen, die Tänzerin Amra zu überreden, sie als Zauberin "Mragatrashana" zu unterhalten. Amra tanzt, ihre Schwester Gandarva erzählt dazu. Eine alte Liebessage von dem Jungen, der Kairia liebt, die sich als Prinzessin Schirma entpuppt. Siddharta und Yasodhara nehmen selbst an der Erzählung teil, und Siddharta wundert sich über das doppeldeutige Rollenspiel: Kairia, die Schirma ist, wird von Mragatrashana und diese wiederum von Amra dargestellt! Wer spielt Amra? Wenn nun alle um ihn herum immer Rollen spielen? Beunruhigende Gedanken erwachen, das Spiel geht

unter zunehmender Nervosität weiter. Die Erzählung nimmt eine dramatische Wende, das Wort Trauer ruft im Prinzen dunkle Erinnerungen wach. Irgend etwas, was er insgeheim einmal gehört hat. Amra ist krank, sie kann es nicht länger verbergen und bricht unter der Anstrengung des Tanzes zusammen. Verzweifelt bricht ihre Schwester Gandarva aus, daß nun alles vorbei sei und sie fort, "hinunter in die Hölle" müßten. Zunächst versteht Siddharta nichts, will vielleicht nichts verstehen. Er starrt die von ihrer Krankheit gezeichnete Amra an. Doch dann geht ihm die Wahrheit auf. In drei Visionen sieht er Krankheit, Alter und Tod. Er sieht das ungeschminkte, alternde Gesicht seines Vaters, er sieht die kranke Amra sterben und erlebt, wie sie weggeschleppt wird. Prajapati kommt. Sie sieht, daß jetzt die gefürchtete und erhoffte Stunde der Wahrheit gekommen ist. Sie nimmt den vom Wahnsinn bedrohten Prinzen zu sich und erzählt ihm alles. Sie erzählt ihm vom Tod seiner Mutter Maya und von dem Betrug, den sein Vater inszeniert hat, um ihn vor dem Leben zu schützen. Sie öffnet die Kerkerverliese, Siddharta sieht alle die Opfer des Glücksreiches, das um seinetwillen geschaffen wurde. Doch noch einmal funktioniert der Gewaltmechanismus, die Elenden werden in die Verliese zurückgetrieben. Siddharta will davongehen. Suddhodana und der Hof flehen ihn an, "trotz allem" zu bleiben und das Erbe seiner Väter weiterzuführen. Yasodhara bittet ihn inständig, sie mitzunehmen. Siddharta lehnt ab. Mit wehmütiger Ironie nimmt er Abschied von seinem Vater und allen, die ihn betrogen haben. Er zieht seine Prinzenkleider aus und verläßt das Haus seiner Kindheit, während sich die Abendsonne dem Horizont zuneigt.

## Gert Mortensen

Gert Mortensen (Schlagzeug) ist Däne, geb. 1958. Seine Solistenausbildung erhielt er am Königlich Dänischen Musikkonservatorium, seit 1977 gehört er dem Orchester des Königlichen Theaters an. Schon sehr früh galt er als einer der international führenden Schlagzeuger. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. 1980 den Jacob-Gade-Preis, 1982 das Carl-Nielsens-Legat und den Preis des Musikkritikerrings. Gemeinsam mit Per Nørgård und dem Dirigenten Simon Rattle beschäftigte er sich eingehend mit indonesischer Gamelanmusik und führte zahlreiche Schlaginstrumente ein, die in der westeuropäischen Musik bis dahin keine Tradition hatten. Neben Per Nørgård haben auch andere führende

skandinavische Komponisten wie Niels Viggo Bentzon, Sven-David Sandström und Poul Ruders Werke für Gert Mortensen komponiert. Er hat Solokonzerte und Symphoniekonzerte mit mehreren europäischen Orchestern gegeben und ist außerdem aus Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen in aller Welt bekannt. Oft holt man ihn als Gastsolisten zu internationalen Veranstaltungen, beispielsweise für ISCM und Festivals in Edinburgh, Bergen und Budapest. An verschiedenen europäischen Konservatorien unterrichtete er Meisterklassen; für die Gesellschaft BIS machte er Musikvideos und international anerkannte CD-Aufnahmen.

## Jan Latham-Koenig

Jan Latham-Koenig ist Engländer, geb. 1953. Er studierte am Royal College of Music in London, wo er als Dirigent und Pianist zahlreiche Preise gewann. Seit 1981 konzentriert er sich auf seine Dirigententätigkeit. Er hat die meisten größeren britischen Orchester dirigiert, u.a. das Royal Philharmonic Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und alle BBC-Ensembles, außerdem sein eigenes, das Koenig-Ensemble, das er 1976 gründete. Jan Latham-Koenig ist ein gern geholter Gastdirigent für große internationale Orchester auf der ganzen Welt. Sein starkes Operninteresse führte ihn an die Wiener Staatsoper, die English National Opera, die Bayerische Staatsoper, La Fenice (Venedig), die Deutsche Oper in Berlin,

die Oper in Verona, das Königliche Theater in Kopenhagen, die Oper in Rom u.a.m.; in Rom war er als 1. Gastdirigent tätig. Hinzu kommen Opernfestivals und Übertragungen, u.a. für den Dänischen Rundfunk und den Westdeutschen Rundfunk. Zu Jan Latham-Koenigs Aufnahmen zählen ein Weillzyklus mit *Mabagony*, *Der Zar läßt sich photographieren*, *Der Lindberghflug*, *Magna Charta*, *Der Silbersee*, *Happy end* und *Der Kuhhandel* (Capriccio), William Waltons Violin- und Bratschenkonzerte und die *Facade Suites* (Chandos), Donizettis *Poliuto* und *Elisabetta al castello*, de Kenilworth, Catalanis *Dejanice*, Henzes *La cubana* und Leoncavallos *La Bohème*.

## Dänisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester

Das Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester wurde 1925 gegründet und ist das älteste Rundfunksymphonieorchester der Welt. Zwei Dirigenten bauten das Orchester in seinen Anfängen auf, nämlich der legendäre Fritz Busch und der Russe Nikolai Malko, den das Orchester durch den alle drei Jahre stattfindenden internationalen Malko-Dirigentenwettbewerb auch heute noch ehrt. Das Orchester wurde von vielen der größten Dirigenten des Jahrhunderts dirigiert, u.a. von Paul Kletzki, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Bruno Walter, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Vaclav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Sixten Ehrling und Herbert Blomstedt. Zu den internationalen Spitzendirektoren, unter denen das Orchester in den letzten Jahrzehnten regelmäßig das klassische Repertoire gespielt hat, zählen Giuseppe Sinopoli, Esa-Pekka Salonen, Jurij Temirkanow, Gennadij Roschdestwenski, Jewgenij Swetlanow und Kurt Sanderling. Ab August

1995 wird der deutsche Dirigent Ulf Schirmer neuer Chef des Orchesters als Nachfolger von Leif Segerstam. Dimitrij Kitajenko und Michael Schönwandt sind als 1. Gastdirigenten tätig. Tournées beanspruchen einen grossen Teil der Tätigkeit des Orchesters und in den kommenden Jahren sind erneut Konzertreisen in die USA und in viele europäische Länder geplant. Das Orchester hat im Laufe der Zeit zahlreiche Plattenaufnahmen gemacht. In den letzten Jahren wurde u.a. ein Sibelius- und Mahlerzyklus für die Plattengesellschaft Chandos aufgenommen. Daneben sind, auch auf dem Label Dacapo, zahlreiche dänische Werke erschienen, und im Rahmen einer neuen Zusammenarbeit mit der Decca wird Ulf Schirmer mit dem Orchester u.a. Werke von Carl Nielsen aufnehmen.

Die Sparkasse Bikuben A/S ist Sponsor des DNRSO und des Rundfunkschor.

## PER NØRGÅRD

SØREN MØLLER SØRENSEN

Per Nørgård (f.1932) fik allerede som gymnasieelev kompositionsundervisning hos Vagn Holmboe og fortsatte sine studier hos ham efter sin optagelse på konservatoriet i København i 1952, og han var i sin musikalske ungdom i høj grad påvirket af Holmboes teknik og musiksyn. Selv opfattede Nørgård sit stilistiske ståsted i 50'erne som en slags nordisk traditionalisme, forpligtet både af Nordens natur og vejrlig og af en særlig nordisk mentalitet. Denne position udvikledes ved studier af Jean Sibelius og artikuleredes i en skarp opposition til de samtidige modernistiske strømninger i Tyskland og det centrale Europa.

Omkring 1960 skete imidlertid et radikalt omslag. Afvisningen af modernismens erfaringer veg for erkendelsen af det nødvendige i en kritisk tilegnelse. Hermed indvarsledes en periode med radikale eksperimenter, hvor både serielle teknikker og mulighederne i forskellige former for collagemusik blev prøvet af.

Ved udgangen af 60'erne syntes denne eksperimentelle periode at have nået sit mål. Per Nørgård havde da udviklet det specielle serielle princip *uendelighedsrækken*, som frem til omkring 1980 skulle danne basis for hans kompositioner. Særligt i værkerne omkring hans 3. symfoni (1975) viste *uendelighedsrækken* sig at kunne sikre kompositorisk konsistens i værker, der udviser en høj grad af stilistisk variation, og som ikke behøver at vise traditionelt orienterede lyttere fra sig.

*Uendelighedsrækken*s mangfoldige, men præ-stabiliseret harmoniske, musikalske univers blev dog ikke slutpunktet for den tekniske og stilistiske udvikling. Den 4. symfoni (1981) er spontant komponeret og prøver sig frem i et udtrykunivers hinsides det, der lader sig systematisere intellektuelt. I sit hovedværk, den 5. symfoni (1990), har han genoptaget *uendelighedsrækken* og forenet den med et nyt serielt frembragt tonemateriale, som han med vanlig sproglig opfindsomhed har døbt *tonesøerne*. Men han er vendt tilbage til den intellektuelle systematisering med erfaringerne fra den spontanistiske periode i behold. Den 5. symfoni beskæftiger sig netop med bevægelsen ud over grænserne for det strukturelt komponerede mikrokosmos og retter også opmærksomheden mod det, der ligger udenfor: stilheden og vore lydlige omgivelseres uordnede mangfoldighed.

Per Nørgårds kompositioner er ledsaget af en mængde teoretiske og musikfilosofiske artikler og af en omfattende pædagogisk virksomhed. Siden 1988 har han været professor ved konservatoriet i Århus.

I 1996 modtager Per Nørgård Léonie Sonnings Musikpris.

# Det hverdagsagtige bliver særegent i Nørgårds 'gyldne' musik

JØRGEN I. JENSEN

Den, som lytter til Per Nørgårds værker fra 70'erne, overraskes ofte over, at tonesproget fremstår påfaldende umiddelbart og forståeligt. Værkerne indeholder gennemgående mange enkle melodier og kendte harmonier samtidig med, at musikken har sit eget helt nutidige særpræg. Denne umiddelbare effekt hænger sammen med en af de afgørende bestræbelser i Per Nørgårds virksomhed, som man også kan opleve i *Siddharta* – en stræben mod at kaste et nyt, ofte særegent og fantastisk lys over det, der er hverdagsagtigt og almindeligt.

Man kan måske udtrykke det således, at Per Nørgård med sine værker holder et spejl, eller snarere end lup, over den virkelighed, som mennesker bevæger sig i: detaljer af de mangfoldige muligheder og perspektiver i den menneskelige tilværelse, der ofte negligeres eller fortrænges, fremvises i forstørret skikkelse. Derved fremstår de glemte menneskelige muligheder så tydeligt, at tilhøreren kan opleve, at det er hans egne forudsætninger, værkerne sætter i bevægelse. Det gælder ikke kun komponistens værker med tekst, men også værkerne uden.

For Per Nørgård er forholdet mellem den tilsyneladende abstrakte musik og den konkrete menneskelige tilværelse således i virkeligheden ikke noget afgørende problem, eftersom musikken og den menneskelige tilværelse allerede på forhånd er forbundet med hinanden gennem tiden, de begge udspiller sig i – de har begge tiden som dimension. Og på samme måde som et menneskes liv bevæger sig i mange relationer og på mange niveauer – f.eks. i et folk, i en familie, på en arbejdsplads – således arbejder Per Nørgård med at vise tonernes og formenes samspil på en række forskellige, samtidige musikalske planer.

## Musik og hverdag i forening

Med denne stræben efter at lade tilhøreren opleve sammenhængen og det indbyrdes bånd mellem forskellige musikalske miljøer, adskiller Per Nørgårds musik sig afgørende fra meget af den nye

musik, der har udgangspunkt i det moderne menneskes oplevelse af pluralismen. Per Nørgård insisterer på, at det er muligt at opleve og opfatte meningsfuldhed og sammenhæng både i musikken og i tilværelsen. Derfor er hans musik også udpræget anti-reduktionistisk: det handler om at se fænomenerne – i musikken: de musikalske formstrukturer – udlagt så tydeligt som muligt, ikke om at reducere dem til noget rent abstrakt eller dunkelt, der kunne ligge 'bagved' fænomenerne. Denne opfattelse kan lyde som en variant af en romantisk æstetik – og Per Nørgård har netop beskæftiget sig indgående med komponister som Mahler og i særdeleshed Sibelius – men ser man på den konkrete udformning i værkerne, kan man næppe kalde Per Nørgårds musiksyn romantisk. Han har altid i sine værker vist, at han bekender sig til den moderne musiks historiske vilkår, men han har gennemgående kun givet meget personlige svar på de udfordringer, de skiftende historiske situationer har fremkaldt.

Denne metode ses tydeligt, hvis man kaster et blik på Per Nørgårds udvikling som komponist. Udadtil karakteriseres den af en stærk indlevelse i og tolkning af den omgivende verdens mentalitetsforandringer. Indadtil præges den af nye indsigter, som, når de først har taget form, så at sige aldrig slippes igen, men udvikles yderligere og forvandles fra værk til værk, således at de musikalske muligheder trods – eller snarere netop på grund af – den store stringens i kompositionsprocessen til stadighed bliver mere varierende.

## Nordisk bevidsthed og originalitet

Per Nørgård brød igennem i 50'erne med en række værker, der straks vakte opmærksomhed på grund af deres store originalitet, men som karakteristisk nok tenderede mod en yderligere markering af den dansk-nordiske tradition, som rådede på det tidspunkt. Det var komponister som Carl Nielsen og Vagn Holmboe, der prægede den musikalske mentalitet.

Tranquillo ma fluente

Fl. 1-2

Ob.

Clar.

Fag.

Corno 1-2

Trba. 1

Trba. 2

Trbna.

Arpa

VI.1 (2,4)

VI.1(2,3,4)

Vla. (2)

Rejse ind i den gyldne skærm, 2. sats. Uendlighedsrakken aflases direkte af fløjens bevægelse, men optræder i samtlige instrumenter i forskellige tempi. Rakken kontrueres ved, at intervallet mellem de to første toner først omvendes mellem tonerne 1 og 3, derefter retvendes mellem tonerne 2 og 4. Derved fremkommer to nye intervaller, som igen både omvendes og retvendes på nøjagtig samme måde, sådan at rakken kan fortsætte i det vendelige.



I midten af 50'erne var Per Nørgård en stærk fortaler for, at komponister skulle bekende sig til deres egen nordiske egenart, inden de lod sig påvirke sydfra. Man kan derfor sige, at den nære omverden fra starten af Per Nørgårds udvikling har indgået i selve kompositionsprocessen. Konkret fremgår det f.eks. af fascinationen af samtidige lydindtryk på rejser med Storebæltets-færgen, som inspirerede til samtidigheds-effekter i værket *Konstellationer* for 12 solo-strygere fra 1958, og mere generelt kan man høre den nordiske mentalitet i *Sinfonia Austera* fra 1954 og i det værk, der måske betegner den periodes højdepunkt, klaverkoncerten op. 2 fra 1957. Men også lytteren til *Siddharta* vil i flere af operaens melodier kunne associere til en nordisk tone, selv om sammenhængen og horisonterne i dette værk er betydelig mere omfattende end i den tidligere produktion.

### Den serielle provokation

Mod slutningen af 50'erne brød påvirkningen fra den serielle musikopfattelse for alvor igennem i Danmark, og Per Nørgård – og en række andre, yngre danske komponister påbegyndte et intensivt studium af den nye musik i Darmstadt. For Per Nørgårds vedkommende førte udfordringen fra denne nye musik til et arbejde med at skabe et serielt system, der – i modsætning til arbejdet med tolvtoneserier – undergik stadig fornyelse. Denne stræben efter en på en gang organisk og samtidig strengt ordnet organisering af tonematerialet møder man allerede i klaverstudierne fra slutningen af 50'erne; og den er baggrund til såvel stærkt pluralistiske værker, som f.eks. musikken til balletten *Den unge mand* fra 1964, som til krystallisk atematiske værker, som f.eks. *Prisme* fra samme år, og den kosmiske virkning i de to orkesterværker *Iris* fra 1966 og *Luna* fra 1967. Når man ser tilbage på disse værker, fremgår det tydeligt, at der bag såvel pluralisme som serialisme og den kosmiske virkning ligger et sammenhængende arbejde med at frigøre den serielle skrivemåde fra en statisk formopfattelse, sådan at den skulle kunne fremstå med en melodisk dynamik, der var umiddelbart tilgængelig for lytteren. Dette arbejde nåede sit slutresultat i værket *Voyage into the Golden Screen* fra 1968-69, i hvis anden sats den såkaldte *uendelighedsrække* høres i ryndyret form.

### Musikalsk tradition på nutidsspog

Uendelighedsrækken kan opfattes som svar på to spørgsmål: dels et svar på koncertsalskomponistens generelle problem i dete århundrede, spørgsmålet om hvordan musikken overhovedet kan føres meningsfuldt fremad efter at dur/mol-tonaliteten mistede sin kraft, dels et svar på den udfordring, som fra slutningen af 60'erne udgik fra ungdomskulturens musik, da det i en kort overgangstid så ud som om, man kunne skabe autentisk musik med traditionelle midler. Selve titlen *Voyage into the Golden Screen* er således titlen på en sang af den skotske sanger Donovan.

Foreningen af lagdelthed og velklang, der karakteriserer uendelighedsrækken i dens første skikkelse, har siden da været en ledestjerne i Per Nørgårds udvikling i 70'erne, under hvilken uendelighedsrækken imidlertid yderligere udvidedes. Det har altså været væsentligt, at uendelighedsrækken er tænkt anvendt sammen med den naturlige overtonerække og med den såkaldte undertonerække, sådan at komponisten, i modsætning til den strengt serielle musik, har fået mulighed for at vælge mellem flere forskellige toner. Når hver tone i uendelighedsrækken opfattes som et akkord-element, bliver det muligt at udtrække tonale effekter og vise dem i ny belysning. Med denne teknik har Per Nørgård så at sige fået hele den musikalske tradition som et nutidigt musikalsk sprog tilbage, og det er den, der er baggrund for de mange, lettilgængelige melodier og harmonier i hans senere værker.

### 'Gyldne' rytmer i eksperimentalmusik

Kombinationen af uendeligheds- og overtonerækken er den teoretiske forudsætning for den på den almindelige klassisk-romantiske tilhører stærke tiltrækningskraft, som i løbet af 70'erne har givet Per Nørgård hans specielle plads i dansk musikliv. Parallelt med denne melodisk-harmoniske genanvendelse udarbejdedes et nyt, rytmisk system, som genbruger de såkaldte 'gyldne' rytmer – rytmer som bygger på det gyldne snits proportioner – og som kan skabe indbyrdes sammenhæng mellem de mange samtidige bevægelser i værkerne, uden at der bliver tale om en tilbagevendende til en traditionel taktfast puls-inddeling.

Hovedværkerne efter denne nyskabelse er operaen *Gilgamesh* fra 1972-73, som fik Nordisk Råds Musikpris, og i hvilken de musikalske systemer bindes sammen med de mytiske og arketyriske symboler og den store symfoni nr. 3 i to sater. Til billedet af Per Nørgård hører desuden, at han samtidig med denne nye uddyngelse af musikens klassiske gener har arbejdet mere og mere med alternative og eksperimenterende kompositioner især for slagtøj, som han blandt andet fik inspiration til fra tre besøg på øen Bali. Disse værker, improvisationsstykker og musikdramatiske projekter med deltagelse af amatører, kan opfattes som en replik til den såkaldte minimalmusik og den nyere stræben efter at udligne grænsen mellem populærmusik og koncertsalsmusik. Per Nørgårds musikalske svar på denne udvikling er, at man ikke skaber sammenhæng ved at blande forskellige stilarter og gener, men ved at fastholde generernes forskellighed og se dem i relation til hinanden.

### Harmoni er dissonansens forudsætning

*Siddharta* ligger således i forlængelse af denne udvikling, som for alvor tog fat omkring 1970. Ved at skabe handling i handlingen – og i særdeleshed i 2. akt – musik i musikken, har Per Nørgård endnu engang peget på de oversete og fortrængte sider i den menneskelige virkelighed. Med sin splittelse mellem spil og realitet peger *Siddharta* frem mod den fase, der især karakteriseres af arbejdet med den skizofrene, sindssyge digter og maler Adolf Wölfl, som var virksom i de første 30 år af dette århundrede. Hovedværkerne er her symfoni nr. 4 fra 1980, der har et Wölfl-citat som titel: *Indischer Roosen-Gaarten* og *Chinesischer Hexensee* og Wölfl-operaaen *Det Guddommelige Tivoli* fra 1982. Med denne fase overraskede Per Nørgård endnu en gang sine tilhørere og kritikere. Netop den komponist, der blev mødt med indvendingen, at hans musik var for smuk til at være sand, havde her uden at ændre sin grundindstilling givet en ny tolkning af tilværelsens dunkle sider.

Rent musikalsk har Per Nørgård med disse værker peget på et af den moderne musiks nye problemer, som man kunne kalde tabet af dissonansen som traditionel udtryk: efter dissonansens emancipation i begyndelsen af dette århundrede, som den-

gang føltes som en befrielse, står den traditionelle modsætning mellem konsonans og dissonans – mellem harmoni og disharmoni – ikke længere til komponistens rådighed. Og når den situation, som vi nu befinder os i, indtræffer, hvor ikke bare utopi, men også stærk realisme eller dokumentarisme er nødvendig, har dissonansen som traditionelt udtryk, for f.eks. smerte, mistet sin tidligere styrke. Per Nørgårds seneste værker kan opfattes som et højt særpræget svar på dette dilemma; han bibeholder nemlig den dissonerende realitet i tilværelsen, men placerer den musikalsk på nye steder. I Wölfl-operaaen, i melodierne udtryk og i *Siddharta* ved at indbygge disharmonien i selve den musikdramatiske stilisering: det dissonerende vokser under operaens forløb til en erkendelse hos tilhøreren af, at det, der sker på scenen, ikke stemmer, at det, der ser harmonisk ud, dybest set er disharmonisk.

Men dermed har Per Nørgård endnu en gang vist, at dissonans og splittelse må ses på baggrund af en større meningsfuldhed. Som han selv udtrykker det i et foredrag skrevet samtidig med arbejdet med *Siddharta*, hvori han taler om den store, klassiske musik: "den er musikens korrespondens til det meningsfuldt gennemførte liv – og i varierende, nærmest utallige former, fortæller denne slags musik op gennem århundreder om forudsætningerne for dette meningsfuldt gennemførte; den maner sjældent noget lykkelig paradys frem, derimod korresponderer den ofte i spændte, tungsindsagtige eller sønderrevne klange med de forhindringer, vi selv møder. Det vil være forkert at tro, at denne musik anviser generelt gyldige 'løsninger' på livets problemer, men jeg tror, at det er rigtigt, at det 'store musikværk' viser forudsætningerne for løsninger inden for et bestemt hændelsesforløb. Derfor er denne eftertanke musik så rig, for den er lige så mangfoldig som antallet af levende liv her på jorden. Den viser os ressourcer, udveje, fleksible synteser."

# Spil for den ventede – musikken omkring Siddharta

PER NØRGÅRD

Det er to vidt forskellige miljøer, man forefinder i *Siddharta*s første akt og i de to sidste akter – på trods af at hele operaen foregår i slottet Kapilavastus paladshave: Mens førsteaktens gamle, feudale orden præger scene- og lydbillede, med dens fyrste, ministre og hele pyramiden – ned til fattigbørn og omstrejvende tiggere, er nemlig de sidste to akter en *fyrstens konstruktion*, en indgriben i den 'naturlige hakkeorden', som for så vidt nærmest er blevet skærpet ved, at 'de smukke' er blevet endnu smukkere. mens 'de grimme' simpelthen er gemt af vejen i slotskælderens dyb.

Hvorledes 'lyder' nu denne forskel? I første akt er der mange niveauer af musikalske udtryk, fra den højtideligt-ceremonielle 'paladsmusik' til børnenes Dansevise og tiggersangernes Ballade. Paladsmusikken, som indleder operaen, er næsten tonemalerisk skildrende det himmelstræbende slot forbundet med den fyrstelig-patriarkalske ordens uimodståelige tyngde og magt:



Overfor dette står den ujordiske (og, som det skal vise sig for fyrsten, højest ubejlelige) koriske forkyndelse af de begivenheder, der skal ryste slottets rutiner, ja, påvirke hele verdens gang:



Børnenes Dansevise er heroverfor af en iørefaldende og legende melodiositet:



Derimod er tiggersangernes Ballade af en alvorlig, nærmest sørgmodig og arkaisk karakter:



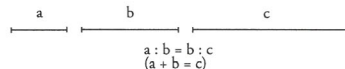
Trods den store indbyrdes forskellighed i disse fire, til slotsmiljøet hørende temaer udspringer de dog af samme musikalske kilde, en uendeligt forgrenet tonerække, *uendelighedsrækken*, hvis fortsatte strømmen fra tone til tone (med over- og undertoner) i det uendelige kan udvindes til melodier, også ved at 'filtrere i strømmen', f.eks. ved at anvende hver 3. tone (Paladset), hver 15. tone (Dansevise) eller hver 45. (Balladen), mens forkyndelsen er den langsomme 'bølgelængde', der overhovedet anvendes i operaen, hver 75. tone. – (Bemærk, at *uendelighedsrækken* genkommer ved hver 4. tone, antydnet ved en 'fane' på hver 4. nodehals).

Uendelighedsserien (diatonisk)



Temaerne kan, efter at de er udvundne, i øvrigt bearbejdes til nye versioner, både rytmisk og betoningmæssigt, således at de antager helt nye udtryk og dog bevarer det karakteristiske. Se f.eks. Dansevise, som vækker dronning Maya til en langsom, sanselig dans for fyrsten – hvilket fører til Siddharta's undfangelse (og derved egentlig sætter hele operaen i bevægelse!). Den udspringer direkte af tiggersangen, men rytmiseres helt anderledes: i naturen, f.eks. i vore fingerleds indbyrdes proportioner og i de gamle templer og malerier, finder vi *det gyldne snit*, dette hemmelighedsfulde forhold, at *to længder forholder sig til hinanden, således at den korte er så meget kortere end den lange, som den lange er kortere end de to stykker tilsammen*:

Gyldne snit



Dette 'skønne forhold' har jeg i adskillige værker overført til *rytmiske* proportioner, og netop Ballade-melodien får tilført *gratie* ved denne glidende, uhåndgribelige, men koncise rytme:



Ved at indfatte en given melodi i et andet, lige så organisk taktmønster ved betoningforandring, omskabes ikke blot melodien karakter, men endog temaet selv kan forvandles til det kun anelsesfuldt genkendelige – på trods af at ikke en eneste node eller varighed er ændret. Denne (nye) teknik anvendes især i de to følgende akters 'lyshave-musik' som et forførelserisk ('sortmagisk') trick til at forene det kendte (og trykke) med det ukendte (og pirrende!). I første akt optræder en sådan forvandling kun een gang, organisk-naturligt i scenerne omkring befrugtning, svangerskab og fødsel. Den 'uskyldige' Dansevise har fået en synkopsk snert og danner nu grundlag for en orgiastisk (næsten Lennart Nilsson'sk-spermisk) dans, langt fra forlæggets enkelthed, hvor trompeter, piccolofløjter og slagtøj forøger den rytmiske *élan* med hidsende omgivelser:



Der er ingen 'ledemotiver' i denne opera, men den enhed, der ligger til grund for selv de mest kontrasterige strofer, muliggør genkomster og forvandlinger, der f.eks. kan belyse en tilstand, eventuelt lighed og ulighed med en tidligere, relateret. F.eks. synger Prajapati en – i anden akt to gange tilbagevendende – arie, hvori hendes protest mod svogerens fyrstelige kommando – at fjerne livets smertelige sider for den unge prins' øjne – udtrykker sig i en accelererende faldlinie, der i slutfasen drejer opad:

Men un - der hver blomst, se:  
rod og jord og or - mes nat - sor - te ri - ge

Eksakt modsat stemning manifesteres i den folkelige majoritets, fyrstens og ministrenes lovprisning af den nye ordens velsignelser – en art *gylden kanon*, der imidlertid også manifesterer dissonansen bag den folkelige, manipulerede 'enhed'. Alle *tror*, at de er i indbyrdes harmoni, intetanende at de faktisk befinder sig i et 'krummet', tonalt univers, hvor det, der i den høje oktav f.eks. er en kryds-forhøjet tone, i lavere oktaver er en naturlig 'opløst' tone, måske længere nede tilmed en b-senket variant af denne! Det *skurrer*; (– men bemærk også mindelsen om Prajapatis arie!):

Kor og soli

Lys - ten skal bin - de Sidd - har - ta til magtens lyk - ke - land

Da *Siddharta* er en melodierne og de klart-skårne motivers opera, er det svært for mig at sætte grænse for eksemplerne. De trænger sig på for at blive omtalt og helst også blive vist i noder; men pladsen tvinger mig til en hårdere afskæring, end komponist-engagementet i mig egentlig bryder sig om. At første akt vil være rigeligst eksemplificeret i denne artikel, skyldes behovet for at vise de indbyrdes *sammenhænge* mellem temaerne i operaen. Derfor må det til gengæld forblive ved det kun antydende for de to sidste akters vedkommende med kun et par eksempler til at belyse denne artificielle, påbudte 'lysthave-musik', der udgør det meste af de to akters lyverden.

Som omtalt udtrykker jeg det attraktive som en forening af fortroligt, trygt – og ukendt, pirrende. Den sparsomme anvendelse af betoningsforvandlingsteknikken i første akt bliver nærmest til orgier af forvandlingsmusik i anden akt, hvor tema efter tema, orkesterpassage efter orkesterpassage, ved nærmere lytten (eller læsning) afdækker mig som nodetro genkomster af tidligere passager eller temaer: Den nye, takt-metriske indfatning bærer alene ansvaret for denne illusion! F.eks. lader anden akts åbnings-bal-musik straks mangertydigheden manifestere sig i de to hovedtemaer bag dansen i ungdommens 'evige' middagshøjde: det ene, muntert – festligt – bastant:

Moderato, grazioso

– og det andet, uroligt – elegant – jagende:

Moderato, grazioso

De to eksemplers noder er identiske!

Når *Siddharta* til sidst med en farvel-sang forlader slottet, må det nødvendigvis ske med netop den syngestil, han er oplært i – hvad andet skulle stå ham til disposition? Afskedsarien får (trods sit smerteindhold) derved en ejendommelig ironisk spænding til det behagelige og konfliktløse ved 'lysthave-musikens' overflade, som jo udgør hele det repertoire, han kender og øser af.

Ironien er imidlertid kun en maske over en næsten eksplosiv længsel mod alt det, som han ikke *vidste* om, men som nu presser på for at blive set, blive oplevet. Den konstante mangertydighed *Siddharta* igennem får således paradoksalt sin kulmination i netop dén arie, hvormed prinsen undsiges slottet og dets væsen! – Og under sin vandring bort mødes han af fine, sagte motiver, rytmer og klange, der er så nye og ukendte som selve den fremtid, han går ind i ...

Allegretto Commodo (gioviiale)

"Ja, min fa - der" så - dan ly - der al -  
le slæg - ters råb

I *For a Change* (1982-83) folder de motiver og rytmer sig ud, som spirede, da *Siddharta* forlod slottets illusionsverden. Netop dette værk står som en art fortsættelse med absolut-musikalske midler af operaen fra 1979.

Titlen *For a Change* refererer til den kinesiske *I Ching* (Book of Changes), som i årtusinder er blevet anvendt som rådgiver ('orakel') i valgsituationer: 64 tilstande beskriver den samlede cyklus af livets faser. Heraf har jeg udvalgt fire, hvis følge rummer en udvikling fra det tilsyneladende udvejsløse til en (foreløbig) befrielse.

1. sats, *Thunder Repeated: the Image of Shock*, en ond cirkel af klaustrofobisk lukkede kredsløb tegnes med toms-afsnit, fulgt af henholdsvis tams- og trælyds-dominerede afsnit, cirkelende tilbage til toms.

2. sats, *The Taming Power of the Small*, udgår fra voldsomheden i 1. sats, men lader den opløse i en opadgående glidetone, overført til diverse instrumenter med udgangspunkt i stemmelysten, 'lånt' fra Beatles' *Revolution No. 9*.

3. sats er *The Gentle, the Penetrating*, hvor den lyriske poesi dominerer med blide klokkelignende klange og sarte melodier.

Endelig triumferer den suveræne mangelagede rytmeverden i 4. sats, *Fire Over Water: Towards Completion*, værkets hovedsats.

*For a Change* blev uropført 27. februar 1983 med Sjællands Symfoniorkester dirigeret af Tamás Vető. Solist var Gert Mortensen, hvem værket er tilegnet.



## Tilblivelsen og samarbejdet med Ole Sarvig

PER NØRGÅRD

Efter afslutningen af min opera *Gilgamesh* spekulerede jeg på en slags 'fortsættelse' af ideen, på et andet plan. Gilgamesh, som jeg så ham, var et ubehersket menneske, som gennem oplevelsen af *tab* var nået frem til selvbeherskelse – og derved brudt igennem til en ny tilstand af medmenneskelighed. Nu lød spørgsmålet fra mig, næsten drillende: "Hvorledes ville egentlig et 'selvbehersket menneske' handle – og hvordan ville dette menneskes reaktion være på oplevelsen af tab?"

Et par skikkelser dukkede efterhånden op i min bevidsthed: Jesus og, nej *ikke*: Buddha – men: dén prins *Siddharta*, som først efter mange års omskifteligheder nåede igennem til 'Bud-dhaskab'. Ved Jesus-skikkelsen var det især dens enorme ensomhed, der optog mig, under den sidste nat i Getsemane have, hvor – før hans umiddelbart forestående død – ikke engang hans egne nære kunne støtte ham i den skrækkelige ventetid – før afhentning, tortur og rædselsfuld henrettelse.

Jeg opsøgte Ole Sarvig i Glumsø og fortalte ham om min interesse i Jesus-skikkelsens ensomhedsmotiv. Hvem andre kunne jeg da henvende mig til med denne idé end ophavsmanden til *Evangelierne Billeder belyst af denne tid!* Jeg forklarede ham, at naturligvis måtte hans mytiske digtlangrum tale meget stærkt til mig i forbindelse med netop Jesus-skikkelsen, men også *Krisens Billedbog* med dens metafysiske, detektivagtige afluring af århundredets gradvise, næsten ekshibitionistiske selvfædækning, åndelige 'strip-tease' helt ind til benene.

Sarvig lyttede – med hovedet, karakteristisk, på let neddykket skrål og det venlige, polisk-beroligende bamseskægs-smil; men han fandt straks Jesus-ideen for svær – og dermed dårlig. Faren for det *emblematiske* var mere end overhængende, sagde han, hvilket jeg vist hurtigt indså rigtigheden af.

Jeg *havde* dog også i et brev mumlet noget om Siddharta – og nu refererede Ole pludselig selv til dette motiv – med varme og interesse – et syv-årigt samarbejde indledtes. Jeg satte Jesus-

ideen på listen over skibbrudne værker og koncentrerede mig derpå helt om *Siddharta-motivet*.

Siddhartas enorme fortvivlelse og rædsel ved at erfare om sandheden er vel af en størrelsesorden som Jesus' i Getsemane have – og hans oplevelse af omgivelsernes totale svigten må have endog overgået Jesus'?

Libretto-tilblivelsen af *Siddharta (Spil for den ventede)* fandt sted på mine præmisser, som Ole generøst accepterede: dette skulle ikke blive endnu en 'forfatter opera' (min formulering), som komponisten derpå blot 'tonesatte' med forfatterens former: recitativer, arier og kor, men en *opera-komposition*, hvori ordene nok var væsentlige, men kompositorisk integrerede under musikalsk-dramatisk føring. Kort sagt, med emnet kortlagt (hvortil Ole frembragte en imponerende 'element-samling' af baggrundshistoriens detaljer) skred vi til akternes udformning, og ud fra enkelte centrale sætninger – 'moduler' – opstod scener og akter som følger af komposition af tone/tekst-billeder.

Herved kom Ole desværre nok til at producere en del mere tekstmateriale (i modulform, som vor aftale lød), end komponisten i mig kunne optage – og afgive i en tonesat form. Ved en provinscafé-frokost, hvor jeg tilfældigvis lod det meste af et kabaretfad gå tilbage til køkkenet, undlod han ikke sarkastisk at sammenligne sine egne, rigelige tekstforslag med de urorte retter, der nu forlod bordet.

Tilmed var jeg ("grebet af forløbet", som Ole venligt-eufemistisk udtrykte sig) begyndt at finde på sætninger selv, da det kompositorisk-sanglige udtryk i forbindelse med en pludselig 'hørt' og derpå komponeret scenes indhold drev mig til også verbalt af og til at konkretisere det dramatiske billede, selvom Ole måske ikke lige havde nået at levere 'modul-tekster' til dette sted endnu.

Ole tog sig imidlertid faderligt af disse tekstlige gøgeunger, pudsede fjerene på dem med sin digterånde, således at de rela-

tivt upåfaldende gled ind imellem Oles originalbidrag. I øvrigt blev et biprodukt af dette særprægede samarbejde, at Ole insisterede på kun at blive krediteret for 'assistance'.

Alligevel føler jeg, at der er fremkommet gode og stærke *Sarvig*-tekster i *Siddharta* gennem dette, ikke altid nemme forløb, tekster, der vækker den særlige følelse af et 'mytisk nu', der knytter sig til Sarvigs værk.

Både Ole og jeg opfattede den ca. 2500 år gamle Siddharta-historie som både tidløs og brændende aktuel i flere henseender; uden direkte at være tilhænger af nogen konplotteori i forbindelse med 'det internationale militær-, finans- og politiker-dæmoni' kan enhver vel i dag se fortrængningsbestræbelserne – for at afskure tilværelsen dens rå overflader, forskønne det rædselsfulde ved beroligende talemåder, der som i en fælles massemedie-trance reducerer både livet og døden til en slags uophørlig harmløs-grotesk 'amerikansk begravelse' i den Evelyn Waugh'ske stil.

Også Siddhartas urokkelige beslutning om at forlade dét slot og dén struktur, der så længe har bedraget ham, berører en aktuel problematik. Hvor mange unge (og ældre) har mon ikke følt manglen på denne Siddharta'ske beslutsomhed, når endnu

en af nutidens mange infamier er kommet for dagens lys? Hvor blev f.eks. storvasken af efter Krustjofs afsløring om Stalin-terroren ved 1956-partikongressen – hvordan *kunne* der leves videre med en organisationsform, der muliggjorde så perverse uhyrligheder? Hvordan kan i dag de talende tal om kræftfrisikoen ved daglig omgang med radioaktivitet i uranminer og kraftværker undlade at sætte en stopper for dette fortsatte, langsomme menneskæderi?

Sådanne og lignende spørgsmål i tiden – med oprustningsgalskaben, forureningen og uligheden i centrum – udfordrer til dét kompromisløse i enhver, der ikke artigt siger *ja, min fader!* til de stadigt mere afsindige konsekvenser af den traditionelle magtpolitik foranstaltninger.

Siddhartas "nej" er nok umiddelbart set uden betydning, hjælpeløs i sin protest som 'Kvindes kamp for fred', men der *må* siges fra, og der *må* kæmpes – magtesløst, indtil tilstrækkeligt mange finder fælles tempo i kampen.

*Fra en artikel i "Tidstegn, en bog om Ole Sarvigs forfatterskab" Centrum, 1982*

## Sarvig – en visionær og mytisk digter

POUL BORUM

Ole Sarvig var en af Danmarks største digtere i nyere tid, og da han døde i december 1981 efterlod han sig et livsværk af enestående visionær kraft: fem digtsamlinger fra fyrerne og halvtredserne, fem romaner, der udkom mellem 1955 og 1972 og – som en mægtig kulmination på forfatterskabet – en stor roman og en stor digtsamling fra hans sidste år. Hertil kommer en lang række essays, kunstkritiske arbejder og nogle dramatiske forsøg.

Fra 1943 til 1948 udgiver Sarvig fem digtsamlinger, der ligesom hans senere fem romaner, danner en *kreds*. Det er én stor vision i et glødende metaforisk, tilsyneladende surrealistisk billedsprog af mennesket i den moderne civilisations verden, en tragisk vision med kærligheden som eneste forløsningsmulighed. De enkelte dele af digtkredsen er knyttet til fem begreber, der sammenfatter Sarvigs poetiske fantasi: *stedet*, *rejsen*, *billedet*, *nødvendigheden* og *mødet*.

*Stedet* er den plads, hvor digtene udspilles, barndommens og ungdommens København og Nordsjælland. *Rejsen* er en ungs mands vej til kundskab. *Billedet* er måske det mest centrale begreb i Sarvigs digtning; det er det konkrete billede, han finder i malerkunsten (og Sarvig er mere påvirket af billedkunst end af poesien) og specielt i samtidige store kunstnere som Richard Mortensen og Asger Jorn, som var hans venner. Og det er poesien, billedet, metaforen, som vokser til symboler, til verdensbilleder. *Nødvendigheden* er Sarvigs næsten biologiske, metafysiske tro på tilværelsens sammenhæng, i tiden, i naturen, i kosmos, fra hvilken mennesket faldt på grund af dens diktatoriske teknologi – især i essayene kan Sarvigs kulturkritik blive monoman, men i digtene er den visionært belest. Og *Mødet*, det er *jeg* og *du*, som bliver til *vi*, og som derigennem fastholder vort menneskevæsen trods alt.

### De fem begreber i omvendt rækkefølge

Dette mønster udgør strukturen i digtkredsen fem bind, og

desuden er alle fem begreber tilstede i enkelte af digtene og i de prosa-lyriske tekster. Samme proces, men i omvendt rækkefølge, gennemløber også Sarvigs fem romaner: den hallucinerende Berlin-roman *Stenrosen* handler om en række mislykkede jeg/du relationer (*mødet*), de to Graham Greene-agtige kriminalromaner *De Sovende* og *Havet under mit Vindue* handler respektivt om drømme-nødvendighedens negation 'mareridtet' (*nødvendigheden*) og menneskebilledets negation *jeg-losheden* (*billedet*). Den vidunderligt sommerglimtende erindringsfortælling *Limbo* (1963) handler om den negative rejse gennem mellemkrigstiden frem til krigen (*rejsen*). Og til sidst er romanen *Glem ikke et satyrisk efterspil om generobret uskyld* (*stedet*).

I de to store værker, med hvilke Sarvig afsluttede sin produktion, afspejles også denne proces. Romanen *De rejsende* (1978) er en moderne version af Dantes rejse i *Den guddommelige komædie*, en civilisations mareridt. Og som modsætning hertil står den forbløffende samling *Salmer og begyndelser til 1980'erne*, som publiceredes et halvt år før hans død (med to posthume fortsættelser i 1982): hymner til Gud og den elskede med lige chokerende direkted såvel i det erotiske som i trosvisheden.

Den livsproces (og dens vrangbillede i 'kulturen'), som Sarvigs værker skildrer, er ikke dialektisk. Den er mystisk og paradoksal, og alt er nærværende på en og samme tid. Den er rituel.

Sarvig var selv klar over dette rituals elementært dramatiske karakter. Digterne spiller ofte på dramaet og indeholder direkte skitser til et drama. Da Sarvig i 60'erne kom hjem efter et mangeårigt ophold i Spanien, var det nærmest for at arbejde sig frem til at blive dramatiker. Digtenes *jeg* og romanernes *du* skulle kulminere i dramaets *vi*. Mødets nødvendighed skulle etableres der, hvor scenen er, i et scenebillede og i den dramatiske handlings *rejse*.

Med dette for øje uddannede Sarvig sig ved at oversætte Shakespeare til moderne dansk, der endnu er for chokerende for de

fleste instruktører og skuespillere – de foretrækker deres Shakespeares med patina og omvendt ordstilling. Men Shakespeares genkabelserne er nok Sarvigs virkelige indsats som dramatiker. Hans egne forsøg med hørespil, TV-spil og scenedramatik er mindre vellykkede, ligesom en række forsøg på at filmatisere romaner ikke er blevet realiseret, selvom bøgerne er meget filmagtige. Eller måske netop derfor: de siger i sig selv så meget i deres billeder, at en 'realisering' er unødvendig. Og overalt i Sarvigs dramatiske forsøg høres hans egen stemme – og det var en vidunderlig stemme – så tydeligt, at det virker forstyrrende på en konventionel opfattelse af dramatik.

Det er poetens stemme man hører i alt hvad Sarvig har skrevet. Ja, i hans mindste avisbidrag findes en diktion, en personlig stil, som kun de største digtere har. Og denne stemme er for et dansk øre så tydelig i det europæiske forfatterkor, at man ikke

tvivler på, at den før eller siden må blive opdaget udenfor Danmarks grænser. Både Sarvigs digte og hans romaner (samt hans store bog om Edvard Munchs grafik) er blevet oversat til engelsk, tysk og flere andre sprog. Men han er endnu ikke gået ind i den almindelige offentlige bevidsthed som en af den moderne litteraturs store, som en digter, der i sin poesi udtrykte fyrrenes metafysiske eksistentialisme (parallelt med f.eks. Lindegren i Sverige og René Char i Frankrig) og sidenhen i sin prosa halvtredsernes fænomenologi (ligesom Lars Gyllensten i Sverige og Robbe-Grillet i Frankrig), en digter som i både poesi og prosa skabte sin egen formverden, hvor det æstetiske og det etiske blev en enhed af rituel, d.v.s. af elementær, dramatisk karakter.

Det er dette drama, som findes i de tekster, der er grundlaget for Per Nørgårds opera *Siddharta*, og som opstod af mødet mellem komponist og forfatter.

# Handlingen

LARS RUNSTEN

Dramaet handler om prins Siddhartas fødsel og ungdom, prinsen som med tiden efter mange lidelser og forsagelser blev Buddha. Operaens tre akter bevæger sig gradvis fra et 'mytisk tidsforløb' i første akt til en ren naturalistisk fremstilling i den tredje. Komponisten Per Nørgård har sammenlignet dette med en flylanding, hvor fra højden overblikket er størst, men detaljerne slørede, mens jordhøjden slører overblikket, men gør detaljerne synlige, lugtmættede og hørbare. Det centrale ved legenden, som udspilles her, er den totale ensomhed og fortvivlelse, Siddharta oplever, da hans faders og hans omgivelser – i de bedste intentioner! – gennemførte bedrageri mod ham afsløres. Og hvordan han siger nej til en manipuleret tilværelse baseret på en løgn.

## FØRSTE AKT "MORGEN"

Nat på slottet Kapilavastu. Danse og hyldningsceremonier til ære for kong Suddhodana og dronning Maya. Maya er alene og sorgfuld. Hun føler at hun snart skal forlade denne jord. Suddhodana bønfalder himlen om en søn! Ceremonierne gentages og tiden (årene?) går. Mayas søster Prajapati leger en sangleg med nogle børn om sorgen som rammer blindt på må og få. Tre tiggere, omvandrende hyklere, blander sig i legen. De bliver vidner til, hvordan Maya træder ud af sin ensomhed og danser, danser for et ufødt barn. Suddhodana går hen til hende. Dagen gryr, og Maya går i haven for at føde. Solen står op, og det glade budskab forkyndes om drengen, som Maya har født. Prins Siddharta er født! Budbringeren fortæller om det mærkelige barn, som straks kunne rejse sig, og som gik syv skridt mod de fire verdenshjørner. Asita, den vise astrolog, tolker disse tegn. Barnet vil nå livets zenit og få livets blomst her på jorden, og han skal forlade kongens rige. Suddhodana og alle hans ministre er bekymrede. Skal den nyfødte forlade slottet og frasiage sig sin faders arv? Nej hans ånd må ikke vækkes. Hans skal beskyttes

*mod livet!* Alle ved hoffet og hele folket er overbeviste om dette, alle undtagen den tvivlende Asita. Prinsen skal vokse op i et lykkelige, hans ånd skal bindes med skønhedens og lystens bånd, sygdom, alderdom og død må ikke nævnes. Dette betyder at syge, gamle og grimme skal skjules, og i et massehysterisk voldsudbrud fængsles alle som synligt bærer disse livstegn og kastes ned i fangehullerne. Det første offer er den glade, men halte budbringer. En procession med den døde Mayas legeme afbryder massehysteriet. Prajapati, der ligesom Asita har taget afstand fra volden, holder en fordømmende tale, men alle er bundet af kongens store plan. Den beskyttede lystgård bygges, og man begynder at øve sig på det nye 'skønne liv'.

## ANDEN AKT "MIDDAG"

Suddhodana betragter fornøjet sit værk. Alt er lykkedes. Smukke, unge mennesker danser i lysthaven og blandt dem Siddharta. Prajapati advarer: "Under hver blomst er der rod og jord og ormes natsorte rige. Lyv ikke for prinsen!" Prajapati har desuden bemærket prinsens underlige åndsfraværende tilstand, som af og til rammer ham, når han ser sig omkring med forundring. Suddhodana vil ikke lytte til Prajapatits tvivl. Nu skal prinsen finde sin hustru! Suddhodana arrangerer en leg, hvor Siddharta skal tilbyde en guldring til tre prinsesser, Tara, Kamala og Yasodhara, som ængsteligt betragter hinanden. Den kloge og smukke Yasodhara tager resolut ringen, og Siddharta bliver øjeblikkeligt forelsket. Yasodhara er den dristigste, hun ved at liv er dans. Vrede og fortvivlelse griber de andre prinsesser. Kamala bryder sammen af sin ubesvarede kærlighed, og Siddharta, for hvem alt er leg, beundrer det, han tror er hendes spil til hans glæde. Yasodhara bliver betænkelig. Kan hun elske et 'blindt' menneske? Hun sætter Siddharta på en prøve. Efter at have besejret de andre prinser i en lystig konkurrence, skal han straks finde den slørbærende Yasodhara. Siddharta sejrer, og han fin-

der Yasodhara. Bryllupsfesten begynder. Suddhodana og hoffet triumferer. Nu er prinsen fanget i livet, fanget i det net, de selv har spundet. Men Asita tvivler stadig. Midt i den glade fest lægger Siddharta mærke til faderens og ministrenes brutale triumf og til Asitas tvivl. Festen forekommer ham ind imellem som et mareridt, men sammenhængen forstår han ikke. Da bryllupsfølget drager væk, bliver Prajapati alene tilbage med sin uro og ængstelse.

## TREDJE AKT "AFTEN"

Yasodhara har født sin mand en søn. En sen eftermiddagstid sidder hun og Siddharta sammen med nogle venner i haven. De forsøger at lokke danserinden Amra som tryllersken "Mragatrashana" til at underholde sig. Amra danser, og hendes søster Gandarva fortæller. Et gammelt kærlighedssagn om drengen, der elskede Kairia, som viste sig at være prinsesse Schirma. Siddharta og Yasodhara deltager selv i fortællingen, og Siddharta underer sig over det tvetydige rollespil: Kairia, som er Schirma, spillet af Mragatrashana, spillet af Amra! Hvem spiller Amra? Tænk, hvis alle omkring ham altid spiller roller. Foruroligende tanker vækkes, og spillet fortsætter med tiltagende nervøsitet. Fortællingen tager en dramatisk vending, og ordet sorg vækker

dunkle minder hos prinsen. Noget han i smug engang har hørt. Amra, som er syg, kan ikke skjule dette længere og falder sammen af sin dans. Den fortvivlede søster Gandarva råber, at alt nu er slut, og at de nu må bort, "ned i helveder". Siddharta forsår først intet, vil måske ikke forstå. Han stirrer på den sygdomshærgede Amra. Så slår sandheden ned i ham. I tre visioner ser han sygdom, alderdom og død. Han ser sin faders aldrende, usminkede ansigt, og hans ser den syge Amra dø og blive slæbt væk. Prajapati kommer og ser, at sandhedens øjeblik, som hun både frygtede og håbede på, nu er kommet. Hun tager den af sindssyge truede prins til sig og fortæller ham alt. Hun fortæller om hans moder Mayas død og om det bedrageri, hans far havde sat i scene for at beskytte ham mod livet. Hun åbner for fangehullerne, og Siddharta ser alle ofrene for det lykkelige, som blev skabt for hans skyld. Men voldsmekanismen fungerer dog endnu engang, og de elendige drives atter ned i fangehullerne. Siddharta vil gå sin vej. Suddhodana og hoffet bønfalder ham om at blive "trods alt" og føre sin fædrene arv videre. Yasodhara bønfalder ham om at tage hende med sig. Siddharta afslår. Med vemodig ironi siger han farvel til sin far og alle dem, som har bedraget ham. Han tager sine prinseklæder af, og mens aftenso- len går ned forlader han sit barndomshjem.



---

## Gert Mortensen

Gert Mortensen (percussion) er født i Danmark i 1958. Han er uddannet som solist på Det kgl. danske Musikkonservatorium og har siden 1977 været medlem af Det kgl. Kapel. Han har fra et tidligt tidspunkt været anerkendt som en af verdens førende percussionister. Gert Mortensen har modtaget talrige priser, bl.a. Jacob Gade prisen i 1980, Carl Nielsen legatet i 1982 og Musikanmelderingens pris. Sammen med Per Nørgård og dirigenten Simon Rattle studerede han indonesisk gamelan musik og introducerede en lang række slagtojsinstrumenter, som traditionelt ikke benyttedes i den vesteuropæiske musik. Foruden

Per Nørgård har flere førende skandinaviske komponister som Niels Viggo Bentzon, Sven-David Sandström og Poul Ruders komponeret værker til Gert Mortensen. Han har optrådt ved solo- og symfonikoncerter med adskillige europæiske orkestre foruden optræden i radio og tv over det meste af verden. Gert Mortensen er ofte benyttet som gæstesolist ved internationale begivenheder, som ISCM og festivaler i Edinburgh, Bergen og Budapest og har holdt mesterklasser på flere europæiske konservatorier. Han har lavet musikvideoer og internationalt anerkendte cd-indspilninger for selskabet BIS.

## Jan Latham-Koenig

Jan Latham-Koenig er født i 1953 i England. Han er uddannet på Royal College of Music, London, hvor han vandt talrige priser som dirigent og pianist. Siden 1981 har han koncentreret sig om sit virke som dirigent og har som sådan dirigeret de fleste større, engelske orkestre, bl.a. Royal Philharmonic, London Philharmonic og alle BBC ensembleerne, hvortil kommer hans eget ensemble, Koenig Ensemblet, som han dannede i 1976. Jan Latham-Koenig er ofte benyttet som gæstedirigent for store internationale orkestre over det meste af verden. Hans store interesse for opera har ført ham til Wiener Statsoper, English National Opera, Bayerische Statsoper, La Fenice (Venedig),

Deutsche Oper, Berlin, operaen i Verona, Det Kgl. Teater, operaen i Rom m.fl., sidstnævnte som 1. gæstedirigent. Hertil kommer opera festivaler og transmissioner for bl.a. DR og WDR. Jan Latham-Koenig indspilninger omfatter bl.a. en Weill cyklus indeholdende *Mahagonny*, *Der Zar lässt sich photographieren*, *Der Lindberghflug*, *Magna Carta*, *Der Silbersee*, *Happy end* og *Der Kuhhandel* (Capriccio), William Waltons violin- og bratschkoncerter og Facade Suites (Chandos), Donizettis *Poliuio* og *Elisabetta al castello de Kenilworth*, Catalanis *Dejanice*, Henzes *La cubana* og Leoncavallos *La Bohème*.

---

## Radiosymfoniorkestret

Radiosymfoniorkestret er verdens ældste radiosymfoniorkester, grundlagt i 1925. To dirigenter byggede orkesteret op i begyndelsen, legendariske Fritz Busch og russeren Nikolai Malko, hvem orkestret stadig ærer gennem den internationale Malko dirigentkonkurrence, som finder sted hvert 3. år. Talrige af dette århundredes største dirigenter har stået i spidsen for orkestret, bl.a. Paul Kletzki, Eugène Ormandy, Leopold Stokowsky, Bruno Walter, Rafael Kubelik, Sergio Celibidache, Vaclav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Sixten Ehrling og Herbert Blomstedt. Nutidens internationale topdirigenter i spidsen for orkestret tæller bl.a. Giuseppe Sinopoli, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdstvensky, Jevgenij Svetlanov og Kurt Sanderling. Siden 1988 har den finske diri-

gent Leif Segerstam været orkestrets chefdirigent med Dmitrij Kitajenko og Michael Schönwandt som 1. gæstedirigenter. I august 1995 tiltræder den tyske dirigent Ulf Schirmer som chefdirigent for orkestret. Turnerer udgør en stor del af orkestrets aktiviteter og har ført til regelmæssige besøg i USA og over hele Europa. Orkestret har gennem tiderne indspillet talrige plader, i de senere år bl.a. en Sibelius- og en Mahler-symfoni cyklus for Chandos, samt en lang række danske værker bl.a. for dacapo. Et nyt samarbejde med Decca og Ulf Schirmer forestår heriblandt med værker af Carl Nielsen.

Sparekassen Bikuben A/S er sponsor for Radiosymfoniorkestret og Radiokoret.

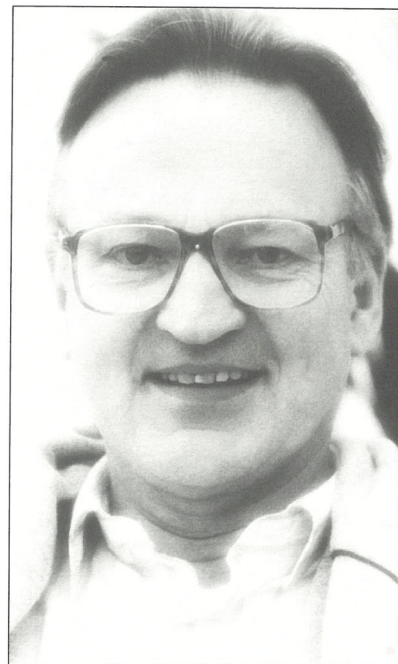


© Rigmor Myrdiskov

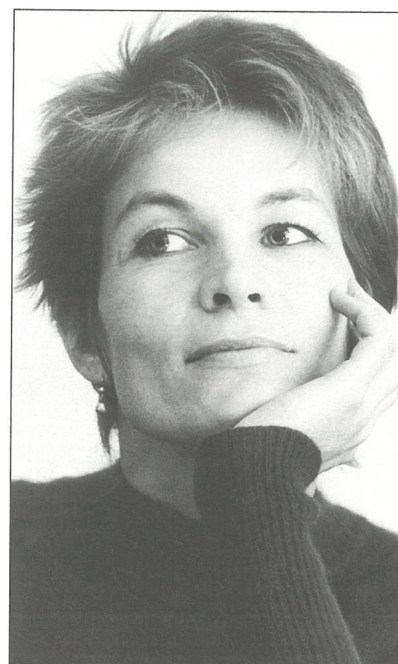
TINA KIBERG



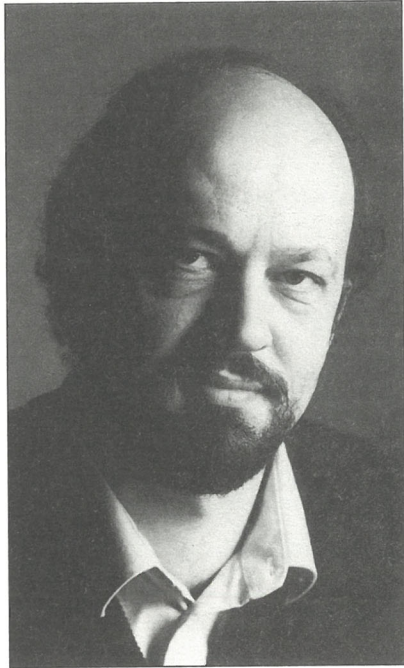
AAGE HAUGLAND



ERIK HARBO



BIRGITTE FRIEBOE



CHR. CHRISTIANSEN

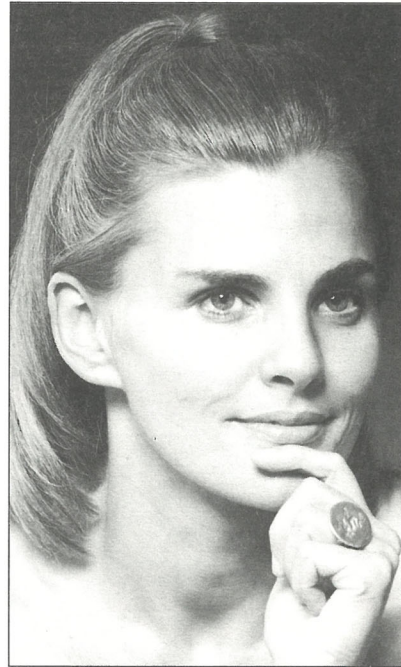


EDITH GUILLAUME



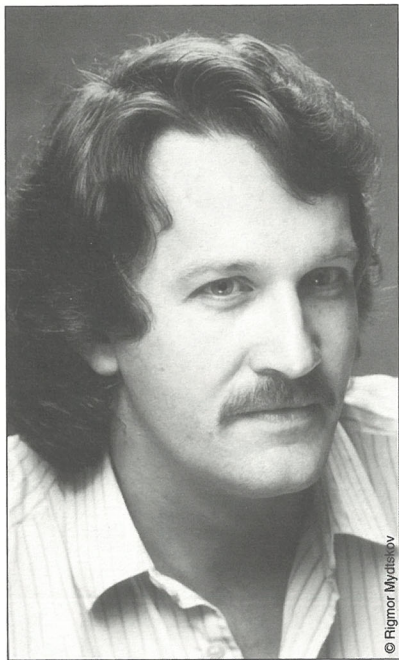
© Rigmor Mydtskov

KIM JANKEN



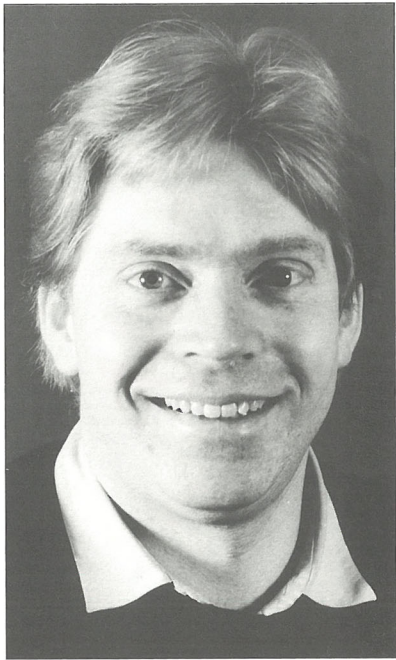
MINNA NYHUS





© Rigmor Mydtskov

POUL ELMING

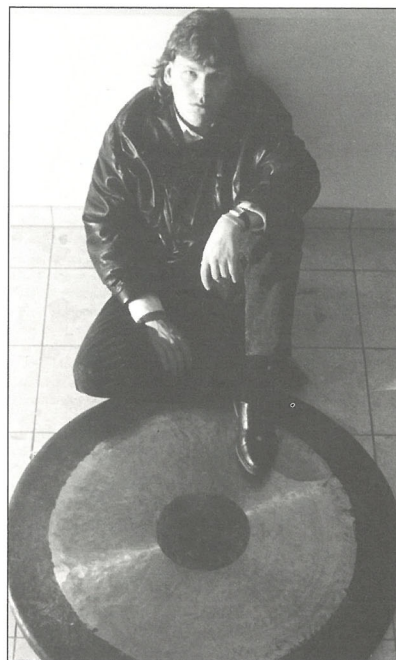


STIG FOGH ANDERSEN



© Malcolm Crowthers

JAN LATHAM-KOENIG



GERT MORTENSEN

## 1 FØRSTE AKT "MORGEN"

På slottet Kapilavastu  
*Nattefest.*  
*Fødsels- og begravelsesceremonier i slottet Kapilavastu.*

KOR  
 Folket stråler, lyser,  
 fakler lyser og stråler i nat.  
 Folket er fakler af ild i hvert øje,  
 der lyser og stråler som stjerner i natten.

ASITA, MINISTRENE OG SUDDHODANA  
 Vældigt er riget i verdens midte i nat.  
 Vældig er fyrsten som magten i himlens midte,  
 Kongen er solen i himlens midte.  
 Prægtigt står slottet beredt til den himmelske gæst.

KOR  
 Folket er fakler, for folket har fakler,  
 der lyser og stråler som guld i hvert øje i nat.  
 Folket har fakler, der lyser og stråler.  
 Himmelske gæst!

SUDDHODANA  
 Himmell! Hør...min bøn: en søn!

KOR  
 I denne nat skal vore sind  
 se dybere i himlen ind.  
 Han kommer fra Altet, mens Maya har sorg  
*(Børnene vil ind til dronningen. Prajapati afviser dem.)*

PRAJAPATI  
 Maya er sorgfuld.

BØRNENE  
 Kan en dejlig dronning da ha' sorg?

## ACT I "MORNING"

At Kapilavastu palace  
*Nightly festivities.*  
*Birth and burial ceremonies at Kapilavastu palace.*

CHORUS  
 Radiant, shining people –  
 shining torches aflame in the night.  
 Torches of fire in the eyes of the people  
 are twinkling and shining like stars in the night sky.

ASITA, COUNSELLORS AND SUDDHODANA  
 Mighty tonight is the realm in the hub of the world.  
 Mighty, the prince as the power in the hub of the heavens.  
 Sun-like, the king in the hub of heaven.  
 Splendid, the palace prepared for the heavenly guest.

CHORUS  
 People are torches, for people have torches  
 that glitter and sparkle like gold in their eyes in the night.  
 People have torches that glitter and sparkle.  
 Heavenly guest!

SUDDHODANA  
 Heaven. Hear...my prayer – a son!

CHORUS  
 On such a night our hearts shall see  
 far deeper into heaven's vault.  
 From Cosmos he's coming, while Maya laments.  
*(The children want to see the queen. Prajapati turns them away.)*

PRAJAPATI  
 Maya is grieving.

CHILDREN  
 Can a lovely queen like her be sad?

## ERSTER AKT "MORGEN"

Auf dem Schloß Kapilavastu  
*Nachfest, Geburtstags- und Beerdigungszereemonien*  
*im Schloß Kapilavastu.*

CHOR  
 Das Volk strahlt, leuchtet,  
 Fackeln leuchten und strahlen heute nacht.  
 Das Volk hat Fackeln aus Feuer in jedem Auge,  
 die leuchten und strahlen wie Sterne in der Nacht.

ASITA, DIE MINISTER UND SUDDHODANA  
 Gewaltig ist das Reich in der Mitte der Welten heute nacht.  
 Gewaltig ist der Fürst, wie die Macht in der Mitte der Himmel.  
 Der König ist die Sonne in der Mitte des Himmels.  
 Prächtig steht das Schloß bereit für den himmlischen Gast.

CHOR  
 Dies Volk sind Fackeln, denn das Volk hat Fackeln,  
 die leuchten und strahlen wie Gold in jedem Auge heute nacht.  
 Das Volk hat Fackeln, die leuchten und strahlen.  
 Himmlischer Gast!

SUDDHODANA  
 Himmell! Erhöre...mein Gebet: einen Sohn!

CHOR  
 In dieser Nacht wird unsere Seele  
 tiefer in den Himmel schauen.  
 Er kommt vom All, aber Maya hat Kummer.  
*(Die Kinder wollen zur Königin. Prajapati weist sie zurück.)*

PRAJAPATI  
 Maya ist kummervoll.

DIE KINDER  
 Kann eine schöne Königin denn Kummer haben?

## PRAJAPATI

Ja, dronningen er meget trist og tankefuld.  
Hun føler, at hun snart skal væk fra denne jord:  
Sorgen slår så sælsomt ned,  
slår ned i flæng.

## BØRNENE

I flæng slår sorgen ned.  
(*Børnene forsvinder nedtrykte.*)

## KOR

I Altets midte venter han,  
til vores midte kommer han snart.  
Kom! Kom! Kom!

2

SUDDHODANA (*råber*)

Musik!  
(*Festlighederne begynder.*)

## 1. MINISTER

Fyrsten er nedtrykt, er uden søn  
frygter for rigets fremtid.

## PRAJAPATI

Maya: uden glæde.

## 1. MINISTER

Maya: helt uden glæde.  
Fjernt svinder kongens sønnehåb i natten.

## SUDDHODANA

Højt, højt tindred' mit håb.  
Natten er dyb og stråler i sin glans.

## ASITA

Men denne glans er netop håbets glans.

## PRAJAPATI

Indeed, the queen is very sad and thoughtful now.  
She feels that she will all too soon depart this life.  
Sorrow strikes so strangely,  
strikes at random.

## CHILDREN

At random we are stricken.  
(*Disheartened, the children disappear.*)

## CHORUS

In Cosmos he is waiting now,  
but he will soon arrive in our midst.  
Come! Come! Come!

SUDDHODANA (*shouts*)

Music!  
(*The festivities begin.*)

## 1ST COUNSELLOR

The king is downcast, he has no son –  
fears for the kingdom's future.

## PRAJAPATI

Maya is unhappy.

## 1ST COUNSELLOR

Maya's very unhappy.  
The king has abandoned all hope of a son.

## SUDDHODANA

High, high sparkled my hope.  
The night is deep, and radiant is its shine.

## ASITA

But this same shine is that of hope itself.

## PRAJAPATI

Ja, die Königin ist sehr traurig und gedankenvoll.  
Sie spürt, daß sie bald von dieser Erde fort muß:  
Der Kummer trifft so seltsam,  
trifft so wahllos.

## DIE KINDER

Wahllos trifft der Kummer.  
(*Die Kinder verschwinden niedergeschlagen.*)

## CHOR

In der Mitte des Alls wartet er,  
in unsere Mitte kommt er bald.  
Komm! Komm! Komm!

SUDDHODANA (*ruft*)

Musik!  
(*Die Festlichkeiten beginnen.*)

## 1. MINISTER

Der Fürst ist niedergeschlagen, ist ohne Sohn,  
bangt um die Zukunft des Reiches.

## PRAJAPATI

Maya: ohne Freude.

## 1. MINISTER

Maya: ganz ohne Freude.  
Fern in die Nacht schwindet die Hoffnung des Königs auf einen Sohn.

## SUDDHODANA

Hoch, hoch funkelte meine Hoffnung.  
Die Nacht ist tief und strahlt in ihrem Glanz.

## ASITA

Aber dieser Glanz ist ja eben der Glanz der Hoffnung.



## ASITA OG 2. MINISTER

Kom venner,  
fest med jeres konge i nat!

## KOR

Folket stråler, lyser,  
fakler lyser og stråler i nat.  
Folket er fakler af ild i hvert øje,  
der lyser og stråler som stjerner i natten.

## ASITA, MINISTRENE OG SUDDHODANA

Vældigt er riget i verdens midte i nat.  
Vældig er fyrsten som solen i himlens midte,  
Kongen er solen i himlens midte.  
Prægtig står slottet beredt til den himmelske gæst.

## KOR

Folket er fakler, for folket har fakler,  
der lyser og stråler som guld i hvert øje i nat.  
Folket har fakler, der lyser og stråler.  
Himmelske gæst!

## SUDDHODANA

Himmel! Hør...min bøn: en søn!

## KOR

I denne nat, i nat skal vore sind  
se dybere i himlen ind.  
Han kommer fra Altet, mens Maya har sorg.  
*(Børnene kommer tilbage.)*

## PRAJAPATI

Maya er sorgfuld.

## BØRNENE

Kan en dejlig dronning da ha' sorg?

## ASITA AND 2ND COUNSELLOR

Come, my friends,  
celebrate with your king tonight!

## CHORUS

Radiant, shining people –  
shining torches aflame in the night.  
Torches of fire in the eyes of the people  
are twinkling and shining like stars in the night sky.

## ASITA, COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Mighty tonight is the realm in the hub of the world.  
Mighty the prince as the power in the hub of the heavens.  
Sun-like the king in the hub of heaven.  
Splendid the palace prepared for the heavenly guest.

## CHORUS

People are torches, for people have torches  
that glitter and sparkle like gold in their eyes in the night.  
People have torches that glitter and sparkle.  
Heavenly guest!

## SUDDHODANA

Heaven! Hear...my prayer – a son!

## CHORUS

On such a night our hearts shall see  
far deeper into heaven's vault.  
From Cosmos he's coming, while Maya laments.  
*(The children return.)*

## PRAJAPATI

Maya is grieving.

## CHILDREN

Can a lovely queen like her be sad?

## ASITA UND 2. MINISTER

Kommt Freunde,  
feiert mit eurem König heute nacht!

## CHOR

Das Volk strahlt, leuchtet,  
Fackeln leuchten und strahlen heute nacht.  
Das Volk hat Fackeln aus Feuer in jedem Auge,  
die leuchten und strahlen wie Sterne in der Nacht.

## ASITA, DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Gewaltig ist das Reich in der Mitte der Welten heute nacht.  
Gewaltig ist der Fürst, wie die Sonne in der Mitte der Himmel.  
Der König ist die Sonne in der Mitte des Himmels.  
Prächtig steht das Schloß bereit für den himmlischen Gast.

## CHOR

Dies Volk sind Fackeln, denn das Volk hat Fackeln,  
die leuchten und strahlen wie Gold in jedem Auge heute nacht.  
Das Volk hat Fackeln, die leuchten und strahlen.  
Himmlicher Gast!

## SUDDHODANA

Himmel! Erhöre...mein Gebet: einen Sohn!

## CHOR

In dieser Nacht, heute nacht wird unsere Seele tiefer  
in den Himmel schauen.  
Er kommt vom All, aber Maya hat Kummer.  
*(Die Kinder kommen zurück.)*

## PRAJAPATI

Maya ist kummervoll.

## DIE KINDER

Kann eine schöne Königin denn Kummer haben?

## PRAJAPATI

Ja, dronningen er meget trist og tankefuld.  
Hun føler, at hun snart skal væk fra denne jord:  
Sorgen slår så sælsomt ned, slår ned i flæng.

## BØRNENE

I flæng slår sorgen os ned.

## KOR

I Altets midte venter han,  
til vores midte kommer han snart.  
Kom! Kom!  
*(Prajapati synger en sangleg med børnene.)*

3

## PRAJAPATI

Se: Maya står så ene, skønt hun har en mand.

## BØRNENE

Er da en blomst alene i sin blomsterstand?

## PRAJAPATI

Hun finder ingen glæde under hjertets skat.

## BØRNENE

Hør evigheden summer om os denne nat.

## PRAJAPATI OG BØRNENE

Sorgen, sorgen gæster alle, ingen kan gå fri.  
Fra stjerneklubben summer glædernes bi.  
I flæng slår sorgen os ned.

## PRAJAPATI

Sorg er jo alle stjerner, som vi aldrig når.

## BØRNENE

Ingen kan tage lykken, den du kun kan få.

## PRAJAPATI

Indeed, the queen is very sad and thoughtful now.  
She feels that she will all too soon depart this life.  
Sorrow strikes so strangely, strikes at random.

## CHILDREN

At random we are stricken.

## CHORUS

In Cosmos he is waiting now,  
but he will soon arrive in our midst.  
Come! Come!  
*(Prajapati sings a singing game with the children.)*

## PRAJAPATI

See, Maya's very lonely, wedded though she be.

## CHILDREN

Can such a bloom be lonely, such a bloom as she?

## PRAJAPATI

She feels no tiny treasure is for her in sight.

## CHILDREN

Eternity is buzzing round us in the night.

## PRAJAPATI AND CHILDREN

Sorrow, sorrow visits all, no one can be safe.  
In starry hive are buzzing jubilant bees.  
At random we are stricken.

## PRAJAPATI

Sorrow is all the stars we can never reach.

## CHILDREN

No one can steal the pleasure only you can feel.

## PRAJAPATI

Ja, die Königin ist sehr traurig und gedankenvoll.  
Sie spürt, daß sie bald von dieser Erde fort muß:  
Der Kummer trifft so seltsam, trifft so wahllos.

## DIE KINDER

Wahllos schlägt uns der Kummer nieder.

## CHOR

In der Mitte des Alls wartet er,  
in unsere Mitte kommt er bald.  
Komm! Komm!  
*(Prajapati singt und tanzt einen Ringelreihen mit den Kindern.)*

## PRAJAPATI

Seht: Maya steht so allein, obwohl sie einen Mann hat.

## DIE KINDER

Ist eine Blume in ihrem Blütenstand denn allein?

## PRAJAPATI

Sie findet keinen Freudenschatz unter ihrem Herzen.

## DIE KINDER

Hört, die Ewigkeit summt um uns herum in dieser Nacht.

## PRAJAPATI UND DIE KINDER

Der Kummer, der Kummer besucht uns alle, keiner ist sicher.  
Vom Sternenkorb summt die Biene der Freuden.  
Wahllos schlägt uns der Kummer nieder.

## PRAJAPATI

Kummervoll sind ja alle Sterne, die wir nie erreichen.

## DIE KINDER

Keiner kann sein Glück erzwingen, du kannst es nur empfangen.

## PRAJAPATI

Døden står streng og iskold bagved alting kendt.

## BØRNENE

Hvem ved hvad himmeldybet til dit liv har sendt.

## PRAJAPATI OG BØRNENE

Sorgen, sorgen gæster alle, ingen kan gå fri.  
Fra stjerneklubben summer glædernes bi.  
I flæng slår sorgen os ned.

## TIGGERNE

Man kan være dronning og ha' sorg,  
gråden risler midt i kongens borg.  
Maya, Suddhodana har jo alt.  
Alt undtagen sønnen, livets salt.  
Sorgen slår så sælsomt ned i flæng.

## PRAJAPATI OG BØRNENE

Sorg er jo alle stjerner, som vi aldrig når.  
Ingen kan tage lykken, den du kun kan få.  
Sorgen gæster alle, ingen kan gå fri.  
Fra stjerneklubben summer glædernes bi.

## BØRNENE OG TIGGERNE

I flæng slår sorgen os ned.  
*(Maya går ud af sit rum og begynder at danse for sig selv.)*

4

## EN TIGGER

Se Maya danser, ja: Maya danser nu.

## PRAJAPATI OG BØRNENE

Er da en blomst alene i sin blomsterstand?  
Se Maya danser for et ufødt barn.  
*(Suddhodana betragter betaget Maya og følger hende ind i hendes rum.)*

## PRAJAPATI

Death hovers stern and ice-cold, darkening our view.

## CHILDREN

Who knows what heav'n has sent you – has in store for you.

## PRAJAPATI AND CHILDREN

Sorrow, sorrow visits all, no one can be safe.  
In starry hive are buzzing jubilant bees.  
At random we are stricken.

## BEGGARS

One can be a queen and yet be sad,  
tears are flowing in the royal home.  
Maya, Suddhodana have so much –  
all except a son, the salt of life.  
Sorrow strikes at random, strikes us down.

## PRAJAPATI AND CHILDREN

Sorrow is all the stars we can never reach.  
No one can steal the pleasure only you can feel.  
Sorrow, sorrow visits all, no one can be safe.  
In starry hive are buzzing jubilant bees.

## CHILDREN AND BEGGARS

At random we are stricken.  
*(Maya emerges from her chamber and starts dancing by herself.)*

## A BEGGAR

See, Maya dances. Yes, Maya dances now.

## PRAJAPATI AND CHILDREN

Can such a bloom be lonely, such a bloom as she?  
See, Maya dances for an unborn child.  
*(Fascinated, Suddhodana watches Maya and follows her into her chamber.)*

## PRAJAPATI

Der Tod steht streng und eiskalt hinter allem, was wir kennen.

## DIE KINDER

Wer weiß, was die Himmelstiefe in dein Leben geschickt hat.

## PRAJAPATI UND DIE KINDER

Der Kummer, der Kummer besucht uns alle, keiner ist sicher.  
Vom Sternenkorb summt die Biene der Freuden.  
Wahllos schlägt uns der Kummer nieder.

## DIE BETTLER

Man kann eine Königin sein und doch Kummer haben,  
die Tränen fließen mitten in der Burg des Königs.  
Maya, Suddhodana haben ja alles.  
Alles bis auf den Sohn, das Salz des Lebens.  
Der Kummer trifft so seltsam, so wahllos.

## PRAJAPATI UND DIE KINDER

Kummervoll sind ja alle Sterne, die wir nie erreichen.  
Keiner kann sein Glück erzwingen, du kannst es nur empfangen.  
Der Kummer besucht uns alle, keiner ist sicher.  
Vom Sternenkorb summt die Biene der Freuden.

## DIE KINDER UND DIE BETTLER

Wahllos schlägt uns der Kummer nieder.  
*(Maya geht aus ihrem Raum und fängt an, alleine zu tanzen.)*

## EIN BETTLER

Seht, Maya tanzt, ja, nun tanzt Maya.

## PRAJAPATI UND DIE KINDER

Ist eine Blume in einem Blütenstand denn allein?  
Seht, Maya tanzt für ein ungeborenes Kind.  
*(Suddhodana betrachtet entzückt Maya und folgt ihr in ihren Raum.)*



## PRAJAPATI

Kongen kom, undredes og blev så,  
gik til Maya ind.

## TIGGERNE

Kom, kom, under!  
Bliv her!

## BØRNENE OG TIGGERNE

Fra stjernehimlen summer glædernes bier.  
Dronningen fandt nu glæden i sin længsels rum:  
Frugterne kender intet men'ske her på jorden:  
Barnet er kærligheds frugt.  
*(Maya og Siddhodana kommer ud hendes rum.  
Hun forlader scenen, han bliver.)*

## PRAJAPATI

Maya går ud i haven: timen er inde!

## BØRNENE OG TIGGERNE

Maya går ud i haven: timen er inde!  
Nu griber sønehåbet Siddhodana:  
se kongens ansigt bli'r lyst.  
Bli'r det Siddharta, prinsen?  
Barnet er kærligheds frugt.  
*(Den gamle budbringer kommer løbende, haltende og  
snublende af overstrømmende glæde.)*

## PRAJAPATI

The king appeared. Marvelling, he stayed, then –  
entered Maya's room.

## BEGGARS

Come, come, marvel!  
Stay here!

## CHILDREN AND BEGGARS

In starry heav'ns are buzzing jubilant bees.  
Maya has found fulfilment for her yearning heart.  
Nobody here on earth can know the fruits of pleasure.  
The child is the fruit of love.  
*(Maya emerges from her chamber with Siddhodana.  
She leaves the stage, he stays.)*

## PRAJAPATI

Maya walks in the garden – Maya's hour has come!

## CHILDREN AND BEGGARS

Maya walks in the garden – Maya's hour has come!  
Now Siddhodana's hoping for a son –  
see how his face is brightening.  
Will it be Prince Siddharta?  
The child is the fruit of love.  
*(The old messenger runs limping in, falling over himself with joy.)*

## PRAJAPATI

Der König kam, wunderte sich und blieb dann,  
ging zu Maya hinein.

## DIE BETTLER

Komm, komm, oh Wunder!  
Bleibe hier!

## DIE KINDER UND DIE BETTLER

Vom Sternenhimmel summen die Bienen der Freuden.  
Nun fand die Königin die Freude im Raum ihrer Sehnsucht:  
Die Früchte kennt kein Mensch auf dieser Erde:  
Das Kind ist die Frucht der Liebe.  
*(Maya und Siddhodana kommen aus ihrem Raum.  
Sie verläßt die Bühne, er bleibt.)*

## PRAJAPATI

Maya geht in den Garten hinaus: die Stunde ist da!

## DIE KINDER UND DIE BETTLER

Maya geht in den Garten hinaus: die Stunde ist da!  
Jetzt ergreift die Hoffnung auf einen Sohn Siddhodana:  
seht, das Gesicht des Königs erhellt sich.  
Wird es wohl Siddharta, der Prinz?  
Das Kind ist die Frucht der Liebe.  
*(Der alte Bote kommt gelaufen, strauchelnd vor überwältigender  
Freude.)*

5

## BUDBRINGER

Hør, Maya har født, født et lille barn,  
 en barnefyrste, ja nemli!  
 Maya fødte drengen, som er prins.  
 Siddharta har hun født i dag!  
 Prinsen er født, nu jubler kongen.  
 Dejligt at se en konge glad.  
 Maya fødte ham. Kongens sorg forbi.  
 Glæd jer nu med kongen, hurra for Mayas søn,  
 sikke dog en dag!  
 Glæden blomstrer nu i riget.  
 Han kunne lige straks stå op!  
 Han gik straks syv skridt på jorden, ja!  
 Han gik syv skridt i verden.  
 Han stod op!  
 Og gik ét, og gik to, og gik tre,  
 og gik fire, og gik fem, og gik seks,  
 og han gik syv skridt ud, ud i verden.

## BØRNENE

Han gik ét, han gik to, han gik tre,  
 han gik fire, han gik fem, han gik seks,  
 og han gik syv skridt ud, ud i verden.

## BUDBRINGER

Gik mod nord...

ASITA (*eftertænksomt*)

...mod kuldens pol.

6

## BUDBRINGEREN

Gik mod syd...

## ASITA

...mod dagens flamme.

## BUDBRINGEREN

Gik mod øst...

## MESSENGER

Hark! Maya has borne, borne a little child,  
 a little prince, yes truly!  
 Maya has a boy now, he's a prince.  
 Siddharta has been born today!  
 The prince is born, the king is happy.  
 Lovely to see a king so glad.  
 She gave birth to him. He's no longer sad.  
 Share the king's delight; hurrah, hurrah for Maya's son,  
 what a happy day!  
 Joy is blooming in the kingdom.  
 He could immediately stand up!  
 Then he walked seven steps on the ground!  
 He took sev'n steps on earth, yes!  
 He stood up!  
 And took one and took two and took three  
 and took four and he took five and took six  
 and he walked seven steps in the world, yes!

## THE CHILDREN

He took one, he took two, he took three,  
 he took four and he took five, he took six  
 and he walked seven steps in the world, yes!

## MESSENGER

T'wards the north...

ASITA (*pensively*)

...the icy pole,

## MESSENGER

T'wards the south...

## ASITA

...the flames of day.

## MESSENGER

T'wards the east...

## DER BOTE

Hört, Maya hat geboren, ein kleines Kind geboren,  
 einen Kinderfürsten, ja, eben!  
 Maya gebar den Jungen, der ein Prinz ist.  
 Sie hat heute Siddharta geboren!  
 Der Prinz ist geboren, nun jubelt der König.  
 Schön einen König glücklich zu sehen.  
 Maya hat ihn geboren. Der Kummer des Königs ist vorbei.  
 Freut euch nun mit dem König; ein Hoch auf Mayas Sohn!  
 Ach, welch ein Tag!  
 Nun blüht die Freude im Reich.  
 Er konnte sofort stehen!  
 Er ging sofort sieben Schritte auf der Erde, ja!  
 Er ging sieben Schritte in die Welt.  
 Er stand auf!  
 Und ging einen, und ging zwei, und ging drei,  
 und ging vier, und ging fünf, und ging sechs,  
 und er ging sieben Schritte hinaus, hinaus in die Welt.

## DIE KINDER

Er ging einen, er ging zwei, er ging drei,  
 er ging vier, er ging fünf, er ging sechs,  
 und er ging sieben Schritte hinaus, hinaus in die Welt.

## DER BOTE

Ging gegen Norden...

ASITA (*nachdenklich*)

...gegen den Pol der Kälte.

## DER BOTE

Ging gegen Süden...

## ASITA

...gegen die Flamme des Tages.

## DER BOTE

Ging gegen Osten...

ASITA  
...vogt dig, du blændes!

BUDBRINGEREN  
Gik mod vest...  
*(Budbringeren løber videre for at fortælle sit glade budskab andre steder.)*

ASITA *(tolker fødselsens tegn)*  
Ja, han vil se og fryse mod nord,  
og han vil se og varmes i syd,  
og han vil se og tænke sit i vest,  
og han vil se og sænke sig i øst.

SUDDHODANA OG MINISTRENE  
Han vil se, han vil se,  
og han vil handle som en seer.

7 KOR  
Han vil se, han vil se,  
og han vil handle, handle.  
Suddhodana! Suddhodana! Suddhodana!

ASITA  
Han vil lide med de armeste.  
Han vil nå livets zenith herne.  
Han får livets rose på jorden.  
Han vil forlade kongens rige!

KOR *(føruroliget)*  
Han vil se, han vil se,  
og han vil gå fra slottet.  
Suddhodana! Suddhodana! Beskyt ham!  
*(Budbringeren kommer haltende ind, glad og forvirret.)*

BUDBRINGER  
Suddhodanas søn, sikke dog en dag,  
glæden blomstrer nu i riget.  
*(Budbringeren løber ud igen.)*

ASITA  
...take care! It's blinding!

MESSENGER  
T'wards the west...  
*(The messenger runs off to relate his glad tidings elsewhere.)*

ASITA *(interpreting the portents of birth)*  
Yes, he will see, see, and freeze t'wards the north,  
and he will see, be warmed in the south,  
and he will see and ponder in the west,  
and he will see and sink down in the east.

SUDDHODANA AND COUNSELLORS  
He will see, he will see,  
and he will act just like a seer.

CHORUS  
He will see, he will see,  
and he will act, will act.  
Suddhodana! Suddhodana! Suddhodana!

ASITA  
He will suffer with the destitute.  
He'll attain life's zenith here below.  
He'll pluck life's sweet rose on this earth.  
And he will leave his father's kingdom!

CHORUS *(uneasy)*  
He will see, he will see,  
and he will leave the palace.  
Suddhodana! Suddhodana! Protect him!  
*(The messenger comes limping in, happy though confused.)*

MESSENGER  
Suddhodana's son, what a happy day,  
joy is blooming in the kingdom.  
*(The messenger runs out again.)*

ASITA  
...nimm dich in acht, du wirst geblendet!

DER BOTE  
Ging gegen Westen...  
*(Der Bote läuft weiter, um seine frohe Botschaft anderswo zu erzählen.)*

ASITA *(deutes die Zeichen der Geburt)*  
Ja, er wird sehen und frieren im Norden,  
und er wird sehen und sich wärmen im Süden,  
und er wird sehen und sich Gedanken machen im Westen,  
und er wird sehen und sich senken im Osten.

SUDDHODANA UND DIE MINISTER  
Er wird sehen, er wird sehen,  
und er wird handeln wie ein Seher.

CHOR  
Er wird sehen, er wird sehen,  
und er wird handeln, handeln.  
Suddhodana! Suddhodana! Suddhodana!

ASITA  
Er wird mit den Ärmsten leiden.  
Er wird hier unten den Zenit des Lebens erreichen.  
Er wird die Rose des Lebens hier auf dieser Erde bekommen.  
Er wird das Reich des Königs verlassen!

CHOR *(beunruhigt)*  
Er wird sehen, er wird sehen,  
und er wird vom Schlosse fortgehen.  
Suddhodana! Suddhodana! Beschütze ihn!  
*(Der Bote kommt herein, hinkend, froh und verwirrt.)*

DER BOTE  
Suddhodanas Sohn, ach welch ein Tag,  
nun blüht die Freude im Reich.  
*(Der Bote läuft wieder hinaus.)*



SUDDHODANA  
Hvis han ser sygdom, død og jordens nød...

KOR  
Beskyt ham!

SUDDHODANA  
...vil han forlade mit rige.

MINISTRENE  
...vil han forlade dit rige.

SUDDHODANA OG MINISTRENE  
Beskyt ham mod livet!

KOR  
Beskyt ham! Beskyt ham!

SUDDHODANA OG MINISTRENE  
Vi må beskytte ham mod livet,  
mod jordens nød.

KOR  
Beskyt ham! Beskyt ham!

[8] SUDDHODANA, PRAJAPATI, MINISTRENE  
TRE TIGGERE OG KOR  
Al jordens lyst skal binde ham.

ASITA (*tvivlende*)  
Han vil se livet!

SUDDHODANA  
If he sees sickness, death and want on earth...

CHORUS  
Protect him!

SUDDHODANA  
...he will depart from my kingdom.

COUNSELLORS  
...he will depart from your kingdom.

SUDDHODANA AND COUNSELLORS  
Protect him from life, then!

CHORUS  
Protect him! Protect him!

SUDDHODANA AND COUNSELLORS  
We'll have to shelter him from life,  
from want on earth.

CHORUS  
Protect him! Protect him!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, COUNSELLORS,  
THREE BEGGARS AND CHORUS  
All earthly pleasures shall fether him.

ASITA (*sceptical*)  
He will see life!

SUDDHODANA  
Wenn er Krankheit, Tod oder die Not der Erde sieht...

CHOR  
Beschützt ihn!

SUDDHODANA  
...dann wird er mein Reich verlassen.

DIE MINISTER  
...wird er dein Reich verlassen.

SUDDHODANA UND DIE MINISTER  
Schützt ihn vor dem Leben!

CHOR  
Beschützt ihn! Beschützt ihn!

SUDDHODANA UND DIE MINISTER  
Wir müssen ihn vor dem Leben,  
vor der Not der Erde schützen.

CHOR  
Beschützt ihn! Beschützt ihn!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, DIE MINISTER,  
DREI BETTLER UND DER CHOR  
Alle Lust der Welt soll ihn binden.

ASITA (*zweifeln*)  
Er will das Leben sehen!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, MINISTRENE,  
TRE TIGGERE OG KOR  
Lysten skal binde Siddharta til  
slottets sødme og glød  
så stærk, så sød.  
Lysten skal binde Siddharta til  
magtens sødme og glød.

ASITA (*vivlende*)  
Han vil se livet!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, MINISTRENE,  
TRE TIGGERE OG KOR  
Bind ham fast, men med listens bånd!  
Ja, for lysten skal binde Siddharta  
til kvindens sødme og glød.  
Lysten skal binde og blænde ham.

ASITA  
Ham kan ingen blænde.

ALLE  
Beskyt ham dog! Beskyt ham dog godt!  
(*Budbringeren kommer løbende tilbage.*)

BUDBRINGEREN  
Suddhodanas dreng, sikke dog en søn,  
glæden blomstrer nu i riget.  
Han gik straks syv skridt på jorden.  
Han gik syv skridt i verden.  
Maya hun har født, sikke dog en dag,  
en barnefyrste, ja nemli!  
Glæd jer nu med kongen,  
Maya fødte ham, Suddhodanas dreng,  
sikke dog en dreng,  
er da ikke alle glade?  
(*Alle nærmer sig nu budbringeren, fordi de har opdaget, at han er halt.  
Prajapati ser på med forfærdelse.*)

SUDDHODANA, PRAJAPATI, COUNSELLORS,  
THREE BEGGARS AND CHORUS  
Pleasure shall fetter the prince  
to the castle's sweetness and glow –  
so strong, so sweet.  
Pleasure shall fetter Siddharta  
to power's sweetness and glow.

ASITA (*sceptical*)  
He will see life!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, COUNSELLORS,  
THREE BEGGARS AND CHORUS  
Tie him well, but with cunning bonds!  
Yes, for pleasure shall fetter Siddharta  
to woman's sweetness and glow.  
Pleasure shall fetter and blind him.

ASITA  
Nobody can blind him.

ALL  
Protect him, then! Protect him well, then!  
(*The messenger comes running back.*)

MESSENGER  
Suddhodana's boy, what a splendid son,  
joy is blooming in the kingdom.  
Then he took sev'n steps on earth, yes!  
He walked sev'n steps in the world, yes!  
Maya's given birth, what a happy day,  
a little prince, yes truly!  
Share the king's delight,  
Maya's borne a child, Suddhodana's boy,  
what a lovely boy,  
surely everyone is happy?  
(*All approach the messenger, having discovered that he is lame. Prajapati  
looks on with dismay.*)

SUDDHODANA, PRAJAPATI, DIE MINISTER,  
DREI BETTLER UND DER CHOR  
Die Lust soll Siddharta an den Liebreiz und die Glut  
des Schloßes binden,  
so stark, so süß.  
Die Lust soll Siddharta  
an den Liebreiz und die Glut der Macht binden.

ASITA (*zweifelnd*)  
Er will das Leben sehen!

SUDDHODANA, PRAJAPATI, DIE MINISTER, DREI  
BETTLER UND DER CHOR  
Bindet ihn fest, aber mit den Banden der Lust!  
Denn die Lust soll Siddharta  
an den Liebreiz und die Glut der Frau binden.  
Die Lust soll ihn binden und ihn blenden.

ASITA  
Ihn kann niemand blenden.

ALLE  
Beschützt ihn doch! Beschützt ihn doch gut!  
(*Der Bote kommt zurückgelaufen.*)

DER BOTE  
Suddhodanas Junge, was für ein Sohn,  
nun blüht die Freude im Reich.  
Er ging sofort sieben Schritte auf der Erde.  
Er ging sieben Schritte in die Welt.  
Maya hat ja geboren, ach was für ein Tag,  
ein Kinderfürst, ja eben!  
Freut euch nun mit dem König,  
Maya hat ihn geboren, Suddhodanas Junge,  
ach was für ein Junge,  
sind nicht alle froh?  
(*Alle nähern sich nun dem Boten, weil sie entdeckt haben, daß er  
hinkt. Prajapati sieht mit Entsetzen zu.*)

BUDBRINGEREN  
Er da ikke alle glade?  
Hvorfor er i ikke glade?

MINISTRENE, SUDDHODANA OG KOR  
Gribbene kan ingen standse nu!  
Grib ham!

PRAJAPATI (*protesterer*)  
Åh nej! Skån ham!

BUDBRINGEREN (*rædselsslagen*)  
Åh...

MINISTRENE, SUDDHODANA OG KOR  
Gribbene kan ingen stoppe nu!  
(*Budbringeren kastes i fangekælderen.*)

KOR  
Kraft! Magt! Kraft! Magt! Ungdom!  
Skønhed og ungdom skal herske  
i slottet og haven. Lysten binder!  
Lystens bånd!

PRAJAPATI  
I er kun vilddyr, der dræber råt!

MINISTRENE, SUDDHODANA OG KOR  
Lysten skal binde Siddharta til  
slottets sødme og glød.  
Så stærk, så sød.  
Lysten skal binde Siddharta  
til magtens lykkeland.  
(*Soldaterne griber de elendige, som forgæves forsøger at  
undslippe, og kaster dem i fangekælderen under slottet.*)

MESSINGER  
Surely everyone is happy?  
Isn't everybody happy?

COUNSELLORS, SUDDHODANA, AND CHORUS  
Nobody can stop the vultures now!  
Seize him!

PRAJAPATI (*protests*)  
Oh, no! Spare him!

MESSINGER (*terrified*)  
Oh...

COUNSELLORS, SUDDHODANA AND CHORUS  
Nobody can stop the vultures now!  
(*The messenger is thrown into the dungeon.*)

CHORUS  
Force! Power! Force! Power! Youth!  
Beauty and youth shall reign  
in the palace and garden. Pleasure binds!  
Pleasure's bonds!

PRAJAPATI  
You're just wild beasts without any mercy!

COUNSELLORS, SUDDHODANA AND CHORUS  
Pleasure shall fetter the prince  
to the castle's sweetness and glow –  
so strong, so sweet.  
Pleasure shall fetter Siddharta  
to power's blissful land.  
(*The soldiers seize the poor wretches who are trying in vain to escape, and  
cast them into the dungeon underneath the palace.*)

DER BOTE  
Sind nicht alle froh?  
Warum seid ihr nicht alle froh?

DIE MINISTER, SUDDHODANA UND DER CHOR  
Diese Geier kann niemand jetzt zurückhalten!  
Packt ihn!

PRAJAPATI (*protestiert*)  
Ach nein! Verschont ihn!

DER BOTE (*entsetzt*)  
Ach...

DIE MINISTER, SUDDHODANA UND DER CHOR  
Diese Geier kann niemand jetzt zurückhalten!  
(*Der Bote wird ins Verlies geworfen.*)

CHOR  
Kraft! Macht! Kraft! Macht! Jugend!  
Schönheit und Jugend sollen herrschen,  
im Schloß und im Garten. Die Lust bindet!  
Die Bande der Lust!

PRAJAPATI  
Ihr seid nichts als wilde Tiere, die kaltblütig töten!

DIE MINISTER, SUDDHODANA UND DER CHOR  
Die Lust soll Siddharta an den Liebreiz und Glur  
des Schlosses binden,  
so stark, so süß.  
Die Lust soll Siddharta  
an das Land des Glücks und der Macht binden.  
(*Die Soldaten packen die Elenden, die vergeblich zu entfliehen versuchen,  
und werfen sie ins Verlies unter dem Schloß.*)



KOR  
Grib dem! Gribbene kan ingen stoppe nu.  
Gem dem bort!

PRAJAPATI!  
Giv dem fri!

KOR  
Gribbene kan ingen stoppe nu.  
Kraft! Magt! Kraft! Magt! Ungdom!  
Skønhed og ungdom skal herske  
i slottets og havens lyst.  
*(Den døde Maya bliver båret gennem scenen.)*

9 PRAJAPATI  
Sorgen har ramt os på glædernes dag:  
døden har ramt som en hævn for vor synd,  
det er ondt, perverst  
at skille lyst fra nød og død.  
Giv de svage fri, de gamle,  
det er ikke for sent.

KOR (*skamfuldt*)  
Kongen har bundet os fast  
til sin store plan,  
bundet fast til vort folk  
som en pligt.

1. MINISTER (*forbereder den 'nye orden'*)  
Vi skal skabe en have med dans og sang:  
spillende muntert og frit...  
*(Han iagttager kritisk danserne.)*  
mere muntert, mere barnligt:  
uskyldigt, erotisk, endnu engang.  
En have med lys og fest:  
ungdommens latter skal tindre.

CHORUS  
Seize them! Nobody can stop the vultures now.  
Lock them up!

PRAJAPATI  
Let them go!

CHORUS  
Nobody can stop the vultures now.  
Force! Power! Force! Power! Youth!  
Beauty and youth shall reign  
in the palace and garden of pleasure.  
*(The dead Maya is carried across the stage.)*

PRAJAPATI  
Sorrow has struck on this day of rejoicing.  
Death has encroached in revenge for our sin.  
It is evil, perverse,  
to part delight from want and death.  
Let the weak ones go, the aged,  
it is not yet too late.

CHORUS (*shamefully*)  
We are entrapped by the king  
in his mighty plan –  
duty bound, we all are,  
to his will.

1ST COUNSELLOR (*preparing the 'new order'*)  
We shall fashion a garden with dance and song,  
playing so gaily and free...  
*(He watches the dancers critically.)*  
more amusing, much more childlike –  
innocent, erotic, let's try again! La la la...  
A garden with lights and fun –  
laughter and youth shall prevail here.

CHOR  
Pakt sie! Diese Geier kann niemand jetzt zurückhalten!  
Schließt sie ein!

PRAJAPATI  
Gebt sie frei!

CHOR  
Diese Geier kann niemand jetzt zurückhalten.  
Kraft! Macht! Kraft! Macht! Jugend!  
Schönheit und Jugend sollen lustvoll  
im Schloß und im Garten herrschen.  
*(Die tote Maya wird über die Bühne getragen.)*

PRAJAPATI  
Der Kummer hat uns am Tag der Freude getroffen:  
der Tod hat uns getroffen als eine Rache für unsere Sünde.  
Es ist böse, perverst, die Lust von der Not und dem Tod zu  
trennen.  
Gebt die Schwachen frei, die Alten,  
es ist noch nicht zu spät.

CHOR (*beschämt*)  
Der König hat uns festgebunden  
an seinen großen Plan,  
festgebunden an das Volk,  
so lautet die Pflicht.

1. MINISTER (*bereitet den 'neuen Orden' vor*)  
Wir werden einen Garten voller Tanz und Gesang,  
wo lustig und frei gespielt wird, schaffen...  
*(Er beobachtet die Tänzer kritisch.)*  
noch lustiger, noch kindlicher:  
unschuldig, erotisch, wieder einmal.  
Einen Garten voller Licht und Freude:  
das Gelächter der Jugend soll funkeln.

## 10 ANDET AKT "MIDDAG"

Kapilavastus lysthave.  
*Underholdning og bryllupsfest i den forbedrede lysthave.  
 Dansende grupper i lysthavens baggrund. Suddhodana  
 betragter dem tilfreds.  
 (Prajapati ind. Suddhodana hilser hende.)*

## 11 SUDDHODANA

Nu stråler dagens lys.  
 Solens lys stråler nu.  
 Glædernes sværm summer frem.  
 Ungdom danser, hør latteren klinge!  
 Livet er godt at leve. Livet er godt.  
 Se: prinsen er ung i det smukke liv!  
 Se nu hvordan alle danser!  
 – Et brus af glæde,  
 en glæde bruser mægtigt!  
 Alt er som jeg har tænkt!  
 Ingen sorg kan true Siddharta nu,  
 ingen sorg!  
 – Intet syn af alder og død  
 må kunne nå ham nu,  
 her i haven.

## 12 PRAJAPATI

Men under hver blomst, se:  
 rod og jord og ormes natsorte rige,  
 jord og orme: skjul ikke dét!  
 Lyv ikke for prinsen!  
 Livet er for alle,  
 hans sjæl er sart og i fare – pas på!  
 De danser nu, men livet skifter,  
 mørket kommer, ingen slipper:  
 dansen slutter, alt svinder bort,  
 bli'r tomt.  
 Tit er jeg jo bange: han tier så sælsomt  
 og ser sig omkring som i undren...

## ACT II "NOON"

The garden at Kapilavastu palace.  
*Entertainment and wedding feast in the embellished garden.  
 Dancing groups in the background. Suddhodana watches them  
 contentedly.  
 (Prajapati enters. Suddhodana greets her.)*

## SUDDHODANA

The light of day shines bright,  
 sunlight beams, all is light.  
 Oh, what a hum of delight.  
 Youth is dancing and laughter is ringing!  
 Life is a joy to live now, life is so sweet.  
 See, life's a delight and the prince is young!  
 See, now everyone is dancing!  
 A roar of pleasure,  
 a mighty roar of pleasure!  
 It's just as I had thought.  
 No distress can threaten Siddharta now,  
 no distress!  
 Not one glimpse of old age and death  
 can surely reach him here  
 in the garden.

## PRAJAPATI

But under each bloom, see –  
 root and earth and night-black kingdom of worms.  
 Earth and worms – don't conceal that!  
 Don't lie to Siddharta!  
 Life is there for all,  
 his mind is frail and in danger – watch out!  
 They're dancing now, but life will change,  
 darkness come, none escape.  
 Dancing will cease, everything fade –  
 be void.  
 Often I'm uneasy – for he is so silent  
 and gazes around as in wonder...

## ZWEITER AKT "MITTAG"

Kapilavastus Lustgarten.  
*Unterhaltung und Hochzeitsfest im verschönten Lustgarten.  
 Tanzende Gruppen im Hintergrund des Lustgartens. Suddhodana  
 betrachtet sie zufrieden.  
 (Prajapati herein. Suddhodana begrüßt sie.)*

## SUDDHODANA

Nun strahlt das Licht des Tages.  
 Das Licht der Sonne strahlt nun.  
 Der Schwarm der Freuden summt hervor.  
 Die Jugend tanzt, hört, das Gelächter erklingt!  
 Das Leben ist lebenswert. Das Leben ist gut.  
 Seht: der Prinz ist jung in seinem schönen Leben!  
 Seht nun wie alle tanzen!  
 – Aufbraust die Freude,  
 mächtig braust die Freude auf!  
 Alles ist, wie ich gedacht habe!  
 Kein Kummer kann nun Siddharta drohen,  
 kein Kummer!  
 – Kein Anblick von Alter und Tod  
 darf ihn nun  
 in diesem Garten erreichen.

## PRAJAPATI

Aber unter jeder Blume, seht:  
 Wurzeln und Erde und nachtschwarzes Reich der Würmer,  
 Erde und Würmer: verhehlt es nicht!  
 Belügt den Prinzen nicht!  
 Das Leben ist für alle,  
 seine Seele ist zart und in Gefahr – paßt auf!  
 Jetzt tanzen sie, aber das Leben wechselt,  
 die Dunkelheit naht, keiner entkommt:  
 der Tanz geht zu Ende, alles entschwindet,  
 wird leer.  
 Oft habe ich ja Angst: er schweigt so seltsam  
 und sieht so verwundert umher...

## SUDDHODANA

Hans ungdoms glans skal vare, han er mit håb,  
han var mit dybeste ønske.  
Ingen sorg, smerte, lidelse må ramme Siddharta!  
Ingen sorg kan true Siddharta her.  
Ingen sorg, alderdom og død må kunne nå ham her.  
Livet ikke ses af Siddharta!  
livslykken venter nu på prinsen.  
Lad ham blot finde sin dronning.

## PRAJAPATI

Bryllupsglæden visner.

## SUDDHODANA

Nej! Nej!

## PRAJAPATI

Jo! Jo!  
Prinsen er alt for ung.  
Ungdom er ikke alt!

## SUDDHODANA

Jo! Jo!

## PRAJAPATI

Nej! Du vil, hvad ingen kan.

## SUDDHODANA

Jo! Jeg vil skabe glædens borg...

## PRAJAPATI

...kalder på sorgens hær!

## SUDDHODANA

Jeg vil ikke høre om dét!  
Hør mit varme faderord.

## SUDDHODANA

His sparkling youth shall last, he is my hope,  
he was my greatest desire.  
Neither grief, pain nor suffering shall strike Siddharta!  
No despair can threaten Siddharta here.  
Neither grief, old age nor death can surely reach him here.  
Life is never seen by Siddharta!  
Happiness now awaits the prince.  
He'll find a queen to his liking.

## PRAJAPATI

Wedding joys are fleeting.

## SUDDHODANA

No! No!

## PRAJAPATI

Yes! Yes!  
The prince is far too young.  
Youth is not everything!

## SUDDHODANA

Yes! Yes!

## PRAJAPATI

No! You want what none can have.

## SUDDHODANA

Yes! I will build a fort of joy...

## PRAJAPATI

...summon the host of grief!

## SUDDHODANA

I will hear no mention of that!  
Hear a loving father's words.

## SUDDHODANA

Der Glanz seiner Jugend soll dauern,  
er ist meine Hoffnung, er war mein tiefster Wunsch.  
Kein Kummer, kein Schmerz, kein Leiden darf Siddharta treffen!  
Kein Kummer kann hier Siddharta drohen.  
Kein Kummer, kein Alter, kein Tod darf ihn hier erreichen.  
Siddharta darf das Leben nicht sehen!  
Nun wartet das Glück des Lebens auf den Prinzen.  
Laß ihn bloß seine Königin finden.

## PRAJAPATI

Die Hochzeitsfreude welkt.

## SUDDHODANA

Nein! Nein!

## PRAJAPATI

Doch! Doch!  
Der Prinz ist viel zu jung.  
Jugend ist nicht alles!

## SUDDHODANA

Doch! Doch!

## PRAJAPATI

Nein! Du willst, was keiner vermag.

## SUDDHODANA

Doch! Ich will die Burg der Freude schaffen...

## PRAJAPATI

...rufst das Heer des Kummers herbei!

## SUDDHODANA

Kein Wort davon möchte ich hören!  
Hört mein warmherzig Vaterwort.



## PRAJAPATI

Hør! Hans vilje lyder kold!  
 Du fordærver dit barn,  
 du fordærver dit barn med pragt,  
 fordærver ham –  
 åh, lad ham dog se verden!  
 Du svigter ham!  
 Hvorfor svigter du,  
 hvorfor svigter du din søn?

## SUDDHODANA

Hvorfor svigter du, forråder min plan?  
 Min plan: slottet bli'r min lænke om ham!  
 Hvorfor tvivler du, tvivler! Svigter?  
 – Hvorfor svigter du,  
 hvorfor svigter du mig?  
 Livslykken venter nu på prinsen.  
 Lad ham blot finde sin dronning.  
 Det hele er så enkelt!  
 Alt lykkes ja, se dansen!  
 Alt lykkes jo, se festen!  
*(ser Siddharta blandt de dansende)*  
 Se der! Hvem danser?  
 Kom Siddharta, kom!

13

## SIDDHARTA

Danse er som at leve.  
*(Suddhodana kalder Siddharta.)*  
 Ja far, Jeg kommer.  
*(fløjter, nynner)*  
 Se fuglen der, så kom da her.  
 Kom til mig, åh nej – nu fløj den væk,  
 men...

SUDDHODANA *(afbryder)*

Morer du dig, min søn?

## PRAJAPATI

Hear his icy-cold intent!  
 You are spoiling your child,  
 you are spoiling your child this way,  
 you're spoiling him  
 oh, let him see the world!  
 You are failing him!  
 Why do this to him?  
 Why do you thus fail your son?

## SUDDHODANA

Why do this to me, obstructing my plan?  
 My plan? Fettered to the palace he'll be!  
 Why do you have doubts, doubter – fail me?  
 Why do this to me,  
 why do you betray me?  
 Happiness now awaits Siddharta.  
 He'll find a queen to his liking.  
 It's all so very simple!  
 It's turned out well, the dancing!  
 It's turned out well, the feasting!  
*(catches sight of Siddharta among the dancers)*  
 See there! Who's dancing?  
 Come Siddharta, come!

## SIDDHARTA

Dancing is just like living.  
*(Suddhodana calls Siddharta.)*  
 Yes, Dad. I'm coming.  
*(whistling and humming)*  
 See that bird there, come over here.  
 Come to me. Oh, no – it's flown away,  
 but...

SUDDHODANA *(interrupting)*

Enjoying life, my son?

## PRAJAPATI

Hört! Sein Wille klingt kalt!  
 Du verdirbst dein Kind,  
 du verdirbst dein Kind durch Pracht,  
 verdirbst ihn ach,  
 laß ihn die Welt sehen!  
 Du läßt ihn im Stich!  
 Warum läßt du,  
 warum läßt du deinen Sohn im Stich?

## SUDDHODANA

Warum verrätst du, läßt du meinen Plan im Stich?  
 Mein Plan: das Schloß soll meine Fessel um ihn werden!  
 Warum zweifelst du, zweifelst du! Im Stich lassen?  
 – Warum läßt du im Stich,  
 warum läßt du mich im Stich?  
 Nun wartet das Lebensglück auf den Prinzen.  
 Lass ihn bloss seine Königin finden.  
 Das Ganze ist so einfach!  
 Alles gelingt ja, sieh den Tanz!  
 Alles gelingt ja, sieh das Fest!  
*(sieht Siddharta unter den Tanzenden)*  
 Sieh da! Wer tanzt da?  
 Komm, Siddharta, komm!

## SIDDHARTA

Tanzen ist leben.  
*(Suddhodana ruft Siddharta.)*  
 Ja, Vater, ich komme.  
*(pfeift, summt)*  
 Sieh den Vogel dort, nun komm her.  
 Komm zu mir! Ach nein, – nun flog er weg,  
 aber...

SUDDHODANA *(unterbricht)*

Amüsierst du dich, mein Sohn?

## SIDDHARTA

Ja, far: hvor kan jeg andet?  
 – Der er så meget, jeg nyder,  
 hver dag jeg lever:  
 en sang, en ven, en leg, en pige,  
 leve er som at danse.  
*(De tre prinsesser kommer ind.)*

SUDDHODANA *(tager en guldring frem)*

Så lev da endnu stærkere!  
 Sæt livet på en prøve!  
 Lad tre prinsesser vælge guldringe hos jer.  
 Se: Tara, Kamala, Yasodhara.  
*(Siddharta og to venner står med hvert sit guldsmykke,  
 tilbyder dem, lokkende, til prinsesserne.)*

## SIDDHARTA

Skønt er livet. Livet er lyst.  
 Kom her, min glædes søstre!  
 Rør mig, lok mig, smyk mig,  
 stråleøjne, pragtpiger spring!  
 Lad mig se de barme bølge!  
 Danse er som at leve.  
 Skønne, slanke, funklende liv,  
 med lyn i hvert navlesmykke,  
 spring nu, vælg nu, fang mig,  
 kom prinsesser!  
 Dejlighedsblomst!  
 Underligere tanker tindrer.  
 Leve er som at danse.  
*(Yasodhara går beslutsomt hen til Siddharta, mens de to andre  
 prinsesser ser til, fortrædeligt.)*

## YASODHARA

Denne ring har glans –  
 stærk som dit øjes strålering!

## SIDDHARTA

Yes, Dad. How can I do else?  
 There are so many delightful  
 pleasures each day –  
 a song, a friend, a game, a girl,  
 living is just like dancing.  
*(The three princesses enter.)*

SUDDHODANA *(takes out a gold ring)*

Then make it even lustier!  
 Put life to the test!  
 Let three princesses choose golden rings from you.  
 See! Tara, Kamala, Yasodhara.  
*(Siddharta together with two friends stand enticing the princesses  
 each with his golden trinket.)*

## SIDDHARTA

Life's fantastic. Life's a delight.  
 Come here, my delightful sisters!  
 Touch me, tempt me, grace me,  
 eyes a-shining, lovely girls leap!  
 Let me see those bosoms heaving!  
 Dancing is just like living.  
 Graceful, slender, glittering life –  
 a flash from each navel jewel.  
 Leap now, choose now, catch me,  
 come princesses!  
 Beauteous blooms!  
 Strange and wondrous thoughts are sparkling.  
 Living is just like dancing.  
*(Yasodhara walks resolutely up to Siddharta, the two other  
 princesses watching her critically.)*

## YASODHARA

Gleaming is this ring –  
 bright as your eye's resplendent ring!

## SIDDHARTA

Ja, Vater, wie kann ich anders?  
 – Es gibt so vieles, das ich genieße  
 jeden Tag meines Lebens:  
 ein Lied, einen Freund, ein Spiel, ein Mädchen.  
 Leben ist Tanz.  
*(Die drei Prinzessinnen kommen herein.)*

SUDDHODANA *(nimmt einen Goldring hervor)*

So lebt denn noch intensiver!  
 Stellt das Leben auf die Probe!  
 Laßt drei Prinzessinnen Goldringe bei euch wählen.  
 Seht: Tara, Kamala, Yasodhara.  
*(Siddharta und zwei Freunde stehen jeder mit einem Gold-  
 schmuck, das sie lockend den Prinzessinnen anbieten.)*

## SIDDHARTA

Schön ist das Leben. Das Leben ist hell.  
 Kommt her, Schwestern meiner Freude!  
 Rührt mich an, lockt mich, schmückt mich,  
 ihr strahlende Augen, ihr Prachtmädchen, springt!  
 Laßt mich eure wogenden Busen sehen!  
 Tanzen ist leben.  
 Schöne, schlanke, funkelnde Leben,  
 mit einem Blitz in jedem Nabelschmuck,  
 springt nun, wählt nun, fangt mich,  
 kommt, Prinzessinnen!  
 Schönheitsblüten!  
 Noch seltsamere Gedanken glänzen.  
 Leben ist Tanz.  
*(Yasodhara geht entschlossen auf Siddharta zu, während die  
 beiden anderen Prinzessinnen verdrießlich zusehen.)*

## YASODHARA

Dieser Ring hat Glanz –  
 stark wie dein Augenstrahl!

## SIDDHARTA

Og i den ring, prinsesse,  
danser liv og lyst og min glædes håb  
Ingen kunne passe dig bedre, smukke!  
Ringen er din, Yasodhara.  
Vær nu min, vær min, som jeg er din.

## YASODHARA

Ingen passer bedre.  
Ringen er min fra nu, ja.  
Yasodhara er hun mon din?  
Se mig!

## SIDDHARTA

Yasodhara, var dit blik et ord?

## YASODHARA

Ringen er i livets billed'.  
Se! Ringen: livets billed'.

## SIDDHARTA

Yasodhara stråler som ringen,  
i livets billed, ja.  
jeg fik, hvad jeg dybest har villet:  
jeg fanges uhjælpeligt...

## YASODHARA

Fang mig!

## KAMALA OG TARA

Føj!  
Skammelige, frække, liderlige,  
skammelige pige.

## SIDDHARTA

Jeg fanges uhjælpeligt.

## SIDDHARTA

And in this ring, princess,  
dances life, desire and my hope of joy  
None could fit you better than this one, dearest!  
It is for you, Yasodhara.  
Be now mine, be mine, as I am yours.

## YASODHARA

None would fit me better.  
It is now mine for ever.  
Yasodhara – is she then yours?  
See me!

## SIDDHARTA

Yasodhara, was your glance a word?

## YASODHARA

The ring, it is but life's true image.  
See! The ring – life's true image.

## SIDDHARTA

Yasodhara shines like the ring –  
it is life's true image, yes.  
I've got what I've longed for so deeply –  
I'm hopelessly caught now...

## YASODHARA

Catch me!

## KAMALA AND TARA

Ugh!  
Shameful and impertinent and lustful,  
you disgraceful girl.

## SIDDHARTA

I'm hopelessly caught now.

## SIDDHARTA

Und in diesem Ring, Prinzessin,  
tanzen Leben und Lust und meine Hoffnungsfreude.  
Keiner könnte dir besser passen, du Schöne!  
Der Ring ist dein, Yasodhara.  
Sei nun mein, sei mein, wie ich dein bin.

## YASODHARA

Keiner paßt besser.  
Der Ring ist mein von nun an, ja.  
Yasodhara, ist sie wohl dein?  
Sieh mich an!

## SIDDHARTA

Yasodhara, war dein Blick ein Wort?

## YASODHARA

Der Ring ist im Bild des Lebens.  
Sieh! Der Ring: das Bild des Lebens.

## SIDDHARTA

Yasodhara strahlt wie der Ring,  
im Bild des Lebens, ja.  
Ich bekam, was ich am tiefsten wollte:  
ich werde rettungslos gefangen...

## YASODHARA

Fang mich!

## KAMALA UND TARA

Pfui!  
Schändliches, freches, geiles,  
schändliches Mädchen.

## SIDDHARTA

Ich werde rettungslos gefangen.



TARA

Se på mig, kongesøn.  
Jeg kan gi' dig din løn.

KAMALA

Se, her danser en prinsesse –  
– en prinsesse med noblesse.

SIDDHARTA

Hun er den varmeste,  
hun er den dristigste:  
Yasodhara ved, at liv er dans.  
Hun er den varmeste,  
hun er den dristigste.  
Yasodhara ved, at liv er dans.

TARA

Se på mig, kongesøn.  
Jeg kan gi' dig din løn.

KAMALA

Se, her danser en prinsesse –  
– en prinsesse med noblesse.

YASODHARA

Jeg er din, men...kun...hvis...

SIDDHARTA

"Hvis?" Hvis hvad?  
Jeg gør hvad som helst for dig.

YASODHARA

Jeg er din, men kun...  
hvis du vil vise dig stærkest i alt.

SIDDHARTA

Og du bli'r min, hvis jeg...  
vil vise mig stærkest i dag?

TARA

Look at me, royal prince.  
I can reward you well.

KAMALA

See, a real princess is dancing –  
you will find her quite entrancing.

SIDDHARTA

She's the most passionate,  
she's the most venturous:  
Yasodhara knows that life is dance.  
She's the most passionate,  
she's the most venturous:  
Yasodhara knows that life is dance.

TARA

Look at me, royal prince.  
I can reward you well.

KAMALA

See, a real princess is dancing –  
you will find her quite entrancing.

YASODHARA

I am yours, but...only...if...

SIDDHARTA

"If"? If what?  
I'd do anything for you.

YASODHARA

I am yours, but only if...  
you will prove to be strongest of all.

SIDDHARTA

And you'll be mine, if I...  
will prove to be strongest today?

TARA

Sieh mich an, Königssohn.  
Ich kann dir deinen Lohn schenken.

KAMALA

Sieh, hier tanzt eine Prinzessin  
eine Prinzessin mit Noblesse.

SIDDHARTA

Sie ist die wärmste,  
sie ist die kühnste:  
Yasodhara weiß, daß Leben Tanz ist.  
Sie ist die wärmste,  
sie ist die kühnste:  
Yasodhara weiß, daß Leben Tanz ist.

TARA

Sieh mich an, Königssohn.  
Ich kann dir deinen Lohn schenken.

KAMALA

Sieh, hier tanzt eine Prinzessin –  
eine Prinzessin mit Noblesse.

YASODHARA

Ich bin dein, aber...nur...wenn...

SIDDHARTA

"Wenn?" Wenn was?  
Ich werde alles für dich tun.

YASODHARA

Ich bin dein, aber nur...  
wenn du dich in Allem am stärksten zeigen willst.

SIDDHARTA

Und du wirst mein...  
wenn ich mich heute am stärksten zeigen will?

KAMALA  
Se mig!

PRAJAPATI (*undrende*)  
Se! Prinsen elsker, gløder.

TARA  
Se! Prinsen smiler sælsomt.

SUDDHODANA  
Se blot hvad der sker nu.

KAMALA  
Sent så jeg prinsen:  
aldrig glemmer jeg prinsen,  
ilden i hjertet, ilden i skødet,  
åh, grib mig vind,  
min prins, min prins,  
brand i hjertet, ild i skødet,  
åh, grib mig prins, jeg længes.

SIDDHARTA (*betrakter Kamala værdsættende*)  
Hvor...dejligt...spiller hun  
det smukkeste spil til min glæde!

KAMALA  
Sent så jeg prinsen:  
aldrig glemmer jeg prinsen,  
ilden i hjertet, ilden i skødet,  
åh, grib mig vind.

PRAJAPATI  
Nu glædes Siddharta,  
han gløder, elsker Yasodhara,  
lykkelig...

KAMALA  
Look at me!

PRAJAPATI (*in wonder*)  
See, the prince glows, is radiant.

TARA  
See he is smiling strangely.

SUDDHODANA  
Just see what is happening.

KAMALA  
Too late I saw him –  
I shall never forget him.  
Fire in my heart, fire in my bosom,  
oh, seize me, wind,  
my prince, my prince,  
burning heart, burning bosom,  
seize me, my prince, I'm yearning.

SIDDHARTA (*watching Kamala appreciatively*)  
How...finely...she performs  
this wonderful play for my pleasure!

KAMALA  
Too late I saw him –  
I shall never forget him,  
burning heart, burning bosom,  
oh, seize me, wind.

PRAJAPATI  
He's happy, Siddharta,  
he's glowing, loves his Yasodhara,  
radiant...

KAMALA  
Sieh mich an!

PRAJAPATI (*wundert sich*)  
Seht! Der Prinz liebt, glüht.

TARA  
Seht! Der Prinz lächelt seltsam.

SUDDHODANA  
Seht nur, was jetzt geschieht.

KAMALA  
Spät habe ich den Prinzen gesehen,  
nie werde ich den Prinzen vergessen,  
das Feuer im Herzen, das Feuer im Schloß,  
ach, ergreife mich, Wind,  
mein Prinz, mein Prinz,  
Feuer im Herzen, Feuer im Schloß,  
ach, ergreife mich Prinz, ich sehne mich danach.

SIDDHARTA (*betrachtet Kamala schätzend*)  
Wie...schön...spielt sie  
das schönste Spiel, mich zu erfreuen!

KAMALA  
Spät habe ich den Prinzen gesehen,  
nie werde ich den Prinzen vergessen,  
das Feuer im Herzen, das Feuer im Schloß,  
ach, ergreife mich, Wind.

PRAJAPATI  
Nun freut sich Siddharta,  
er glüht, liebt Yasodhara,  
glücklich...

TARA  
Jeg elsker dig!  
Tag min mund, og brysterne.

SUDDHODANA  
Lysene, glæderne tindrer:  
alt er lykkes!  
Alt tindrer, alt er glæde!

SIDDHARTA  
Hvor...dejlign...spiller hun  
det smukkeste spil til min glæde!

KAMALA  
Prins, jeg længes...  
Åh, min prins, sent så jeg,  
aldrig glemmer jeg ham,  
aldrig, aldrig...glemmer, glemmer...  
(*besvimer*)

[14] YASODHARA (*'afsidet', da hun ser Kamalas smerte*)  
Elskov er grusom,  
men prinsen véd det ikke,  
må ikke vide.  
Kan jeg elske en 'blind' person?  
Jeg må prøve ham,  
om han ejer et følsomt sind:  
(*til Siddharta*)  
Hvis du ikke kan føle, hvor jeg er,  
når kampen er ovre så...  
selvom da sejren var din,  
vil jeg ikke bli' din.

SIDDHARTA (*indforstået med betingelserne*)  
Hvis jeg ikke kan mærke, hvor du er,  
når kampen er ovre,  
så vil du ikke bli' min.

TARA  
I love you, you!  
Take my mouth, and bosom.

SUDDHODANA  
Lamplight and joy, how it sparkles –  
what a success it is!  
All sparkling, all joyous!

SIDDHARTA  
How...finely...she's acting  
this wonderful play for my pleasure.

KAMALA  
Prince, I'm yearning...  
Ah, my prince, late I saw,  
never will I forget,  
never, never...forget, forget...  
(*faints*)

YASODHARA (*'aside', noticing Kamala's agony*)  
Love is so cruel,  
But he does not yet know it,  
must never know it.  
Could I cherish a man who's blind?  
I must test him  
and see whether he's sensitive.  
(*to Siddharta*)  
If you cannot discover where I am  
straight after the contest, then...  
although the victory be yours,  
I'll never be yours.

SIDDHARTA (*accepting the conditions*)  
If I cannot discover where you are  
straight after the contest,  
then you will never be mine.

TARA  
Ich liebe dich!  
Nimm meinen Mund und meine Brüste.

SUDDHODANA  
Die Lichter, die Freuden glänzen:  
alles ist geglückt!  
Alles glänzt, alles ist Freude!

SIDDHARTA  
Wie...schön...spielt sie  
das schönste Spiel, mich zu erfreuen!

KAMALA  
Prinz, ich sehne mich...  
Ach, mein Prinz, spät habe ich gesehen,  
nie werde ich ihn vergessen,  
nie, nie...vergessen, vergessen...  
(*fällt in eine Ohnmacht*)

YASODHARA (*'beiseite', da sie Kamalas Schmerz sieht*)  
Die Liebe ist grausam,  
aber der Prinz weiß es nicht,  
darf es nicht wissen.  
Kann ich einen 'Blinden' lieben?  
Ich muß ihn auf die Probe stellen,  
ob er ein empfindsames Gemüt besitzt:  
(*zu Siddharta*)  
Wenn du nicht spüren kannst, wo ich bin,  
wenn der Kampf vorbei ist, dann werde ich...  
auch wenn du dann gesiegt hättest,  
nicht die deine werden.

SIDDHARTA (*mit den Bedingungen einverstanden*)  
Wenn ich nicht spüren kann, wo du bist,  
wenn der Kampf vorbei ist,  
dann wirst du nicht die meine werden.



## KAMALA

Jeg kan aldrig glemme ham – Siddharta.

## PRAJAPATI

Prinsen vinder altid over alt – Siddharta.

## TARA

Vrede og smerte kæmper nu i mig,  
Siddharta bli'r aldrig min, han er tabt for mig,  
åh, Siddharta.  
*(De konkurrerende dansere, herunder Siddharta, forbereder kampen.)*

## SUDDHODANA

Kæmp! Vind!  
Tag prinsessen og gift dig – nu!  
[15] *(Konkurrencen mellem Siddharta og de andre prinser begynder. Yasodhara er, sammen med syv andre piger, 'prinsesser' tilslørede, opstillet i 2 rækker med 4 i hver. De kæpende prinser skal finde deres veje imellem disse stadig forskudte vinkler. Efter sin sejr løber Siddharta direkte hen til Yasodhara og løfter hendes slør.)*

[16]

## SIDDHARTA

Yasodhara: dér er du, du, du.

## YASODHARA

Du fandt mig!  
Denne ring har glans, stærk  
som dit øjes strålering!

## SIDDHARTA

Og i den ring, prinsesse,  
danser liv og lys og min glædeshåb...

## YASODHARA OG SIDDHARTA

Ingen passer bedre ringen.  
og du er min, jeg er din, er din.  
Hvad skulle nu kunne skille os ad?

## KAMALA

I can never forget him – Siddharta.

## PRAJAPATI

He is never beaten in a fight, Siddharta.

## TARA

Anger and pain are struggling now in me,  
The prince will never be mine, he is lost to me,  
oh, Siddharta.  
*(The competing dancers, including Siddharta, prepare for the contest.)*

## SUDDHODANA

Fight! Win!  
Take the princess and wed her – now!  
*(The contest between Siddharta and the other princes begins. Yasodhara together with seven other girls – veiled 'princesses' – are arranged in two rows of four. The contesting princes have to find their way between these ever-shifting angles. After his victory Siddharta runs straight up to Yasodhara and draws aside her veil.)*

## SIDDHARTA

Yasodhara, there you are, you, you.

## YASODHARA

You found me!  
Gleaming is this ring –  
bright as your eye's resplendent ring!

## SIDDHARTA

And in this ring, princess,  
dances life, desire and my hope of joy...

## YASODHARA and SIDDHARTA

No one else could fit the ring so well.  
You are mine, I am yours, am yours.  
What should be able to keep us apart?

## KAMALA

Ich kann ihn nie vergessen – Siddharta.

## PRAJAPATI

Der Prinz gewinnt immer über alles – Siddharta.

## TARA

Wut und Schmerz kämpfen jetzt in mir.  
Siddharta wird nie der meine, er ist für mich verloren.  
Ach, Siddharta.  
*(Die konkurrierenden Tänzer, darunter Siddharta, bereiten den Kampf vor.)*

## SUDDHODANA

Kämpfe! Gewinne!  
Nimm die Prinzessin und heirate – jetzt!  
*(Der Wettkampf zwischen Siddharta und den anderen Prinzen beginnt. Yasodhara ist zusammen mit sieben anderen Mädchen, verschleierte 'Prinzessinnen', in zwei Reihen zu viert in jeder Reihe aufgestellt. Die kämpfenden Prinzen müssen durch diese stets gegeneinander verschobenen Winkel ihren Weg finden. Nach seinem Sieg läuft Siddharta direkt auf Yasodhara zu und hebt ihren Schleier.)*

## SIDDHARTA

Yasodhara: da bist du!

## YASODHARA

Du hast mich gefunden!  
Dieser Ring hat Glanz  
stark wie dein Augenstrahl!

## SIDDHARTA

Und in diesem Ring, Prinzessin,  
tanzen Leben und Licht und meine Hoffnungsfreude...

## YASODHARA UND SIDDHARTA

Keiner paßt der Ring besser,  
und du bist mein, und ich bin dein.  
Was könnte uns jetzt trennen?

[17]

SUDDHODANA  
Bryllup, bryllup nu!

MINISTRENE  
Bryllupsfest!  
Bryllup, bryllupsfest...

SUDDHODANA  
Nu!

MINISTRENE  
Nu!  
*(Bryllupstog og festforberedelser.)*

KOR  
Nu smiler livet, lev det nu!  
Prinsen fandt sin lykke nu.  
Nu smiler livet smukt.  
Prinsen fandt lykken.  
Nu smiler Siddharta.  
Livet smiler, livets smil.

KAMALA, PRAJAPATI OG TARA  
Livet smiler, livets smil,  
lev, smil!

KOR  
Dans nu en bryllupsdans.

KAMALA, PRAJAPATI OG TARA  
Dans en bryllupsdans.

ASITA, MINISTRENE OG SUDDHODANA  
En bryllupsdans.

YASODHARA  
Jeg har det himmelsk, smiler.  
Siddharta varmer mit hjerte.

SUDDHODANA  
Wedding, wedding now!

COUNSELLORS  
Wedding feast!  
Wedding, wedding feast...

SUDDHODANA  
Now!

COUNSELLORS  
Now!  
*(Wedding procession and preparations for the festivities)*

CHORUS  
Now life is smiling, live it now!  
He is truly happy now.  
Now life is full of smiles.  
He is truly happy now.  
Siddharta is smiling.  
Life is smiling life's sweet smile.

KAMALA, PRAJAPATI AND TARA  
Life is smiling life's sweet smile.  
Live, smile!

CHORUS  
Dance now a wedding dance.

KAMALA, PRAJAPATI AND TARA  
Dance a wedding dance.

ASITA, COUNSELLORS AND SUDDHODANA  
A wedding dance.

YASODHARA  
I'm feeling blissful, smiling.  
Siddharta's warming my heart.

SUDDHODANA  
Hochzeit, Hochzeit jetzt!

DIE MINISTER  
Hochzeitsfest!  
Hochzeit, Hochzeitsfest...

SUDDHODANA  
Jetzt!

DIE MINISTER  
Jetzt!  
*(Hochzeitszug und Festvorbereitungen.)*

CHOR  
Nun lächelt das Leben, lebe es jetzt!  
Der Prinz fand nun sein Glück.  
Nun lächelt das Leben schön.  
Der Prinz fand sein Glück.  
Nun lächelt Siddharta.  
Das Leben lächelt, das Lächeln des Lebens.

KAMALA, PRAJAPATI UND TARA  
Das Leben lächelt, das Lächeln des Lebens,  
lebt, lächelt!

CHOR  
Tanz nun einen Hochzeitstanz.

KAMALA, PRAJAPATI UND TARA  
Einen Hochzeitstanz.

ASITA, DIE MINISTER UND SUDDHODANA  
Hochzeitstanz.

YASODHARA  
Ich fühle mich himmlisch, lächle.  
Siddharta erwärmt mein Herz.

SIDDHARTA  
Jeg har det helt himmelsk:  
en herlig dag.

PRAJAPATI  
Himlen smiler til Siddharta.

KAMALA  
a-a-a-a

TARA  
Dans, dans, Siddharta.

MINISTRENE OG SUDDHODANA (*triumferende,  
brutalt*)  
Prinsen er fanget i livet.

ASITA  
Jeg tvivler.

MINISTRENE OG SUDDHODANA  
Jo se, Siddharta er spundet i nettet!

ASITA  
Åh...Jeg tvivler...  
(*'Mareidt.'*)

MINISTRENE OG SUDDHODANA  
Prinsen er fanget i livet.

ASITA  
Jeg tvivler.

MINISTRENE OG SUDDHODANA  
Prinsen er spundet i nettet.  
Prinsen er fanget i livet.  
(*Brat omslag til 'smilende idyll'.*)

SIDDHARTA  
I'm feeling so blissful –  
a glorious day.

PRAJAPATI  
Heav'n is smiling at Siddharta.

KAMALA  
a-a-a-a

TARA  
Dance, dance, Siddharta.

COUNSELLORS AND SUDDHODANA (*brutal and  
triumphant*)  
Caught up in life is Siddharta.

ASITA  
I doubt it.

COUNSELLORS AND SUDDHODANA  
Yes, see! Siddharta is caught in its meshes!

ASITA  
Oh...I doubt it...  
(*'Nightmare'*)

COUNSELLORS AND SUDDHODANA  
Caught up in life is Siddharta.

ASITA  
I doubt it.

COUNSELLORS AND SUDDHODANA  
Trapped in the net is Siddharta.  
Caught up in life is Siddharta.  
(*Sudden switch to 'smiling idyll'.*)

SIDDHARTA  
Ich fühle mich himmlisch:  
ein herrlicher Tag.

PRAJAPATI  
Der Himmel lächelt Siddharta zu.

KAMALA  
a-a-a-a

TARA  
Tanze, tanze, Siddharta.

DIE MINISTER UND SUDDHODANA (*triumphierend,  
brutal*)  
Der Prinz ist im Leben gefangen.

ASITA  
Ich zweifele.

DIE MINISTER UND SUDDHODANA  
Doch, seht, Siddharta ist ins Netz eingespinnen!

ASITA  
Ach...Ich zweifele...  
(*'Alptraum.'*)

DIE MINISTER UND SUDDHODANA  
Der Prinz ist im Leben gefangen.

ASITA  
Ich zweifele.

DIE MINISTER UND SUDDHODANA  
Der Prinz ist ins Netz eingespinnen.  
Der Prinz ist im Leben gefangen.  
(*Jäher Wechsel zum 'lächelnden Idyll'.*)

KOR

Livet smiler. Lev det. Nu.  
Prinsen fandt lykken nu.

SIDDHARTA (*uroilig*)

Hvorfor mon de blikke blandt hoffets folk?  
Hvorfor Asitas tvivl, på hvad? På hvad?  
Hvorfor disse udtryk af vild triumf?  
Hvad sker der nu? Ser jeg forkert?

KOR

Prinsen fanges, han fanges.  
(*Atter 'idyl', Siddharta smiler igen.*)  
Nu smiler livet, lev det nu.  
Prinsen fandt sin lykke nu.  
Nu smiler livet smukt.  
Prinsen fandt lykken.  
Nu smiler Siddharta.  
Livet smiler, livets smil.

KAMALA, PRAJAPATI OG TARA

Livet smiler, livets smil.  
Liv, smil!

KOR

Dans nu en bryllupsdans.

KAMALA, PRAJAPATI OG TARA

En bryllupsdans.

ASITA, MINISTRENE OG SUDDHODANA

Bryllupsdans.

YASODHARA

Jeg har det himmelsk, smiler,  
Siddharta varmer mit hjerte.

CHORUS

Life is smiling, live it now!  
The prince is happy now.

SIDDHARTA (*uneasy*)

Why the courtiers' glances, exchanged in stealth?  
What are Asita's doubts? Oh, what? Oh what?  
Why, oh why these gestures of wild triumph?  
What's happening now? Do I see wrong?

CHORUS

He is caught now, is caught now, is caught now.  
(*'Idyll' once more, Siddharta smiles again.*)  
Now life is smiling, live it now!  
He is truly happy now.  
Now life is full of smiles.  
He is truly happy now.  
Siddharta is smiling.  
Life is smiling life's sweet smile.

KAMALA, PRAJAPATI AND TARA

Life is smiling life's sweet smile.  
Live, smile!

CHORUS

Dance now a wedding dance.

KAMALA, PRAJAPATI AND TARA

Dance a wedding dance.

ASITA, COUNSELLORS AND SUDDHODANA

A wedding dance.

YASODHARA

I'm feeling blissful, smiling.  
Siddharta's warming my heart.

CHOR

Das Leben lächelt. Lebe es. Jetzt.  
Der Prinz fand nun sein Glück.

SIDDHARTA (*wunruhig*)

Warum wohl diese Blicke zwischen den Hofleuten?  
—Warum Asitas Zweifel? An was? An was?  
Warum diese Ausdrücke von wildem Triumph?  
Was geht hier vor? Täusche ich mich?

CHOR

Der Prinz wird gefangen, er wird gefangen.  
(*Wieder 'Idyll', Siddharta lächelt wieder.*)  
Nun lächelt das Leben, lebe es jetzt!  
Der Prinz fand nun sein Glück.  
Nun lächelt das Leben schön.  
Der Prinz fand das Glück.  
Nun lächelt Siddharta.  
Das Leben lächelt, das Lächeln des Lebens.

KAMALA, PRAJAPATI UND TARA

Das Leben lächelt, das Lächeln des Lebens.  
Lebe, lächele.

CHOR

Tanzt nun einen Hochzeitstanz.

KAMALA, PRAJAPATI UND TARA

Einen Hochzeitstanz.

ASITA, DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Hochzeitstanz.

YASODHARA

Ich fühle mich himmlisch, lächele,  
Siddharta erwärmt mein Herz.



## SIDDHARTA

Jeg har det helt himmelsk:  
en herlig dag.

## PRAJAPATI

Himlen smiler til Siddharta.  
(*'Maveridt' igen.*)

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Prinsen er fanget i livet.

## ASITA

Jeg tvivler.

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Jo, se, Siddharta er spundet i nettet.

## ASITA

Jeg tvivler.

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Prinsen er fanget i nettet.

## ASITA

Jeg tvivler.

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Prinsen er spundet i nettet.  
Prinsen er fanget i livet.  
(*'Idyll' igen.*)

## KOR

Livet smiler, lev det nu.  
Prinsen fandt lykken.

## SIDDHARTA

I'm feeling so blissful –  
a glorious day.

## PRAJAPATI

Heav'n is smiling at Siddharta.  
(*'Nightmare' again.*)

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Caught up in life is Siddharta.

## ASITA

I doubt it.

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Yes, see! Siddharta is caught in its meshes!

## ASITA

I doubt it.

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Caught up in life is Siddharta.

## ASITA

Oh...I doubt it...

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Trapped in the net is Siddharta.  
Caught up in life is Siddharta.  
(*'Idyll' again.*)

## CHORUS

Life is smiling, live it now!  
Siddharta's happy now.

## SIDDHARTA

Ich fühle mich himmlisch:  
ein herrlicher Tag.

## PRAJAPATI

Der Himmel lächelt Siddharta zu.  
(*'Wiederum Alptraum!'*)

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Der Prinz ist im Leben gefangen.

## ASITA

Ich zweifele.

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Doch, seht, Siddharta ist ins Netz eingesponnen.

## ASITA

Ich zweifele.

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Der Prinz ist im Netz gefangen.

## ASITA

Ich zweifele.

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Der Prinz ist ins Netz eingesponnen.  
Der Prinz ist im Leben gefangen.  
(*'Wiederum 'Idyll'.'*)

## CHOR

Nun lächelt das Leben, lebe es jetzt.  
Der Prinz fand das Glück.

## SIDDHARTA

Hvorfor mon de blikke af vild triumf?  
Hvorfor Asitas tvivlivivl, på hvad? På hvad?  
(*'Mareidrt'*.)

## KOR

Prinsen fanges, han fanges.

## YASODHARA, KAMALA, PRAJAPATI OG TARA

Ha ha ha ha ha ha...

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Prinsen er fanget i livet  
(*'Idyll' igen.*)

## KOR

Livet er lykkedrøm. Livet er lykkens palads.

## YASODHARA, PRAJAPATI OG TARA

Kvinden udfylder mørkets plads: gør lyst.

## KOR

Livet er så lyst.  
(*'Mareidrt' eller fest? Tvetydigt scenisk udtryk.*)  
Prinsen fanges i nettet,  
som vi har skabt.

## MINISTRENE OG SUDDHODANA

Fanges helt af spindet,  
som vi har skabt.

## KOR

Prinsen fanges i nettet,  
som vi har skabt.  
Nettet strammer, spindet fanger.  
(*De festende forsvinder. Kun Prajapati bliver tilbage; hun ser uroligt  
efter den usikre Siddharta, der forsvinder med de andre.*)

## SIDDHARTA

Why, oh why these gestures of wild triumph?  
What are Asita's doubts, oh what, oh what?  
(*'Nightmare'*.)

## CHORUS

He is caught now, is caught now.

## YASODHARA, KAMALA, PRAJAPATI AND TARA

Ha ha ha ha ha ha...

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Caught up in life is Siddharta.  
(*'Idyll' again.*)

## CHORUS

Life's but a dream of bliss. Life is a palace of joy.

## YASODHARA, KAMALA AND TARA

Woman reigns in the place of dark – makes bright.

## CHORUS

Life is very bright.  
(*'Nightmare' or feast? The scene conveys ambiguity.*)  
He is caught in the meshes  
that we have spun.

## COUNSELLORS AND SUDDHODANA

Caught up in the meshes  
that we have spun.

## CHORUS

He is caught in the meshes  
that we have spun.  
Meshes tighten, net entangles, tangles, tangles.  
(*The wedding guests depart. Only Prajapati remains; she glances uneasily at  
the hesitant Siddharta, who leaves with the others.*)

## SIDDHARTA

Warum wohl diese Blicke von wildem Triumph?  
Warum Asitas Zweifel? An was? An was?  
(*'Alpträum'*.)

## CHOR

Der Prinz wird gefangen, er wird gefangen.

## YASODHARA, KAMALA; PRAJAPATI UND TARA

Ha, ha, ha, ha, ha, ha...

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Der Prinz ist im Leben gefangen  
(*'Wieder Idyll'*.)

## CHOR

Das Leben ist ein glücklicher Traum. Das Leben ist der Palast des Glücks.

## YASODHARA, PRAJAPATI UND TARA

Die Frau füllt den Platz des Dunkels aus: macht licht.

## CHOR

Das Leben ist so licht.  
(*'Alpträum' oder Fest? Zweideutiger bühenmäßiger Ausdruck.*)  
Der Prinz wird im Netz,  
das wir geknüpft, gefangen.

## DIE MINISTER UND SUDDHODANA

Wird ganz im Spinnewebe,  
das wir geknüpft, gefangen.

## CHOR

Der Prinz wird im Netz,  
das wir geknüpft, gefangen.  
Das Netz wird enger, das Spinnewebe hält gefangen.  
(*Die Feiernenden verschwinden. Nur Prajapati bleibt zurück; unruhig sieht  
sie nach dem unsicheren Siddharta, der mit den anderen verschwindet.*)

- 18 PRAJAPATI  
 Selv nu er jeg bange, han tier så sælsomt  
 og ser sig omkring som i rædsel;  
 ja, under hver blomst, se:  
 rod og jord og ormes natsorte rige –  
 jord og orme: skjul ikke dét!  
 Lyv ikke for prinsen!  
 Livet er for alle,  
 hans sjæl er sart og i fare – pas på!  
 De danser nu, men livet skifter,  
 mørket kommer, ingen slipper:  
 dansen slutter, alt svinder bort,  
 bli'r tomt –  
 tit er jeg jo bange: han tier så sælsomt  
 og ser sig omkring som i indren...

1 TREDIE AKT "AFTEN"

Lysthaven uden for Kapilavastu. Afbrudt underholdning.  
*(Siddharta og Yasodhara sidder i den sene eftermiddag  
 med deres tre veninder og to venner; de anråber tryllersken  
 "Mragatrashana" (Amra) om at blive underholdt.)*

- 2 VENNERNE OG VENINDERNE  
 Mragatrashana, tryllerske, tryl for os,  
 Mragatrashana, tryl for os! Dans nu!  
 Fortryl os, Mragatrashana!  
*(Amra danser. Hendes søster Gandarva fortæller.)*

PRAJAPATI  
 Still now I'm uneasy for he is so silent  
 and gazes around as in terror;  
 Yes, under each bloom, see –  
 root and earth and night-black kingdom of worms.  
 Earth and worms – don't conceal that!  
 Don't lie to Siddharta!  
 Life is there for all,  
 his mind is frail and in danger – watch out!  
 They're dancing now, but life will change,  
 darkness come, none escape.  
 Dancing will cease, everything fade –  
 be void.  
 Often I'm uneasy – for he is so silent  
 and gazes around as in wonder...

ACT III "EVENING"

A pause in the entertainment in the garden of Kapilavastu palace.  
*(Late one afternoon Siddharta and Yasodhara are sitting with their friends,  
 three girls and two boys, begging the dancer  
 "Mragatrashana" (Amra) to continue.)*

FRIENDS  
 Mragatrashana, sorceress, dance for us,  
 Mragatrashana, dance for us, dance now!  
 Enchant us, Mragatrashana!  
*(Amra dances. Her sister Gandarva relates.)*

PRAJAPATI  
 Sogar jetzt habe ich Angst, er schweigt so seltsam  
 und sieht wie entsetzt umher;  
 ja, unter jeder Blume, seht:  
 Wurzeln und Erde und nachtschwarzes Reich der Würmer  
 Erde und Würmer: verhehlt es nicht!  
 Belügt den Prinzen nicht!  
 Das Leben ist für alle,  
 seine Seele ist zart und in Gefahr – paßt auf!  
 Jetzt tanzen sie, aber das Leben wechselt,  
 das Dunkel naht, keiner entkommt:  
 der Tanz geht zu Ende, alles entschwindet,  
 wird leer –  
 Oft habe ich ja Angst: er schweigt so seltsam  
 und sieht verwundert umher...

DRITTER AKT "ABEND"

Der Lustgarten außerhalb des Schlosses Kapilavastu. Die Unterhaltung  
 ist abgebrochen.  
*(Siddharta und Yasodhara sitzen am späten Nachmittag mit ihren drei  
 Freundinnen und zwei Freunden, sie fordern die  
 Zauberin "Mragatrashana" (Amra) auf, sie zu unterhalten.)*

DIE FREUNDE UND DIE FREUNDINNEN  
 Mragatrashana, Zauberin,  
 zaubere für uns! Tanze nun!  
 Verzaubere uns, Mragatrashana!  
*(Amra tanzt. Ihre Schwester Gandarva erzählt.)*

## GANDARVA

Drengen var 15 år  
og sad i parken,  
hvor prinsessens slot lå gemt  
bag de store hegn...  
han faldt i søvn og vågned' først  
om aft'nen:  
for ham stod en pige skøn,  
hun smiled' blidt og lokked',  
han så hendes smil –  
han gik nærmere, han kyssed' hende,  
hun besvarede kysset hedt.  
Han blev berus't  
af pigens bløde læber,  
og da: trak han hende til sig! –  
Kyssed' vildt,  
han ville alting,  
var som besat,  
hun var besat...  
Men med ét løb hun bort,  
andre kom, så på ham –  
og lo og lo og lo.

## YASODHARA, SIDDHARTA, VENINDERNE OG VENNERNE

Mragatrashana, tryl for os, dans nu!  
Fortryl os, Mragatrashana.

## GANDARVA

Åh, hvilken skam for ham;  
var blot et offer  
for de muntre pigers spottende driller!  
Åh, ku' han bare synke i et hul  
i jorden straks.  
Men pigen fra før, som han kyssed' –  
sa'e nu sit navn: "Kairia"  
Og da blev alt godt, alle smiled' varmt  
og bød ham til fest,

## GANDARVA

Fifteen years old, the boy  
sat in the park  
where the princess's palace  
lay behind high hedges...  
he fell asleep and did not wake  
till ev'ning.  
Nearby stood a lovely girl,  
her smile was soft and tempting,  
he noticed her smile –  
he went up to her, and then he kissed her.  
She returned his kiss fervently.  
He was inflamed  
by her enticing lips,  
and then – drew her close to him!  
Madly kissed,  
he wanted still more,  
as if possessed.  
She was possessed...  
suddenly, though, she fled.  
Others came, looked at him –  
and laughed and laughed and laughed.

## YASODHARA, SIDDHARTA AND FRIENDS

Mragatrashana, dance for us, dance now!  
Enchant us, Mragatrashana!

## GANDARVA

Oh what a shame for him –  
to be a victim  
of the mockery and teasing of merry girls!  
Could he but sink into a hole  
in the ground at once;  
but the girl from before whom he'd kissed  
then told him her name – "Kairia"  
And so all was well. Full of smiles,  
hey bad him come to a feast –

## GANDARVA

Der Junge war 15 Jahre alt,  
er saß im Park,  
wo das Schloß der Prinzessin  
hinter den grossen Hecken versteckt lag...  
er schlief ein und wachte erst  
am Abend auf:  
vor ihm stand ein schönes Mädchen,  
sie lächelte sanft und lockte,  
er sah ihr Lächeln  
er näherte sich, er küßte sie,  
sie beantwortete heiß den Kuß.  
Er war berauscht  
von den sanften Lippen des Mädchens,  
und dann: zog er sie zu sich hin!  
Er küßte wild,  
wollte alles,  
war wie besessen,  
sie war besessen...  
Aber auf einmal lief sie weg,  
andere kamen, sahen ihn an  
und lachten und lachten und lachten.

## YASODHARA, SIDDHARTA, DIE FREUNDINNEN UND DIE FREUNDE

Mragatrashana, zaubere für uns, tanze nun!  
Verzaubere uns Mragatrashana.

## GANDARVA

Ach, welche Schande, denn er  
war nur ein Opfer  
der spöttischen Neckerei der lustigen Mädchen.  
Ach, könnte er nur sofort  
in einem Spalt der Erde versinken.  
Aber das Mädchen von früher, das er geküßt –,  
sagte jetzt ihren Namen: "Karia"  
Und da wurde alles gut, alle lächelten freundlich  
und holten ihn zum Fest,



fest med vin, frugt og søde ting.  
 Glad igen gik han med dem,  
 ind i prinsessens sale,  
 og nu kom prinsessen til ham:  
 "Schirma!"  
 Men han så kun én:  
 Pigen fra før var i hans sind.  
 Fest og sang, natten gik,  
 morg'nen kom, farligt sted,  
 forklædt som pige slap han  
 ud fra slottet

## YASODHARA, SIDDHARTA, VENINDERNE OG VENNERNE

Mragatrashana, hvad hændte siden?  
 Fortæl nu! Mragatrashana.

GANDARVA  
 Dagevis ventede' han.  
 Da kom en kvinde med et slør for ho'det,  
 rev så brat sløret bort:  
 Kairia var kommet,  
 tilstod at hun kun mod ham længtes!  
 Åh, så kærligt dog de talte:  
*(Gandarva inddrager prinseparret i sin fortælling.)*

YASODHARA (SOM "KAIRIA")  
 "Jeg elsker dig, fyldes af dig."  
 "Dig alene elsker jeg."

SIDDHARTA  
 "Så fuld er mit hjerte af dig,  
 Kairia."

GANDARVA  
 "Det er for farligt med vores kærlighed;  
 vid: prinsessen hun elsker dig  
 helt med samme glød."

there'd be wine, fruit and sweetmeats.  
 Happy now, he followed them  
 into the royal palace,  
 and then, up came the princess –  
 "Schirma!"  
 But he saw just her –  
 she from before was in his thoughts.  
 Feast and song all night long,  
 morning came, danger lured,  
 disguised in girlish clothes,  
 he fled the palace.

## YASODHARA, SIDDHARTA AND FRIENDS

Mragatrashana, what happened next?  
 Tell us now, Mragatrashana!

GANDARVA  
 Days and weeks came and went.  
 And then a woman wearing a veil appeared,  
 though at once tore it off –  
 Kairia had come,  
 saying that for him she'd been longing!  
 Oh, what loving words they murmured:  
*(Gandarva draws the princely couple into her story.)*

YASODHARA (AS "KAIRIA")  
 "Tis you I love, you I adore,  
 only you, my dearest love."

SIDDHARTA  
 "So deeply my heart yearns for you,  
 Kairia."

GANDARVA  
 "It's far too risky, our love's too dangerous;  
 for the princess, she loves you too,  
 with the selfsame glow."

zum Fest mit Wein, Frucht und Süßigkeiten.  
 Wieder froh ging er mit ihnen,  
 hinein in die Sale der Prinzessin,  
 und nun kam die Prinzessin auf ihn zu:  
 "Schirma!"  
 Aber er sah nur eine einzige:  
 Das Mädchen von früher war in seinen Gedanken.  
 Fest und Gesang. Die Nacht ging zu Ende,  
 der Morgen kam, ein gefährlicher Ort.  
 Als Mädchen verkleidet entkam er  
 aus dem Schloß.

## YASODHARA, SIDDHARTA, DIE FREUNDINNEN UND DIE FREUNDE

Mragatrashana, was geschah später?  
 Nun erzähle, Mragatrashana!

GANDARVA  
 Tagelang wartete er.  
 Da kam eine Frau mit einem Schleier vor ihrem Gesicht,  
 zog dann schnell den Schleier weg:  
 Kairia war gekommen,  
 sie gestand, daß sie sich nur nach ihm sehne!  
 Ach, wie liebevoll sie miteinander redeten:  
*(Gandarva zieht das Prinzenpaar in ihre Geschichte mit hinein.)*

YASODHARA (ALS "KAIRIA")  
 "Ich liebe dich, bin von dir erfüllt".  
 "Ich liebe nur dich allein".

SIDDHARTA  
 "Ganz voll von dir ist mein Herz,  
 Kairia".

GANDARVA  
 "Unsere Liebe ist zu gefährlich,  
 wisse: die Prinzessin, sie liebt dich  
 mit ganz derselben Glut".

## YASODHARA (SOM "KAIRIA")

" – vil ikke tåle, at du afslår prinsessens kærlighed.  
Vi to ka' ikke ses mere;  
gå til prinsesse Schirma!  
Forlad mig! Forlad mig!  
Men elsk og ægt prinsesse Schirma!"

## SIDDHARTA

Vidunderlige Yasodhara,  
du spiller godt den  
vidunderlige Kairia,  
hvor du spiller godt, forunderligt  
spiller du Kairia, Mragatrashana.

## VENNER OG VENINDER

forunderligt spil som Kairia, Mragatrashana.

3

SIDDHARTA (*til Amra*)

Forunderlige Amra,  
hvor du spiller godt  
den vidunderlige Mragatrashana  
(om "Mragatrashana")  
der er virkelig og uvirkelig,  
(om Amra selv)  
du er virkelig og uvirkelig  
på samme tid.  
(om de andre)  
Tænk, hvis I nu altid spilled'  
således for mig!  
Og egentlig var andre, som Kairia,  
spillet af Mragatrashana,  
spillet af Amra, men hvem spiller Amra?  
(indtrængende)  
Hvem er du så, "Amra"?  
(Amra ser, som hypnotiseret af Siddhartas spørgsmål, på  
Siddharta, men river sig brat løs.)

## YASODHARA (AS "KAIRIA")

" – will not forgive you for rejecting a princess's love.  
We two can never meet again,  
go to the princess Schirma!  
Now leave me! Now leave me!  
But love and wed the princess Schirma!"

## SIDDHARTA

Oh most delightful Yasodhara,  
how well you play that  
most delightful Kairia,  
oh how well you act, enchantingly  
you act Kairia, Mragatrashana.

## FRIENDS

Enchantingly you act Kairia, Mragatrashana.

SIDDHARTA (*to Amra*)

You most enchanting Amra,  
oh how well you play  
the most delightful Mragatrashana  
(referring to "Mragatrashana")  
who's both real and unreal,  
(referring to Amra herself)  
you're both real and unreal  
at the same time.  
(referring to the others)  
Think if you were always acting  
like that for me!  
And really there were others too, like Kairia,  
played by Mragatrashana,  
played by Amra – but who is playing Amra?  
(persistently)  
Who are you, then, "Amra"?  
(Amra seems hypnotized by Siddharta's question, but suddenly  
tears herself away.)

## YASODHARA (ALS "KAIRIA")

" – will nicht dulden, daß du die Liebe der Prinzessin ablehnst.  
Wir beide können uns nicht wieder sehen;  
gehe zur Prinzessin Schirma!  
Verlaß mich! Verlaß mich!  
Aber liebe und heirate Prinzessin Schirma!"

## SIDDHARTA

Wunderbare Yasodhara,  
wie gut spielst du  
die wunderbare Kairia,  
wie gut du spielst,  
wie sonderbar spielst du Kairia, Mragatrashana.

## FREUNDE UND FREUNDINNEN

Sonderbares Spiel als Kaira, Mragatrashana.

SIDDHARTA (*zu Amra*)

Sonderbare Amra,  
wie gut spielst du  
die wunderbare Mragatrashana  
(von "Mragatrashana")  
die wirklich und unwirklich ist,  
(von Amra selbst)  
du bist wirklich und unwirklich  
zur selben Zeit.  
(von den anderen)  
Denke mal, wenn ihr nun immer  
so für mich spieltet  
und eigentlich andere wart, so wie Kaira,  
gespielt von Mragatrashana,  
gespielt von Amra, aber wer spielt Amra?  
(eindringlich)  
Wer bist du dann, "Amra"?  
(Amra sieht, wie hypnotisiert von Siddhartas Fragen, Siddharta  
an, reißt sich aber jäh los.)

## GANDARVA

Drengen var uden frygt,  
han voved' alt for pigen,  
som han elsked'.

"Jeg holder fast ved dig"

så end'lig tilstod pigen,  
mens hun smilede':

"Jeg er prinsessen selv: Schirma!

Den anden er min tjener."

## YASODHARA (SOM "SCHIRMA")

"Elsked, nu tror jeg på dig!"

## SIDDHARTA (SOM "DRENGEN")

"Elsked', tror du på mig?"

*(Siddharta udtrykker højeste anerkendelse – og samtidig  
'hvad-så-e-jeg?' om den sidste afsløring: Kairia er ikke Kairia –  
men prinsesse Schirma.)*

## YASODHARA (SOM "SCHIRMA")

Men det bli'r svært at mødes:  
jeg bevogtes!

## YASODHARA OG GANDARVA (SOM "SCHIRMA")

"Kongen, min far, bevogter mig."

## GANDARVA

"Så jeg må være listig –  
så tro ikke falske rygter."

## YASODHARA (SOM "SCHIRMA") OG GANDARVA

"Sørg da ikke for tidligt,

vi skal genses,

græd ikke!

Sørg ikke for tidligt,

vi mødes, vi skal ses igen en dag!"

## GANDARVA

The boy was unafraid,  
he ventured all for her,  
the girl whom he loved.

"I will be true to you".

At last the girl admitted  
with a smile,

"I'm the princess herself – Schirma!

The other girl's my servant."

## YASODHARA (AS "SCHIRMA")

"Dearest, now I can trust you!"

## SIDDHARTA (AS "THE BOY")

"Dearest, do you trust me?"

*(Siddharta expresses the greatest appreciation – and at the same time 'What  
did I tell you?' concerning the latest revelation: Kairia is not Kairia, but  
Princess Schirma.)*

## YASODHARA (AS "SCHIRMA")

It won't be easy to meet,  
for I'm guarded!

## YASODHARA AND GANDARVA (AS "SCHIRMA")

"Father, the king, is guarding me."

## GANDARVA

"Then I'll be very cunning...  
so you mustn't trust false rumours."

## YASODHARA (AS "SCHIRMA") AND GANDARVA

"It's too early to be grieving,

meet we shall,

don't weep now!

Don't grieve too early,

we shall meet, we shall meet again one day!"

## GANDARVA

Der Junge war ohne Furcht,  
er wagte alles für das Mädchen,  
das er liebte.

"Ich halte an dir fest".

Dann endlich gestand das Mädchen,  
indem es lächelte:

"Ich bin die Prinzessin selbst: Schirma!

Die andere ist meine Dienerin".

## YASODHARA (ALS "SCHIRMA")

"Geliebter, jetzt vertraue ich dir!"

## SIDDHARTA (ALS "DER JUNGE")

"Geliebte, vertraust du mir?"

*(Siddharta drückt seine höchste Anerkennung – und gleichzeitig ein 'was-  
habe-ich-gesagt?' – zur letzten Entlarvung aus: Kaira ist nicht Kaira – son-  
dern Prinzessin Schirma.)*

## YASODHARA (ALS "SCHIRMA")

Aber es wird schwer sein, sich zu treffen:  
ich werde bewacht!

## YASODHARA UND GANDARVA (ALS "SCHIRMA")

"Der König, mein Vater, bewacht mich"

## GANDARVA

"Dann muß ich listig sein –  
so traue den falschen Gerüchten nicht"

## YASODHARA (ALS "SCHIRMA") UND GANDARVA

"Trauere denn nicht zu früh,

wir werden uns wiedersehen,

weine nicht!

Trauere nicht zu früh,

wir werden uns treffen, wir werden uns eines Tages wiedersehen!"

SIDDHARTA (*for sig selv*)

Disse toner, så triste,  
 hvorfor knuges mit hjerte ved  
 denne melodi, hvorfor 'sorg',  
 når alt er leg?  
 Disse toner, så triste?  
 "Sorgen slår så sølsomt ned i flæng",  
 jeg hørte denne strofe sunget  
 af min mor, som sad i tanker for sig selv.  
 Min far han spilled' 'vred' –  
 de så mig ikke, i mit gemmested i leg –  
 "Sorgen, sorgen" sagde han,  
 "det ord må ikke høres i dette slot!"  
 Hvorfor? Jeg ved det ikke;  
 er da 'sorg' andet end mørket  
 i det skyggespil, vi spiller?

GANDARVA (*fortsætter forceret og nervøst*)

Men prin...men prinse...  
 men prinsessen løb...  
 men prinsessen løb bort...  
 men prinsessen løb bort fra ham.  
 Kom ikke mer'.  
 Han følte angst. Han tænkte kun på hende.  
 Men så hørte han, man sa'e  
 (*søger efter et andet ord for 'død'*)  
 det værste! Hun lå som (afdød).  
 (*De øvrige minus Siddharta overdøver ordet 'afdød' med  
 spændingsudbrud o. lign.*)  
 Hans sjæl ble' sort ville kun bort  
 (*Amra vil vise drengens fortvivlede flugt fra sorgens by, men  
 hendes nervøsitet får hende til at snuble, falde og spjætte  
 ugraciøst ud med arme og ben. Gandarva løber besindelsesløst  
 til sin søsters hjælp.*)

SIDDHARTA (*to himself*)

Why these tones, so mournful?  
 why am I so troubled  
 by that melody, why this 'grief'  
 when life is play?  
 Why these tones, so mournful?  
 "Sorrow strikes so strangely at random",  
 I used to hear my mother sing that  
 as she sat there by herself, lost in thought.  
 My father acted 'mad' –  
 they did not see me in my hidey-hole at play –  
 "Sorrow, sorrow", father said,  
 "that word must not be mentioned here in this palace!"  
 Why not? I do not know;  
 is this 'grief' other than darkness  
 in this shadow-play we're acting?

GANDARVA (*continues, strained and nervously*)

But the...but the prin...  
 but the princess ran...  
 the princess ran away...  
 but the princess ran away from him.  
 Did not return.  
 He felt afraid – could think of none but her.  
 But then heard the people saying  
 (*searches for a different word for 'death'*)  
 a bad thing! She lay as if (dead).  
 (*All the others apart from Siddharta drown out the word 'dead'  
 with exclamations.*)  
 His mind went black must get away  
 (*Amra tries to demonstrate the boy's desperate flight from the city  
 of grief, but in her nervousness she stumbles and falls clumsily, her  
 arms and legs twitching. Gandarva instinctively runs to help her  
 sister.*)

SIDDHARTA (*zu sich selber*)

Diese Töne so traurig,  
 warum schnürt sich mein Herz  
 bei dieser Melodie zusammen,  
 warum 'Kummer', wenn alles Spiel ist?  
 Diese Töne, so traurig?  
 "Der Kummer trifft so seltsam, so wahllos",  
 ich hörte diese Strophen gesungen  
 von meiner Mutter, die gedankenvoll alleine saß.  
 Mein Vater spielte den 'Wütenden'  
 sie sahen mich nicht, spielend in meinem Versteck –  
 "Der Kummer, der Kummer", sagte er,  
 "dies Wort darf man in diesem Schloß nicht hören!"  
 Warum? Ich weiß es nicht;  
 ist denn 'Kummer' etwas anderes als die Dunkelheit  
 in dem Schattenspiel, das wir spielen?

GANDARVA (*führt forciert und nervös fort*)

Aber die Prin...aber die Prinzes...  
 aber die Prinzessin lief...  
 aber die Prinzessin lief fort...  
 aber die Prinzessin lief fort von ihm.  
 Kam nicht wieder.  
 Er fühlte Angst. Er dachte nur an sie.  
 Aber dann hörte er, man sagte  
 (*sucht nach einem anderen Wort als 'tot'*)  
 das Schlimmste! Sie lag wie (gestorben).  
 (*Die Übrigen, jedoch nicht Siddharta, übertönen durch  
 Erregungsausbrüche u.ä. das Wort 'gestorben.'*)  
 Seine Seele verfinsterte sich, er wollte nur fort  
 (*Amra wünscht, die verzweifelte Flucht des Jungen von der Stadt  
 des Kummers zu zeigen, ihre Nervosität macht sie jedoch stolpern,  
 hinfallen und ungraziös mit Händen und Füßen um sich schlagen.  
 Gandarva läuft besinnungslos, um seiner Schwester zu helfen.*)



## GANDARVA

Hun er syg! Hun er syg!

Alt er tabt, vi skal væk, skal ned,  
skal ned, skal ned, skal ned i 'Helved'!

*(Siddharta fatter intet, vil måske i navnløs forudanelse om det utænkkelige udskyde forståelsen; han vil helst fortolke alt som del af historien om drengen og prinsessen. Han ser først muntert, derpå forvøljet, endeligt chokeret (fortvivlet råbende) på Amras på én gang sygdomshærgede ansigt – og på Gandarvas fortvivlede.)*

## 4 DE TRE VISIONER

## I: SYGDOM

*(Amra og Gandarva skriger i angst.)*

## SIDDHARTA

Hun er syg, hun er syg, syg.  
Denne lyd, denne lyd, lyd.

## II: ALDERDOM

*(Suddhodana skriger i angst.)*

## SIDDHARTA (i rædsel)

Hvad er denne lyd?  
Lyd som af vindene, dér i træet:  
"syg", "syg", Amra syg under træet.

## III: DØD

## SIDDHARTA

Amra under træet, visnet,  
dét har jeg set.  
*(Amra dør og bæres bort.)*

## GANDARVA

She is sick! She is sick!

All is lost, we must flee, go down,  
go down, go down, go down into 'Hell'!

*(Siddharta doesn't understand. Having a faint premonition of the unthinkable, he may not even yet want to understand, preferring to interpret it all as part of the story of the boy and the princess. He gazes at first cheerfully, then uneasily, and finally in dismay, (shouting desperately) first at Amra's suddenly harrowed face, and then at Gandarva's despairing one.)*

## THE THREE VISIONS

## I: SICKNESS

*(Amra and Gandarva cry out in fear.)*

## SIDDHARTA

She is sick, is sick, sick.  
Oh, that sound, that sound, sound.

## II: OLD AGE

*(Suddhodana cries out in fear.)*

## SIDDHARTA (in horror)

Whatever's that sound?  
A sound like the wind, over there in the tree.  
"Sick", "sick", Amra sick 'neath the tree.

## III: DEATH

## SIDDHARTA

Amra, 'neath the tree, wilting,  
that I have seen.  
*(Amra dies and is carried away.)*

## GANDARVA

Sie ist krank! Sie ist krank!

Alles ist verloren, wir müssen fort, müssen hinunter, müssen hinunter,  
müssen hinunter, müssen hinunter in die 'Hölle'!

*(Siddharta begreift gar nichts, möchte vielleicht in namenloser Vorahnung des Undenkbaren das Verständnis verschieben; er möchte am liebsten alles als einen Teil von der Geschichte von dem Jungen und der Prinzessin interpretieren. Er betrachtet zuerst heiter, darauf beunruhigt, endlich schockiert (verzweifelt rufend.) Amras auf einmal von Krankheit verheertes Gesicht und Gandarvas verzweifelt Gesicht.)*

## DIE DREI VISIONEN

## I: KRANKHEIT

*(Amra und Gandarva schreien vor Angst.)*

## SIDDHARTA

Sie ist krank, sie ist krank, krank.  
Dieser Laut, dieser Laut, Laut.

## II: ALTER

*(Suddhodana schreit vor Angst.)*

## SIDDHARTA (entsetzt)

Was bedeutet dieser Laut?  
Ein Laut wie von den Winden, dort im Baum:  
"krank", "krank", Amra krank unter dem Baum.

## III: TOD

## SIDDHARTA

Amra unter dem Baum, verwelkt,  
das habe ich gesehen.  
*(Amra stirbt und wird weggetragen.)*

"Sorgen slår så sælsomt  
ned i flæng".  
*(ser tomt hen for sig)*  
Åh far, min kære far. Hvad har du gjort?  
Hvad har du gjort mod os?  
Døden rammer alle men'sker,  
ja: også mig selv måske!  
Far! hvad har du gjort imod os?  
Knive...det skær som...knive...  
Det skæ'r som tusind' knive,  
at se glæden visner.  
Et lykketræf fulgt af sorgen  
"slår ned i flæng".  
Hvor varsomt end man danser,  
så falder man til sidst, ja,  
nok så varsomt,  
så falder man til sidst, ja!  
Det skæ'r som tusind' knive at se:  
glæden visner,  
sorgen rammer alle "slår ned i flæng".

## KOR (SLAVEDRIVERE)

Fremad! March!  
*(Siddharta ser i sin skrækvision slavehære  
pisket fremad af ulvelignende med(mod?)mennesker.)*

## KOR (SLAVER)

Vis medynk, ét sekund!  
Det gør så frygtelig ondt!  
*(Løber væk.)*

## KOR (SLAVEDRIVERE)

Fremad! March!  
Nu galder hanen:  
væk er de!  
*(De løber efter slaverne.)*

"Sorrow strikes so strangely  
at random".  
*(stares emptily in front of him)*  
Oh, father, my dear father. What have you done?  
What have you done to us?  
Death strikes us all,  
yes, even myself perhaps.  
Oh, what have you done to us?  
Knives...it cuts like...knives...  
it cuts like countless knives  
to see gladness fading.  
A stroke of luck, then of grief  
"strikes at random".  
However well one dances  
one falls down in the end, yes.  
Oh, so carefully,  
one falls down in the end, yes!  
It cuts like countless knives  
to see gladness fading.  
Sorrow strikes us all, "strikes at random."

## CHORUS (SLAVE-DRIVERS)

Forward! March!  
*(Siddharta has a terrifying vision of an army of slaves being  
whipped forwards by wolf-like (in?)human beings.)*

## CHORUS (SLAVES)

Take pity, one moment!  
We're in such dreadful pain!  
*(They run away.)*

## CHORUS (SLAVE-DRIVERS)

Forward! March!  
The cock is crowing,  
now they're gone!  
*(They run after the slaves.)*

"Der Kummer trifft so seltsam,  
trifft so wahllos".  
*(starrt leer vor sich hin)*  
Ach Vater, lieber Vater, was hast du getan?  
Was hast du gegen uns getan?  
Der Tod trifft alle Menschen,  
Sogar vielleicht auch mich.  
Vater! Was hast du gegen uns getan?  
Messer...es schneidet wie...Messer...  
es schneidet wie tausend Messer,  
das Glück verwelken zu sehen.  
Ein Glück vom Kummer verfolgt,  
"trifft wahllos".  
Wie behutsam man auch tanzt,  
so fällt man doch zuletzt, ja,  
wie behutsam auch,  
man fällt doch zuletzt, ja!  
Es schneidet wie tausend Messer,  
das Glück verwelken zu sehen,  
der Kummer trifft alle, "trifft wahllos".

## CHOR (SKLAVENTREIBER)

Vorwärts! Marsch!  
*(Siddharta sieht in seiner Schreckensvision Sklavenheere von  
wolfähnlichen Mit(Gegen?)menschen vorwärtsgepeitscht.)*

## CHOR (SKLAVEN)

Zeigt Erbarmen, eine Sekunde nur!  
Es tut so fürchterlich weh!  
*(Laufen fort.)*

## CHOR (SKLAVENTREIBER)

Vorwärts! Marsch!  
Nun kräht der Hahn:  
fort sind sie!  
*(Sie laufen den Sklaven nach.)*

## SIDDHARTA

Alle mine omgivelser ligner en ravnescort  
 uvejrshimmels tordensky  
 foran den hellige ånd!  
 Fortryllelse! Begejstring!  
 Det er som svæver jeg højt oppe:  
 Paradis langt nede –  
 jeg ser det stråler i det fjerne,  
 vinker fra hver gavl til mig,  
 Paradis i det fjerne, se!  
 Et lykketræf fulgt af sorgen "slår ned i flæng".  
 "Sorgen slår så sælsomt ned i flæng".

## KOR

Fortryllelse og begejstring  
 i det fjerne vinker fra hver gavl til mig:  
 Paradis i det fjerne.  
 Min syge moster hos mig sad  
 og lapped' på min skjorte.  
 Da tænkte jeg: lad mønten rulle glad  
 og lad piskens smælde: tju og tju.  
 Vis medynk ét sekund,  
 det gør så frygteligt ondt.  
 Fremad March! Tju!  
 Fremad March! Tju!  
*(Prajapati kommer ind på scenen og forstår øjeblikkeligt, at  
 hvad hun i mange år har frygtet – eller måske inderst inde:  
 håbet – nu er sket, 'sandhedens øjeblik' er inde.)*

5

## PRAJAPATI (for sig selv)

Så er det sket, dét som jeg frygted':  
 han har set – og sket er sket –  
*(Prajapati går beslutsomt hen til den vanvidstruede prins og  
 fatter hans hoved mellem sine hænder. Hun ser ham fast i  
 øjnene.)*  
 Sé så alt – Siddharta – nu ved du pludselig noget –  
 se så alt!

## SIDDHARTA

All around me everything is like a raven-black  
 thundercloud in a stormy sky  
 facing the all-seeing mind!  
 Elation! Enchantment!  
 It feels like floating high above –  
 paradise far below.  
 I see it shining in the distance,  
 waving from the walls at me.  
 Paradise in the distance, see!  
 A stroke of luck, then of grief "strikes at random".  
 "Grief strikes so strangely at random."

## CHORUS

Elation and enchantment  
 in the distance, waving from the walls at me.  
 Paradise in the distance.  
 Beside me sat my sick old aunt  
 a-patching up my shirt-tails.  
 And then I thought: the coin shall brightly roll  
 and the whip shall crack – smack and crack!  
 Take pity one moment!  
 We're in such dreadful pain!  
 Forward! March! Crack!  
 Forward! March! Crack!  
*(Prajapati enters, and instantly realizes that what she has dreaded  
 – or possibly secretly hoped – for many years has now come about:  
 'the moment of truth' has arrived.)*

## PRAJAPATI (to herself)

So now it's happened, what I've been dreading:  
 he has seen – what's done is done –  
*(Prajapati goes resolutely up to the half-crazed prince and takes  
 his head between her hands. She looks him steadily in the face.)*  
 See it all – Siddharta – now at least you know something –  
 see it all!

## SIDDHARTA

Meine ganze Umgebung ähnelt einer  
 rabenschwarzen Gewitterwolke am Himmel  
 vor dem heiligen Geist!  
 Verzauberung! Begeisterung!  
 Es ist, als schwebte ich hoch oben.  
 Das Paradies weit unten  
 ich sehe es in der Ferne strahlen,  
 mir von jedem Giebel zuwinken.  
 Das Paradies in der Ferne, sieh!  
 Ein Glücksfall vom Kummer gefolgt, "trifft so wahllos".  
 "Der Kummer trifft so seltsam, trifft so wahllos".

## CHOR

Verzauberung und Begeisterung,  
 in der Ferne winkt mir jeder Giebel zu:  
 das Paradies in der Ferne.  
 Meine kranke Tante saß bei mir  
 und flickte mein Hemd.  
 Da dachte ich: laß die Münzen fröhlich rollen,  
 und laß die Peitsche knallen: klatsch und klatsch!  
 Zeig Mitleid eine Sekunde lang,  
 es tut so fürchterlich weh.  
 Vorwärts! Marsch! Klatsch!  
 Vorwärts! Marsch! Klatsch!  
*(Prajapati kommt auf die Bühne und versteht augenblicklich, daß  
 das was sie seit Jahren befürchtet oder vielleicht im Inneren gehofft  
 hat – nun geschehen ist, der 'Augenblick der Wahrheit' ist da.)*

## PRAJAPATI (zu sich selber)

Nun ist das geschehen, was ich gefürchtet habe:  
 er hat gesehen – und geschehen ist geschehen.  
*(Prajapati geht entschlossen auf den von Wahnsinn bedrohten Pri-  
 nzen zu und nimmt seinen Kopf zwischen ihre Hände. Sie sieht  
 ihm fest in die Augen.)*  
 Sieh nun alles – Siddharta – nun weißt du plötzlich etwas,  
 sieh nun alles!

*(Prajapati går hen til kælderdørene og låser dem op, åbner, og mens tøvende, til at begynde med næsten uopfatteligt, de mange års gemte 'elendige' søger ind på scenen eller blandt tilskuerne, kravlende, stønende (alle nynnende en dyb, guttural tone, der gradvist samler sig til en dyb 'clusterklang') beretter Prajapati den for alle andre, inkl. tilskuerne, velkendte forhistorie:)*

Se så alt med dine egne øjne,  
alt, som ord ikke voved' at nævne,  
se lidelsen og skammen,  
om alt er vi sammen,  
i mørket jamred' og skreg forstødt  
de kældre vi forviste livet til,  
mens slottet toned' af et lykkespil.  
Se! Se! – Og hør!  
"Der var engang" –  
da din far og mor savned' et barn  
(riget en arving, slottet en prins).  
Efter mange års venten blev du født –  
men kloge mænd, som læser  
skrift på himlen og jorden, forudsagde  
din skæbne som fyrste  
af den synlige eller usynlige verden.  
Forstå din far! –  
som ønsked' at du skulle fortsætte  
hans gerning –  
og som fik det råd at la' dit blik  
kun nå den synlige verden,  
kun se glæde, som fest og evigt marked,  
slottets evige fest (beskyttet af rigets soldater).  
Derfor forvistes alle som bar, synligt,  
den lidelse, de dødes tegn,  
der er vort mærke mit i livet,  
også din fars;  
vid: han misted' din mor, han mistede Maya,  
der døde straks efter fødslen.  
Ingen måtte sige dette:  
du er moderløs, Siddharta.  
Jeg er Mayas søster.  
Tilgiv nu, at vi løj for dig!

*(Prajapati goes over to the dungeons and unlocks the doors. And while 'the poor wretches', who have been hidden away for many years, hesitantly and almost indiscernibly appear on stage or among the audience, crawling and groaning and humming deep guttural notes, which gradually assemble into a 'cluster', Prajapati relates the whole story – already familiar to all the others including the audience.)*

See it all with your own eyes,  
all that tongues never dared to utter,  
see suffering and shame,  
we all are to blame.  
In darkness whimpered and screamed, cast out,  
the dungeons in which we hid life away,  
while the palace resounded with happy play.  
See! See – and hear!  
"Once upon a time"  
your father and mother longed for a child  
(the kingdom an heir, the palace a prince).  
After many years of waiting you were born –  
but wise men, who read  
the signs on heaven and earth, predicted  
your fate as prince  
of the visible or invisible world.  
Pity your father –  
who wanted you to continue  
his labours,  
and was given the advice only to let you see  
the visible world –  
only pleasure, as life's eternal fairground,  
palace laughter and fun (protected by the kingdom's soldiers).  
And so they banished all those who bore visible  
signs of suffering and of death –  
marked as we are in the prime of life,  
your father, too.  
You see, he lost your mother, lost his Maya,  
who died straight after your birth.  
No one was allowed to tell you –  
you are motherless, Siddharta.  
I am Maya's sister.  
Forgive us for having lied to you!

*(Prajapati geht auf die Kellertüren zu, schließt sie auf, öffnet sie. Und indem die 'Elenden', seit vielen Jahren Versteckten zögernd, anfangs fast lautlos, auf dem Bauch kriechend, stöhnend hinein auf die Bühne oder unter die Zuschauer zu kommen versuchen (sie summen alle einen tiefen, gutturalen Ton, der allmählich in einen tiefen 'Clusterklang' übergeht), berichtet Prajapati die allen anderen, einschließlic den Zuschauern, wohlbekannte Vorgeschichte.)*

Sieh nun alles mit deinen eigenen Augen,  
all das, was Worte nicht zu nennen wagten,  
sieh das Leiden und die Schande,  
all das teilen wir miteinander.  
Im Dunkel jammerten und schrien die Verstoßenen  
in den Verliesen, wohin wir das Leben verbannten,  
während das Schloß von einem Glücksspiel tönnte.  
Sieh! Sieh! – Und höre!  
"Es war einmal"  
als deinem Vater und deiner Mutter ein Kind fehlte  
(dem Reich ein Erbe, dem Schloß ein Prinz).  
Nach vielen Jahren des Wartens darst du geboren –  
aber kluge Männer, die die Schrift am Himmel  
und auf der Erde lesen, weissagten  
dein Schicksal als Fürst  
der sichtbaren oder unsichtbaren Welt.  
Verstehe deinen Vater –  
der wünschte, daß du sein Werk  
weiterführen solltest,  
und dem man riet, deinen Blick nur  
die sichtbare Welt erreichen zu lassen,  
nur Freude zu sehen, als Fest und ewigen Jahrmarkt,  
das ewige Fest des Schlosses (beschützt von den Soldaten des Reichs).  
Deshalb wurden alle des Landes verwiesen,  
die sichtbar das Leiden, das Zeichen der Toten,  
das unser Merkmal sowie das deines Vaters  
mitten im Leben ist, trugen;  
wisse: er verlor deine Mutter, er verlor Maya,  
die gleich nach deiner Geburt starb.  
Niemand durfte dies sagen:  
du bist mutterlos, Siddharta.  
Ich bin Mayas Schwester.  
Vergib uns, daß wir dich belogen haben!



6

KOR  
I denne nat skal vore sind  
se dybere i himlen ind.  
Han kommer fra Altet, mens Maya har sorg.

TIGGERNE  
Kan en dejlig dronning da ha' sorg?  
(*'Oprørere' de mere vitale af 'de elendige' råber:*)  
"Nåh, er dronningen 'sorgfuld', er hun sulten, måske?  
Bli'r hun bidt af lopper i sin borg?  
Den har kastet skygger længe nok.  
Nu er det os. Vi er mange, og vi har mod og trods".  
(*Begyndende oprør. Siddhodanas tropper trænger ind på scenen og driver brutalt 'de elendige' tilbage i kældrene*)  
(*Siddharta gør tegn til at forlade slottet.*)

KOR  
Bliv dog hos os, bliv hos os.  
Hele riget er dit.  
Dit rige Siddharta.

PRAJAPATI, YASODHARA OG VENINDERNE  
Du Siddharta er rigets unge håb.

KOR  
Hele riget er dit. Bliv Siddharta!  
Hjælp os!

SUDDHODANA OG MINISTRENE  
Du skal arve livet, al lykkens sum.

KOR  
Bliv Siddharta! Bliv og hjælp!  
Bliv hos os og hjælp os finde sammen påny!

SUDDHODANA  
Bliv dog hos mig!  
Du skal jo arve et rige.  
Livslykkens sum:  
arven fra fædrenes stræben

CHORUS  
On such a night our hearts shall see  
far deeper into heaven's vault.  
From Cosmos he's coming, while Maya laments.

BEGGARS  
Can a lovely a queen like her be sad?  
(*The 'rebels' – the most active of 'the poor wretches' – shout:*)  
"So our queen's 'lamenting', is she hungry perhaps?  
Is she bitten by fleas in her palace?  
It has cast its shadow long enough.  
Now it's our turn. We are many, and we're brave and defiant".  
(*The rebellion starts. Siddhodana's troops force their way onto the stage and drive 'the poor wretches' brutally back into the dungeons*)  
(*Siddharta makes as if to leave the palace.*)

CHORUS  
Stay here with us, stay with us.  
This whole kingdom is yours.  
Your kingdom, Siddharta.

PRAJAPATI, YASODHARA AND FRIENDS  
You, oh prince, are the kingdom's future hope.

CHORUS  
This great kingdom is yours. Stay, Siddharta!  
Help us!

SUDDHODANA AND THE COUNSELLORS  
You'll inherit life, and happiness.

CHORUS  
Stay, Siddharta! Stay and help!  
Stay with us and help us be united again!

SUDDHODANA  
Stay here with me!  
You shall inherit a kingdom,  
happiness too –  
fruit of your forefathers' labours

CHOR  
In dieser Nacht wird unsere Seele  
tiefer in den Himmel schauen.  
Er kommt vom All, aber Maya ist kummervoll.

DIE BETTLER  
Kann eine schöne Königin denn Kummer haben?  
(*die 'Auführer', die vitaleren unter den 'Elenden' rufen.:*)  
"Na, ist die Königin 'kummervoll', hat sie vielleicht Hunger?  
Wird sie in ihrer Burg von Flöhen gebissen?  
Diese hat lange genug Schatten geworfen.  
Nun sind wir dran. Wir sind viele, und wir haben Mut und 'Trotz'.  
(*Beginnender Aufruhr. Siddhodanas Truppen drängen auf die Bühne und treiben brutal die 'Elenden' in die Verliese zurück*) (Siddharta macht sich bereit, das Schloß zu verlassen.)

CHOR  
Bleibe doch bei uns, bleibe bei uns.  
Das ganze Reich gehört dir.  
Dein Reich, Siddharta.

PRAJAPATI, YASODHARA UND DIE FREUNDINNEN  
Du, Siddharta, bist die junge Hoffnung des Reichs.

CHOR  
Das ganze Reich gehört dir. Bleibe, Siddharta!  
Hilf uns!

SUDDHODANA UND DIE MINISTER  
Du sollst das Leben erben, die Summe des Glücks.

CHOR  
Bleibe, Siddharta! Bleibe und hilf!  
Bleibe bei uns und hilf uns, aufs neue zusammenzufinden!

SUDDHODANA  
Bleibe doch bei mir!  
Du sollst ja ein Reich erben.  
Die Summe des Lebensglücks,  
das Erbe des Strebens der Väter

7

## SIDDHARTA

"Ja, min fader"  
 sådan lyder alle slægters råb  
 som nu lever,  
 men hvem lever endnu  
 med et håb i dit rum?  
 Så festligt spilled' jeg nar  
 mellem det som var og ikke var.  
 I gjorde livet til en 'fest',  
 men jeg var altid kun en fremmed gæst,  
 en strejfer og en taler i det rum,  
 I bygged' af livets tabte sum.

## YASODHARA

Ta' mig med,  
 hvis du ikke vil blive hos os!  
 Kom tilbage! – hvis du går bort...  
 Jeg elsker en ukendt fremmed klode: Dig.

SIDDHARTA (*splittet mellem to følelser for Yasodhara*)

Du er mig ukendt som enhver blandt jer:  
 Yasodhara elskede, åh – jeg længes.  
 Min ukendte smukke moder, kom tilbage!  
 Er der mon andre kloder?

## SIDDHARTA OG KOR

Jeg længes, min ukendte smukke moder,  
 mon der er andre steder, andre kloder,  
 mon vi jager dig bort,  
 vi elsker dig for højt?  
 andre steder, andre kloder,  
 mon vi jager dig bort,  
 vi elsker dig for højt?  
 (*Siddharta står som en 'Mr. Anybody',  
 forladt af sit miljø, miljøet forladt af ham.*)

## SIDDHARTA

"Yes, my father",  
 that's what all the generations cry,  
 those living now  
 but who is still living with a hope  
 in your realm?  
 So gaily I played the fool  
 between what was there and what was not.  
 You turned all life into a 'feast',  
 but I was always just a foreign guest –  
 a vagrant and a prattler in that kingdom  
 you build of life's vanished whole.

## YASODHARA

Take me with you,  
 if you'll not stay – stay here with us!  
 Please come back, if – leave us you must...  
 I cherish an unknown foreign planet – you!

SIDDHARTA (*torn between two conflicting feelings for Yasodhara*)

I know you no better than all the rest.  
 Yasodhara, dearest – how I'm yearning.  
 My beautiful unknown mother, please come back!  
 There must be other planets?

## SIDDHARTA AND CHORUS

I'm yearning, my beautiful unknown mother,  
 there must be other places, other planets,  
 perhaps we drive you away,  
 we love you far too much?  
 other places, other planets,  
 perhaps we drive you away,  
 we love you far too much?

(*Siddharta stands like a 'Mr. Anybody', deserted by his surroundings, the surroundings deserted by him.*)

## SIDDHARTA

"Ja, Vater",  
 so lauten die Ausrufe  
 des jetzt lebenden Geschlechts.  
 Aber wer lebt noch  
 mit einer Hoffnung in deinem Raum?  
 So festlich habe ich den Narren gespielt  
 zwischen dem, was war, und dem, was nicht war.  
 Ihr machtet das Leben zu einem 'Fest',  
 aber ich war nur ein fremder Gast,  
 ein Herumstreifender und ein Redner in dem leeren Raum,  
 den ihr aus der verlorenen Summe des Lebens bautet.

## YASODHARA

Nimm mich mit,  
 wenn du nicht bei uns bleiben willst!  
 Komm zurück! – Wenn du fortgehst...  
 Ich liebe eine unbekannte, fremde Welt: dich!

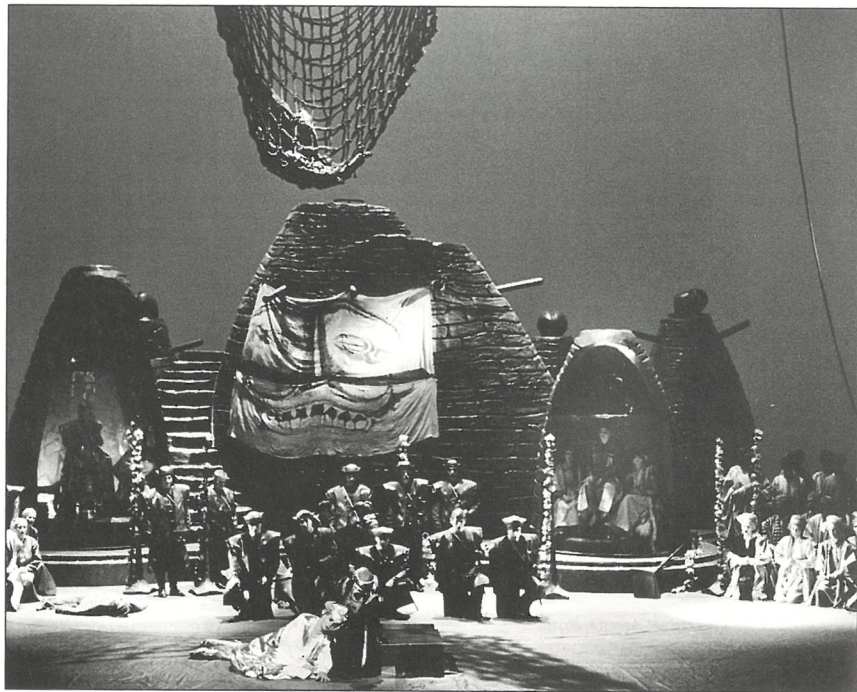
SIDDHARTA (*gespalten zwischen zwei Gefühlen für Yasodhara*)

Du bist mir unbekannt, wie jeder unter euch, Yasodhara.  
 Geliebte, ach – ich sehne mich.  
 Meine unbekannte, schöne Mutter, komm zurück!  
 Gibt es wohl andere Welten?

## SIDDHARTA UND CHOR

Ich sehne mich, meine unbekannte, schöne Mutter.  
 Gibt es wohl andere Orte, andere Welten?  
 Verjagen wir dich vielleicht?  
 Wir lieben dich so sehr?  
 Andere Orte, andere Welten.  
 Verjagen wir dich vielleicht?  
 Wir lieben dich so sehr?

(*Siddharta steht wie ein 'Mr. Anybody' da, verlassen von seiner ganzen Umgebung, die Umgebung von ihm verlassen.*)



SIDDHARTA ACT 1

**ADD**

Siddharta

Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen, August, 1984

Recording producer: Hans Henrik Holm

Executive producer: Per Erik Veng

Sound engineer: Lars Christensen

For a Change

Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen, July, 1984

Recording producer: Hans Henrik Holm

Sound engineer: Knud Drewsen

English translation: Paula Hostrup-Jessen and James Manley (article by Jørgen I. Jensen)

Deutsche Übersetzung: Monika Wesemann

English translation of the libretto: © 1995 Paula Hostrup-Jessen

Deutsche Übersetzung des Librettos: © 1995 Willy Dähnhardt

© 1995 dacapo, Copenhagen

© 1995 dacapo, Copenhagen

© Edition Wilhelm Hansen, Member of KODA, Denmark

Box front cover: "Stig Fogh Andersen and Lis Jeppesen"

Booklet front cover: "Stig Fogh Andersen and Tina Kiberg"

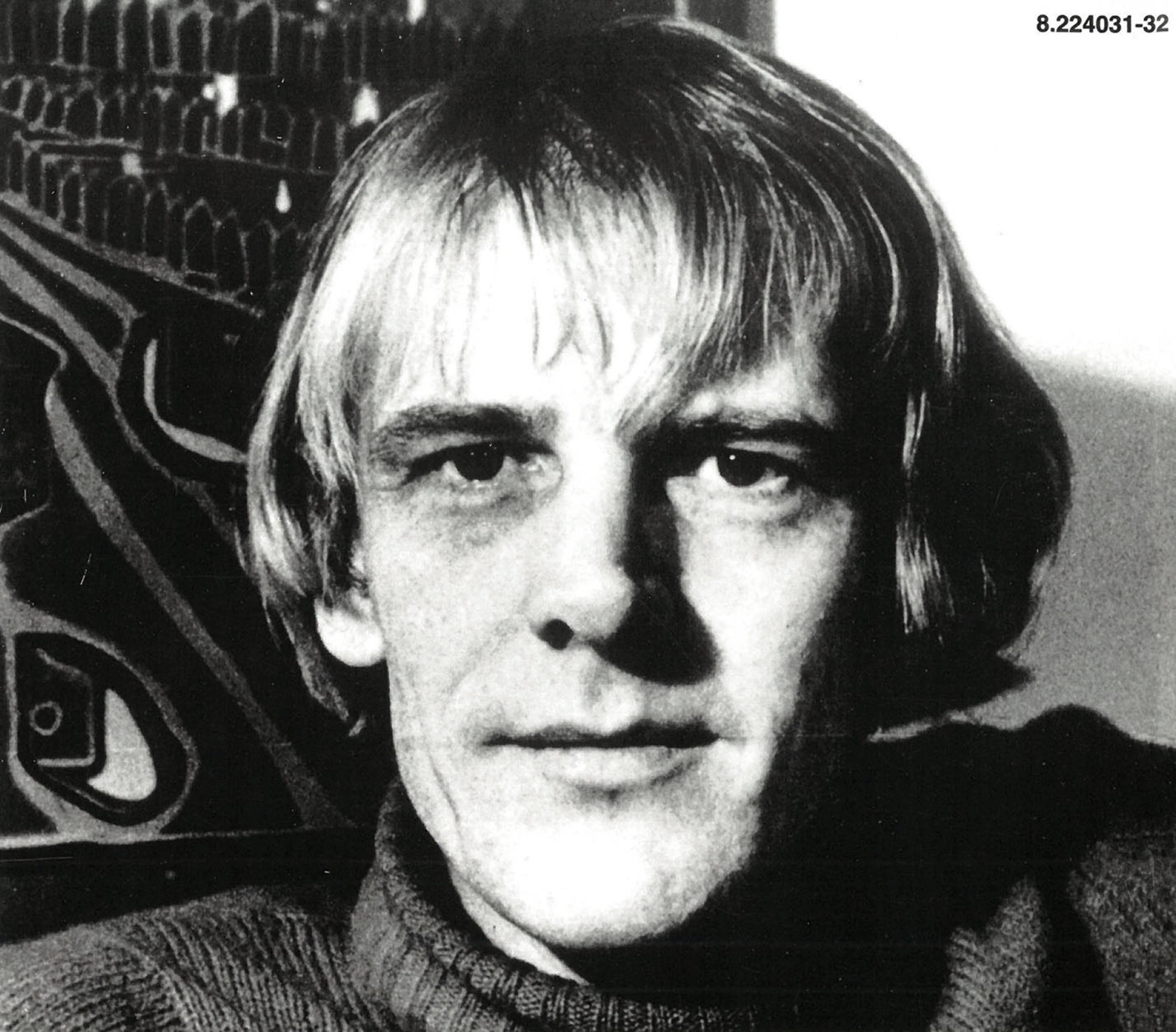
Pages 4 and 142: "Siddharta"

The photos were taken by Rigmor Mydtskov during a performance of Nørgård's "Siddharta" at the Royal Theatre, Copenhagen

Back cover: "Per Nørgård" – Photo: Joakim Strömholm

Compact disc manufactured by P + O Compact Disc, GmbH, Diepholz, Germany







**dacapo**

PER NØRGÅRD

**SIDDHARTA**

Siddharta Gotama	Stig Fogh Andersen
Suddhodana	Aage Haugland
Prajapati	Edith Guillaume
Asita	Erik Harbo
1st Counsellor/1. Kanzler	Kim Janken
2nd Counsellor/2. Kanzler	Christian Christiansen
Messenger/Bote	Poul Elming
Yasodhara	Tina Kiberg
Kamala	Anne Frellesvig
Tara	Birgitte Frieboe
Gandarva	Minna Nyhus

The Danish National Radio Choir · The Danish National Radio Childrens' Choir  
(Chorus Masters · Chorleitung: Frans Rasmussen, Kirsten Milthers)

**FOR A CHANGE**

CONCERTO FOR PERCUSSION AND ORCHESTRA · KONZERT FÜR SCHLAGZEUG UND ORCHESTER

**Gert Mortensen**, Percussion · Schlagzeug

The Danish National Radio Symphony Orchestra

**JAN LATHAM-KOENIG**

This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation **DR**

**ADD** • © 1995 & © 1995 dacapo, Copenhagen

LC 9158