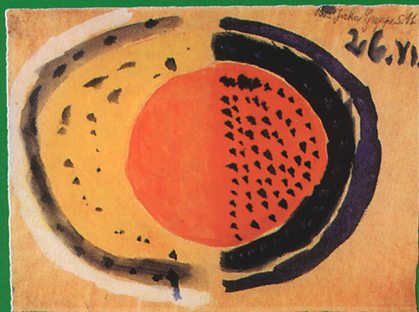


# MUSICA

# REDIVIVA



**VIKTOR ULLMANN**

Slawische Rhapsodie  
op. 23

Der zerbrochene Krug  
op. 36

**John-Edward Kelly**  
**Roland Hermann**  
**Claudia Barainsky**  
**Johann Werner Prein**  
**Michelle Breedt**  
**Thomas Dewald**  
**Robert Künzli**

Deutsches  
Symphonieorchester Berlin

**GERD ALBRECHT**



# VIKTOR ULLMANN

(1898–1944)

## **Slawische Rhapsodie**

für Orchester und obligates Saxophon op. 23 (1940)

## **Der zerbrochene Krug**

Oper nach Heinrich von Kleist  
in einem Akt op. 36 (1942)

Walter, Gerichtsrat .....	Johann Werner Prein
Adam, Dorfrichter .....	Roland Hermann
Licht, Schreiber .....	Thomas Dewald
Frau Marthe Rull .....	Michelle Breedt
Eve, ihre Tochter .....	Claudia Barainsky
Veit Tümpel, ein Bauer .....	Egbert Junghanns
Ruprecht, sein Sohn .....	Robert Künzli

1. Magd ..... Sabine Sommerfeld  
2. Magd ..... Renée Morloc  
Ein Bedienter ..... Jörg Gottschick

① **Slawische Rhapsodie** 13'19  
für Orchester und obligates Saxophon  
John-Edward Kelly · Saxophon

### **Der zerbrochene Krug**

② Overture 6'51  
③ Szene: Die Gerichtsstube 33'15

Deutsches Symphonieorchester Berlin

Gerd Albrecht

Die musikalischen Bühnenwerke von Viktor Ullmann – am Neujahrstag 1898 in Teschen geboren – haben in letzter Zeit viel Aufmerksamkeit gefunden, voran *Der Sturz des Antichrist* von 1936 und der 1943 entstandene *Kaiser von Atlantis*. Zwischen jenen beiden Opern hat Viktor Ullmann 1942 den *Zerbrochenen Krug* vertont. Das Libretto fußt auf Heinrich v. Kleists gleichnamigem, in den Niederlanden spielendem Dorfstück und stammt von Ullmann selbst. Wie bei Kleist bildet „Die Gerichtsstube“ die einzige Szene. Der Richter Adam soll die Klage der Frau Marthe über jenen in der Kammer ihrer Tochter Eve zerschlagenen Krug verhandeln, den er selbst hat zu Bruch gehen lassen.

Im Genre musikalischer Komödien ist es eher selten geblieben, daß einem kompakten musikalischen Bühnengeschehen von einer dreiviertel Stunde Dauer eine fast zehninütige Ouvertüre vorangestellt ist. Diese wird beherrscht von einem prägnanten dreitaktigen Eröffnungsmotiv aus aufsteigenden Quartan; unverkennbar im Ton einer Lustspielouvertüre gehalten, begegnet es einmal sanglich, einmal tänzerisch und kehrt in immer neuen Verwandlungen von Anfang bis Ende in einem wendigen, abwechslungsreichen symphonischen Satz wieder. Es durchzieht danach auch die Szene.

In 13 Auftritten wird bei Kleist breit argumentiert. Ullmann hat sie in einem

Maße gestrafft, das über das hinausgeht, wozu ein für Musik bestimmtes Libretto ohnehin zwingt. Gerade im Vergleich mit der umfangreichen Vorlage wird die Beschleunigung des Geschehens auffällig, wobei Ullmanns Gespür für das Timing außerordentlich ist. Selbst für den Anflug einer Liebesarie bleibt ihm Zeit: als einen letzten Ruhepunkt vor dem Kehraus kondensiert er sie in genau richtiger Länge auf 15 Takte („Andante con amore“), und es verwundert nicht, daß auch sie mit einer Variante des Anfangsmotivs der Ouvertüre anhebt.

Hervorgegangen ist eine Art von Konversationsstück (wenn man dieses Wort aus dem Untertitel von Richard Strauss' fast gleichzeitig verfaßter Oper *Capriccio* aufgreifen darf). Der Dialog steht so sehr im Vordergrund, daß nur selten und kurz mehrere oder alle zugleich singen an Stellen, an denen der Knoten sich schürzt, sowie natürlich ganz am Ende des Stückes. Zwar wird man eine in ältere Zeiten zurückweisende Dorfgerichtsszene kaum an dem Ablauf heutiger Gerichtsprozesse messen wollen, aber vor Gericht bedarf es allemal einer besonderen Motivation, wenn durcheinander geredet oder simultan gesungen werden soll.

Am Ende des stets wieder sowohl sprachlich als auch musikalisch mit witzigen und parodistischen Elementen durchwobenen Spiels verläßt Ullmann den Kleistischen Text, um die Moral der Geschichte

in einige eigene Verse zu kleiden und als Ensembleschluß in Musik zu setzen. Er kostet die durch die Namen der Protagonisten naheliegende Erinnerung an die Erbsünde aus („Adam und Eve, es ist ein alter Trug, immer doch neu: Sie brach den Apfel, er brach den Krug“), ehe er in die Schlußsentenz einmündet: „Fiat justitia, damals wie ebenda: / Richter soll keiner sein, / ist nicht sein Herze rein.“ Vor dem Hintergrund der Zeit, in der Ullmann das Bühnenstück geschrieben hat, läßt sich dieses unschwer als politische Mahnung verstehen. Im Deutschen Reich war die Perversion des Rechts in jenen Jahren nicht nur in der Robe des Präsidenten des Volksgerichtshofs Freisler präsent, sie war in Stadt und Land alltäglich und erstreckte sich erst recht auf die okkupierten Gebiete.

Auf der antiken Bühne war es Brauch, daß den Tragödien ein Satyrspiel folgte; in der Realität Ullmanns folgte der Komödie über die Rechtsprechung binnen kurzem die Tragödie unmenschlichen Unrechts. Im September des Entstehungsjahres 1942 wurde der in Prag, dem damaligen Jargon zufolge also im „Reichsprotectorat Böhmen und Mähren“ lebende Ullmann ins KZ Theresienstadt deportiert, ehe der jüdische Komponist, der zugleich Anthroposoph war, im Oktober 1944 in Auschwitz dem Genozid des Reichsterrors zum Opfer gefallen ist.

Zu Lebzeiten von Ullmann hatte der *Zer-*

*brochene Krug* demnach keinerlei Chance einer Aufführung. (Das unterscheidet ihn von der Kleistschen Vorlage, die Goethe 1808 in Weimar auf die Bühne gebracht hat, wobei das dafür in drei Akte eingeteilte Stück Schiffbruch erlitt und sich erst nach Jahrzehnten auf der Bühne wirklich hat behaupten können.) Vor kurzem ist Ullmanns verschollen geglaubter *Zerbrochener Krug* wieder zum Vorschein gekommen und im Mai 1996 bei den Dresdner Musikfestspielen durch das Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar zum ersten Mal aufgeführt worden. Dem musikalischen Leiter dieser Aufführung, Israel Yinon, kommen Verdienste um das Auffinden und Einrichten des Notenmaterials zu. Verlegt werden die Werke von Ullmann bei Schott in Mainz.

Die *Slawische Rhapsodie* für Orchester und obligates Saxophon op. 23 von 1940 besticht ebenfalls zuallererst durch ihre einprägsame Motivik. Ohne strenges formales Schema (ganz, wie es einer rhapsodischen Erzählung ziemt) verläuft sie teils einschmeichelnd, teils schroff, teils erhaben aufschwingend, teils salopp, aber insgesamt grundiert von einem wehmütigen Ton, zu dem das – durchaus sparsam eingesetzte – Soloinstrument so gut geeignet ist. An einigen geradezu hymnischen Stellen vermeint man eine Hommage an Antonín Dvořák zu vernehmen. Den Besatzern, die die Tschechoslowakei 1940 im Würgegriff hatten, galten die

Slawen offiziell als Untermenschen und ihre Musik gewissermaßen als Unmusik. Die *Slawische Rhapsodie* des deutschsprachigen Komponisten in Prag könnte,

so gesehen, auch als ein kulturelles Bekennnis abseits der Unkultur der Herrenmenschen verstanden werden.

*Albrecht Riethmüller*

---

Les œuvres pour la scène de Viktor Ullmann, né le jour de l'an 1898 à Teschen, ont beaucoup retenu l'attention ces derniers temps, surtout *Der Sturz des Antichrist*, datant de 1936, et *Der Kaiser von Atlantis*, composé en 1943. Entre ces deux opéras, Viktor Ullmann, en 1942, a mis en musique *Der zerbrochene Krug (La cruche brisée)*. Le livret, écrit par Ullmann lui-même, s'inspire de la pièce villageoise du même nom, se passant en Hollande, de Heinrich von Kleist. Comme chez Kleist, la «salle du tribunal» forme la seule scène. Le juge Adam doit débattre de la plainte de Dame Marthe au sujet du bris d'une cruche dans la chambre de sa fille Ève, bris dont il est lui-même responsable.

Il est plutôt rare, dans le genre des comédies mises en musique, qu'une œuvre scénique condensée en trois quarts d'heure soit précédée d'une ouverture de dix minutes. Celle-ci est dominée par un motif initial dense et expressif de trois mesures en quarts ascendantes; traité indéniablement dans le ton de l'ouverture du 'Lustspiel' (comédie), il prend un caractère tour à tour chantant et dansant, et revient du début jusqu'à la fin, sans cesse

transformé, dans une harmonisation symphonique souple et variée. Il parcourt aussi par la suite tout le déroulement scénique.

Chez Kleist, l'argumentation s'étend sur 13 tableaux. La manière dont Ullmann les a réduits dépasse de beaucoup ce à quoi oblige un livret destiné à être mis en musique. En comparaison, justement, avec le volume de l'original, l'accélération de l'action est frappante, et le sens d'Ullmann pour l'organisation du temps y est exceptionnelle. Il lui reste même le temps d'ébaucher un air d'amour: il le condense en un «Andante con amore» de 15 mesures, juste la bonne longueur, dernier instant de repos avant le dénouement, et cela n'étonne pas que cet air débute aussi par une variante du motif initial.

Il en résulte une sorte de «morceau de conversation», (si l'on peut se permettre de reprendre ce mot du sous-titre de l'opéra de Richard Strauss *Capriccio*, composé presque en même temps). Le dialogue occupe tellement le premier plan que plusieurs chanteurs, ou tous à la fois, ne chantent que rarement ensemble, et

ceci brièvement, aux moments où l'intrigue se noué, ainsi bien entendu qu'à la fin de la pièce. On ne peut pas, bien sûr, comparer une scène de tribunal villageois, qui renvoie à des temps anciens, avec le déroulement de procès actuels, mais il fallait bien une motivation particulière, devant un tribunal, pour parler ou chanter simultanément ou de manière désordonnée.

À la fin de la pièce, continuellement parcourue d'éléments humoristiques et parodiques, tant sur le plan du langage que de la musique, Ullmann abandonne le texte de Kleist, pour revêtir la morale de l'histoire de ses propres vers et les mettre en musique en un morceau d'ensemble final. Il savoure le rappel du péché originel, rendu évident par les noms des protagonistes («Adam et Ève, c'est une vieille imposture, mais cependant toujours nouvelle, elle a mis la pomme en morceaux, et lui la cruche»), avant de déboucher dans la sentence finale: «Fiat justitia, autrefois comme maintenant/personne ne doit devenir juge/si son cœur n'est pas pur.» Avec en arrière-plan l'époque à laquelle Ullmann a composé la pièce, ces paroles ne sont pas difficiles à interpréter comme mise en garde politique. La perversion du droit, dans le 3<sup>e</sup> Reich, n'était pas seulement présente en la robe de Freisler, le président du Volksgerichtshof, elle était quotidienne et se faisait encore plus fortement sentir dans les territoires occupés.

Il était d'usage, sur la scène antique, qu'une satire fasse suite aux tragédies: dans la réalité d'Ullmann, la comédie sur l'exercice de la justice, composée en 1942, fut suivie de peu par la tragédie d'une injustice inhumaine. Au mois de septembre de la même année, Ullmann, qui vivait à Prague (dans le «Reichsprotektorat» de Bohême et de Moravie, suivant le jargon d'alors), fut déporté au camp de concentration de Theresienstadt; le compositeur, juif et anthroposophe, mourut en 1944 à Auschwitz, victime du génocide du 3<sup>e</sup> Reich.

Du vivant d'Ullmann, son œuvre *Der zerbrochene Krug* n'avait donc aucune chance d'être représentée, (contrairement à l'original de Kleist, mis en scène en 1808 à Weimar grâce à Goethe et qui, divisé en trois actes à cette occasion, sombra dans l'insuccès; ce n'est qu'au bout de quelques décennies qu'elle retrouva ses droits sur scène). La comédie *Der zerbrochene Krug*, que l'on croyait perdue, a refait surface depuis peu et fut représentée pour la première fois en mai 1996 lors des Dresdner Musikfestspiele par l'ensemble du Deutsches Nationaltheater de Weimar. C'est au directeur musical de cette production que revient le mérite d'avoir retrouvé les partitions et établi le matériel. Les œuvres de Viktor Ullmann sont éditées chez Schott à Mayence.

La *Rhapsodie Slave* pour orchestre et saxophone obligé op. 23 datant de 1940

plaît également de prime abord par ses thèmes avenants. Elle se déroule sans schéma strict (tout à fait comme il convient à une narration rhapsodique), tour à tour flatteuse, abrupte, s'envolant avec noblesse, insouciant, le tout sur un ton général mélancholique auquel convient l'instrument soliste, employé d'ailleurs avec économie. Lors de quelques passages de caractère hymnique, on perçoit un hommage à Antonín Dvořák. Pour les occupants de la Tchécoslovaquie en 1940, les Slaves étaient officiellement considérés comme des «Untermenschen» («sous-hommes») et leur musique, en quelque sorte, de «Unmusik» («non-musique»). La *Rhapsodie slave* du compositeur de langue allemande vivant à Prague pourrait, en quelque sorte, être comprise également comme une profession de foi culturelle à l'écart de la «Unkultur» («non-culture») des seigneurs ariens.



Viktor Ullmann  
(Photo: Schott Archiv)



The musical stage works of Viktor Ullmann – born in Teschen on New Year's Day 1898 – have recently attracted much attention, particularly *Der Sturz des Antichrist* and *Der Kaiser von Atlantis*, composed in 1936 and 1943 respectively. Between these two operas, in 1942 Viktor Ullmann set to music *Der zerbrochene Krug*. The libretto is based on Heinrich von Kleist's village comedy of the same name, set in the Netherlands, and was written by Ullmann himself. As in Kleist, the "courtroom" is the only scene. Judge Adam has to hear Frau Marthe's complaint about that jug in her daughter Eve's room which he himself had caused to be broken.

In the genre of comedies in music it is rather rare for a compact musical stage action lasting three-quarters of an hour to be preceded by an almost ten-minute overture. This is dominated by a pithy three-bar initial motive of rising fourths: unmistakably expressed in the style of a comedy overture, it is now songlike, now dancelike, and from the beginning to the end returns in ever new transformations in a versatile symphonic movement rich in variety. Thereafter it permeates the scene.

Broadly argued in 13 scenes in Kleist, it is tightened by Ullmann into one whole which, however, exceeds what is obligatory for a libretto intended for music. Precisely in comparison with the extensive model, the acceleration of events is strik-

ing, and in this Ullmann's feeling for timing is extraordinary. He finds time even for a hint of a love aria: as one last point of repose before the finish he condenses it into exactly the right length of 15 bars ("Andante con amore"), and it is not to be wondered at that it too begins with a variant of the overture's initial motive.

What emerges is a kind of conversation piece (if one may adopt this term from the subtitle of Richard Strauss's opera *Capriccio*, written at about the same time). The dialogue stand so much in the foreground that only seldom, and for short stretches, do many or all sing simultaneously in places at which the plot thickens, as, naturally, right at the end of the piece. Of course a village court scene looking back at older times can scarcely be compared with the course of present-day court actions, but before the court a special motivation was always required if there had to be confused speech or simultaneous singing.

At the end of the play, which is constantly interwoven both in words and in music with witty and parodistic elements, Ullmann abandons Kleist's text so as to clothe the moral of the story in some verses of his own and to set it musically as an ensemble finale. He thoroughly enjoys the recollection of original sin suggested by the names of the protagonists ("Adam and Eve, it's an old fable but ever new: she picked the apple, he broke the jug") be-

fore leading into the closing sentence “Fiat justitia, then as now:/none shall play a judge’s part/if he be not pure in heart”. Against the background of the time in which Ullmann wrote this stage play, it is not difficult to understand this as a political admonition. In the German Reich the perversion of justice in those years was not only present in the robes of Freisler, the president of the People’s Court, but was commonplace in towns and regions, and concerned the occupied territories even more.

On the stage in ancient times it was customary to follow a tragedy with a satyric play: in Ullmann’s reality the comedy on the administration of justice was followed before long by the tragedy of inhuman injustice. In September of 1942, the year of its composition, Ullmann, living in Prague (thus, according to the jargon of the time, in the “Reich protectorate of Bohemia and Moravia”), was deported to the Theresienstadt concentration camp, before the Jewish composer (and at the same time anthroposophist) was killed in Auschwitz in October 1944 as a victim of the Reich terror’s genocide.

In Ullmann’s lifetime, therefore, *Der zerbrochene Krug* stood no chance of a performance. (That distinguishes it from the Kleist model, which Goethe staged in Weimar in 1808, whereby the piece, divided for this into three acts, was a disaster, and only after decades was really able to

establish itself on the stage). Recently Ullmann’s *Zerbrochene Krug*, believed lost, has turned up again, and in May 1996 was performed for the first time by the company of the German National Theatre of Weimar at the Dresden Music Festival. Thanks are due to the musical director of this performance, Israel Yinon, for the discovery and organisation of the musical material. Ullmann’s works are published by Schott in Mainz.

The 1940 *Slavonic Rhapsody*, op. 23, for orchestra with obbligato saxophone, likewise fascinates above all by its catchy themes. Without a strict formal scheme (quite fittingly for a rhapsodic narration), it runs partly beguilingly, partly brusquely, partly soaring loftily, partly casually, but as a whole grounded in a melancholy tone, to which the solo instrument – brought extremely sparingly into action – is so well suited. At some almost hymn-like spots a homage to Antonín Dvořák is thought to be heard. To the occupying forces who in 1940 had held Czechoslovakia in a stranglehold, the Slavs were officially considered subhuman and their music unmusic, so to speak. The *Slavonic Rhapsody* of the German-speaking composer in Prague could also, seen thus, be understood as a cultural confession far removed from the master race’s anti-culture.

(Translation: Lionel Salter)

---

3 *Szene: Die Gerichtsstube*

LICHT

Ei, was zum Henker, sagt, Gvatter Adam!  
Was ist mit Euch gescheh'n? Wie seht Ihr aus?

ADAM

Ja seht, zum Straucheln braucht doch nichts,  
als FüÙe. Gestrauchelt bin ich hier, denn jeder  
trägt den leid'gen Stein zum AnstoÙ in sich  
selbst.

LICHT

Nein, sagt mir, Freund! Den Stein trüg'  
jeglicher...?

ADAM

Ja, in sich selbst!

LICHT

Verflucht das!

ADAM

Wie beliebt?

LICHT

Ihr stammt von einem lockern Ältervater,  
der so beim Anbeginn der Dinge fiel,  
und wegen seines Falls berühmt geworden;  
Ihr seid doch nicht...?

ADAM

Nun?

LICHT

Gleichfalls?

*Scene: The courtroom*

LICHT

Hey, Adam, my friend, what the devil! Tell me,  
what's happened to you? Just look at you!

ADAM

Yes, well, you see, to stumble you need nothing  
but feet. I've stumbled here, for everyone  
carries his wretched stumbling-block within  
himself.

LICHT

No, tell me, friend! Everyone carries it...?

ADAM

Yes, within himself!

LICHT

So he's doomed!

ADAM

How d'you mean?

LICHT

You're descended from a feckless ancient  
ancestor Adam, who fell right at the beginning  
of things, and through his fall became famous;  
and so aren't you...?

ADAM

What?

LICHT

Likewise?

ADAM

Ob ich? Hier bin ich hingefallen, sag' ich Euch.

LICHT

Unbildlich hingeschlagen?

ADAM

Ja, unbildlich.

LICHT

Wann trug sich die Begebenheit denn zu?

ADAM

Jetzt, in dem Augenblick, da ich dem Bett entsteig'. Ich hatte noch das Morgenlied im Mund, da stolpr' ich in den Morgen schon, und eh' ich noch den Lauf des Tag's beginne, renkt unser Herrgott mir den Fuß schon aus.

LICHT

Und was hat das Gesicht Euch so verrenkt?

ADAM

Mir das Gesicht?

LICHT

Wie? Davon wißt Ihr nichts?

ADAM

Ich müßt' ein Lügner sein – wie sieht's denn aus?

LICHT

Wie's aussieht?

ADAM

Ja, Gevatterchen.

ADAM

What, me? I tell you, I fell down here.

LICHT

Not figuratively struck down?

ADAM

Yes, not figuratively.

LICHT

So when did this happen?

ADAM

Now, the moment I was getting out of bed. I still had the dawn song on my lips when I stumbled into the morning, and even before I'd begun the course of the day our Lord dislocated my foot.

LICHT

And what has so ravaged your face?

ADAM

My face?

LICHT

What? You know nothing about that?

ADAM

No, unless I'm lying – how does it look, then?

LICHT

How does it look?

ADAM

Yes, my friend.

LICHT  
Abscheulich!

ADAM  
Erklärt Euch deutlicher.

LICHT  
Geschunden ist's, ein Greul zu seh'n.  
Ein Stück fehlt von der Wange.

ADAM  
Den Teufel auch!

LICHT (*bringt einen Spiegel*)  
Hier! Überzeugt Euch selbst!

ADAM  
Hm! Ja! 's ist wahr. Unlieblich sieht es aus.  
Die Nas' hat auch gelitten.

LICHT  
Und das Auge. Ja, ja! So gehts im Feuer des  
Gefechts.

ADAM  
Gefecht! Was! Mit dem verfluchten Ziegen-  
bock am Ofen focht ich, wenn Ihr wollt. Jetzt  
weiß ich's. Da ich das Gleichgewicht verlier,  
und gleichsam ertrunken in den Lüften um  
mich greife, faß' ich die Hosen, die ich gestern  
Abend durchnäßt an das Gestell des Ofens  
hing. Nun faß' ich sie, versteht Ihr, denke mich,  
ich Tor, daran zu halten, und nun reißt der  
Bund; Bund jetzt und Hos' und ich, wir stürzen,  
und häuptlings mit dem Stirnblatt schmettr'  
ich auf den Ofen hin, just wo ein Ziegenbock  
die Nase an der Ecke vorgestreckt.

LICHT  
Dreadful!

ADAM  
Tell me more plainly.

LICHT  
The skin is torn, a horrible sight. There's a  
chunk out of your cheek.

ADAM  
Devil take it!

LICHT (*bringing a mirror*)  
Here! Convince yourself!

ADAM  
Hm! Yes, it's true. It doesn't look at all nice.  
My nose too has suffered.

LICHT  
And your eye. Yes indeed! As if you'd been in  
the battle line.

ADAM  
Battle! Yes indeed! I was fighting with that  
damned billy-goat at the stove, if you please.  
Now I know. When, heavy with sleep, I lost my  
balance and grabbed at the air, I seized my  
trousers, which I'd hung up, wet through, last  
night on the shelf of the stove. I snatched at  
them, you understand, and fool that I was,  
thought they'd steady me; but the belt gave way,  
and belt, trousers and I tumbled, and I crashed  
headlong, my forehead on the stove, just as the  
billy-goat stuck his nose out of the corner.

LICHT (*lacht*)

Gut, gut.

ADAM

Verdammt!

LICHT

Der erste Adamsfall, den Ihr aus einem Bette  
habt getan.

ADAM

Mein Seel! Doch, was ich sagen wollte,  
was gibt's Neues?

LICHT

Ja, was es Neues gibt! Der Henker hol's.  
Hätt' ich's doch bald vergessen.

ADAM

Nun?

LICHT

Macht Euch bereit auf unerwarteten Besuch  
aus Utrecht.

ADAM

So?

LICHT

Der Herr Gerichtsrat kömmt.

ADAM

Wer kömmt?

LICHT

Der Herr Gerichtsrat Walter kömmt aus  
Utrecht. Er ist in Revisionsbereisung auf den  
Ämtern und heut' noch trifft er bei uns ein.

LICHT (*laughing*)

Good, good!

ADAM

Damnation!

LICHT

The first fall of Adam, which you made by  
falling out of bed.

ADAM

'pon my soul! – But what I wanted to say was,  
what's the news?

LICHT

Yes, there's certainly news! I'll be hanged if I  
hadn't almost forgotten it.

ADAM

Well?

LICHT

Be prepared for an unexpected visit from  
Utrecht.

ADAM

Oh?

LICHT

The District Justice is coming.

ADAM

Who's coming?

LICHT

District Judge Walter, from Utrecht. He's on a  
tour of inspection of courts and will be arriving  
with us today.

ADAM

Noch heut! Seid Ihr bei Trost?

LICHT

So wahr ich lebe. Er war in Holla, auf dem Grenzdorf, gestern, hat das Justizam dort schon revidiert.

ADAM

Heut noch, er, der Gerichtsrat, her, aus Utrecht! Nach Huisum kommen und uns kujonieren!

LICHT

Nun, ich versich' Euch, der Gerichtsrat Walter erschien in Holla unvermutet gestern, vis'tierte Kassen und Registraturen, und suspendierte Richter dort und Schreiber.

ADAM

Den Teufel auch! Nun denn, so kommt Gevatter, folgt mir ein wenig zur Registratur; die Aktenstöße setz ich auf, denn die, die liegen wie der Turm zu Babylon.  
(*Ein Bedienter tritt auf*).

EIN BEDIENTER

Gott helf', Herr Richter! Der Gerichtsrat Walter läßt seinen Gruß vermelden, gleich wird er hier sein.

ADAM

Ei, du gerechter Himmel! Ist er mit Holla schon fertig?

EIN BEDIENTER

Ja, er ist in Huisum schon.

ADAM

This very day! Are you out of your mind?

LICHT

As true as I live. Yesterday he was in Holla, the village on the frontier, and checking the court of justice there.

ADAM

And this very day he, the district judge, will be here from Utrecht! He's coming to Huisum to harass us!

LICHT

Well, I assure you, yesterday Judge Walter appeared unexpectedly in Holla, inspected the cash-boxes and files, and then suspended the judge and clerk.

ADAM

I'll be damned! Well then, come on, my friend, follow me into the registry for a bit; I'll stack up the files, for they're lying like the Tower of Babel. (*Enter a servant*)

SERVANT

God be with you, Judge! Justice Walter presents his compliments and announces that he'll be here shortly.

ADAM

Ah, good heavens! Is he already done with Holla?

SERVANT

Yes, he's already in Huisum.

ADAM  
He! Liese! Grete!

LICHT  
Ruhig, ruhig jetzt.

ADAM  
Gevatterchen!

LICHT  
Laßt Euern Dank vermelden.

EIN BEDIENTER  
Und morgen reisen wir nach Hussahe.

ADAM  
Was tu' ich jetzt? Was laß' ich?

1. MAGD  
Hier bin ich Herr.

LICHT  
Wollt Ihr die Hosen anzieh'n? Seid Ihr toll?

2. MAGD  
Hier bin ich, Herr Dorfrichter.

LICHT  
Nehmt den Rock.

ADAM  
Wer? Der Gerichtsrat?

LICHT  
Ach, die Magd ist es.

ADAM  
Die Bäffchen! Mantel! Kragen!

ADAM.  
Hey! Liese! Grete!

LICHT  
Quietly, keep calm now.

ADAM  
My dear friend!

LICHT  
Give him our thanks.

SERVANT  
And tomorrow we travel on to Hussahe.

ADAM  
What shall I do now? What do I leave?

1st MAID  
Here I am, sir.

LICHT  
Put your trousers on, will you? Are you crazy?

2nd MAID  
Here I am, Judge.

LICHT  
Take your jacket.

ADAM  
Who's that? The district judge?

LICHT  
No, just the maid.

ADAM  
My bands! Coat! Collar!



1. MAGD  
Erst die Weste!

ADAM  
Was? Rock aus! Hurtig!

LICHT (*zum Bedienten*)  
Der Herr Gerichtsrat werden hier sehr  
willkommen sein. Wir sind sogleich bereit,  
ihn zu empfangen, sagt ihm das.

ADAM  
Den Teufel auch! Der Richter Adam läßt sich  
entschuldigen.

LICHT  
Entschuldigen!

ADAM  
Entschuld'gen. Ich hätte Hals und Beine fast  
gebrochen, schaut selbst, 's ist ein Spektakel,  
wie ich ausseh', und jeder Schreck purgiert  
mich von Natur. Ich wäre krank.

LICHT  
Seid Ihr bei Sinnen? Der Herr Gerichtsrat sind  
sehr angenehm.

ADAM  
Zum Henker!

LICHT  
Was?

ADAM  
Der Teufel soll mich holen, ist's nicht so gut als  
hätt' ich schon ein Pulver! Margrethe!

1st MAID  
First your waistcoat!

ADAM  
What? Coat off! Quickly!

LICHT (*to the servant*)  
The visiting judge will be very welcome here.  
Tell him we'll be ready at once to receive him.

ADAM  
Damn it all! Judge Adam begs to be excused.

LICHT  
Excused!

ADAM  
Excused. See for yourself. I've nearly broken  
my neck and my legs; I look a sight, and every  
shock congenitally purges me. Say I'm ill.

LICHT  
Have you lost your senses? The Justice will be  
most welcome.

ADAM  
Curse it!

LICHT  
What is it?

ADAM  
Devil take me, it's just as if I'd taken a dose of  
salts! Margrethe!

LICHT

Das fehlt noch, daß Ihr auf den Weg ihm leuchtet. Das fehlte noch!

EIN BEDIENTER

Adies, Ihr Herr'n. Ich glaub', die Kerls sind toll, ich glaub', die Kerls sind toll.

ADAM

He! Der Sack voll Knochen! Liese! Liese!

DIE BEIDEN MÄGDE

Hier sind wir ja. Hier sind wir ja.

DIE BEIDEN MÄGDE

Was wollt Ihr? Was wollt Ihr?

ADAM

Fort! sag' ich. Kuhkäse, Schinken, Butter, Würste, Flaschen, aus der Registratur geschafft! Und flink! Du nicht, die andere. Maulaffe! Du, ja! Gott's Blitz, Margrethe! Liese soll, die Kuhmagd, in die Registratur!  
*(Die 1. Magd geht ab)*

2. MAGD

Sprecht, soll man Euch verstehn!

ADAM

Halt's Maul jetzt, sag' ich. Fort! Schaff' mir die Perücke! Marsch! Marsch! Marsch! Aus dem Bücherschrank! Geschwind! Pack dich!  
*(Die 2. Magd geht ab, die 1. Magd tritt auf)* Was hast du da?

1. MAGD

Braunschweiger Wurst, Herr Richter.

LICHT

That's all that missing, that you should rouse his suspicions. That's all you need!

SERVANT

Goodby, gentlemen. I think these fellows are mad, I think they're mad.

ADAM

Hey!, you bag of bones! Liese! Liese!

BOTH MAIDS

We're here, we're here.

BOTH MAIDS

What do you want? What do you want?

ADAM

Out, I say! Get cheese, ham, butter, sausages, bottles out of the registry! And quick about it! Not you, the other one. Yes, booby, you! God's lightning, Margrethe! Liese, you the cowgirl, go into the registry! *(Exit 1st maid)*

2nd MAID

Speak, if you want to be understood!

ADAM

Shut up now, I tell you! Get out! Fetch me my wig! Go on, get on with it! Out of the bookcase! Quick! Hurry up! *(Exit 2nd maid, 1st maid returns)* What's that you've got?

1st MAID

Brunswick sausage, sir.

ADAM

Das sind Pupillenakten. Die kommen wieder zur Registratur.

1. MAGD

Die Würste?

ADAM

Würste! Was! Der Einschlag hier.

LICHT

Es war ein Mißverständnis.

*(Die 2. Magd tritt auf)*

2. MAGD

Im Bücherschrank, Herr Richter, find' ich die Perücke nicht.

ADAM

Warum nicht?

2. MAGD

Hm! Weil Ihr...

ADAM

Nun?

2. MAGD

... gestern Abend Glock elf...

ADAM

Nun? Werd' ich's hören?

2. MAGD

Ei, Ihr kamt ja, besinnt Euch, ohne die Perück' ins Haus.

ADAM

Those are guardianship documents. They go back to the registry.

1st MAID

The sausages?

ADAM

Sausages? Of course not! This folder here.

LICHT

It was a misunderstanding.

2nd MAID *(entering)*

Judge, I can't find your wig in the bookcase.

ADAM

Why not?

2nd MAID

Hm, because you...

ADAM

Well?

2nd MAID

... last night at eleven o'clock...

ADAM

Well? Speak out!

2nd MAID

Oh, you came home without your wig, remember.

ADAM

Ich ohne die Perücke?

2. MAGD

In der Tat. Da ist die Liese, die's bezeugen kann.

ADAM

Ich wär...?

2. MAGD

Ja, meiner Treu, Herr Richter Adam, kahlköpfig wart Ihr, als Ihr wiederkamt.

LICHT

Habt Ihr die Wund seit gestern schon?

ADAM

Nein, heut'! Die Wunde heut' und gestern die Perücke. Ich trug sie weiß gepudert auf dem Kopfe, und nahm sie mit dem Hut, auf Ehre, bloß, als ich ins Haus trat, aus Versehen ab. Scher' dich zum Satan, wo du hingehörst! In die Registratur! (*1. Magd geht ab*) Geh Margarethe! Gevatter Küster soll mir seine borgen.

2. MAGD

So soll ich hingehn? (*Die 2. Magd geht ab, der Gerichtsrat Walter tritt auf*)

WALTER

Gott grüß' Euch, Richter Adam.

ADAM

Ei, willkommen! Willkommen, gnäd'ger Herr, in unser'm Huisum! Wer konnte, Du gerechter Gott, wer konnte so freudigen Besuches

ADAM

Without my wig, I did?

2nd MAID

Indeed you did. Here's Liese, who can vouch for it.

ADAM

I was...?

2nd MAID

Yes, on my honour, Judge Adam! You were baldheaded when you returned.

LICHT

Have you had that wound since yesterday?

ADAM

No, today! The wound today and the wig yesterday. I wore it, powdered white, on my head, and by mistake simply took it off with my hat, 'pon my word, when I entered the house. – Go to the devil, where you belong! To the registry! (*Exit 1st maid*) Margarethe, go and ask the usher to lend me his.

2nd MAID

Then shall I go? (*Exit 2nd Maid, enter District Judge Walter*)

WALTER

Good day, Judge Adam.

ADAM

Welcome! Welcome to our Huisum, honoured sir! Heavens above, who could have expected so joyful a visit? No dream as late as eight o'clock

sich gewärt'gen. Kein Traum, der heute früh  
Glock achte noch zu solchem Glücke sich  
versteigen durfte.

WALTER  
Sagt doch, Ihr habt ja wohl Gerichtstag heut'?

ADAM  
Ob wir...?

WALTER  
Was?

LICHT  
Ja, den ersten in der Woche.

WALTER  
Und jene Schar von Leuten, die ich draußen  
auf Eurem Flure sah, sind das...?

ADAM  
Das werden...

LICHT  
Die Kläger sind's, die sich bereits versammeln.

WALTER  
Gut. Dieser Umstand ist mir lieb, ihr Herren,  
laßt diese Leute, wenn's beliebt, erscheinen.

ADAM  
Ein Zufall, ein verwünschter, hat um meine  
Perücke mich gebracht.

WALTER  
Ei, so pudert Euch den Kopf ein!

this morning might have aspired to such luck.

WALTER  
Tell me, is the court sitting today?

ADAM  
You mean...?

WALTER  
What?

LICHT  
Yes, the first day of the week.

WALTER  
And that crowd of people I saw outside in your  
entrance-hall, are they...?

ADAM  
They'll be...

LICHT  
They are the plaintiffs, who have already  
assembled.

WALTER  
Good. I'm glad of this circumstance. Let these  
people in, if you will.

ADAM  
An accident, curse it, has caused me to lose  
my wig.

WALTER  
Oh, then powder your head!

ADAM (*zum Büttel*)

Die Kläger rufst du, marsch!  
(*Adam und Büttel gehen ab*)

MARTHE

Ihr sollt mir büßen, Ihr!

VEIT

Sei Sie nur ruhig, Frau Marth'! Es wird sich  
alles hier entscheiden.

MARTHE

O ja. Entscheiden.

Seht doch den Klugschwätzer!

Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!

VEIT

Sei Sie nur ruhig!

MARTHE

Wer wird mir den geschied'nen Krug  
entscheiden? Hier wird entschieden werden,  
daß geschieden der Krug mir bleiben soll!  
Für so'n Schiedsurteil geb' ich noch die  
geschied'nen Scherben nicht!

VEIT

Wenn einer Ihr von uns den Krug zerbrochen,  
soll sie entschädigt werden.

MARTHE

Ich, entschädigt! Meint er, daß die Justiz  
ein Töpfer ist? Und kämen die Hochmögenden  
und trügen ihn zum Ofen, die könnten sonst was  
in den Krug mir tun, als ihn entschädigen. Ent-  
schädigen!

ADAM (*to the beadle*)

Call the plaintiffs, quick! (*Exeunt Adam and  
the beadle*)

MARTHE

You'll pay for that, you will!

VEIT

Just be calm, Frau Marthe! Everything will be  
sorted out here.

MARTHE

O yes, sorted out. Just look at this glib-tongue!

My jug, all broken, sorted out!

VEIT

Just keep quiet!

MARTHE

Who'll sort out my already sorted-out jug  
for me? Here it'll be settled that my jug must  
remain sorted out. I'm not yet giving up the  
sorted-out fragments for such an arbitration!

VEIT

If it was one of us who broke your jug, you'll be  
compensated.

MARTHE

Me, compensated! D'you think that justice is a  
potter? And if these clever-dicks came and  
took it to the kiln, they might put something for  
me in the jug other than compensation.  
Compensation indeed!

### RUPRECHT

Laß er sie, Vater. Folg' er mir. Der Drache!  
S' ist der zerbroch'ne Krug nicht, der sie wurmt,  
die Hochzeit ist es, die ein Loch bekommen, und  
mit Gewalt hier denkt sie sie zu flicken. Ich aber  
setze noch den Fuß eins drauf: Verflucht bin ich,  
wenn ich die Metze nehme.

### EVE

Ruprecht! Ruprecht! Liebster Ruprecht!  
Ich beschwöre dich! Laß' mich ein einziges  
Wort dir heimlich, heimlich Ruprecht!  
Liebster Ruprecht!

### RUPRECHT

Fort, Du! Fort, Du! Mir aus den Augen!  
Mir aus den Augen! Die liederliche! Ich mag  
nicht sagen, was, ich mag nicht sagen, was!  
Nichts! Nichts! Nichts! Nichts! Verflucht  
bin ich, wenn ich die Metze nehme, verflucht  
bin ich, wenn ich die Metze...

*(er bemerkt Adam, der im Ornat, doch ohne  
Perücke aufgetreten ist)*

### MARTHE

Der eitle Flaps, der eitle Flaps! Die Hochzeit  
ich hier flicken! Nicht eine von des Kruges  
Scherben wert. Und stünd' die Hochzeit  
blankgescheuert vor mir, wie noch der Krug  
auf dem Gesimse gestern, so faßt' ich sie beim  
Griff jetzt mit den Händen, und schlug' sie  
gellend ihm am Kopf entzwei! Der eitle Flaps,  
der eitle Flaps! Nicht aber hier die Scherben  
möcht' ich flicken! Sie flicken!

### VEIT

Wenn sie sich Recht erstreiten kann, sie hört's,

### RUPRECHT

Let her be, father; take it from me. The dragon!  
It's not the broken jug that rankles with her,  
it's the wedding that's fallen through and she  
thinks it can be patched up here by force.  
But I'm putting my foot down: I'm damned if  
I'll take the strumpet.

### EVE

Ruprecht! Ruprecht! Dearest Ruprecht!  
I implore you! Let me have a single word with  
you in private, in private, Ruprecht!  
Dearest Ruprecht!

### RUPRECHT

Away with you! Out of my sight! Out of my  
sight, you loose ... I won't say what,  
I won't say what! Nothing! Nothing! Nothing!  
Nothing! I'll be damned if I take the strumpet,  
I'm damned if I will ...

*(He notices Adam, who has entered in his robes  
but without his wig)*

### MARTHE

The conceited lout, the conceited lout!  
Patch up the wedding here! It's not worth a  
single fragment of the jug. And if the wedding  
stood before me, scrubbed bright like the jug  
yesterday on the shelf, I'd seize it by the  
handle now and, with a yell, smash it to bits  
now over his head! The conceited lout,  
the conceited lout! But I wouldn't put the pieces  
together here! Patch them up!

### VEIT

If she can get justice, she'll hear that I'll replace

ersetz' ich ihn. Sie hört's! Was geifert sie?  
Kann man mehr tun? Frau Marthe! Frau Marthe!  
Frau Marthe! Sie soll entschädigt werden!  
Sie soll entschädigt werden! Sei sie doch ruhig!

ADAM

Ei, Evchen, sieh'! Und der vierschröt'ge  
Schlingel, der Ruprecht! Ei, was Teufel!  
Sieh', die ganze Sippschaft! Die werden mich  
doch nicht bei mir verklagen?

EVE

O liebste Mutter, folgt mir, ich beschwör' Euch,  
laßt diesem Unglückszimmer uns entfliehen!

ADAM

Gevatter, sagt mir doch, was bringen die?

LICHT

Was weiß ich! Lärm um nichts, Lappalien. Es  
ist ein Krug zerbrochen worden, hör' ich.

ADAM

Ein Krug! So! Ei! Und wer zerbrach den?

LICHT

Wer ihn zerbrochen?

ADAM

Ja, Gevatterchen.

LICHT

Mein Seel, setzt Euch, so werdet Ihr's erfahren.

ADAM (*heimlich*)

Evchen!

it. She'll hear that: what's biting her?  
Can one do more? Frau Marthe! Frau Marthe!  
She'll be compensated, she will! Frau Marthe,  
just be calm!

ADAM

Oh see there, it's little Eve! And that thickset  
rogue Ruprecht! What the devil! Look,  
the whole clan! But they won't accuse me to  
myself?

EVE

O dearest mother, come now, I implore you, let  
us escape from this unhappy room!

ADAM

Tell me, friend, what are they on about?

LICHT

How do I know? A fuss about nothing, mere  
trifles. A jug has been broken, I'm told.

ADAM

A jug! So then – who broke it?

LICHT

Who broke it?

ADAM

Yes, my friend.

LICHT

'pon my soul, sit down and you'll find out.

ADAM (*furtively*)

Evchen!



EVE (*gleichfalls*)

Geh' er.

ADAM

Ein Wort.

EVE

Ich will nichts wissen.

WALTER

Sprecht nicht mit den Partei'n, Herr Richter Adam, vor der Session! Hier setzt Euch und befragt sie.

ADAM

So nimm, Gerechtigkeit, denn deinen Lauf!  
Frau Marthe Rull! Bringt Eure Klage vor.

MARTHE

Ich klag', Ihr wißt's, hier wegen dieses Krug's;  
jedoch vergönnt, daß ich, bevor ich melde,  
was diesem Krug geschehen, auch beschreibe,  
was er vorher mir war.

ADAM

Das Reden ist an Euch.

MARTHE

Seht Ihr den Krug, ihr wertgeschätzten Herr'n?  
Seht Ihr den Krug?

ADAM

O ja, wir sehen ihn.

MARTHE

Nichts seht ihr, mit Verlaub, die Scherben seht  
ihr; der Krüge schönster ist entzwei geschla-

EVE (*likewise*)

Go away!

ADAM

One word.

EVE

I don't want to know.

WALTER

Don't speak with the parties before the session,  
Judge Adam! Sit here and question them.

ADAM

Then, Justice, take your course! Frau Marthe  
Rull, present your complaint.

MARTHE

I'm complaining here, you know, about this jug.  
But allow me, before I report what happened  
to this jug, to describe what it previously was  
to me.

ADAM

The floor is yours.

MARTHE

You see the jug, most worthy sirs?  
You see the jug?

ADAM

Oh yes, we see it.

MARTHE

Begging your pardon, you don't, you see only  
the fragments; that most beautiful jug is

gen. Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts, sind die gesammten niederländischen Provinzen dem span'schen Philipp übergeben worden. Hier im Ornat stand Kaiser Karl der fünfte, von dem seht ihr nur noch die Beine stehn. Hier kniete Philipp und empfing die Krone, der liegt im Topf, bis auf den Hinterteil. Hier in der Mitte, mit der heil'gen Mütze, sah man den Erzbischof von Arras stehn; den hat der Teufel ganz und gar geholt. Hier standen rings, im Grunde, Leibtrabanten. Hier Häuser, seht, vom großen Markt zu Brüssel. Hier guckt noch ein Neugieriger aus dem Fenster, doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht, doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.

ADAM

Zur Sache, wenn's beliebt, Frau Marthe Rull, zur Sache!

MARTHE

Es war Uhr elfe gestern...

ADAM

Wann, sagt ihr?

MARTHE

Uhr elf.

ADAM

Am Morgen!

MARTHE

Nein, verzeiht, am Abend. Und schon die Lamp' im Bette wollt' ich löschen, als laute Männerstimmen, ein Tumult in meiner Tochter abgeleg'nen Kammer, als ob der Feind ein-

smashed to bits. Here, right on this hole where now there's nothing, the entire provinces of the Netherlands were surrendered to Philip of Spain. Here in his robes stood the Emperor Charles the Fifth, of whom you see only his legs still standing. Here knelt Philip and received the crown; he lies in the pot, except for his backside. Here in the middle, with the holy mitre, one saw the Archbishop of Arras, whom the devil has totally carried off. Here, all around in the background, stood his bodyguards. And here, see, houses of the great market-place in Brussels. Here an inquisitive head still peeps out of the window, but what he sees there now I don't know.

ADAM

Come to the point, if you please, Frau Marthe Rull, come to the point!

MARTHE

It was at eleven o'clock yesterday...

ADAM

When, do you say?

MARTHE

Eleven.

ADAM

In the morning?

MARTHE

No, forgive me, in the evening. I was in bed and about to put the light out when I was alarmed by loud male voices, a tumult, in my daughter's distant room, as if the devil was breaking in.

bräche, mich erschreckt. Den Krug find' ich zerscherbt im Zimmer. Das Mädchen ringt die Hände, und er, der Flaps dort, er spricht, als hab' ein anderer den Krug vom Sims gestürzt – ein anderer, ich bitt' Euch, der vor ihm aus der Kammer nur entwichen, und überhäuft mit Schimpf mir da das Mädchen. Doch wenn Ihr Frau Brigitte jetzo ruft, die seine Muhme ist, so genügt mir die, denn die, die hat Glock halb auf elf im Garten, wortwechseln mit der Ev' ihn schon getroffen.

RUPRECHT  
Wer hat mich?

VEIT  
Schwester Briggy?

RUPRECHT  
Mich mit Ev' im Garten?

ADAM  
Verflucht, der Teufel ist mir gut.

WALTER  
Schafft Frau Brigitte herbei, Herr Richter Adam.

ADAM  
Wie Ihr befiehlt, Herr Schreiber, schickt die Büttel ab.

RUPRECHT  
Die Muhme ist zu Haus, die wird sogleich erscheinen.

WALTER  
Wie hoch ist Euer Fenster dort, Frau Marthe?

I found the jug smashed to pieces in the room. The girl was wringing her hands, and he, that lout there, said someone else had knocked the jug off the shelf – someone else, I ask you, who had just escaped from the room before him – and he heaped insults on the girl there. But if you'll now call Frau Brigitte, that's his aunt, she'll bear me out, for at half past ten in the garden she came across him exchanging words with Eve.

RUPRECHT  
Who saw me?

VEIT  
Sister Briggy?

RUPRECHT  
Me with Eve in the garden?

ADAM  
Damn it, the devil is being good to me.

WALTER  
Send for Frau Brigitte, Judge Adam.

ADAM  
As you order. Clerk, send out the beadle.

RUPRECHT  
Auntie is at home, she'll be here immediately.

WALTER  
How high is your window there, Frau Marthe?

ADAM

Beklagter, trete vor!

RUPRECHT

Hier, Herr Dorfrichter.

MARTHE

Die Kammer zwar ist nur vom ersten Stock, mehr als neun Fuß das Fenster nicht vom Boden, jedoch sehr ungeschickt zum Springen.

ADAM

Getraut er sich, etwas dagegen aufzubringen, was? Bekennt er, oder unterfängt er sich hier wie ein gottvergeß'ner Mensch zu leugnen?

RUPRECHT

Kein wahres Wort, Herr Richter. Da ich der Dirne Tür verriegelt finde, tret' ich die Tür mit meinem Fuße ein, just da sie auf jetzt rasselt, stürzt dort der Krug vom Sims ins Zimmer hin, und husch springt einer aus dem Fenster Euch. Und da die Klinke in der Hand mir blieb, so reiß' ich mit dem Stahl ihm Eins pfundschwer üben Detz ihm, den just, Herr Richter, konnt' ich noch erreichen.

ADAM

War's eine Klinke?!

WALTER

Ihr seid ja bö's' verletzt, Herr Richter Adam, seid Ihr gefallen?

ADAM

Hab' einen wahren Mordschlag heut' früh als ich dem Bettensteig getan.

ADAM:

Defendant, step forward!

RUPRECHT

Here, your worship.

MARTHE

The room is indeed only on the first floor, the window not more than nine feet from the ground, but very awkward to jump from.

ADAM

Does he dare to bring up something against it, anything? Does he confess, or does he venture here to lie like a godless man?

RUPRECHT

Not a word of truth in it, your worship. When I found the girl's door bolted I kicked the door in with my foot. Just as it rattled open, the jug there fell from the ledge into the room, and whoosh! someone jumped out of the window. And as the door-handle was still in my hand, with the metal I fetched him a hefty one on the nut, which is all I could reach, your worship.

ADAM

It was a door-handle?!

WALTER

You're indeed badly hurt, Judge Adam: did you fall?

ADAM

I had a real mortal blow early this morning, getting out of bed.

WALTER

Das tut mir leid. Ich spüre große Lust in mir, Herr Richter, der Sache völlig auf den Grund zu kommen. Sei dreist mein Kind! Sag, wer den Krug zerschlagen. Vor niemand stehst du, in dem Augenblick, der einen Fehltritt nicht verzeihen könnte.

EVE

Mein lieber, würdiger und gnäd'ger Herr, erlaßt mir, Euch den Hergang zu erzählen. Es ist des Himmels wunderbare Fügung, die mir den Mund in dieser Sache schließt. Daß Ruprecht jenen Krug nicht traf, will ich mit einem Eide, wenn Ihr es verlangt, auf heiligem Altare bekräftigen. Jedoch die gestrige Begebenheit, mit jedem andern Zuge, ist mein eigen, und nicht das ganze Garnstück kann die Mutter, um eines einz'gen Fadens willen fordern, der, ihr gehörig, durch's Gewebe läuft. Ich kann hier, wer den Krug zerschlug, nicht melden. *(Licht und Frau Brigitte, mit einer Perücke in der Hand, treten auf)*

LICHT

Hier, Frau Brigitte', herein.

WALTER

Was bringt uns Frau Brigitte dort für eine Perücke?

LICHT

Hm! Die Frau fand die Perücke im Spalier bei Frau Margarethe Rull.

MARTHE

Was, bei mir? Im Spalier?

WALTER

I'm sorry. I feel a great desire in me, Judge, to get right to the bottom of this matter. Be brazen, my child: say who broke the jug. You're not standing, at the moment, before anyone who could not pardon a lapse.

EVE

My dear, worthy and honoured sir, excuse me from recounting the sequence of events to you. It is heaven's miraculous providence that seals my lips in this matter. I'll affirm with an oath on the holy altar, if you wish, that Ruprecht did not touch the jug. But yesterday's occurrence, with every other feature, is personal to me, and mother can't wish to demand the whole reel for a single thread belonging to her that runs through the fabric. I can't state here who broke the jug. *(Enter Licht and Frau Brigitte holding a wig in her hand)*

LICHT

Here, Frau Brigitte, come in.

WALTER

What kind of a wig is Frau Brigitte bringing in there?

LICHT

Hm! The woman found the wig in the trellis at Frau Margarethe Rull's.

MARTHE

What, at my house? In the trellis?

WALTER (*heimlich*)

Herr Richter Adam, habt Ihr mir etwas zu vertrau'n, so bitt' ich, um die Ehre des Gerichts, Ihr seid so gut, und sagt mir's an.

ADAM

Ich Euch?

LICHT (*gesprochen*)

Hm, die Perücke paßt Euch doch, mein Seel, als wär' auf Euren Scheiteln sie gewachsen! (*Er setzt sie ihm auf*)

ADAM

Die Sache jetzt konstirt, und Ruprecht dort, der Racker, ist der Täter.

WALTER

Auch gut das. Weiter!

ADAM

Den Hals erkenn' ich in Eisen ihm, und weil er ungebührlich sich gegen seinen Richter hat betragen, schmeiß' ich ihn ins vergitterte Gefängnis.

EVE

Den Ruprecht?

RUPRECHT

Ins Gefängnis mich?

EVE

Den Hals in Eisen stecken? Seid Ihr auch Richter? Er selbst, der Unverschämte, der dort sitzt, schon lange stellt er mir vergebens nach: Der Richter Adam hat den Krug zerbrochen!

WALTER (*aside*)

Judge Adam, if you have something to confide to me, I beg you, for the honour of the court, be so good as to tell me.

ADAM

I tell you?

LICHT (*spoken*)

Hm, 'pon my soul, the wig fits you as if it had grown on your head! (*He puts it on him*)

ADAM

The case is clear now, and Ruprecht there, the rascal, is the culprit.

WALTER

That's good. Go on!

ADAM

I sentence his neck to be put in irons, and because he has behaved improperly to his judge, I am throwing him into a barred prison.

EVE

Ruprecht?

RUPRECHT

Me in prison?

EVE

Put his neck in irons? Are you judge too? He himself, the shameless one sitting there, has for a long time been hounding me in vain: it was Judge Adam who broke the jug!

MARTHE / BRIGITTE / RUPRECHT / LICHT

Ei solch ein blitzverfluchter Richter das!  
Ei solch ein blitzverfluchter Richter das!  
Er war bei Eve gestern!

EVE

Ja solch ein blitzverfluchter Richter das!  
Ei solch ein blitzverfluchter Richter das!  
Er war bei Deiner Eve gestern!

ADAM / VEIT / WALTER

Ei solch ein blitzverfluchter Richter das!  
Ei solch ein blitzverfluchter Richter das!

RUPRECHT / VEIT

Ei wart' du!

MARTHE

Der dort?

EVE

Auf! Faß' ihn! Schmeiß' ihn, jetzo wie  
du willst!

ADAM

Verzeiht, ihr Herrn. (*läuft weg*)

WALTER (*steht auf*)

Halt dort! Wer hier Unordnungen.

EVE

Gleichviel! Hier! Auf ihn!

RUPRECHT

Halt ihn!

EVE

Geschwind!

MARTHE / BRIGITTE / RUPRECHT / LICHT

O what a devilishly damnable judge!  
O what a devilishly damnable judge he is!  
He was with Eve yesterday!

EVE

Yes, what a devilishly damnable judge he is!  
He was with your Eve yesterday!

ADAM / VEIT / WALTER

O what a devilishly damnable judge!  
O what a devilishly damnable judge he is!

RUPRECHT / VEIT

Hey, you wait!

MARTHE

Him there?

EVE

Up! Seize him! Do what you like with  
him now!

ADAM

Excuse me, gentlemen. (*runs away*)

WALTER (*standing up*)

Stop there, whoever's creating a disturbance!

EVE

Take no notice! Here, on him!

RUPRECHT

Stop him!

EVE

Quickly!

ADAM

Was? (*geht ab*)

RUPRECHT

Blitz Hinketeufel!

MARTHE

Blitz Hinketeufel!

EVE

Blitz Hinketeufel! Hast du ihn?

RUPRECHT

Gott's Schlag und Wetter! Es ist sein Mantel  
bloß!

WALTER

Fort! Ruft den Büttel!

RUPRECHT

Ratz! Das ist Ein's! Und Ratz! Und Ratz!  
Noch Ein's! Und noch Ein's in Ermangelung des  
Buckels.

WALTER

Er ungezog'ner Mensch! Schaff' hier mir  
Ordnung! An ihm, wenn er sogleich nicht  
ruhig ist, ihm wird der Spruch von Eisen heut'  
noch wahr!

VEIT

Sei ruhig, Du vertrackter Schlingel!

RUPRECHT

Ei Evchen! Wie hab' ich heut' schändlich

ADAM

What? (*exit*)

RUPRECHT

Damned clumsy devil!

MARTHE

Damned clumsy devil!

EVE

Damned clumsy devil! You have him?

RUPRECHT

Fire and fury! It's only his cloak!

WALTER

Away! Call the beadle!

RUPRECHT

The rat! That's what he is! And a rat, a rat!  
Another and yet another for failing to own up.

WALTER

You're an unruly person! Let's have order here!  
If you're not quiet at once, the judgment  
of fetters will still come true for you today!

VEIT

Be quiet, you confounded rascal!

RUPRECHT

O Evchen! How shamefully I insulted you



dich beleidigt, ei Evchen, wie hab' ich heut'  
schändlich dich beleidigt: Du mein gold'nes  
Mädchen, du Herzensbraut! Wirst Du Dein  
Lebttag mir vergeben können?

MARTHE

Sagt doch, gestrenger Herr, wo find' ich auch  
den Sitz in Utrecht der Regierung?

WALTER

Weshalb, Frau Marthe?

MARTHE (*empfindlich*)

Hm. Weshalb? Ich weiß' nicht. Soll hier dem  
Krug nicht sein Recht geschehen?

WALTER

Verzeiht mir, allerdings. Am großen Markt,  
und Dienstag ist und Freitag Session.

MARTHE

Gut! Gut! Auf die Woche stell' ich dort  
mich ein.

EVE

Adam und Eve, Adam und Eve, es ist ein alter  
Trug, immer doch neu: Sie brach den Apfel,  
er brach den jug. Hätte einst Eve den Apfel  
nicht brochen, hätt' heut' der Adam nicht  
Unrecht gesprochen! Doch wer mag schuldig  
sein, ist er nicht gern allein, alle sind lieber  
zu zwein, zu zwein! Adam und Eve, Adam und  
Eve, fiat justitia damals wie ebenda: Richter  
soll keiner sein, ist nicht sein Herze rein:  
fiat justitia!

today, you my golden girl, bride of my heart!  
Can you ever in your life forgive me?

MARTHE

But say, stern sir, where can I also find the seat  
of government in Utrecht?

WALTER

What for, Frau Marthe?

MARTHE

What for? I don't know. Is justice not to be done  
here for the jug?

WALTER

Forgive me; of course. At the big market, and  
there are sittings on Tuesdays and Fridays.

MARTHE

Good, good! Next week I'll be there.

EVE

Adam and Eve, Adam and Eve, it's an old  
fable but ever new: she picked the apple,  
he broke the jug. Had Eve once not picked the  
apple, today Adam wouldn't have declared  
an injustice! But whoever may be guilty, he is  
not happy being alone, everyone would rather  
be in pairs, in pairs! Adam and Eve, Adam  
and Eve, fiat justitia then as now: none shall  
play a judge's part if he be not pure in heart:  
fiat justitia!

## MARTHE

Adam and Eve, Adam und Eve, es ist ein alter Trug, immer doch neu: Sie brach den Apfel, er brach den Krug. Hätte einst Eve den Apfel nicht brochen, hätt' heut' der Adam nicht Unrecht gesprochen! Alle sind lieber zu zwein, zu zwein! Adam und Eve, Adam und Eve, fiat justitia damals wie ebenda: Richter soll keiner sein, ist nicht sein Herze rein: fiat justitia!

## RUPRECHT / VEIT

Adam and Eve, Adam und Eve, es ist ein alter Trug, immer doch neu: Sie brach den Apfel, er brach den Krug. Hätte einst Eve den Apfel nicht brochen, hätt' heut' der Adam nicht Unrecht gesprochen! Doch wer mag schuldig sein, ist er nicht gern allein, sie sind lieber zu zwein, zu zwein! Adam und Eve, Adam und Eve, fiat justitia damals wie ebenda: fiat justitia!

## LICHT

Immer doch neu: Sie brach den Apfel, er brach den Krug. Oh Eve, Oh Eve! Doch wer mag schuldig sein, ist er nicht gern allein, alle sind lieber zu zwein! Fiat justitia! Richter soll keiner sein, ist nicht sein Herze rein: fiat justitia!

## WALTER

Hätte einst Eve den Apfel nicht brochen, hätt' heut' der Adam nicht Unrecht gesprochen! Doch wer mag schuldig sein, ist er nicht gern allein! Fiat justitia damals wie ebenda: Richter soll keiner sein, ist nicht sein Herze rein: fiat justitia!

## MARTHE

Adam and Eve, Adam and Eve, it's an old fable but ever new: she picked the apple, he broke the jug. Had Eve once not picked the apple, today Adam wouldn't have declared an injustice! Everyone would rather be in pairs, in pairs! Adam and Eve, Adam and Eve, fiat justitia then as now: none shall play a judge's part if he be not pure in heart: fiat justitia!

## RUPRECHT / VEIT

Adam and Eve, Adam and Eve, it's an old fable but ever new: she picked the apple, he broke the jug. Had Eve once not picked the apple, today Adam wouldn't have declared an injustice! But whoever may be guilty, he is not happy being alone, they would rather be in pairs, in pairs! Adam and Eve, Adam and Eve, fiat justitia then as now: fiat justitia!

## LICHT

But ever new: she picked the apple, he broke the jug. Oh Eve, oh Eve! But whoever may be guilty, he is not happy being alone, everyone would rather be in pairs! Fiat justitia! None shall play a judge's part if he be not pure in heart: fiat justitia!

## WALTER

Had Eve once not picked the apple, today Adam wouldn't have declared an injustice! But whoever may be guilty, he is not happy being alone! Fiat justitia, then as now: none shall play a judge's part if he be not pure in heart: fiat justitia!

## John-Edward Kelly

wurde in San Francisco geboren und hat sich vor allem auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik einen internationalen Ruf erworben. Neben den „klassischen“ Kompositionen für Saxophon von Debussy, Glasunow, Larsson, Martin und Ibert besteht sein Repertoire überwiegend aus ihm gewidmeten Werken, die er mit renommierten Orchestern – wie u.a. der Dresdner Staatskapelle, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, der London Sinfonietta und dem Stockholm Philharmonic Orchestra – oder im Duo mit den Pianisten Bob Versteegh und Bojan Gorišek spielt. John-Edward Kelly hielt neben seinen vielen Konzertreisen, die ihn nicht nur durch Nord- und Südamerika sondern auch nach Israel und Europa führten, Vorlesungen und Meisterkurse an Musikhochschulen und Universitäten, wie London, Helsinki, Oslo, Den Haag, Stockholm, Stuttgart, York, Rochester oder Lyon. Weiterhin veröffentlichte er Aufsätze über zeitgenössische Musik, ästhetische Fragen und Saxophon. Seit 1982 lebt John-Edward Kelly als freischaffender Künstler in Deutschland.

est né à San Francisco et a acquis une renommée internationale particulièrement dans le domaine de la musique contemporaine. Son répertoire, en plus des compositions «classiques» pour saxophone de Debussy, Glasunov, Larsson, Martin et Ibert, se compose surtout d'œuvres qui lui



ont été dédiées, et qu'il, joue avec des orchestres de renom – comme par exemple la Dresdner Staatskapelle, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, le London Sinfonietta et le Stockholm Philharmonic Orchestra – ou en duo avec les pianistes Bob Versteegh et Bojan Gorišek. John-Edward Kelly, en plus de ses nombreuses tournées de concerts en Amérique du Nord et du Sud, en Israël et en Europe, donne des conférences et des cours de perfectionnement dans des universités

et des académies de musique, comme par exemple à Londres, Helsinki, Oslo, Den Haag, Stockholm, Stuttgart, York, Rochester ou Lyon. Par ailleurs, il a publié des essais sur la musique contemporaine, sur des questions d'esthétique et sur le saxophone. John-Edward Kelly, qui n'est lié à aucune formation, vit en Allemagne depuis 1982.

was born in San Francisco and has won an international reputation particularly in the sphere of contemporary music. Besides "classical" compositions for saxophone by Debussy, Glazunov, Larsson, Martin and Ibert, his repertoire chiefly consists of dedicated works which he plays with famous orchestras – such as, among others, the Dresden Staatskapelle, the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, the London Sinfonietta and the Stockholm Philharmonic Orchestra – or in duo with the pianists Bob Versteegh and Bojan Gorišek.

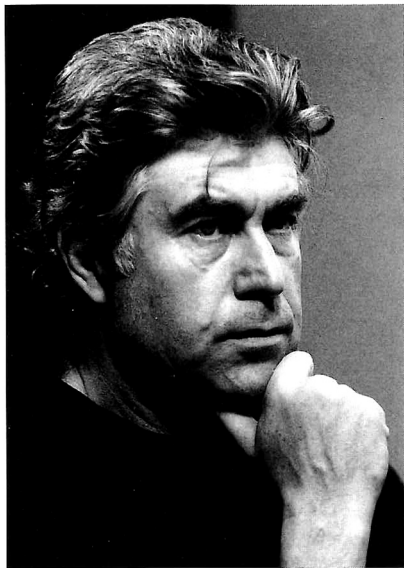
Besides his many concert tours, which have taken him not only through North and South America but also to Israel and Europe, John-Edward Kelly has given lectures and master-courses at music colleges and universities, such as in London, Helsinki, Oslo, The Hague, Stockholm, Stuttgart, York, Rochester and Lyon. Furthermore, he has published essays on contemporary music, aesthetic questions and the saxophone. Since 1982 John-Edward Kelly has lived in Germany as a freelance artist.

## Roland Hermann

erhielt seine Ausbildung in Deutschland und Italien. Nach Abschluß seines Anglistik- und Musikwissenschaftsstudiums entschied er sich 1964 endgültig für den Sängerberuf. 1968 verpflichtete ihn Ferdinand Leitner an das Opernhaus Zürich, dessen Ensemble er seither angehört. Roland Hermann genießt einen internationalen Ruf als Opern- und Konzertsänger in den USA, Südamerika, Japan und Australien ebenso wie in Brüssel, Paris, Hamburg, Köln, Leipzig, Frankfurt und München. 1983 debütierte er in New York unter Rafael Kubelik und 1986 an der Mailänder Scala unter Claudio Abbado. Neben den vielen bekannten klassischen Opernpartien befinden sich in seinem Repertoire auch einige Charakterrollen aus weniger bekannten Opern der Romantik und Moderne, wie z.B. Marschners *Hans Heiling* und *Vampyr*, Busonis *Dr. Faust*, Hindemiths *Mathis der Maler*, Kreneks *Karl V* und Orffs *Prometheus*.

Als Opern- und Konzertsänger setzt sich Roland Hermann sehr für die Musik zeitgenössischer Komponisten ein und hat u.a. Werke von Fortner, Kagel, Kelterborn und Zender uraufgeführt. Hierbei haben für ihn vor allem die Kompositionen von Karl Amadeus Hartmann und Bernd Alois Zimmermann eine besondere Bedeutung. Daneben hat er sich auch schon früh mit besonderer Aufmerksamkeit dem Liedgesang zugewandt. Auch hier spannt sich ein weiter Bogen über die gesamte deut-

sche und europäische Liedliteratur, die er sich u.a. mit Geoffrey Parsons erarbeitet hat.



reçut sa formation en Allemagne et en Italie. Après avoir terminé ses études d'anglistique et de musicologie, il se décida en 1964 à embrasser la carrière de chanteur. Ferdinand Leitner l'engagea en 1968 à l'Opernhaus de Zürich et il y fait depuis partie de l'Ensemble. Roland Hermann

jouit d'une renommée internationale comme chanteur d'opéra et de concert aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, au Japon et en Australie, ainsi qu'à Bruxelles, Paris, Hambourg, Cologne, Leipzig, Francfort et Munich. En 1983, il fit ses débuts à New York sous la direction de Rafael Kubelik et en 1986, à la Scala de Milan sous celle de Claudio Abbado.

En plus de beaucoup de rôles classiques du répertoire d'opéra, des rôles d'opéras moins connus de l'époque romantique et moderne figurent à son répertoire, comme par exemple *Hans Heiling* et *Vampyr* de Marschner, *Dr. Faust* de Busoni, *Mathis der Maler* de Hindemith, *Karl V* de Krenek et *Prometheus* de Orff.

Roland Hermann s'engage beaucoup pour la musique de compositeurs contemporains et a créé entre autres des œuvres de Fortner, Kagel, Kelterborn et Zender. Il accorde notamment une importance spéciale aux œuvres de Karl Amadeus Hartmann et Bernd Alois Zimmermann.

Il s'est également tourné très tôt vers le lied. Dans ce domaine aussi, son répertoire s'étend sur l'ensemble de la littérature allemande et européenne pour le lied, qu'il a travaillée avec Geoffrey Parsons entre autres.

received his training in Germany and Italy. After completing his studies of English and musicology, in 1964 he finally decided on the profession of singer. In 1968 Ferdinand Leitner engaged him for

the Zurich opera-house, to whose company he has belonged ever since. Roland Hermann enjoys an international reputation as an opera and concert singer in the USA, South America, Japan and Australia as well as in Brussels, Paris, Hamburg, Cologne, Leipzig, Frankfurt and Munich. In 1983 he made his debut in New York under Rafael Kubelik and in 1986 at La Scala, Milan, under Claudio Abbado.

Besides the many well-known classical operatic roles, his repertoire also includes several character parts from less-known operas of the Romantic and modern periods, such as, for example, Marschner's *Hans Heiling* and *Der Vampyr*, Busoni's *Dr. Faust*, Hindemith's *Mathis der Maler*, Krenek's *Karl V* and Orff's *Prometheus*.

As an opera and concert singer Roland Hermann greatly champions the music of contemporary composers and has given first performances of works by Fortner, Kagel, Kelterborn and Zender, among others. In this connection the compositions of Karl Amadeus Hartmann and Bernd Alois Zimmermann above all have a special importance for him.

In addition, he has also, from early on, given particular attention to the singing of Lieder. Here too a wide arc stretches over the whole German and European song literature, which he has worked on with Geoffrey Parsons, among others.

---

## Claudia Barainsky

geboren in Berlin, studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ingrid Figur und besuchte Interpretationskurse bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann, dessen für sie komponierte *Lady Lazarus* sie bei den Berliner Festwochen 1992 uraufführte. Sie gastierte in Konzerten der Sommerlichen Musiktage Hitzacker, bei den Internationalen Maifestspielen in Wiesbaden und bei den Berliner Festwochen.

Ihr Bühnendebüt gab Claudia Barainsky 1993 als Mozarts Konstanze am Stadttheater Bern. Ein Jahr später sang sie dort Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper und war in der Titelpartie von Aribert Reimanns Oper *Melusine* an der Semper-Oper in Dresden zu hören. Die Deutsche Oper am Rhein engagierte Claudia Barainsky als Musetta in *La Bohème*, Sophie im *Rosenkavalier* und Blonde in der *Entführung*. Im Frühjahr 1997 debütierte sie am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel sowie an der Hamburgischen Staatsoper.

née à Berlin, elle fit ses études à la Hochschule der Künste à Berlin avec Ingrid Figur et suivit des cours d'interprétation auprès de Dietrich Fischer-Dieskau et Aribert Reimann, dont elle créa l'œuvre *Lady Lazarus*, composée pour elle, au cours des Berliner Festwochen de 1992. Elle chanta lors de concerts des Sommer



liche Musiktage Hitzacker, des Internationale Maifestspiele à Wiesbaden et des Berliner Festwochen.

Claudia Barainsky fit ses débuts sur scène en 1993 dans le rôle de la Konstanze de Mozart au Stadttheater de Berne. L'année d'après, elle y chanta le rôle principal de *Lulu* d'Alban Berg et, au Semperoper de Dresde, celui de *Mélusine* dans l'opéra du même nom d'Aribert Reimann. Le Deut-

sche Oper am Rhein l'engagea pour chanter Musette, dans *La Bohème*, Sophie, dans *Le Chevalier à la rose* et Blonde dans *L'Enlèvement au sérail*. Au printemps 1997, elle fit ses débuts au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, ainsi qu'au Staatsoper de Hambourg.

born in Berlin, studied at the College of Arts in Berlin with Ingrid Figur and attended interpretation courses with Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann, of whose *Lady Lazarus*, composed for her, she gave the first performance in the Berlin Festival in 1992.

She was a guest in concerts of the Hitzacker Summer Music Days, at the International May Festival in Wiesbaden and at the Berlin Festival.

Claudia Barainsky made her stage debut in 1993 as Mozart's Konstanze at the Berne Municipal Theatre. There a year later she sang Lulu in Alban Berg's opera of the same name, and could be heard in the title-role of Aribert Reimann's opera *Mélusine* at the Semper Opera in Dresden. The Deutsche Oper am Rhein engaged Claudia Barainsky as Musetta in *La Bohème*, Sophie in *Der Rosenkavalier* and Blonde in *Die Entführung*. In Spring 1997 she made her debut at the Théâtre de la Monnaie in Brussels and at the Hamburg State Opera.

---

## Johann Werner Prein

wurde in Leoben, Österreich, geboren und studierte von 1977 bis 1984 Gesang an der Grazer Musikhochschule. Während dieser Zeit sang er bereits an den Opernhäusern in Graz und Lüttich, sowie bei den Wiener Festwochen und bei den Musikfestspielen des Steirischen Herbstes. 1984 debütierte er bei den Bayreuther Festspielen als Donner und wurde für die beiden folgenden Jahre erneut engagiert.

Von 1984 bis 1986 war Prein Ensemblemitglied des Berner Stadttheaters und wurde anschließend als erster Heldenbariton an das Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen engagiert. Gastspiele führten ihn u.a. an die Wiener Staatsoper, die Deutsche Oper am Rhein, die Hamburgische Staatsoper, sowie zu den Salzburger Festspielen und nach Barcelona. 1989 verpflichtete ihn das Staatstheater Wiesbaden als ersten hohen Baß.

Das Repertoire von Johann Werner Prein umfaßt neben den Baßrollen auch die Kernpartien des Heldenbaritons und reicht von Wagner – Hans Sachs, Landgraf Hermann, Daland – über Mozart, Verdi, Offenbach bis hin zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Parallel dazu pflegt Prein ein umfangreiches Konzert- und Liedrepertoire.

né à Leoben, en Autriche, il étudia le chant de 1977 à 1984 à la Musikhoch-

schule de Graz, chantant déjà, à cette époque, aux opéras de Graz et de Lüttich, ainsi qu'aux Wiener Festwochen et lors des Musikfestspiele des Steirischen Herbstes. En 1984, il chanta pour la première fois au Festival de Bayreuth dans le rôle de Donner et fut réengagé les deux années suivantes.

De 1984 à 1986, Prein fut membre de l'Ensemble du Berner Stadttheater puis engagé comme premier baryton basse (*Heldenbariton*) au Musiktheater im Revier à Gelsenkirchen. De plus, il a chanté, entre autres, au Wiener Staatsoper, au Deutsche Oper am Rhein, au Staatsoper de Hambourg, ainsi qu'au Festival de Salzbourg et à Barcelone. Le Staatstheater de Wiesbaden l'a engagé en 1989 comme première basse chantante.

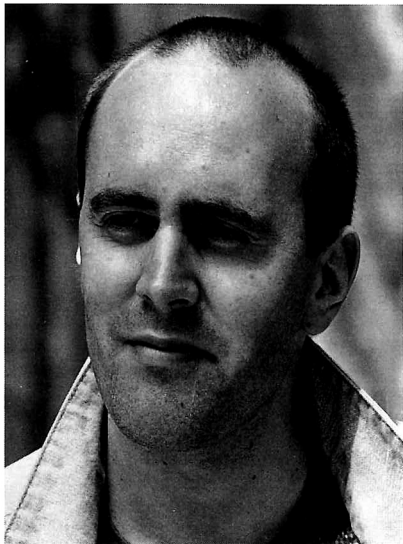
Le répertoire de Johann Werner Prein comprend, outre ceux de basse, les grands rôles pour «Heldenbariton» et s'étend de Wagner – Hans Sachs, Landgraf Hermann, Daland – aux compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle en passant par Mozart, Verdi, Offenbach.

Parallèlement à cela, Prein dispose d'un répertoire étendu dans le domaine du concert et du lied.

was born in Leoben (Austria), and from 1977 to 1984 studied singing at the Musikhochschule in Graz. During this time he already sang at the Graz and Liège opera-houses, as well as at the Vienna Festival and at the Styrian Autumn music



festival. In 1984 he made his debut at the Bayreuth Festival as Donner and was again engaged for the two following years.



From 1984 to 1986 Prein was a member of the Berne Municipal Theatre company, and subsequently was engaged as first *Heldenbariton* at the Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen. Guest appearances have taken him to, among others, the Vienna State Opera, the Deutsche Oper

am Rhein, the Hamburg State Opera, as well as to the Salzburg Festival and to Barcelona. In 1989 the Wiesbaden State Theatre engaged him as first high bass. Johann Werner Prein's repertoire covers, besides the bass roles, the basic *Heldenbariton* parts, and extends from Wagner – Hans Sachs, Landgraf Hermann, Daland – through Mozart, Verdi and Offenbach to 20th-century composers. In parallel with this, Prein cultivates an extensive concert and Lied repertoire.

## Thomas Dewald

wurde 1960 in Losheim/Saarland geboren. Nach seinem Kirchenmusikexamen begann er ein Gesangstudium, welches er in Saarbrücken an der Musikhochschule des Saarlandes mit Auszeichnung beendete.

Dewald gewann mehrere bedeutende Preise, u.a. den 1. Preis des Bundeswettbewerbss Gesang Berlin, auf die er eine erfolgreiche nationale wie internationale Karriere aufbaute. Neben seinen Konzerteerfolgen, u.a. in Hamburg, München, Dresden, Berlin, Amsterdam, Antwerpen, Kopenhagen, Wien, Sevilla, Genf, London, Paris und Mailand, trat er bei zahlreichen Festspielen im In- und Ausland auf, u.a. beim Rheingau Musikfestival, bei den Händelfestspielen in Halle und beim Flandern Festival.

Von 1984 bis 1989 wurde er von den Städtischen Bühnen Freiburg als erster lyri-

scher Tenor verpflichtet. Gastverträge führten in an die wichtigsten Bühnen Deutschlands und Europas.

Unter seinem umfangreichen Repertoire befinden sich u.a. die Partien von Tamino, Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ernesto (*Don Pasquale*), Lenski (*Eugen Onegin*) und Boris (*Katja Kabanova*).

Seit 1995 hat er eine Professur an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz.

naquit en 1960 à Losheim dans la Sarre. Après avoir obtenu son diplôme d'organiste et chef de chœur pour l'église (Kirchenmusikexamen), il commença des études de chant qu'il termina avec mention à Sarrebruck à la Musikhochschule des Saarlandes.

Dewald a reçu plusieurs prix importants, entre autres, le 1<sup>er</sup> prix du Bundeswettbewerb Gesang Berlin, qui fut le point de départ d'une carrière nationale et internationale. En plus de ses succès au concert, entre autres à Hambourg, Munich, Dresde, Berlin, Amsterdam, Anvers, Copenhague, Vienne, Séville, Genève, Londres, Paris et Milan, il se produisit lors de nombreux festivals en Allemagne et à l'étranger, par exemple lors du Rheingau Musikfestival, des Händelfestspiele à Halle et du Flantern Festival.

De 1984 à 1989, il fut engagé comme premier tenor lyrique aux Städtische Bühnen Freiburg. Il a chanté sur les scènes les plus importantes d'Allemagne et d'Europe. A son répertoire, d'une grande étendue,

figurent entre autres les rôles de Tamino, Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ernesto (*Don Pasquale*), Lenski (*Eugène Onéguine*) et Boris (*Kátya Kabanová*). Depuis 1995, il est titulaire d'une chaire à la Johannes Gutenberg Universität à Mayence.



was born in 1960 in Losheim (Saarland). After his church music examination he began a study of singing, which he ended with distinction in Saarbrücken at the Saarland Musikhochschule.

Dewald won several important prizes, among them the first prize of the Federal Republic competition for singing in Berlin, on which he built an successful national and international career. Along with his concert series, *inter alia* in Hamburg, Munich, Dresden, Berlin, Amsterdam, Antwerp, Copenhagen, Vienna, Seville, Geneva, London, Paris and Milan, he appeared at numerous festivals at home and abroad, including the Rheingau Music Festival, the Handel Festival in Halle and the Flanders Festival.

From 1984 to 1989 he was engaged as first lyric tenor at the Städtische Bühnen in Freiburg. Guest commitments have taken him to the most important stages in Germany and Europe. In his extensive repertoire are found the roles, among others, of Tamino, Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ernesto (*Don Pasquale*), Lenski (*Eugene Onegin*) and Boris (*Katya Kabanova*). Since 1995 he has held a professorship at the Johannes Gutenberg University in Mayence.

## Michelle Breedt

erhielt ihre Gesangsausbildung in Stellenbosch, Südafrika, und setzte ihr Studium, nach ersten Engagements am Opernhaus Kapstadt und am Staatstheater Pretoria, an der Guildhall School of Music in London fort. 1989 kam sie nach Deutschland und wurde an das Kölner Opernstudio verpflichtet.



Von 1990 bis 1997 war Michelle Breedt Ensemblemitglied des Staatstheaters Braunschweig. Hier erarbeitete sie sich die bedeutenden Partien ihres Faches und sang u.a. Mozarts Cherubino, den Idamantes, den Ramiro, die Dorabella und hatte große Erfolge mit den Partien des italienischen Belcanto-Repertoires, wie Adalgisa und Romeo.

1994 wirkte Michelle Breedt in einer Inszenierung von Brigitte Fassbaender mit. Hier sang sie erstmals den Octavian aus dem *Rosenkavalier* von Richard Strauss,

dessen Rolle ihr besonders ans Herz gewachsen ist. Ihr weiteres Repertoire umfaßt auch ausgefallene Partien wie die Anna in Brecht/Weills *Die sieben Todsünden*, die Diana in *La Calisto* von Cavalli oder die Mélisande in Debussys *Pelléas et Mélisande*.

Neben ihrer vielfältigen Operntätigkeit widmet sich Michelle Breedt auch dem Konzertbereich. Im Frühjahr 1997 debütierte sie bei der Schubertiade in Feldkirch, Österreich, und sang in der Berliner Philharmonie unter Gerd Albrecht Mendelssohns *Sommernachtstraum*.

reçut sa formation de chanteuse à Stellenbosch, en Afrique du Sud et poursuivit des études, après de premiers engagements à l'Opernhaus de Kapstadt et au Staatstheater de Pretoria, à la Guildhall School of Music à Londres. Après sa venue en Allemagne en 1989, elle fut engagée au Kölner Opernstudio.

De 1990 à 1997, Michelle Breedt fut membre de l'Ensemble du Staatstheater de Braunschweig. Elle y étudia les rôles importants de son emploi et chanta entre autres, Chérubin de Mozart, Idamante, Ramiro, Dorabella et connut de grands succès dans les rôles du répertoire de bel canto italien, comme Adalgisa et Roméo. En 1994, Michelle Breedt a participé à une mise en scène de Brigitte Fassbender. Elle y chantait pour la première fois la partie d'Octavian dans *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss, rôle qu'elle affectionne particulièrement. A son réper-

toire figurent par ailleurs des rôles moins habituels comme celui d'Anna dans *Les sept Péchés capitaux* de Brecht et Kurt Weill, de Diana dans *La Calisto* de Cavalli ou de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

En plus de ces activités très variées dans le domaine de l'opéra, Michelle Breedt chante également en concert. Elle a débüté au printemps 1997 aux Schubertiades de Feldkirch en Autriche et a chanté dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn à la Philharmonie de Berlin sous la direction de Gerd Albrecht.

received her singing training in Stellenbosch, South Africa, and after first engagements at the Cape Town opera-house and the Pretoria State Theatre continued her studies at the Guildhall School of Music in London. In 1989 she came to Germany and was engaged by the Cologne Opera Studio.

From 1990 to 1997 Michelle Breedt was a member of the Brunswick State Theatre company. Here she worked on the important roles of her voice category and sang, among other parts, Mozart's Cherubino, Idamante, Ramiro and Dorabella, and had great successes with parts in the Italian *bel canto* repertoire like Adalgisa and Romeo.

In 1994 Michelle Breedt took part in a production by Brigitte Fassbender: here for the first time she sang Octavian in Richard Strauss's *Rosenkavalier*, a role which has become specially close to her

heart. Her wider repertoire also covers unusual roles such as Anna in Brecht & Weill's *Seven deadly sins*, Diana in Cavalli's *Calisto*, and Mélisande in Debussy's *Pelléas et Mélisande*.

Besides her manifold operatic activity Michelle Breedt also devotes herself to the concert sphere. In Spring 1997 she made her debut at the Schubertiade in Feldkirch, Austria, and sang in Mendelssohn's *Midsummer night's dream* in the Berlin Philharmonie under Gerd Albrecht.

## Robert Künzli

wurde in Ramstein geboren. Nach ersten Studien in St. Gallen und in Toronto wurde er 1983 als Bariton ins Münchner Opernstudio aufgenommen. Nach seinem Wechsel in das Tenorfach engagierte ihn 1985 das Grillotheater Essen als Spiel- und Buffotenor, später verpflichtete ihn das Nationaltheater Mannheim.

1989 entschied er sich für das schwerere lyrische Tenorfach, ging nach Lübeck, und debütierte in den Rollen als Werther, Herodes, Lenski, Fra Diavolo und Barinkay. Von 1991 bis 1994 war er am neuen Aalto Theater in Essen, wo er Zemlinskys Zwerg, den Loge, den Jenik und andere Partien übernahm.

Seit 1996 ist er festes Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo er Schuiskij, Tamino, Alwa, Hauptmann, Titus und Loge singt.



Neben diesen Engagements führten ihn Gastspiele nach Helsinki (Stolzing), an die Staatsoper München (Cassio), Hamburg und Köln (jeweils Geharnischter), Bonn (Max), an die Dresdner Semperoper (Oleander), nach Toronto und an die Carnegie Hall, wo er die Titelrolle in der amerikanischen Erstaufführung der Schubert Oper *Fierrabras* sang. Zu den wichtigsten Partien in seinem Repertoire zählen Alwa (*Lulu*), Florestan

tin), Loge (*Rheingold*), Jenik (*Die verkaufte Braut*), Paul (*Die tote Stadt*), Stolzing (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Herodes (*Salome*), Werther (*Werther*), und Max (*Der Freischütz*).

Auch im Konzertbereich übernahm er zahlreiche Aufgaben; so gehören, neben anderen Werken, die *Glagolithische Messe* von Janáček, *Der Wein* von Berg, *In Terra Pax* von Martin, Haydns *Schöpfung*, Beethovens *Neunte Symphonie*, Bachs *Weihnachtsoratorium* und Brahms' *Requiem* zu seinem Repertoire.

naquit à Ramstein. Après ses études à St. Gallen et à Toronto, il fut engagé en 1983 comme baryton au Münchner Opernstudio. Après son passage dans l'emploi de ténor, il fut engagé successivement au Grillotheater d'Essen comme ténor léger, puis au Nationaltheater de Mannheim.

En 1989, il se décida pour l'emploi de ténor lyrique, partit pour Lübeck et débuta dans les rôles de Werther, Herodes, Lenski, Fra Diavolo et Barinkay. De 1991 à 1994, il interpréta le rôle de Zwerg de Zemlinsky, de Loge, de Jenik et autres, au nouvel Aalto Theater à Essen. Depuis 1996, il fait partie de l'Ensemble du Staatsoper de Stuttgart, où il chante Schuiski, Tamino, Alwa, Hauptmann, Titus et Loge.

En plus de ces engagements, il a été invité à chanter à Helsinki (Stolzing), au Staatsoper de Munich (Cassio), à Hambourg et Cologne (Le «Geharnischter»), Bonn (Max), au Dresdner Semperoper (Olean-

der), à Toronto et au Carnegie Hall, où il a chanté la partie de Fierrabras dans la création en Amérique de l'opéra de Schubert du même nom.

Parmi les rôles les plus importants de son répertoire, on trouve Alwa (*Lulu*), Florestan (*Fidelio*), Zwerg (*Geburtstag der Infantin*), Loge (*L'Or du Rhin*), Jenik (*La Fiancée vendue*), Paul (*Die tote Stadt*), Stolzing (*Les maîtres-chanteurs de Nuremberg*), Herodes (*Salomé*), Werther (*Werther*) et Max (*Der Freischütz*).

Il a chanté également lors de nombreux concerts, notamment dans la *Messe Glagolitique* de Janáček, dans *Der Wein* de Berg, dans *In terra Pax* de Frank Martin, dans la *Création* de Haydn, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *l'Oratorio de Noël* de Bach et le *Requiem* de Brahms.

was born in Ramstein. After first studies in St. Gallen and in Toronto, in 1983 he was accepted as a baritone in the Munich opera studio. After changing to a tenor, in 1985 the Grillotheater in Essen engaged him as a light and buffo tenor; later he was signed up by the National Theatre in Mannheim.

In 1989 he decided on the heavier lyric tenor category, went to Lübeck, and made his debut in the roles of Werther, Herod, Lenski, Fra Diavolo and Barinkay. From 1991 to 1994 he was at the new Aalto Theatre in Essen, where he took over the title-role in Zemlinsky's opera *Der Zwerg*, Loge, Jenik and other parts.

Since 1996 he has been a permanent member of the company of the Stuttgart State Opera, where he sings Shuisky, Tamino, Alwa, the Captain, Tito and Loge. Besides these engagements, guest appearances have taken him to Helsinki (Stolzing), the Munich State Opera (Cassio), Hamburg and Cologne (in each case Armed Man), Bonn (Max), the Semper Opera in Dresden (Oleander in Reimann's *Melusine*), Toronto and Carnegie Hall, where he sang the title-role in the first American performance of Schubert's opera *Fierrabras*.

Among the most important parts in his repertoire are Alwa (*Lulu*), Florestan (*Fidelio*), the dwarf (*Geburtstag der Infantin*), Loge (*Rheingold*), Jenik (*The bartered bride*), Paul (*Die tote Stadt*), Stolzing (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Herold (*Salome*), Werther and Max (*Der Freischütz*). In the concert sphere also he has undertaken numerous assignments: his repertoire includes, among other works, Janáček's *Glagolitic Mass*, Berg's *Der Wein*, Martin's *In terra pax*, Haydn's *Creation*, Beethoven's *Ninth Symphony*, Bach's *Christmas Oratorio* and Brahms's *Requiem*.

## Renée Morloc

studierte zunächst in Stuttgart Musik und Germanistik, bevor sie ihre Operausbildung am Mozarteum in Salzburg absolvierte. Ihr erstes Engagement erhielt sie im Januar 1990 am Nationaltheater Mann-



heim. Dort trat sie als Erda (*Siegfried*), Ulrica (*Un ballo in maschera*), Zia Principessa (*Suor Angélica*), Fricka (*Walküre*), Waltraute (*Götterdämmerung*) und als Auntie (*Peter Grimes*) auf.

In der Spielzeit 1992/93 wurde sie an die Staatsoper Hannover als Waltraute, Kabanova (*Katja Kabanova*), Amme (*Frau ohne Schatten*), Ulrica, Herodias (*Salome*), Carmen (*Carmen*), Azucena (*Il Trovatore*) und als Fricka (*Rheingold* und *Walküre*) verpflichtet.

Seit der Spielzeit 1996/97 ist sie Mitglied der Rheinoper Düsseldorf und debütierte hier als Kabanicha in *Katja Kabanova*. Operngastspiele und -produktionen führten sie darüber hinaus u.a. an die Deutsche Oper Berlin, an die Semperoper in Dresden, an die Hamburgische Staatsoper, an das Gärtnerplatz-Theater in München und an das Stadttheater Bern. Ihr Konzertrepertoire beinhaltet u.a. Bachs *h-Moll-Messe*, das *Requiem* von Verdi, die *Altrhapsodie* von Brahms, die *Rückert-* und die *Kindertotenlieder* von Mahler, *Il canto sospeso* von Nono und *Threni* von Strawinsky.

fit tout d'abord des études de musique et de germanistique, avant d'achever sa formation de chanteuse d'opéra au Mozarteum de Salzbourg. Elle obtint son premier engagement au mois de janvier 1990 au Nationaltheater de Mannheim, où elle se produisit dans les rôles de Erda (*Siegfried*), Ulrica (*Un ballo in maschera*), Zia Principessa (*Suor Angelica*), Fricka (*La Walkyrie*), Waltraute (*Le Crépuscule des dieux*) et Auntie (*Peter Grimes*).

Pendant la saison 1992/93, elle fut engagée au Staatsoper de Hanovre pour y chanter Waltraute, Kabanova (*Katya Kabanova*), la nourrice (*La Femme sans ombre*), Ulrica, Herodias (*Salomé*), Carmen (*Carmen*), Azucena (*Le Trouvère*) et Fricka (*L'Or du Rhin, la Walkyrie*).

Depuis la saison 1996/97, elle est membre du Rheinoper Düsseldorf et y a débuté

dans le rôle de Kabanicha (*Katya Kabanova*).

Au cours des tournées et de production d'opéras, elle chanta, entre autres, au Deutsche Oper Berlin, au Semperoper de Dresde, au Staatsoper de Hambourg, au Gärtnerplatztheater à Munich et au Stadttheater de Berne.

A son répertoire de concert, figurent entre autres la *Messe en si mineur* de Bach, le *Requiem* de Verdi, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, les *Rückertlieder* et les *Kindertotenlieder* de Mahler, *Il canto sospeso* de Nono et *Threni* de Stravinski.

first studied music and German in Stuttgart before graduating from her opera training at the Mozarteum in Salzburg. She received her first engagement in January 1990 at the National Theatre in Mannheim. There she appeared as Erda (*Siegfried*), Ulrica (*Un ballo in maschera*), the aunt-princess (*Suor Angelica*), Fricka (*Walküre*), Waltraute (*Götterdämmerung*) and Auntie (*Peter Grimes*).

In the 1992/93 season she was engaged at the Hanover State Opera as Waltraute, Kabanova (*Katya Kabanova*), the nurse (*Frau ohne Schatten*), Ulrica, Herodias (*Salome*), Carmen, Azucena (*Il Trovatore*) and Fricka (*Rheingold* and *Walküre*).

Since the 1996/97 season she has been a member of the Rheinoper in Düsseldorf and made her debut there as Kabanicha in *Katya Kabanova*.

Operatic guest appearances and produc-



tions have taken her, in addition, to, among others, the Deutsche Oper in Berlin, the Semper Oper in Dresden, the Hamburg State Opera, the Gärtnerplatz Theatre in Munich and the Berne Municipal Theatre.

Her concert repertoire includes Bach's *B minor Mass*, Verdi's *Requiem*, Brahms *Alto Rhapsody*, the *Rückert-* and *Kinder-totenlieder* of Mahler, Nono's *Il canto sospeso* and Stravinsky's *Threni*.

## Egbert Junghanns

in Anthonsthal, Erzgebirge, geboren, war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Dresden.

Nach seinem ersten Engagement am Opernhaus Chemnitz folgten Gastengagements an die Oper in Leipzig, die Staatsoper Berlin und die Staatsoper Dresden, die ihn als lyrischen Bariton verpflichtete.

Egbert Junghanns machte sich besonders als Konzert- und Liedsänger einen Namen. Als gefragter Solist wird er zu Konzerten mit den Rundfunkchören in Berlin und Leipzig, dem Dresdner Kreuzchor, dem Niederländischen Kammerchor u.a. eingeladen. Gastspiele führten ihn in viele Länder Europas, nach Amerika, Japan und Israel.

né a Anthonsthal (Erzgebirge), fut membre du Dresdner Kreuzchor et étudia le chant



à la Hochschule für Musik de Dresde.

Après un premier engagement à l'Opéra de Chemnitz, il chanta à l'opéra de Leipzig, au Staatsoper de Berlin et au Staatsoper de Dresde, qui l'engagea comme premier baryton lyrique.

C'est particulièrement au concert et dans le domaine du lied qu'Egbert Junghanns se fit connaître comme soliste. Il chante en soliste lors de concerts avec les chœurs de la radio à Berlin et Leipzig, le Dresdner Kreuzchor, le Niederländischer Kammerchor.

Il chante également dans de nombreux pays d'Europe, en Amérique, au Japon et en Israël.

born in Anthonsthal, Erzgebirge, was a member of the Dresden Kreuzchor and studied singing at the Hochschule für Musik in Dresden. His first engagement at the Chemnitz opera-house was followed by guest engagements at the Leipzig Opera, the Berlin State Opera and the Dresden State Opera, which contracted him as a lyric baritone.

Egbert Junghanns has made a name for himself particularly as a concert and Lieder singer. As a soloist much in demand he has been invited to concerts with the radio choruses in Berlin and Leipzig, the Dresden Kreuzchor, the Netherlands Chamber Choir and others.

Guest appearances have taken him to many European countries, to America, Japan and Israel.

## **Sabine Sommerfeld**

in Hildesheim geboren, studierte an der Münchener Musikhochschule Gesang. Von 1994 bis 1997 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios an der Hamburgischen Staatsoper. Neben Engagements beim Chiemgau Festival und dem Internationalen Bachfest Schaffhausen führten Gastverträge Sabine Sommerfeld an die Oper der Stadt Bonn, zum Schleswig Holstein Musik Festival, zu den Ludwigs-

burger Schloßfestspielen sowie zur Biennale nach München. 1993 gab sie ihr Londoner Recital Debüt mit Geoffrey Parsons am Klavier. Es folgten zahlreiche Konzerte, unter anderem mit zeitgenössischer Musik in der Reihe „das neue werk“ in Hamburg.



née à Hildesheim, elle étudia le chant à la Musikhochschule de Munich. De 1994 à 1997, elle fut membre de l'Internationales Opernstudio au Staatsoper de Hambourg. Parallèlement à des engagements au

Chiemgau Festival et à l'Internationales Bachfest Schaffhausen, Sabine Sommerfeld a chanté à l'Oper der Stadt Bonn, lors du Schleswig Holstein Musik Festival, des Ludwigsburger Schloßfestspiele, ainsi que de la Biennale de Munich. En 1993, elle donna son premier récital londonien avec Geoffrey Parson au piano, récital suivi de nombreux concerts, entre autres avec de la musique contemporaine dans la série «das neue werk» à Hambourg.

born in Hildesheim, studied singing at the Musikhochschule in Munich. From 1994 to 1997 she was a member of the International Opera Studio at the Hamburg State Opera. Besides engagements at the Chiemgau Festival and the International Bach Festival in Schaffhausen, guest contracts have taken Sabine Sommerfeld to the Bonn City Opera, the Schleswig Holstein Music Festival, the Ludwigsburg Castle Festival as well as to the Biennale in Munich. In 1993 she gave her London recital debut with Geoffrey Parsons at the piano. Numerous concerts followed, among others with contemporary music in the "das neue werk" series in Hamburg.

## Jörg Gottschick

wurde 1960 in Düsseldorf geboren. Er absolvierte eine private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin. Seit 1987 arbei-

tet Gottschick als freischaffender Sänger, vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach. Neben seinen Konzerten und Liederabenden im In- und Ausland wirkte er bei zahlreichen Uraufführungen mit, u.a. bei den Tagen für Zeitgenössische Musik in Dresden. Jörg Gottschick war bei Opernproduktionen mit freien Gruppen, z.B. an der Berliner Kammeroper und der Neuen Opernbühne Berlin beteiligt und hat Gastverträge an verschiedenen Theatern. Seit 1989 ist er Dozent für Gesang und Sprecherziehung an der Kirchenmusikschule in Berlin-Spandau.

1992 trat er bei den Salzburger Festspielen und den BBC Proms auf, 1995 im Opernhaus Kairo (*Carmina Burana*) und gab 1996 und 1997 Konzerte und Liederabende in Japan.

est né à Düsseldorf en 1960. Il fit des études privées de chanteur à Hambourg et Berlin et travaille depuis 1987 comme chanteur indépendant (concerts et oratorios).

En plus de ses concerts et récitals de lieder en Allemagne et à l'étranger, il participe à de nombreuses créations, entre autres lors des Tage für Zeitgenössische Musik à Dresde et à des productions d'opéra avec des groupes divers, par exemple au Berliner Kammeroper et à la Neue Opernbühne Berlin; il chante également dans différents théâtres. Depuis 1989, il est chargé de cours en chant en orthophonie à la Kirchenmusikschule à Berlin-Spandau.

Il se produisit en 1992 lors des Salzburger Festspiele et les BBC Proms, en 1995 à l'Opéra du Caire (*Carmina Burana*) et donna des concerts et des récitals de lieder au Japon en 1996 et 1997.

was born in Düsseldorf in 1960. He completed a private tuition in singing in Hamburg and Berlin. Since 1986 Gottschick has worked as a freelance singer, mainly in the concert and oratorio fields. Besides his concerts and song recitals at home and abroad he has been involved in numerous first performances, among others at the Days for Contemporary Music in Dresden. Jörg Gottschick has taken part in opera productions with free groups, for example the Berlin Chamber Opera and the Neue Opernbühne in Berlin, and has been engaged as a guest at various theatres. Since 1989 he has been a lecturer in song and speech education at the Church Music School in Berlin-Spandau.

In 1992 he appeared at the Salzburg Festival and the BBC Proms, in 1996 in the Cairo opera-house (*Carmina Burana*) and



in 1996 and 1997 gave concerts and song recitals in Japan.

---

Aufnahme · Recording · Enregistrement: 11. – 15. August, Großer Sendesaal  
Eine Coproduktion mit dem DeutschlandRadio Berlin und der ROC-GmbH

Produktion · Producer · Producteur: Walter Schales

Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son: Geert Puhlmann

Schnitt · Editing · Montage sonore: Brigitte Siewert

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Gabriel Teschner, Matthias Freienstein

Cover: Kinderzeichnung aus Theresienstadt (Jüdisches Museum, Prag)

Design: Atelier Langenfass, Ismaning

Bildnachweis: Schimmert-Ramme (Hermann), Jauk (Dewald), Kranichphoto (Gottschick), Mönkedieck (Albrecht)

## Gerd Albrecht

Gerd Albrechts Karriere begann nach Studien- und Lehrjahren, als er 27-jährig als Generalmusikdirektor nach Lübeck berufen wurde. Nach Engagements in Kassel und an der Deutschen Oper Berlin übernahm er 1975 die Position des Chefdirigenten des Tonhalle-Orchester Zürich. 1988 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, der er in dieser Funktion bis zur Spielzeit 1996/97 verpflichtet ist. Darüber hinaus dirigiert Gerd Albrecht regelmäßig in allen großen Städten der Welt und bei zahlreichen bedeutenden Festspielen wie beispielsweise Salzburg, München, Edinburgh, Luzern und Wien. Sein besonderes Engagement gilt dabei stets dem zeitgenössischen und zu Unrecht vergessenen Repertoire. So hat Albrecht beispielsweise in Hamburg Werke von Ligeti, Henze, Rihm und Liebermann sowie in München die beiden Opern Aribert Reimanns *König Lear* und *Troades* uraufgeführt oder bei den Salzburger Festspielen *Karl V.* von Ernst Krenek und *Penthesilea* von Othmar Schoeck neu zur Diskussion gestellt. Opern von Alexander Zemlinsky und Franz Schreker hat er nicht nur der Vergessenheit entrisen, sondern für diese beiden Komponisten der Jahrhundertwende geradezu eine Renaissance eingeleitet. Auch die Aufführung der sonst kaum gespielten Oper *Thérèse* von Massenet in Rom und Zürich sowie später auch an der Hamburgischen

Staatsoper ist in diesem Zusammenhang zu nennen.

Gerd Albrecht setzt sich erfolgreich für neue Präsentationsformen der Musik in den Medien und in speziellen Jugendkonzerten ein. Nicht zuletzt aufgrund seines intensiven pädagogischen Engagements wurde er 1990 von der Stadt Hamburg zum Professor ernannt.

Im Herbst 1993 übernahm Gerd Albrecht die Leitung des Orchesters der Tschechischen Philharmonie in Prag. Dieses traditionsreiche Orchester, das durch Dirigenten wie Talich, Ančerl, Kubelik und Neumann entscheidend geprägt worden war, fand unter der Führung Gerd Albrechts zu einem neuen, über die Grenzen der tschechischen Republik hinausreichenden Selbstverständnis. Mit einer gezielten Programmpolitik, die neben dem klassisch-romantischen und dem traditionellen nationalen Repertoire auch Werke des 20. Jahrhunderts einschloß, hatte Gerd Albrecht mit dem Orchester in Prag, aber auch auf Tourneen und mit seiner Schallplattenarbeit große Erfolge. Besonderes Augenmerk legte der Dirigent dabei nicht zuletzt auf unbekannte Werke der tschechischen Meister von Fibich und Janáček bis zu den in Auschwitz ermordeten Komponisten Pavel Haas und Viktor Ullmann. Der Rücktritt Albrechts von der Position des Chefdirigenten zu Beginn des Jahres 1996 erregte international großes Aufsehen. In den Jahren seiner Tätigkeit in Prag hat Gerd Albrecht sich durch die Förderung eines deutsch-tschechischen Jugend-

austausches mit großem Einsatz ein besseres Verständnis der beiden Völker engagiert.

La carrière de Gerd Albrecht commence après ses années d'études et d'apprentissage. Il a 27 ans lorsqu'il est nommé directeur musical à Lubeck. Après des engagements à Kassel et à l'Opéra de Berlin, il est nommé chef d'orchestre de la Tonhalle de Zurich en 1975. En 1988, il devient directeur musical de l'Opéra national de Hambourg, une fonction qu'il doit occuper jusqu'à la saison 1996/97. En outre Gerd Albrecht dirige régulièrement des orchestres dans toutes les grandes villes du monde et lors de grands festivals comme ceux de Salzbourg, Munich, Edinbourg, Lucerne et Vienne. Il s'intéresse tout particulièrement au répertoire contemporain tombé à tort dans l'oubli. C'est ainsi que Gerd Albrecht a fait représenter pour la première fois à Hambourg des œuvres de Ligeti, Henze, Rihm et Liebermann et à Munich les deux opéras d'Aribert Reimann, *Le roi Lear* et *Troades* ou a relancé la discussion au festival de Salzbourg autour du *Karl V* d'Ernst Krenek et de *Penthesilea* d'Othmar Schoeck. Par ailleurs, il n'a pas seulement tiré de l'oubli les opéras d'Alexander Zernlinsky et de Franz Schreker, il a véritablement amorcé une renaissance pour ces deux compositeurs du tournant du siècle. Il faut également mentionner à ce sujet la représentation à Rome et à Zurich puis à l'Opéra national

de Hambourg de *Thérèse*, un opéra de Massenet qui n'était plus guère joué.

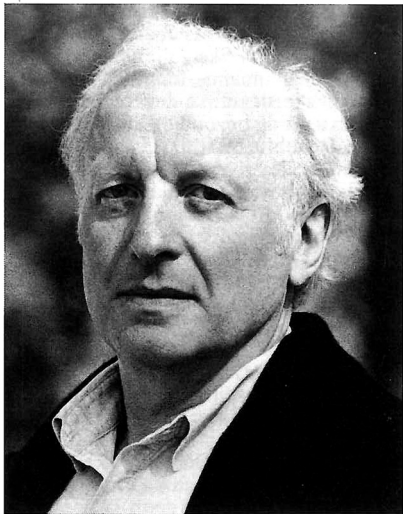
Gerd Albrecht s'engage avec succès pour de nouvelles formes de présentation de la musique dans les médias et dans des concerts pour la jeunesse. En raison de son engagement pédagogique intense, il a été nommé professeur par la ville de Hambourg en 1990.

A l'automne 1993, Gerd Albrecht a pris la direction de l'orchestre de la Philharmonie Tchèque à Prague. Cet orchestre dote d'une longue tradition, qui a été grandement influencé par des chefs d'orchestre comme Talich, Ančerl, Kubelik et Neumann, a pris sous la direction de Gerd Albrecht une nouvelle dimension qui dépasse les frontières de la République tchèque. Grâce à un programme qui englobe, outre le répertoire classique romantique et le répertoire national traditionnel, des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle, Gerd Albrecht a remporté de grands succès avec son orchestre non seulement à Prague mais aussi lors de tournées ainsi qu'avec ses enregistrements de disques. Il s'est particulièrement intéressé à des œuvres inconnues de maîtres tchèques comme Fibich et Janáček ainsi qu'à celles de deux compositeurs assassinés à Auschwitz, Pavel Haas et Viktor Ullmann. Le départ d'Albrecht de son poste de chef d'orchestre au début de l'année 1996 a fait grand bruit sur la scène internationale. Pendant ses années d'activité à Prague, Gerd Albrecht s'est attaché à encourager les échanges de jeunes germano-tchèques

et à promouvoir ainsi une meilleure entente entre les deux peuples.

After his years as a student and apprentice Gerd Albrecht's career began when, as a 27-year-old, he was appointed General Music Director in Lübeck. After Engagements in Kassel and at the Deutsche Opera in Berlin, in 1975 he took over the position of chief conductor of the Tonhalle Orchestra, Zurich. In 1988 he was nominated General Music Director of the Hamburg State Opera, for which he is engaged until the 1996/97 season. Over and above this, Gerd Albrecht regularly conducts in all the great cities of the world and at numerous important festivals such as, for example, Salzburg, Munich, Edinburgh, Lucerne and Vienna.

His special commitment in this has always been to contemporary and unjustly forgotten repertoire. Thus in Hamburg Albrecht has given first performances of works by Ligeti, Henze, Rihm and Liebermann, as well as, in Munich, Aribert Reimann's two operas *King Lear* and *Troades*, and at the Salzburg Festival opened up Ernst Krenek's *Karl V* and Othmar Schoeck's *Penthesilea* for discussion once more. He has not only rescued operas by Alexander Zemlinsky and Franz Schreker from oblivion, but has launched nothing short of a renaissance for these two composers from the turn of the century. Also to be mentioned in this connection is the performance of Massenet's



otherwise scarcely played opera *Thérèse* in Rome and Zurich as well as, later, at the Hamburg State Opera.

Gerd Albrecht has successfully championed new forms of musical presentation in the media and in concerts specifically for youth. Not least on the basis of his intensive pedagogical commitment, in 1990 he was nominated Professor by the city of Hamburg.

In autumn 1993 Gerd Albrecht took over the direction of the Czech Philharmonic

Orchestra in Prague. This orchestra, rich in tradition, which was decisively moulded by conductors like Talich, Ančerl, Kubelik and Neumann, found under Gerd Albrecht's leadership a new realisation of itself extending beyond the borders of the Czech Republic. With a purposeful programme policy that comprised 20th-century works besides the classical, Romantic and traditional national repertoire, Gerd Albrecht had great successes with the orchestra in Prague, but also on tours and with his recordings. In so doing, the

conductor paid special attention not least to unknown works by Czech masters, from Fibich and Janáček to the composers Pavel Haas and Viktor Ullmann, who were murdered in Auschwitz. Albrecht's resignation from the position of chief conductor at the beginning of 1996 aroused a great sensation internationally. In the years of his activity in Prague, Gerd Albrecht with great dedication committed himself, through the promotion of a German-Czech youth exchange, to a better understanding of the two peoples.

## Das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin

war immer ein wenig anders. Es besteht seit 1946. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Zuvor hieß es 37 Jahre lang Radio-Symphonie-Orchester (RSO) Berlin. Am Anfang aber nannte es sich RIAS-Symphonie-Orchester, denn es war vom Rundfunk im Amerikanischen Sektor ins Leben gerufen worden. Ein Orchester – drei Namen: eine außergewöhnliche Geschichte. In ihr spiegelt sich das Schicksal Berlins mit seinen Wandlungen und Wenden, mit Teilung und Vereinigung. 1956 entschloß sich der neugegründete Sender Freies Berlin zur Zusammenarbeit mit dem Orchester. Da das Orchester sowohl für den SFB als auch für den RIAS tätig war, änderte es seinen Namen in Radio-Symphonie-Orchester Berlin. Nach der Wiedervereinigung vergrößerte sich die Musikszene Berlins. Um Verwechs-

lungen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester aus dem Ostteil der Stadt zu vermeiden, entschloß man sich erneut zur Umbenennung: Im September 1993 wurde aus dem RSO das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin.

Vier Chefdirigenten haben das Profil des Deutschen Sinfonie-Orchesters geprägt: Ferenc Fricsay (bis 1963), Lorin Maazel (1964–1975), Riccardo Chailly (1982–1989) und seit 1989 Vladimir Ashkenazy. Daneben hat es mit den führenden Dirigenten ihrer Zeit von Otto Klemperer, Hermann Scherchen, Jascha Horenstein, Antal Dorati, Erich Leinsdorf und Georg Solti über Michael Gielen, Seiji Ozawa, Gennadi Roshdestvensky, Neville Marriner, Hans Zender, Gerd Albrecht bis zu Claudio Abbado, Roger Norrington, Kent Nagano, Nikolaus Har-



noncourt und Emanuel Krivine gearbeitet. Günter Wand war seit 1992 Erster Gastdirigent und ab 1995 Ehrendirigent. Marek Janowski ist seit 1997 Erster Gastdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters.

Seit seinem Bestehen zeichnet sich das Orchester durch sein vielfältiges und breites Repertoire aus, das sich von zeitgenössischer Musik – auf diesem Gebiet gilt es weltweit als führendes Ensemble – bis hin zu den vergessenen oder verdrängten Kompositionen der Romantik erstreckt. Auf seinen zahlreichen Auslandsstoumeen in Europa, nach Amerika, Asien und den Fernen Osten begründete das Deutsche Symphonie-Orchester seinen internationalen Ruf als „das andere Orchester in Berlin“ (H.H. Stuckenschmidt).

Le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin a toujours été un peu différent des autres. Existant depuis 1946, il porte son nom actuel depuis 1993. Il s'est appelé pendant 37 ans Radio-Symphonie-Orchester (RSO) Berlin. Tout au début, cependant, il se nommait RIAS-Symphonie-Orchester, d'après la Radiodiffusion du secteur américain de Berlin, à qui il doit son origine. Un orchestre – trois noms: une histoire peu commune. Le destin de Berlin, avec ses mutations, son partage et sa réunification s'y reflète. En 1956, la radio nouvellement fondée Sender Freies Berlin décida de coopérer avec l'or-

chestre. Comme celui-ci travaillait à la fois pour le SFB et pour le RIAS, il prit l'appellation de Radio-Symphonie-Orchester Berlin. Pour éviter des méprises avec le Rundfunk-Sinfonieorchester de la partie est de la ville, on changea de nouveau son nom: le RSO devint, en septembre 1993, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Quatre chefs principaux ont marqué le profil du Deutsches-Symphonie-Orchester Berlin: Ferenc Fricsay (jusqu'en 1963), Lorin Maazel (1964–1975), Riccardo Chailly (1982–1989) et, depuis 1989, Vladimir Ashkenazy. L'orchestre a travaillé en outre sous la direction des plus grands chefs: d'Otto Klemperer, Hermann Scherchen, Jascha Horenstein, Antal Dorati, Erich Leinsdorf et Georg Solti à Claudio Abbado, Roger Norrington, Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt et Emanuel Krivine, en passant par Michael Gielen, Seiji Osawa, Gennadi Roshdestvensky, Neville Marriner, Hans Zender, Gerd Albrecht. Günter Wand fut premier chef invité à partir de 1992 et chef honoraire à partir de 1995. Marek Janovsky est depuis 1997 premier chef invité du Deutsches Symphonie-Orchester.

L'orchestre, depuis son existence, se distingue par un répertoire vaste et varié, qui s'étend de la musique contemporaine – domaine dans lequel il est mondialement reconnu – aux compositions oubliées ou rejetées du Romantisme. Lors de nombreuses tournées en Europe, en Amérique, en Asie et en Extrême-Orient, le

Deutsches Symphonie-Orchester a été établi sa renommée internationale en tant que «*das andere Orchester in Berlin*» (l'«autre» orchestre à Berlin), comme l'a dit H. H. Stuckenschmidt.

The Deutsche Symphonie-Orchester Berlin was always a bit different. It has existed since 1946, but has borne its present name since 1993. Previously, for 37 years it was called the Radio Symphony Orchestra (RSO) Berlin. But in the beginning it was named the RIAS Symphony Orchestra, for it was brought into being by the Radio in the American Sector. One orchestra, three names: an extraordinary story. In it is reflected the fate of Berlin with its changes and turns, its division and unification. In 1956 the newly-founded Sender Freies Berlin decided on collaboration with the orchestra. Since the orchestra was active both for the SFB and for RIAS, its name was changed to the Radio Symphony Orchestra, Berlin. After the re-unification, Berlin's music scene expanded. To avoid confusion with the Radio Symphony Orchestra of the city's east sector, it was decided to rename it once more: In September 1993 the RSO became the German Symphony Orchestra, Berlin.

Four chief conductors have formed the profile of the Deutsche Symphonie-Orchester: Ferenc Fricsay (until 1963). Lorin Maazel (1964–1975), Riccardo Chailly (1982–1989) and Vladimir Ashkenazy

(since 1989). In addition, it has worked with leading conductor's of its time from Otto Klemperer, Hermann Scherchen, Jascha Horenstein, Antal Dorati, Erich Leinsdorf and Georg Solti by way of Michael Gielen, Seiji Ozawa, Gennadi Rozhdestvensky, Neville Marriner, Hans Zender and Gerd Albrecht to Claudio Abbado, Roger Norrington, Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt and Emanuel Krivine. Günter Wand was First Guest Conductor from 1992, and from 1995 Honorary Conductor. Since 1997 Marek Janowski has been First Guest Conductor of the Deutsche Symphonie-Orchester.

Since its existence the orchestra has distinguished itself by its diverse and broad repertoire, which extends from contemporary music – in this field it is universally considered a leading ensemble – to forgotten or displaced compositions of the Romantic era. On its numerous foreign tours in Europe, to America, Asia and the Far East the Deutsche Symphonie-Orchester has founded its international reputation as “*the other orchestra in Berlin*” (H.H. Stuckenschmidt).

## DISKOGRAPHIE VIKTOR ULLMANN

- C 380 952 H**     **Lieder**  
Christine Schäfer  
Yaron Windmüller  
Liat Himmelheber  
Axel Bauni
- C 366 951 A**     **Cornet**  
**Don Quixote tanzt Fandango**  
**Klavierkonzert**  
Erika Pluhar  
Igor Ardašev  
Tschechische Philharmonie; Gerd Albrecht
- C 337 941 A**     **Symphonie Nr. 2**  
ERWIN SCHULHOFF  
**Symphonie Nr. 2**  
PAVEL HAAS  
**Studie für Streichorchester**  
GIDEON KLEIN  
**Partita für Streicher**  
Tschechische Philharmonie; Gerd Albrecht

C 419 981 A



## REDIVIVA

## MUSICA

**VIKTOR ULLMANN**  
(1898 - 1944)

- |       |  |         |
|-------|--|---------|
| 1     | Slawische Rhapsodie<br>für Orchester und obligates Saxophon op. 23 | (13'19) |
| 2]-3] | Der zerbrochene Krug op. 36  | (40'06) |

**JOHN-EDWARD KELLY · SAXOPHON**  
**ROLAND HERMANN · ADAM**  
**CLAUDIA BARAINSKY · EVE**  
**JOHANN WERNER PREIN · WALTER**  
**MICHELLE BREEDT · FRAU MARTHE RULL**  
**THOMAS DEWALD · LICHT**  
**ROBERT KÜNZLI · RUPRECHT**  
**EGBERT JUNGHANNS · VEIT TÜMPEL**  
**SABINE SOMMERFELD · 1. MAGD**  
**RENÉE MORLOC · 2. MAGD**  
**JÖRG GOTTSCHICK · EIN BEDIENTER**

**DEUTSCHES SYMPHONIEORCHESTER BERLIN**  
**GERD ALBRECHT**

Eine Coproduktion mit dem  
**DeutschlandRadio**  
und der ROC-GmbH, Berlin



Made in Germany



**C 419 981 A** DDD

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français à l'intérieur

© 1998 ORFEO International Music GmbH, München – Trademark(s) Registered

