



ORFEO

Eugen Engel

# GRETE MINDE

Raffaella Lintl

Zoltán Nyári

Kristi Anna Isene

Opernchor des  
Theaters Magdeburg

Magdeburgische Philharmonie

Anna Skryleva



Deutschlandfunk Kultur

Theater Magdeburg



EUGEN ENGEL (1875-1943)

# GRETE MINDE

Oper in drei Akten / opera in three acts

Libretto von Hans Bodenstedt nach Theodor Fontanes gleichnamiger Novelle

Libretto by Hans Bodenstedt after Theodor Fontane's novella of the same name

<b>Gerd't Minde</b> , Ratsherr / councillor in Tangermünde .....	<b>Marko Pantelić</b>
<b>Trud Minde</b> , seine Frau / his wife .....	<b>Kristi Anna Isene</b>
<b>Der kleine Gerd't</b> , beider Sohn / Little Gerd't, their son .....	<b>Jan Arik Redmer</b>
<b>Grete Minde</b> , Gerd'ts Halbschwester / Gerd't's half sister .....	<b>Raffaella Lintl</b>
<b>Emrentz Zernitz</b> , Nachbarin der Mindes / Mindes' neighbour .....	<b>Jadwiga Postróżna</b>
<b>Valtin</b> , ihr Stiefsohn / her step son .....	<b>Zoltán Nyári</b>
<b>Der alte Gigas</b> , Pfarrer in Tangermünde / pastor in Tangermünde .....	<b>Paul Skeiris</b>
<b>Peter Guntz</b> , Bürgermeister daselbst / mayor .....	<b>Johannes Stermann</b>
<b>Puppenspieler / puppeteer</b> .....	<b>Johannes Wollrab</b>
<b>Hanswurst</b> .....	<b>Benjamin Lee</b>
<b>Zenobia</b> .....	<b>Na'ama Shulman</b>
<b>Die Domina des Klosters /</b>	
<b>The Mother Superior of monastery Arendsee</b> .....	<b>Karina Repova</b>
<b>Ein Wirt / an innkeeper</b> .....	<b>Frank Heinrich</b>

Opernchor des Theaters Magdeburg

Magdeburgische Philharmonie

**ANNA SKRYLEVA** Dirigentin / Conductor

**1. Akt / Act 1**

- 1 „Habt ihr es nicht vernommen?“ / “Haven’t you heard” ..... 1:40  
(Grete)
- 2 „Valtin, die Puppenspieler!“ / “Valtin, the puppeteers!” ..... 0:54  
(Grete, Emrentz, Valtin, Chor / Chorus)
- 3 „Ho! Ho! He, hallo! Ho!“ – „Ihr Leut’, herbei, herbei ihr Leut’!“ /  
“Gather ‘round, gather ‘round!” ..... 1:17  
(Chor / Chorus, Puppenspieler, Hanswurst, Zenobia)
- 4 „Zur Ehr’ des allergnädigsten Herrn Kurfürsten von Brandenburg ...“ /  
“In honour of the most gracious Elector of Brandenburg” ..... 1:08  
(Puppenspieler)
- 5 „Ein großes Spiel in drei Abteilen ...“ / “A great play in three parts ...” ..... 1:10  
(Puppenspieler, Chor / Chorus)
- 6 „Ein großes Spiel, so hier noch nicht gesehen worden ...“ /  
“A great play, that has never been seen here before” ..... 2:03  
(Puppenspieler, Chor / Chorus)
- 7 „Ein lustig Volk“ / “A merry folk” ..... 2:37  
(Emrentz, Trud)
- 8 „He! Valtin! Valtin!“ / “Hey! Valtin! Valtin!” ..... 2:59  
(Grete, Valtin)
- 9 „Dann geh’ ich mit dir in ein glückliches Tal“ /  
“Then I leave with you for a happy valley” ..... 1:35  
(Valtin, Grete)
- 10 „Was tust du, Valtin?“ / “What are you doing, Valtin?” ..... 1:36  
(Grete, Trud)

11	„Ei, das kleidet dich“ / “Don’t you look good” (Emrentz, Trud, Chor / Chorus)	2:00
12	„Hanswurst!“ – „Edelste der Edlen!“ / “Noblest of the noble!” (Chor/ Chorus, Hanswurst)	0:38
13	„Es ist geschehen wohl in Tangermünde“ / “Something strange has happened in Tangermünde” (Hanswurst, Chor / Chorus)	2:26
14	Langsamer Walzer / Slow Waltz	1:47
15	„Hört! Hört!“ / “Hark! Hark!” (Chor / Chorus)	1:35
16	„Ich brach drei Lilienblättelein“ / “I broke off three lily petals” (Valtin, Grete)	2:04
17	„Da bist du ja“ / “There you are” (Valtin, Grete)	1:25
18	„Liebe brauch’ ich!“ / “I need love!” (Grete, Valtin)	1:43
19	„O weine nicht, es kommen and’re Tage“ / “Don’t cry, it’ll get better” (Valtin, Grete)	2:41
20	„Da wären wir. Nun seht nach eurem Kind“ / “Here we are. Now check on your child” (Gigas, Gerdt, Trud)	3:41
21	„Valtin, woher?“ / “Valtin, where are you coming from?” (Trud, Grete)	2:22
22	„Ich traf sie!“ / “I hit her!” (Grete, Valtin)	2:22

**2. Akt / Act 2**

- 1 „Hallo, Herr Wirt!“ / “Hey, innkeeper!” ..... 1:36  
(Puppenspieler, Herrenchor / Male Chorus)
- 2 „Geld ist im Sack!“ / “The bag is full of money!” ..... 0:40  
(Hanswurst, Puppenspieler, Wirt, Herrenchor / Male Chorus)
- 3 „De Stendolschen trinken gerne Wien“ /  
“The folks of Stendal like to drink wine” ..... 3:06  
(Wirt, Puppenspieler, Hanswurst, Zenobia, Herrenchor / Male Chorus)
- 4 „Im alten Glauben“ / “Of the old faith” ..... 2:12  
(Domina, Zenobia)
- 5 „Hebben dat Stroh“ / “They have straw” ..... 0:34  
(Hanswurst, Puppenspieler)
- 6 „Die liebste Buhle, die ich ha’n“ / “The dearest love that I confess” ..... 1:14  
(Hanswurst, Herrenchor / Male Chorus)
- 7 Wiegenlied / Lullaby: „Eiapopeia, mach’s Äugelein zu“ /  
“Eiapopeia, close your little eyes” ..... 1:43  
(Grete)
- 8 „Mein Gott, wir lärmten so“ / „My God, we were so noisy” ..... 1:13  
(Zenobia, Puppenspieler, Hanswurst, Grete)
- 9 „Gret, bist du da?“ / “Gret, are you there?” ..... 1:20  
(Valtin, Grete)
- 10 „... mein Glück vernichtet“ / “... destroyed my happiness” ..... 1:45  
(Grete, Valtin)
- 11 „Du meine Seele, du mein Sein“ / “You are my soul, my entire being” ..... 2:32  
(Grete, Valtin)

12	„Denn nun ich scheide, ist der Kampf zu Ende“ / “For if I now part, the struggle is over” .....	1:28
	(Valtin, Grete)	
13	„Und knie nieder, Gret“ / “You must kneel down, Gret” .....	1:45
	(Valtin, Grete, Puppenspieler, Herrenchor / Male Chorus)	
14	„Geh, es ist zum letzten Mal“ / “Go, it is for the last time” .....	2:50
	(Valtin, Zenobia, Domina)	
15	„Maria zart von edler Art“ / “Maria tender, of noble being” .....	1:24
	(Grete, Valtin)	
16	„Am letzten End‘, ich bitt, nit wend“ / “At the end, I bid you: turn not away” .....	1:12
	(Grete, Domina, Zenobia)	
17	„Mut, meine Tochter“ / “Courage, my daughter” .....	2:21
	(Domina, Grete)	
18	„Miserere mei Deus“ .....	3:07
	(Damenchor / Female Chorus, Domina)	

### 3. Akt / Act 3

19	Vorspiel / Prelude .....	4:51
20	„Ei, der Herbst ist in den Hecken“ / “Well, autumn is in the hedges” .....	1:14
	(Damenchor / Female Chorus)	
21	„Wie heißt Du?“ / “What’s your name?” .....	2:02
	(Grete, der kleine Gerdt / little Gerdt, Gerdt)	
22	„Gerdt, Bruder Gerdt!“ / “Gerdt, brother Gerdt!” .....	1:22
	(Grete)	

23	„Dein Mantelkind?“ / “Your bastard child?” (Gerdt, Grete)	2:20
24	„Das war Verzweiflung, Gerdt“ / “That was desperation, Gerdt” (Trud, Gerdt)	3:23
25	Kirchgang / Churchgoing	4:46
26	„Wenn du nicht in das Haus willst“ / „If you don't want to go into the house” (Peter Guntz, Grete)	2:31
27	„Grete! Grete! Da bist du!“ / “Grete! Grete! There you are!” (Trud, Grete)	1:37
28	„Nur Mut, mein Kind“ / “Have courage, my child” (Peter Guntz)	1:01
29	„Ich muss mich fügen“ / “I have to comply” (Grete)	0:52
30	„Die Sonne ist erloschen auf den Zinnen“ / “The sun no longer shines on the battlements” (Grete)	1:25
31	„Mitten wir im Leben sind“ / “In the midst of life, behold” (Chor / Chorus, Grete)	2:32
32	„Feuer! Feuer! Hilfe!“ / “Fire! Fire! Help!” (Emerentz, Trud, Gerdt, Chor / Chorus)	1:29
33	„Gerdt, wo ist mein Kind?“ / “Gerdt, where is my child?” (Trud, Gerdt, Chor / Chorus)	1:13
34	„Maria zart von edler Art“ / “Maria tender, of noble being” (Grete, Trud, Gerdt, Chor / Chorus)	1:54

- 35 „Erbarmen, Gerdt? Ich sehe dich!“ / “Mercy, Gerdt? I see you!” ..... 1:38  
(Grete)
- 36 „Hastu Gewalt, so richte recht“ /  
“If you have authority, then judge justly” ..... 7:49  
(Grete, Chor / Chorus)
- 

In Kooperation mit/Co-operation with: Theater Magdeburg

Aufnahme/Recording: Theater Magdeburg, 13. 2. 2022 (live)

Musikalische Assistenz und Leitung Bühnenmusik: Justus Tennie

Choreinstudierung / Chorus Master: Martin Wagner

Regie/Stage Producer: Olivia Fuchs

Tonmeister/Recording Producer: Johanna Vollus

Toningenieur/Recording Engineer: Martin Staffe

Publisher/Aufführungsmaterial: privat/Theater Magdeburg

Produzent/ Producer: Stefan Lang

Photo Anna Skryleva: © Thomas Leidig

Cover-Photo: © Andreas Lander

Produktionsfotograf/Production Photographer: Andreas Lander

Booklet editor: Andrea Wörner

Graphic design: Paolo Zeccara

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur



**Deutschlandfunk Kultur**

**Theater Magdeburg**

© 2022; Deutschlandradio/ORFEO International Music GmbH

© 2023; Deutschlandradio/ORFEO International Music GmbH

[www.orfeomusic.de](http://www.orfeomusic.de)  
Trademark(s) registered

## Eugen Engel und Grete Minde

### *Ein vergessener Komponist*

Diese Aufnahme der Oper *Grete Minde* von Eugen Engel dokumentiert ein außergewöhnliches Ereignis: Fast 90 Jahre nach ihrer Fertigstellung und fast 80 Jahre nach dem Tod ihres Schöpfers wurde am 13. Februar 2022 die einzige Oper des bisher unbekanntenen Komponisten am Theater Magdeburg uraufgeführt. Dieser „Entdeckung“ ging jahrelange Arbeit voraus – die Erstellung des Notenmaterials aus der erhaltenen handschriftlichen Partitur und biografische Nachforschungen zu Eugen Engel selbst. Dass es nur wenige biografische Zeugnisse über ihn gibt, liegt zum einen in der Tatsache begründet, dass er die Musik nicht als Hauptberuf betrieb. Folgeschwerer wiegt aber die Verfolgung und Ermordung nahezu seiner gesamten Familie im Zuge der Shoah. Deshalb sei hier anhand der Rechercheergebnisse ein Versuch unternommen, seine Biografie nachzuzeichnen und damit auch einem vernichteten Teil jüdisch-deutscher Geschichte Gerechtigkeit zuteilwerden zu lassen.

Eugen Engel wurde am 19. September 1875 in Widminnen (Ostpreußen, heute Wydminy in der Ermlandisch-Masurischen Woiwodschaft Polens) als Sohn des jüdischen Kaufmanns und Grundbesitzers Samuel Engel (1830–1928) und seiner jüdischen Frau Berta, geb. Salinger (1835–1911) geboren. Er hatte zwölf Geschwister (acht Schwestern

und vier Brüder), die zwischen 1857 und 1883 geboren wurden. Widminnen war in dieser Zeit ein „Marktflecken und Kirchdorf“ mit knapp einhundert Wohngebäuden. Die gut eintausend Bewohner:innen waren überwiegend evangelisch, eine Statistik zählte im Jahr 1872 „2 Katholiken, 4 sonstige Christen und 42 Juden“.

Teile der großen Familie Engel zogen im August 1892 nach Berlin, hielten aber weiterhin enge Verbindungen in die Heimat aufrecht. Eugen Engel wurde wie sein Vater Kaufmann und handelte mit Damenmäntelstoffen bzw. Damenkonfektionsstoffen. Sein Geschäft ist zuerst 1906 im Berliner Adressbuch nachweisbar. Wirtschaftlich auf eigenen Füßen stehend, heiratete er am 18. Juni 1907 im ostpreußischen Heilsberg die 1883 geborene Lea Jacoby, eine jüngere Schwester seiner Schwägerin Ella. Mit der Geburt der Tochter Eva am 19. Juli 1910 zog die Familie in die Charlottenstraße im heutigen Bezirk Mitte, wo Engel nun auch seine Geschäftsräume hatte.

Lea Engel starb im Alter von nur 46 Jahren am 22. Juli 1929 in der Berliner Charité. Sie wurde auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee begraben. Für Eugen Engel war der Tod seiner Frau ein großer Verlust. Seine Tochter erinnerte sich, wie oft sie mit ihrem Vater auf einer Bank gegenüber dem Grab saß. Auf dem Grabstein steht als Inschrift eine Gedichtzeile von Adelbert von Chamisso: „Nun hast du uns den ersten Schmerz getan, der aber traf“.

Obwohl Eugen Engel zeit seines Lebens als Kaufmann arbeitete, war seine Leidenschaft die Musik: als Zuhörer, Komponist und Musikerfreund. Mit seiner Tochter besuchte er Musikgeschäfte, um sich Schallplattenaufnahmen anzuhören. Wann der junge Geschäftsmann begann, sich der Musik intensiver zuzuwenden und zu komponieren, ist nicht bekannt. Und auch wenn Engel 1938 in einem Brief bescheiden von sich sagte: „Klavierspieler bin ich nicht“, muss er eine beeindruckende musikalische Persönlichkeit gewesen sein. Seine Nichte Erna, die selbst am Stern'schen Konservatorium in Berlin Klavier studiert hatte, erinnerte sich voller Ehrfurcht an ihn. Offensichtlich war er kompositorischer Autodidakt und hatte Anfang des Jahrhunderts privaten Unterricht genommen, u. a. bei Otto Ehlers, der als Dirigent und Korrepetitor beim Königlichen Ballett engagiert war. Um das Jahr 1905 sind Aufführungen kleinerer Orchesterwerke durch den Dirigenten Carl Zimmer und durch ein „Kaufmännisches Dilettantenorchester“ belegt.

Nach 1914 scheint sich Engels kompositorische Tätigkeit ganz auf seine einzige Oper, *Grete Minde*, konzentriert zu haben. Wann und wie genau er mit dem Librettisten Hans Bodenstedt in Kontakt kam, ist ungewiss. Bodenstedt, 1887 in Magdeburg geboren, begann als Journalist im *Harzer Kurier* und war ab 1905 Redakteur verschiedener Zeitungen in Berlin, später München und Hamburg. 1914 verfasste er

das *Grete Minde*-Libretto, 1923 entstand das Libretto für Leon Jessels Operette *Der keusche Benjamin*. Danach wandte sich Bodenstedt dem Rundfunk zu, schrieb jedoch unter Pseudonym weiter einige Libretti. Nach 1933 avancierte er zum Verlagspolitischen Direktor der NS-Verlage „Blut und Boden“, „Zucht und Sitte“ und „Ährenlese“; ab 1948 fand er eine Anstellung beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Hamburg. Es bleibt eine offene Frage, wie intensiv der sich selbstbewusst als Deutscher und Jude verstehende Engel (von allen dreizehn Engel-Geschwistern wählte nur der älteste Bruder Nathan eine nicht-jüdische Ehepartnerin) mit dem nach 1933 als überzeugter Nazi auftretenden Bodenstedt zusammenarbeiten konnte.

Die Arbeit an der Oper beschäftigte Engel bis 1933, wobei er im Nachhinein bemerkte, wie sehr sich sein musikalischer Stil im Verlauf der langen Kompositionszeit verändert hatte. An den Dirigenten Bruno Walter schrieb er 1936: „Die ersten Szenen – ihre Komposition liegt etwas länger zurück – werden in manchem an mir nicht mehr ganz gedeckt (?), doch glaube ich, daß vieles andere, namentlich die Szenen am Sterbebett im 2. Akt u. der dritte Akt, textlich u. musikalisch ihre Wirkung nicht verfehlen dürften.“ Dieser Brief dokumentiert die letzte Phase im musikalischen Leben von Eugen Engel: Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten 1933 war an öffentliche Aufführungen des *Juden Engel* nicht mehr zu denken. Die letzten Jahre vor

seiner Emigration in die Niederlande 1939 verbrachte er damit, seine guten Kontakte im Berliner Musikleben dafür zu nutzen, eine Aufführung von *Grete Minde* im Ausland zu erreichen. Neben dem Austausch mit Bruno Walter sind unter anderem Korrespondenzen mit dem Dirigenten Leo Blech und dem Pianisten Edwin Fischer erhalten. An letzteren schrieb Engel 1937: „Seit etwa drei Jahren gehöre ich zu den vielen Musikern, die eine Oper beendet haben. (...) Ich kann das Werk, obwohl deutsch in Text u. Musik (im Manuskript gestrichen, Anm. US), in Deutschland nicht einreichen. Ich bin Nichtarier. Nach dem Ausland es wiederum zu geben – dazu fehlen mir die Beziehungen. Daher wende ich mich an Sie, mit der bescheidenen Anfrage, ob es durch Sie geschehen könnte.“

Eugen Engel musste sich eingestehen, dass die Kulturnation, um die er sich so sehr bemüht hatte, nicht länger existierte. Seine Tochter Eva, zu der er eine enge Beziehung hatte, war bereits 1935 nach Amsterdam emigriert und hatte dort ihren Freund aus Kindheitstagen, Max Herbert Löwenberger, geheiratet. Am 21. Januar 1939 zog auch Engel nach Amsterdam.

Nach der Besetzung der Niederlande durch die deutsche Wehrmacht ließ sich Engel im Juli 1940 beim Amerikanischen Konsulat in Rotterdam registrieren und kam auf die Warteliste. Sicher ist, dass er versuchte nach Kuba zu emigrieren. Am 12. November 1941 bekam er die Nachricht aus der Kubanischen Botschaft in Berlin, dass er eine Einreiseerlaubnis bekommen

hatte. Tragischerweise scheiterten alle seine Bemühungen auszuwandern in letzter Minute, während Eva mit ihrer Familie im Februar 1941 die Ausreise in die USA gelungen war.

Im März 1943 wurde Engel ins Durchgangslager Westerbork deportiert. Das letzte Lebenszeichen an seine Tochter Eva über das Rote Kreuz lautete: „Meine lieben Kinder, ich bin gesund und munter und denke ganz viel an Euch. Innige Grüße, Euer Vater Eugen Engel“. Am 23. März 1943 kam er in einem Massentransport zusammen mit 1.250 Gefangenen ins Vernichtungslager Sobibor, wo er drei Tage später, am 26. März 1943, im Alter von 67 Jahren ermordet wurde, höchstwahrscheinlich in der Gaskammer. Von seinen Geschwistern wurden fünf in Theresienstadt, eine Schwester in Treblinka und mindestens drei weitere im Rahmen der Shoah ermordet.

Eva Löwenberger, die ihren Namen in den USA in Lowen angliederte, war es gelungen, einen Koffer mit Kompositionen ihres Vaters nach Amerika zu retten. Direkt nach ihrer Ankunft in der neuen Heimat unternahm sie Versuche, das Werk ihres Vaters bekannt zu machen. Doch die aus vielen Flüchtlings-Schicksalen bekannte Mischung aus mühsamem Neuanfang und Scham der Überlebenden verhinderte eine intensivere Auseinandersetzung. Erst nach ihrem Tod 2006 fassten ihre Kinder Claude L. Lowen und Janice Ann Agee den Mut, sich diesem Koffer und den darin enthaltenen Erinnerungen zu nähern. Neben Dokumenten, Briefen

und Manuskripten kleinerer Kompositionen fanden sie eine großformatige Partitur und einen Klavierauszug – die Noten der Oper *Grete Minde*. Dass diese Noten zurück nach Deutschland gelangten, hängt mit dem europaweiten Projekt der „Stolpersteine“ zusammen: Eugen Engels Enkelin Janice Agee initiierte die Verlegung zweier solcher Steine am letzten deutschen Wohnort ihres Großvaters und ihrer Mutter in der Berliner Charlottenstraße. Über die lokale Stolperstein-Initiative kam Magdeburgs Generalmusikdirektorin Anna Skryleva in Kontakt mit der Oper und konnte den Klavierauszug einsehen: Sie war begeistert und so kam *Grete Minde* am Theater Magdeburg endlich zu ihrer verdienten Uraufführung.

### *Engel und Fontane*

Warum wählte Eugen Engel als Vorlage für seine einzige Oper Theodor Fontanes Novelle *Grete Minde*? Auf den ersten Blick erscheint es – zumal aus heutiger Perspektive – naheliegend, eine Identifikation des Juden Engel mit der Außenseiterin Grete zu imaginieren. Doch weder sind Äußerungen des Komponisten in diese Richtung bekannt, noch gibt es in seiner Biografie Ansatzpunkte für eine solche Sichtweise. Vielmehr verstand sich Engel – nach allen überlieferten Erinnerungen seiner Familie – als selbstverständliches Mitglied einer deutschen Kulturnation; aus seiner Musik spricht eine tiefe Verbundenheit zur deutschen Operntradition von Wagner,

Korngold und Strauss und zur deutschen Literatur. Möglicherweise schätzte er an Fontanes Werk die deutliche Kritik an der Bigotterie der verschiedenen Konfessionen und insgesamt Fontanes erfrischend distanzierte Haltung zum christlichen Alleinvertretungsanspruch. Auch brachten vielleicht der norddeutsche Fontane und das altmärkische Tangermünde eine heimatlich-masurische Saite in ihm zum Klingen. Das enge Verhältnis zu seiner eigenen Tochter mag ihm die Figur der Grete überdies besonders kostbar gemacht haben.

Wie dem auch sei – den Autor Theodor Fontane als Grundlage für eine Oper zu wählen, ist keineswegs so naheliegend, wie man vielleicht denken könnte. Fontanes realistische Geschichten bemühen sich um vorurteilsfreie Figurendarstellungen und verweigern sich spektakulären dramatischen Wendungen und Effekten, die eher einer traditionellen Operndramaturgie entgegenkommen. Fontane war zwar Theaterkritiker, aber kein Theaterautor. So gibt es denn auch relativ wenige Opern auf der Grundlage seiner Werke. Zum Fontanejahr 2019, dem 200. Geburtstag des Dichters, wagten sich nur zwei Opernhäuser an Uraufführungen: Das Staatstheater Cottbus mit Siegfried Matthus' *Effi Briest* und die Deutsche Oper Berlin mit Detlev Glanerts *Oceano*.

Fontanes 1880 veröffentlichtes Frühwerk *Grete Minde* stellt in dieser Hinsicht eine gewisse Ausnahme dar, bietet es doch mit

dem Tangermünder Stadtbrand am Schluss einen beeindruckenden dramatischen Höhepunkt. Und tatsächlich wandten sich in den letzten Jahren mit Søren Nils Eichberg (JA Tangermünde 2009) und Siegfried Matthus (JA Neuruppin 2012) zwei zeitgenössische Komponisten diesem Werk zu. Die Aufgabe der Librettisten war es dabei in jedem Fall, die Handlung zu konzentrieren und für die erzählerischen, nicht-dialogischen Passagen eine eigene Sprache zu finden.

Hans Bodenstedt hat sich für Engels Vertonung insgesamt eng an Fontanes Vorlage gehalten und z. B. einige in der Novelle direkt vorkommende Lieder wie Gretes Frühlingslied im 1. Akt und den plattdeutschen Kneipengesang sowie das Trinklied von Hanswurst im 2. Akt wörtlich übernommen. Auch viele dialogische Passagen konnte er direkt verwenden, für andere Abschnitte musste er gereimte Passagen nachdichten (z. B. Valtins Arie im 1. Akt und Gretes Wiegenlied im 2. Akt). Eine anspruchsvolle Aufgabe bestand darin, den dramatischen Höhepunkt des von Grete gelegten Feuers zu theatralisieren. Interessanterweise zieht sich Fontane hier auf eine distanzierte Beschreibung zurück, während in Engels Opernfassung Chor und Solist:innen direkt agieren und dem Geschehen dadurch Ausdruck verleihen.

Engel lobte Bodenstedts Libretto als „sehr wirkungsvoll“. Tatsächlich gab es dem Komponisten einen dramaturgisch überzeugenden Rahmen, in dem er das

gesamte musikedramatische Spektrum von intimer Lied über dramatischen Dialog, hochempressive Arie und Kirchengesang bis hin zur abwechslungsreichen Chorszene ausloten konnte. Bodenstedt nahm neben den selbstverständlich gebotenen Kürzungen – die Handlung steigt erst ein, als sich der Konflikt zwischen Grete, ihrem Halbbruder Gerdt und ihrer Schwägerin Trud zuspitzt – gegenüber Fontanes Vorlage einige kleine, dennoch signifikante Verschiebungen vor. So nimmt Grete in der Oper nur ihren eigenen Säugling mit in den brennenden Kirchturm; bei Fontane hat sie auch ihren kleinen Neffen, Gerdts einzigen Nachkommen, dabei. Möglicherweise schien das Tabu, dass Mütter zu Kindsmörderinnen werden können zu groß, um gedoppelt auf der Bühne ausagiert werden zu können.

Eine gravierendere inhaltliche Verschiebung ergibt sich dadurch, dass Gretes Auftritt vor dem Tangermünder Stadtrat, bei dem sie selbstbewusst vor aller (männlichen) Obrigkeit ihr Recht einfordert, in der Oper fehlt. Stattdessen sucht Bürgermeister Peter Guntz, bei dem Grete Beschwerde eingelegt hat, das halboffizielle Gespräch mit seinem Ratsbruder Minde, von dem wir nur das Ergebnis erfahren: Gerdt hat Gretes Recht bestritten und sein Wort entscheidet die Angelegenheit. Tatsächlich scheint damit die Betonung stärker auf den privaten Konflikt innerhalb der Familie Minde gelegt und die Stadtoberen von ihrer Verantwortung für Gretes Tun

entlastet zu werden. Musikalisch und szenisch aber können die widerstreitenden Interessen der handelnden Personen in der öffentlichen Konfrontation zwischen Grete, den Solist:innen und dem Chor – der gesamten Bürgerschaft Tangermündes – überzeugender als in Fontanes Novelle ausgestaltet werden, wie es in der großen Schlusszene der Oper geschieht: Grete wird hier einer zum Mob gewordenen Allgemeinheit ausgesetzt – eine bühnenwirksame Umsetzung von Fontanes sachlicher Schilderung.

Die Oper endet mit dieser dramatischen Szene der brennenden Stadt. Fontane lässt seine Geschichte dagegen in einer für ihn typischen lakonischen Art ausklingen: „Am Abend aber gaben die Puppenspieler den ‚Sündenfall‘. Der Saal war gefüllt und der Beifall groß. Niemand achtete des Wechsels, der in Besetzung der Rollen stattgefunden hatte. Zenobia spielte den Engel.“ Bei aller Lakonie steckt in dem Schlusswort „Engel“ ein Ausblick, eine Überhöhung von Gretes Schicksal. Eugen Engel benötigte diese Worte nicht, konnte er doch in seinen Openschluss musikalisch all die Aspekte von Schrecken, schuldbehaftetem Innehalten und Verklärung hineinlegen, die er gegenüber dem Schicksal der Grete Minde empfand.

*Ulrike Schröder*

## Handlung

### 1. Akt

Tangermünde im Jahre 1614: Die politische Situation ist angespannt, Konflikte zwischen den Konfessionen nehmen zu. Das junge Mädchen Grete Minde lebt bei ihrem älteren Halbbruder Gerdt und dessen Frau Trud. Seit ihr Vater tot ist, gilt Grete auch in ihrer Familie als Außenseiterin, zumal ihre Mutter – des Vaters zweite Frau, die bei Gretes Geburt starb – eine katholische Ausländerin, eine »Span’sche«, war.

Zu Beginn der Oper werden Gretes Lebenslust und die Bigotterie ihrer Schwägerin Trud einander gegenübergestellt: Grete besingt den herannahenden Frühling, Trud beklagt sich über eine Puppenspielertruppe, die anlässlich des Besuchs des Kurfürsten in der Stadt ein Marienspiel aufführt. Anstatt auf Gerdts und Truds kleinen Sohn aufzupassen, trifft sich Grete heimlich mit ihrem Freund Valtin, der als einer der wenigen zu ihr hält. Nach dem daraus resultierenden Eklat mit der Schwägerin verlassen Grete und Valtin noch in derselben Nacht Tangermünde.

### 2. Akt

Drei Jahre später: Grete und Valtin haben sich den Puppenspieler:innen angeschlossen und ein Kind bekommen. Doch Valtin ist schwer erkrankt. Im Gasthof zu Arendsee, wo die Truppe gerade auftritt, nimmt Valtin der verzweifelten Grete das Versprechen ab, nach seinem Tod wieder nach Tangermünde zurückzukehren, damit

für das Kind gesorgt ist. Während Grete auf der Bühne den Engel spielt, stirbt Valtin. Er wird auf dem Friedhof des katholischen Klosters bestattet, da der lutherische Pastor eine Beerdigung auf dem evangelischen Friedhof nicht zulässt.

### 3. Akt

Grete kehrt nach Tangermünde zurück und bittet Gerdt darum, sie in seinem Haushalt – und sei es als niedere Magd – wieder aufzunehmen oder zumindest das Kind aufzuziehen. Doch Gerdt bleibt mitleidlos, er glaubt nicht an Gretes Reue und fürchtet das Gerede der Nachbarn. Da fordert Grete ihr Erbteil ein, was ihr der Bruder verweigert. Sie wendet sich an den Bürgermeister Peter Guntz. Doch das Zeugnis des Ratsherrn Gerdt Minde zählt mehr als das Wort einer Frau – Grete kann ihr Recht nicht durchsetzen. Ein Vermittlungsversuch von Trud scheitert. Nach der Abendandacht zündet Grete Tangermünde an und steigt mit ihrem Kind auf den brennenden Kirchturm. Während sie vor aller Augen verbrennt, stirbt Gerdts Kind in den Flammen seines Hauses. Die Stadt wird zerstört.

## **Eugen Engel and *Grete Minde***

### *A forgotten composer*

This recording of Eugen Engel's opera *Grete Minde* documents an extraordinary event. The only opera by the formerly unknown composer was premiered at Theater Magdeburg on February 13th, 2022, almost 90 years after its completion and 80 years after the death of its creator. This deferred debut was preceded by years of behind-the-scenes work—the compilation of musical material from the handwritten manuscript, as well as biographical research on Engel himself. The fact that only few historical references to him exist is partly due to the fact that music was not his main profession; the primary cause, however, is the persecution and murder of almost his entire family during the Shoah (Holocaust). This attempts—through the results of the research—to chronicle his life, and thus to restore a nearly-erased moment in Jewish-German history.

Eugen Engel was born on 19 September 1875 in Widminnen, East Prussia (today: Wydminy in the Warmian-Masurian Voivodeship of Poland), the son of Jewish businessman and landowner Samuel Engel (1830-1928) and his wife Berta, née Salinger (1835-1911). He had twelve siblings (eight sisters and four brothers) born between 1857 and 1883. At this time, Widminnen was a “small market town and parish” with just under one hundred residences. The almost one thousand inhabitants

were predominantly Protestant, and an 1872 census counted "2 Catholics, 4 other Christians and 42 Jews".

Many of the large Engel family relocated to Berlin in August 1892, but continued to maintain close ties with their homeland. Eugen became a businessman like his father, and traded ladies' coat fabrics and ready-to-wear fabrics. His business first appears in the "Berliner Adreßbuch" (Berlin Address Book) of 1906. On 18 June 1907 in Heilsberg, East Prussia, he married Lea Jacoby (b.1883), a younger sibling of his sister-in-law Ella. After the birth of their daughter Eva on July 19<sup>th</sup>,1910, the family moved to Charlottenstraße in today's Berlin Mitte district, where Engel also had his business premises.

Lea Engel died at the age of only 46 on July 22<sup>nd</sup>, 1929 at the Charité hospital in Berlin, and was buried at the Jewish Cemetery in Berlin-Weißensee. For Eugen, the death of his wife was a great loss. His daughter recalled how she often sat with her father on a bench opposite the grave. The inscription on the gravestone is a poetic line by Adelbert von Chamisso: "Nun hast du uns den ersten Schmerz getan, der aber traf" ("Now you have caused us our first pain, but it struck hard").

Although Engel worked as a trader his entire life, his passion was music: not only as a composer, but also as an enthusiast and active participant in Berlin's cultural scene. He frequently visited music shops with his daughter to listen to recordings. It

is unknown when the young businessman began to turn to music more intensively and when he began to compose. Even though Engel modestly said of himself in a letter in 1938: "I am not a piano player", he must have been an impressive musical personality - his niece Erna, who herself had studied piano at the Stern Conservatory in Berlin, remembered him with reverence. Essentially self-taught as a composer, he received guidance and tutoring around the turn of the century from Otto Ehlers, conductor and répétiteur at the Königlichen Ballett (Royal Ballet). From 1905, records begin to show performances of some of Engel's smaller orchestral works, conducted by Carl Zimmer and later played by a "Kaufmännisches Dilettantenorchester" (a local Tradesmen's music society orchestra). After 1914 however, Engel's compositional activity seems to have been concentrated entirely on his only opera, *Grete Minde*. When and how exactly he came into contact with the librettist Hans Bodenstedt is uncertain.

Bodenstedt, born in Magdeburg in 1887, began as a journalist at the local *Harzer Kurier* and was subsequently the editor of various newspapers in Berlin, Munich and Hamburg. In 1914, he wrote the *Grete Minde* libretto, and in 1923 the libretto for Leon Jessel's operetta *Der keusche Benjamin* ("The Chaste Benjamin"). Bodenstedt later turned to radio but continued to write some libretti under a pseudonym. In 1933, he advanced to Director of the Nazi publishing houses "Blut und Boden", "Zucht und Sitte", and

“Ährenlese”; from 1948, he gained further employment at the public radio station in Hamburg. It remains an open question how closely Engel—openly Jewish (of all thirteen Engel siblings, only the eldest brother Nathan chose a non-Jewish spouse)—was able to work together with Bodensiedt, who after 1933 emerged as a loyal Nazi.

The opera kept Engel busy until 1933, a period of almost 20 years. He noted in retrospect how much his musical style had changed over the time it had taken to compose: in 1936, he wrote to the conductor Bruno Walter, “With the first scenes—their composition lies somewhat longer in the past—I am no longer completely satisfied (?), but I believe that much of the rest, especially the scenes at the deathbed in the second act and the third act, should not fail to have an effect textually and musically.” This letter documents the last phase of Engel’s musical life; with the Nazis’ rise to power in 1933, public performances by Engel, a Jew, were out of the question. In the years before his emigration to the Netherlands in 1939, he drew upon his contacts in Berlin’s musical community in pursuit of staging a performance of *Grete Minde* abroad. In addition to his exchanges with Bruno Walter, there is also documented correspondence with conductor Leo Blech, and pianist Edwin Fischer. To the latter, Engel wrote in 1937: “For about three years I have been one of the many musicians who have finished an opera (...) I cannot submit the work in Germany, although German in text and music (deleted

in the manuscript, note US). I am a non-Aryan. To submit it abroad again—I don’t have the connections for that. Therefore I turn to you, with the modest request whether it could be done through you.”

Eugen Engel had to admit to himself that the cultural nation he had worked so hard to be part of no longer existed. His daughter Eva, with whom he had a close relationship, had already emigrated to Amsterdam in 1935 (having married her childhood friend Max Herbert Löwenberger). Engel followed, moving to Amsterdam on January 21st 1939.

We know with certainty that after the occupation of the Netherlands by the German Armed Forces, Engel tried to emigrate to Cuba. In July 1940 he registered at the American Consulate in Rotterdam and was put on a waiting list. On 12th November 1941, he received notification from the Cuban Embassy in Berlin that he had been granted an entry permit. Tragically, while Eva and her family had managed to leave for the USA in February 1941, his various efforts to flee ultimately failed.

In March 1943, Engel was deported to the Durchgangslager (transit camp) Westerbork. The last sign of life, a letter to his daughter Eva via the Red Cross, read: “My dear children, I am safe and sound and think of you dearly. Best regards, your father Eugen Engel”. On March 23<sup>rd</sup> 1943, he was transferred with 1,250 prisoners via mass transport to the Sobibor extermination camp, where he was murdered three days later on 26th March 1943, at the age of 67,

most likely in the gas chambers. Five of his siblings died in Theresienstadt, one sister in Treblinka, and at least three other siblings over the course of the Shoah.

Eva Löwenberger, who later anglicised her name to Lowen, had managed to convey a suitcase of her father's compositions to the USA. Immediately upon arrival in her new homeland, she set out to bring attention to her father's work. However, the arduous task of starting a new life, in addition to survivor's guilt (a common struggle for refugees), hindered her attempts. Only after her death in 2006 did her children Claude L. Lowen and Janice Ann Agee summon the courage to approach the suitcase, and the memories within. In addition to documents, letters, and manuscripts of smaller compositions, they found a large-format score and a piano reduction—the music for *Grete Minde*.

This score's eventual return to Germany is due in no small part to the European "Stolpersteine" project. Eugen Engel's granddaughter Janice Agee initiated the placing of two such stones outside the final German residence of her mother and grandfather, at Charlottenstraße 75, Berlin. Through the local Stolperstein initiative, Magdeburg's General Music Director Anna Skryleva came into contact with the piece and upon seeing the piano score was duly thrilled. Thus, *Grete Minde* finally had its richly deserved premiere at Theater Magdeburg.

### *Engel and Fontane*

Why did Eugen Engel choose Theodor

Fontane's novella *Grete Minde* as the model for his only opera? From today's perspective, it seems obvious to imagine Engel, a Jew, identifying with Grete, the outsider. However, there are no known allusions to this by the composer, nor are there any starting points for such a view in his life history. Rather, Engel saw himself—according to his family's surviving recollections—as a natural member of a German cultural nation. His music speaks of a deep attachment to the German operatic tradition of Wagner, Korngold, and Strauss, as well as to German literature. It is possible that he appreciated Fontane's clear criticism of the bigotry of the various denominations, as well as his refreshingly distanced attitude to the Christian claim to sole representation. Perhaps Fontane's northern German roots, along with the backdrop of the town of Tangermünde, also struck a native Masurian chord with Engel. Furthermore, the close relationship with his own daughter may have made the figure of Grete particularly precious to him.

However, choosing the author Theodor Fontane as the basis for an opera is by no means as obvious as we might think. Fontane's realistic stories strive for unprejudiced character portrayals, and reject spectacular dramatic twists and effects which would be more in keeping with a traditional operatic dramatisation. Fontane was a theatre critic, but not a playwright. Thus, relatively few operas are based on his works. (For the Fontane

Anniversary in 2019, which marks the 200<sup>th</sup> birthday of the poet, only two opera houses ventured to premiere his works: Staatstheater Cottbus with Siegfried Matthus' *Effi Briest*, and Deutsche Oper Berlin with Detlev Glanert's *Oceane*.)

Fontane's early novella *Grete Minde*, published in 1880, is then an exception to the rule, offering an impressive dramatic climax by way of the Tangermünde town inferno at the end. Two contemporary composers have turned to this work in recent years, Søren Nils Eichberg (Tangermünde, 2009) and Siegfried Matthus (Neuruppin, 2012). In each case, the task of the librettists was to concentrate the plot and find a language of their own for the narrative, non-dialogue passages.

Hans Bodenstedt kept closely to Fontane's original for Engel's setting, and adapted some passages of the libretto quite literally word for word from the novella. Examples are Grete's Spring Aria in Act 1, the Low German pub song, and Hanswurst's drinking song in Act 2. He was also able to use many dialogue passages as written; for other sections he had to rephrase rhymed passages (e.g. Valtin's aria in Act 1 and Grete's lullaby in Act 2). Even more challenging was the task of theatricalising the climactic scene of the blaze lit by Grete. Interestingly, while Fontane withdraws to give a more distanced account, in Engel's version we are witness to the chorus and soloists directly involved, thereby giving further expression to the events.

Engel praised Bodenstedt's libretto as "very effective". Indeed, it gave the composer a dramaturgically convincing framework within which he could explore the entire dramatic spectrum: from intimate song to dramatic dialogue, to highly expressive aria, church hymn, or varied choral scene. Not only had Bodenstedt made some obvious cuts—the action only begins as the conflict between Grete, her half-brother Gerdt and his wife Trud is coming to a head— but also a few small but significant shifts from Fontane's original. In the opera, for example, Grete takes her own infant with her into the burning church tower; in Fontane's work, she also has her young nephew (and Gerdt's only descendant) with her. Perhaps the taboo of a mother committing double infanticide was too extreme to be portrayed on stage.

An even more substantial change in content takes place, in that Grete's appearance before the Tangermünde City Council (in which she boldly demands her rights in front of male authorities) is omitted from the opera entirely. Instead, Mayor Peter Guntz, to whom Grete has complained, seeks a semi-official discussion with his colleague Councillor Gerdt Minde, from which we only learn the result: Gerdt has disputed Grete's claim and his word decides the matter. In effect, this puts more emphasis on the private conflict within the Minde family and relieves the city authorities of their responsibility for Grete's actions. The competing narratives at play in the

resulting confrontation between Grete and the citizens of Tangermünde can be more convincingly developed musically than in Fontane's novella. This is manifested in the opera's grand finale: Grete is exposed to a general public that has become a mob—a stage-effective transposition of Fontane's factual description.

The opera ends with this dramatic image of the city in flames. Fontane, on the other hand, ends his story in his typically laconic manner: "In the evening the puppeteers performed 'The Fall of Man'. The auditorium was full and the applause was great. No one noticed the change that had taken place in the casting of the role. Zenobia played the Angel." For all its brevity, the final word "angel" elicits a certain exultation of Grete's fate. Eugen Engel, however, did not need these words for the opera's conclusion; instead, he was able to evoke the aspects of horror, guilty pause, and transfiguration that he felt towards Grete Minde's demise through his music.

*Ulrike Schröder*

*(Translation: Benjamin Lee, Emilie Renard)*

## **Synopsis**

### **Act 1**

Tangermünde in 1614: the political situation is tense, conflicts between the confessions are increasing. The young girl Grete Minde lives with her older half-brother Gerdt and his wife Trud. Since her father died, Grete

is considered an outsider in her family, especially since her mother – her father's second wife, who died when Grete was born – was a Catholic foreigner, a »Spaniard«.

At the beginning of the opera, Grete's lust for life is juxtaposed with the bigotry of her sister-in-law Trud: Grete sings of the approaching spring, Trud complains about a troupe of puppeteers performing a liturgical play on occasion of the Elector's visit to the city. Instead of looking after Gerdt's and Trud's little son, Grete meets secretly with her friend Valtin, who is one of the few who stands by her. After the resulting scandal with her sister-in-law, Grete and Valtin leave Tangermünde the same night.

### **Act 2**

Three years later: Grete and Valtin have joined the puppeteers and have a child. But Valtin is seriously ill. At the Arendsee inn, where the troupe is performing, Valtin makes the desperate Grete promise to return to Tangermünde after his death so that the child will be taken care of. While Grete plays the angel on stage, Valtin dies. He is buried in the cemetery of the Catholic monastery, as the Lutheran pastor does not permit his burial in the Protestant cemetery.

### **Act 3**

Grete returns to Tangermünde and asks Gerdt to take her back into his household – even if only as a lowly maid – or at least to raise the child. But Gerdt remains uncompassionate. He does not believe in Grete's repentance

and fears the gossip of the neighbours. Grete demands her inheritance, which her brother refuses to give her. She turns to the mayor, Peter Guntz. But the testimony of the councillor Gerdt Minde counts for more than the word of a woman – Grete cannot assert her right. An attempt by Trud to mediate fails. After the evening service, Grete sets Tangermünde on fire and climbs the burning church tower with her child. While she burns to death in front of everyone, Gerdt's child dies in the flames of his house. The town is destroyed.

Die norwegische Sopranistin **Kristi Anna Isene**, geboren und aufgewachsen in Haugesund, absolvierte ihr Studium an der Grieg-Akademie in Bergen und am Institut für Musiktheater in Karlsruhe. Ergänzend besuchte sie Meisterkurse bei Susanna Eken, Hilde Zadek und wurde zudem intensiv von Renata Parussel betreut. Nach einem Engagement am Theater Vorpommern, wo sie u. a. mit der Titelpartie von Janáčeks Oper *Das schlaue Fuchslein* auf der Bühne stand, war sie von 2017 bis 2021 festes Ensemblemitglied am Theater Münster und sang dort Partien wie Elisabetta (*Don Carlo*), Harper Pitt in Eötvös' *Angels in America*, Noémie (*Cendrillon*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) und Anna Maurant (*Street Scene*). Gastierungen führten sie u. a. zu den Ludwigsburger Festspielen und ans Badische Staatstheater Karlsruhe. Als Interpretin zeitgenössischer Musik wurde Kristi Anna Isene für das Opernprojekt „*Donne Romane*“ der Europäischen Kulturtage Karlsruhe mit *Sequenza III* von Luciano Berio engagiert sowie als Gunda in der Oper *Kein Ort. Nirgends* von Anno Schreier an der Young Opera Company in Freiburg, für die Uraufführungen von Matthias Heeps *Momo* an der Jungen Oper der Staatsoper Stuttgart und in *Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor* von Sandra Weckert am Stadttheater Ingolstadt.

Norwegian soprano **Kristi Anna Isene**, born and raised in Haugesund, studied at the Grieg Academy in Bergen and at

the Institute for Music Theatre in Karlsruhe. In addition, she attended master classes with Susanna Eken, Hilde Zadek and was also intensively coached by Renata Parussel. After two years as a member of the ensemble at Theater Vorpommern, where she appeared as the fox in Janáček's opera *The Cunning Little Vixen*, among others, she was a member of the ensemble at Theater Münster from 2017 to 2021. Here she sang roles such as Elisabetta (*Don Carlo*), Harper Pitt in Eötvös' *Angels in America*, Noémie (*Cendrillon*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) and Anna Maurant (*Street Scene*). Guest engagements led her to the Ludwigsburg Festival and Badisches Staatstheater Karlsruhe, among others. As an interpreter of contemporary music, Kristi Anna Isene sang *Sequenza III* by Luciano Berio in the opera project "Donne Romane" of the European Culture Days Karlsruhe, Gunda in the opera *Kein Ort. Nirgends* by Anno Schreier at the Young Opera Company in Freiburg, the world premieres of Matthias Heep's *Momo* at the Young Opera of the Stuttgart State Opera, as well as *Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor* by Sandra Weckert at the Stadttheater Ingolstadt.

---

Der in Los Angeles geborene Tenor **Benjamin Lee** studierte Gesang bei Gary Glaze an der dortigen University of Southern California sowie bei Tom Baresel am College-Conservatory of Music der

University of Cincinnati. Er trat in zahlreichen Hochschulproduktionen auf und sang 2013 außerdem die Partie des Ferrando (*Così fan tutte*) beim Hawaii Performing Arts Festival. Der Gewinner des Alexander Award bei der jährlichen Corbett Opera Competition gab 2017 sein professionelles Debüt als Brighella (*Ariadne auf Naxos*) am Opera Theatre of St. Louis und wurde als Alejandro/Leon Trotsky in Robert Xavier Rodríguez' Oper *Frida*, als Tenor in Missy Mazzolis Kammeroper *Song from the Uproar* an die Cincinnati Opera sowie als Vater in Kurt Weills *Die sieben Todsünden* in New Orleans engagiert. Im Juni 2018 kehrte er nicht nur in mehreren Rollen in *L'incoronazione di Poppea* an die Cincinnati Opera zurück, sondern debütierte auch in Magdeburg als Pedrillo in einer Version von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* für Kinder. Im Anschluss wurde er Teil des Opernensembles des Theaters Magdeburg und war hier bis 2022 u. a. als Paris (*Die schöne Helena*), Ernesto (*Don Pasquale*), Pong (*Turandot*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Ottokar (*Der Zigeunerbaron*) und Fenton (*Falstaff*) zu erleben. Seither arbeitet er freischaffend und gastierte zuletzt als Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*) am Brandenburger Theater und als Don Ramiro (*La Cenerentola*) an der Opera Columbus/USA.

A Los Angeles native, **Benjamin Lee** received his Bachelor's degree in Vocal Arts at the University of Southern California, studying under Gary Glaze. He participated in

numerous university productions. In 2013 he also performed the role of Ferrando in Mozart's *Così fan tutte* at the Hawaii Performing Arts Festival. In 2015 he received the Alexander Award at the annual Corbett Opera Competition and in 2017 he made his debut as Brighella (*Ariadne auf Naxos*) at Opera Theatre of St. Louis. Benjamin joined Cincinnati Opera in the summer of 2017 in their production of *Frida* as both Alejandro and Leon Trotsky, as well as the Tenor in their production of *Song from the Uproar* by Missy Mazzoli. In June 2018, he not only returned to Cincinnati Opera in several roles in *L'incoronazione di Poppea*, but also made his debut in Magdeburg as Pedrillo in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* in a version for young audiences. Subsequently he became part of the opera ensemble of Theater Magdeburg, singing several roles, such as Paris (*Die schöne Helena*), Ernesto (*Don Pasquale*), Pong (*Turandot*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Ottokar (*Der Zigeunerbaron*) and Fenton (*Falstaff*). From summer 2022 on he works freelance. Most recently he made guest appearances as Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*) at Theater Brandenburg and as Don Ramiro (*La Cenerentola*) at the Opera Columbus/USA.

---

**Raffaella Lintl** studierte in Weimar, Berlin und Lübeck und absolvierte Meisterkurse bei Brian Zeger, Brigitte Fassbaender, Francisco

Araiza und Cheryl Studer. Seit vielen Jahren wird sie von Gudrun Bär sängerisch betreut. Die Sopranistin erreichte 2013 die Endrunde des Gesangswettbewerbs „Neue Stimmen“, war 2014 Finalistin des Bundeswettbewerbs für Gesang und gab in diesem Rahmen ihr Debüt an der Deutschen Oper Berlin. Darüber hinaus gewann sie 2015 den 2. Preis und den Publikumspreis beim Maritim-Gesangswettbewerb und 2012 – gemeinsam mit dem Pianisten Thomas Cadenbach – den 2. Preis in der Kategorie „Lied“ beim 47. Internationalen Antonín-Dvořák-Gesangswettbewerb. Nach ihrem Engagement am Internationalen Opernellifestudio des Theaters Lübeck war sie von 2016 bis 2020 Ensemblemitglied am Theater Magdeburg und sang hier u. a. Sylva Varescu (*Die Csárdásfürstin*), Arminda (*La finta giardiniera*), Desdemona (*Otello*), Gerhilde (*Die Walküre*), Liù (*Turandot*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) und Rusalka. Gastverträge führten die Sopranistin u. a. als Annie (*Die Kinokönigin*) an die Oper Leipzig, als Marie (*Die verkaufte Braut*) ans Landestheater Schleswig-Holstein, als Gerhilde an das Teatro di San Carlo in Neapel, als Erste Magd (*Daphne*) an die Staatsoper Hamburg, als Senta (*Der fliegende Holländer*) an die Landesbühnen Sachsen sowie als Arminda ans Aalto-Theater Essen. Bei den Opernfestspielen Heidenheim nahm Raffaella Lintl 2020 mit *Egmont* unter der Leitung von Festspielsdirektor Marcus Bosch ihre erste CD auf.

**Raffaella Lintl** studied in Weimar, Berlin and Lübeck and attended master classes with Gudrun Bär, Brian Zeger, Brigitte Fassbaender, Francisco Araiza and Cheryl Studer. She was quarter finalist in the international singing competition “Neue Stimmen” in 2013, in 2014 she was finalist in the “Bundeswettbewerb für Gesang” and made her debut at the Deutsche Oper Berlin in this context. She also achieved the 2<sup>nd</sup> prize and the audience prize in the Maritim Singing Competition in 2015 as well as the 2<sup>nd</sup> prize in the “Lied” category at the 47th Antonín Dvořák International Singing Competition in 2012. After attending the Internationales Opernellifestudio of Theater Lübeck, she was member of the ensemble at Theater Magdeburg from 2016 to 2020, singing Sylva Varescu (*Die Csárdásfürstin*), Arminda (*La finta giardiniera*), Desdemona (*Otello*), Gerhilde (*Die Walküre*), Liù (*Turandot*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) and Rusalka, among others. Guest engagements led her to Leipzig Opera as Annie (*Die Kinokönigin*), to Landestheater Schleswig-Holstein as Marie (*Die verkaufte Braut*), to the Teatro di San Carlo in Naples as Gerhilde, to the Hamburg State Opera as the First Maid (*Daphne*), to Landesbühnen Sachsen as Senta (*Der fliegende Holländer*) and to the Aalto Theatre in Essen as Arminda. Raffaella Lintl recorded her first CD at the Heidenheim Opera Festival in 2020 with *Egmont* under the direction of Festival Director Marcus Bosch.

Der ungarische Tenor **Zoltán Nyári** spielte zunächst Geige und begann ein Schauspielstudium an der Budapester Hochschule für Theater und Film. In der Folge nahm er Gesangsunterricht bei Magda Nádor und entschied sich dann für eine Gesangskarriere. Festengagements am Operettentheater Budapest und an der Staatsoper Budapest führten ihn mit Gastspielen nach Deutschland, Japan, in die Niederlande sowie die USA und erweiterten sein Repertoire um Partien wie Lenski (*Eugen Onegin*), Prinz (*Rusalka*), Hoffmann (*Hoffmanns Erzählungen*), Cavaradossi (*Tosca*), Rodolfo (*La Bohème*) und Alfredo (*La traviata*). Gastengagements führten ihn u. a. als Don José (*Carmen*) und *Rusalka*-Prinz an die Semperoper Dresden, als Zweitbesetzung des Prinzen an die New Yorker Met, als Edgar Aubry (*Der Vampyr*) an die Komische Oper Berlin, als Fritz (*Der ferne Klang*) ans Theater Lübeck, als Paul (*Die tote Stadt*) an die Oper Graz sowie als Faust (*La damnation de Faust*) und *Rusalka*-Prinz ans Oldenburgische Staatstheater. Zuletzt entwickelte er sich ins Strauss- und Wagner-Fach und wurde als Narraboth (*Salome*) und Aegist (*Elektra*) in Budapest, als Tristan in Malmö, Hagen und Chemnitz, als Holländer in Malmö, als Froh (*Das Rheingold*) in Budapest, als Siegmund (*Die Walküre*) in Chemnitz, als Siegfried (*Siegfried*) in Kassel sowie als Siegmund und Siegfried im Ringzyklus am Oldenburgischen Staatstheater engagiert.

Hungarian tenor **Zoltán Nyári** first played the violin and began studying acting at the Budapest Academy of Theatre and Film. He subsequently took singing lessons with Magda Nádor and then decided to pursue a singing career. Permanent engagements at the Budapest Operetta Theatre and the Budapest State Opera led him to Germany, Japan, the Netherlands and the USA with guest performances. He expanded his repertoire with roles such as Lenski (*Eugen Onegin*), Prince (*Rusalka*), Hoffmann (*Hoffmanns Erzählungen*), Cavaradossi (*Tosca*), Rodolfo (*La Bohème*), and Alfredo (*La traviata*). Guest engagements led him to Semperoper Dresden as Don José (*Carmen*) and the Prince in *Rusalka*, to the New York Met as understudy of the Prince (*Rusalka*), to Komische Oper Berlin as Edgar Aubry (*Der Vampyr*), to Theater Lübeck as Fritz (*Der ferne Klang*), to Oper Graz as Paul (*Die tote Stadt*), and to the Oldenburg State Theatre as Faust (*La damnation de Faust*) and the Prince (*Rusalka*). Most recently he developed into the repertoire of Strauss and Wagner and appeared as Narraboth (*Salome*) and Aegist (*Elektra*) in Budapest, as Tristan in Malmö, Hagen and Chemnitz, as Holländer in Malmö, as Froh (*Das Rheingold*) in Budapest, as Siegmund (*Die Walküre*) in Chemnitz, as Siegfried (*Siegfried*) in Kassel and as Siegmund and Siegfried in the *Ring* cycle at the Oldenburg State Theatre.

Nach einer Lehre als Orgelbauer studierte **Johannes Wollrab** Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Noch während des Studiums musizierte er im Rundfunkchor Berlin unter Kent Nagano und Sir Simon Rattle in Konzerten in Berlin, Salzburg und Tokio. Danach schloss er seine Ausbildung mit einem künstlerischen Aufbaustudium bei Ks. Andreas Schmidt ab. Besondere Anregungen für seine Karriere als Opernsänger erhielt er in Meisterkursen bei Ks. Evelyn Herltizius und Ks. Olaf Bär. Neben Auszeichnungen im Opernbereich – wie etwa dem Orpheus-Preis der Bad Hersfelder Opernfestspiele – war Johannes Wollrab Preisträger beim 22. Internationalen Robert-Stolz-Gesangswettbewerb in Hamburg. Engagements führten Johannes Wollrab u. a. an die Oper Chemnitz, die Semperoper und die Staatsoperette Dresden, das Mittelsächsische Theater Freiberg-Döbeln, das Staatstheater Cottbus, die Theater Plauen-Zwickau, das Anhaltische Theater Dessau sowie das Theater Koblenz. Von 2016 bis 2022 gehörte Johannes Wollrab dem Ensemble des Theaters Magdeburg an, wo er ein breites Rollenspektrum sang, das von Elviro (*Xerxes*) und Papageno (*Die Zauberflöte*) über Nathan Detroit (*Guys and Dolls*) und Alfred Doolittle (*My Fair Lady*) bis hin zu Graf Peter Homonay (*Der Zigeunerbaron*), Baron Koloman Zsupán (*Gräfin Mariza*), Edwin (*Die Csárdásfürstin*), Wildhüter (*Rusalka*), Escamillo in einer Kinderfassung von *Carmen* und Valentin (*Faust*) reicht.

After an apprenticeship as an organ builder, **Johannes Wollrab** studied singing at the Hochschule für Musik “Carl Maria von Weber” in Dresden. While still a student, he performed in the Rundfunkchor Berlin under Kent Nagano and Sir Simon Rattle in concerts in Berlin, Salzburg and Tokyo. He then completed his training with postgraduate artistic studies with Ks. Andreas Schmidt. He received special inspiration for his career as an opera singer in master classes with Ks. Evelyn Herltizius and Ks. Olaf Bär. He was a prize-winner at the 22<sup>nd</sup> International Robert Stolz Singing Competition in Hamburg and was awarded the Orpheus Prize of the Bad Hersfeld Opera Festival. Johannes Wollrab’s engagements led him to the Chemnitz Opera, the Semperoper and Staatsoperette Dresden, Mittelsächsisches Theater Freiberg-Döbeln, the Cottbus State Theatre, Theater Plauen-Zwickau, Anhaltisches Theater Dessau and Theater Koblenz. From 2016 to 2022 Johannes Wollrab was a member of the ensemble of Theater Magdeburg, singing a wide range of roles from Elviro (*Xerxes*) and Papageno (*The Magic Flute*), Nathan Detroit (*Guys and Dolls*) and Alfred Doolittle (*My Fair Lady*) to Count Peter Homonay (*Der Zigeunerbaron*), Baron Koloman Zsupán (*Gräfin Mariza*), Edwin (*Die Csárdásfürstin*), Wildhüter (*Rusalka*), Valentin (*Faust*) and Escamillo in a version for young audiences of *Carmen*.

Neben einer Violinausbildung am Konservatorium in Schwerin sang **Frank Heinrich** bereits im Kinderchor des Mecklenburgischen Staatstheaters, später in der dortigen Singakademie, bevor er Gesang und Pädagogik an der Hochschule für Musik in Dresden studierte. Nach einer freiberuflichen Tätigkeit als Solist wurde er 1993 als 2. Chorbass an das Mecklenburgische Staatstheater engagiert. 2001 wechselte er in den Opernchor des Theaters Magdeburg. An beiden Theatern übernahm er zahlreiche solistische Partien, u. a. Sprecher (*Die Zauberflöte*), Schaunard (*La Bohème*), Melot (*Tristan and Isolde*), Kaiserlicher Kommissar (*Madama Butterfly*), Dr. Cajus (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Fünfter Jude (*Salome*), Zweiter Henker (*Dantons Tod*), Lieutenant Schrank (*West Side Story*) und Kaiaphas (*Jesus Christ Superstar*).

In addition to violin training at the conservatory in Schwerin, **Frank Heinrich** sang in the children's choir of the Mecklenburg State Theatre and later in the local Singakademie, before studying singing and pedagogy at the Hochschule für Musik in Dresden. After freelancing as a soloist, he was engaged as 2<sup>nd</sup> choral bass in the choir of the Mecklenburg State Theatre in 1993. In 2001 he joined the opera choir of Theater Magdeburg. At both theatres he took on numerous solo roles, including Sprecher (*Die Zauberflöte*), Schaunard (*La Bohème*), Melot (*Tristan and Isolde*),

Imperial Commissar (*Madama Butterfly*), Dr. Cajus (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Fifth Jew (*Salome*), Zweiter Henker (*Dantons Tod*), Lieutenant Schrank (*West Side Story*) and Caiaphas (*Jesus Christ Superstar*).

---

**Marko Pantelić** wurde in Belgrad geboren. Der Bariton studierte in seiner Heimatstadt bei Nikola Mijailović und belegte Meisterkurse in New York, Montreal und Moskau bei Ruth Falcon, Mignon Dunn und Sherrill Milnes. Preise und Förderpreise erhielt er u. a. bei den internationalen Gesangswettbewerben „Petar Konjović“, „Lazar Jovanović“ und „Lav Mirski“. Während seines Engagements im Opernstudio des Nationaltheaters Belgrad stand er u. a. als Moralès und Dancaïro (*Carmen*), Masetto (*Don Giovanni*), Dr. Falke (*Die Fledermaus*), Dandini (*La Cenerentola*), Pietro Fléville (*Andrea Chénier*) und Marcello (*La bohème*) auf der Bühne. Seit 2019 gehört Marko Pantelić zum Ensemble des Theaters Magdeburg, wo er bisher als Agamemnon (*Die schöne Helena*), Ping (*Turandot*), Publio (*Titus*), Pâris (*Roméo et Juliette*), Graf Peter Homonay (*Der Zigeunerbaron*), Ford (*Falstaff*) und Marullo (*Rigoletto*) zu erleben war.

**Marko Pantelić** was born in Belgrade. The baritone studied in his hometown with Nikola Mijailović and attended master classes in New York, Montreal and Moscow with Ruth

Falcon, Mignon Dunn and Sherrill Milnes. He received prizes and promotional awards at the international singing competitions "Petar Konjović", "Lazar Jovanović" and "Lav Mirski", among others. During his engagement at the opera studio of the National Theatre Belgrade, he appeared on stage as Moralès and Dancaïro (*Carmen*), Masetto (*Don Giovanni*), Dr. Falke (*Die Fledermaus*), Dandini (*La Cenerentola*), Pietro Fléville (*Andrea Chénier*), and Marcello (*La bohème*), among others. Since 2019 Marko Pantelić is part of the ensemble of Theater Magdeburg, appearing so far as Agamemnon (*Die schöne Helena*), Ping (*Turandot*), Publio (*La clemenza di Tito*), Pâris (*Roméo et Juliette*), Count Peter Homonay (*Der Zigeunerbaron*), Ford (*Falstaff*), and Marullo (*Rigoletto*).

---

Im polnischen Limanowa geboren, studierte **Jadwiga Postrożna** in Breslau Violine sowie Gesang in der Klasse von Tadeusz Pszonka. Ihre gesanglichen Fähigkeiten entwickelte die Preisträgerin zahlreicher Gesangswettbewerbe u. a. bei Lehrerinnen wie Helena Łazarska, Carol Richardson, Teresa Żyliš-Gara und Cristina Miatello weiter. Von 2011 bis 2020 war die Mezzosopranistin an der Oper Breslau engagiert und sang hier u. a. wichtige Fach-Partien wie Dalila (*Samson and Dalila*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Fenena (*Nabucco*), Suzuki (*Madame Butterfly*), Ulrica (*Un ballo in*

*maschera*), Olga (*Eugen Onegin*) und Flora (*La traviata*). Am Theater Magdeburg, wo sie von 2020 bis 2022 fest engagiert war, war sie u. a. als Mrs. Quickly (*Falstaff*), Amelfa (*Der goldene Hahn*) und Håta (*Die verkaufte Braut*) zu erleben.

Born in Limanowa, Poland, **Jadwiga Postrożna** studied violin in Wrocław and singing in the class of Tadeusz Pszonka. A winner of numerous singing competitions, she further developed her vocal skills with teachers such as Helena Łazarska, Carol Richardson, Teresa Żyliš-Gara and Cristina Miatello. From 2011 to 2020, the mezzo-soprano was engaged at the Wrocław Opera, singing important roles such as Dalila (*Samson and Dalila*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Fenena (*Nabucco*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Ulrica (*Un ballo in maschera*), Olga (*Eugen Onegin*) and Flora (*La traviata*). At Theater Magdeburg, where she had a permanent engagement from 2020 to 2022, her roles included Mrs Quickly (*Falstaff*), Amelfa (*The Golden Cockerel*) and Håta (*Die verkaufte Braut*).

---

Die Mezzosopranistin **Karina Repova** studierte in Berlin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und an der Universität der Künste. Gastierungen führten die Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe u. a. als Blumenmädchen in einer Kinderfassung von Wagners *Parsifal* nach Bayreuth,

als Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) an die Staatsoper Hamburg, als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) nach Erfurt und als Dorabella (*Così fan tutte*) nach Mainz. Darüber hinaus stand sie in zeitgenössischen Opernproduktionen auf der Bühne, so in Eötvös' *Der goldene Drache* und Venables' *4.48 Psychosis* an der Dresdner Semperoper sowie in Rihms *Die Eroberung von Mexiko* am Staatstheater Mainz. Nach ihrem Engagement im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein war sie von 2020 bis 2022 festes Ensemblemitglied am Theater Magdeburg, wo sie u. a. als Stéphano (*Roméo et Juliette*), Mrs. Page (*Falstaff*) und Giovanna/Maddalena (*Rigoletto*) zu erleben war.

Mezzosopran **Karina Repova** studied in Berlin at the "Hanns Eisler" Academy of Music and at the Universität der Künste. Guest appearances led the prize-winner of numerous competitions to Bayreuth as Blumenmädchen in a children's version of Wagner's *Parsifal*, to the Hamburg State Opera as the Zweite Dame (*The Magic Flute*), to Erfurt as Cherubino (*Le nozze di Figaro*) and to Mainz as Dorabella (*Così fan tutte*). She has also appeared on stage in contemporary opera productions, such as Eötvös' *Der goldene Drache* and Venables' *4.48 Psychosis* at the Dresden Semperoper and in Rihms' *Die Eroberung von Mexiko* at the Mainz State Theatre. After her engagement in the Opera Studio of Deutsche Oper am Rhein, she

was member in the ensemble of Theater Magdeburg from 2020 to 2022. Her roles included Stéphano (*Roméo et Juliette*), Mrs Page (*Falstaff*) and Giovanna/Maddalena (*Rigoletto*).

---

Die junge israelische Sopranistin **Na'ama Shulman** studierte Gesang an der Jerusalem Academy of Music and Dance und wurde Mitglied des renommierten Meitar Opera Studio Program der Israeli Opera in Tel Aviv. 2018 engagierte sie die Hamburgische Staatsoper am Internationalen Opernstudio, wo sie u. a. als Juliette (*Die tote Stadt*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Une voix céleste (*Don Carlos*), Erster Knappe (*Parsifal*) und als Königin der Trolle in Peter Maxwell Davies' Kinderoper *Die beiden Fiedler* auf der Bühne zu erleben war. Ihr Interesse für zeitgenössische Musik schlägt sich in Ur- und Erstaufführungen nieder, wie z. B. *Die Nacht der Seeigel* in Hamburg und *Freiberg* in Leipzig. Seit 2021 ist Na'ama Shulman Ensemblemitglied am Theater Magdeburg und stand hier als Esmeralda (*Die verkaufte Braut*), Zerlina (*Don Giovanni*), Goldener Hahn (*Der goldene Hahn*), Servilia (*La clemenza di Tito*) und Diana (*Orpheus in der Unterwelt*) auf der Bühne.

The young Israeli soprano **Na'ama Shulman** studied singing at the Jerusalem Academy of Music and Dance and became a member of the renowned Meitar Opera Studio Program

of the Israeli Opera in Tel Aviv. In 2018, she became a member of the International Opera Studio of the Hamburg State Opera, where she appeared on stage as Juliette (*Die tote Stadt*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Une voix céleste (*Don Carlos*), Erster Knappe (*Parsifal*) and as the Queen of the Trolls in Peter Maxwell Davies' children's opera *The Two Fiddlers*, among others. Her interest in contemporary music is reflected in world premieres and first performances, such as *Die Nacht der Seeigel* in Hamburg and *Freiberg* in Leipzig. Na'ama Shulman has been a member of the ensemble of Theater Magdeburg since 2021. Roles performed so far include Esmeralda (*The Bartered Bride*), Zerlina (*Don Giovanni*), Golden Cock (*The Golden Cockerel*), Servilia (*La clemenza di Tito*), and Diana (*Orpheus in der Unterwelt*).

---

Dergebürtige Kanadier **Paul Sketris** studierte Gesang in Toronto. Als Gewinner des „Canada Arts Council“-Stipendiums setzte er seine Studien in Freiburg/Breisgau sowie in England fort. Sein erstes Engagement führte ihn nach Frankfurt/Oder. Seit 1993 ist er am Theater Magdeburg engagiert, wo er seitdem zahlreiche Rollen seines Fachs interpretierte, u. a. Mephisto (*Faust*), König Philipp (*Don Carlo*), Leporello und Komtur (*Don Giovanni*), Kezal (*Die verkaufte Braut*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Rocco (*Fidelio*), Gremin (*Eugen Onegin*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Pimen (*Boris Godunow*)

und Simone (*Gianni Schicchi*). Im Bereich der zeitgenössischen Oper interpretierte er den Aufseher/Onkel Albert in Philip Glass' *The Trial*, Pettersson in der Kinderoper *Pettersson und Findus* von Niclas Ramdohr, einen Ältesten in *Die Andere* von Sidney Corbett und den Hotelmanager in Thomas Adès' *Powder Her Face*.

Born in Canada, **Paul Sketris** studied singing in Toronto. A winner of the Canada Arts Council scholarship, he continued his studies in Freiburg/Breisgau and in England. His first engagement took him to Frankfurt/Oder. Since 1993 he has been engaged at Theater Magdeburg, where he has since interpreted numerous roles, e.g. Mephisto (*Faust*), King Philip (*Don Carlo*), Leporello and Commendatore (*Don Giovanni*), Kezal (*The Bartered Bride*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Rocco (*Fidelio*), Gremin (*Eugene Onegin*), Sarastro (*The Magic Flute*), Pimen (*Boris Godunov*) and Simone (*Gianni Schicchi*). In the field of contemporary opera, he interpreted the Inspector/Uncle Albert in Philip Glass' *The Trial*, Pettersson in the children's opera *Pettersson und Findus* by Niclas Ramdohr, an Elder in *Die Andere* by Sidney Corbett, and the Hotel Manager in Thomas Adès' *Powder Her Face*.

---

Der gebürtige Hamburger **Johannes Stermann** schloss 2011 sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater

München bei Fenna Kügel-Seifried ab. Nebenher studierte er Jura, absolvierte beide Staatsexamina und besuchte Meisterkurse bei Brian Zeger, Margot Garrett, Rudolf Piernay, Marjana Lipovšek und Alfred Burgstaller. Gastierungen führten ihn u. a. 2013 als Sarastro (*Die Zauberflöte*) nach Lyon, 2015 als Obrist in Zimmermanns *Die Soldaten* an die Mailänder Scala und 2019 als Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*) an die Ópera Nacional de Chile in Santiago. Seit 2012 gehört Johannes Stermann zum Ensemble des Theaters Magdeburg und war hier u. a. als Sarastro, Baculus (*Der Wildschütz*), Sir John Falstaff (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Großinquisitor (*Don Carlo*), Timur (*Turandot*), Marke (*Tristan und Isolde*), Hunding (*Die Walküre*), Wassermann (*Rusalka*), Dikoj (*Kátja Kabanová*), Sparafucile (*Rigoletto*) und Kecal (*Die verkaufte Braut*) zu erleben.

Born in Hamburg, **Johannes Stermann** completed his vocal studies at the Munich University of Music and Theatre with Fenna Kügel-Seifried in 2011. He also studied law, passed both state examinations and attended master classes with Brian Zeger, Margot Garrett, Rudolf Piernay, Marjana Lipovšek, and Alfred Burgstaller. Guest appearances have taken him to Lyon as Sarastro (*The Magic Flute*) in 2013, to La Scala in Milan as the Obrist in Zimmermann's *Die Soldaten* in 2015 and to the Ópera Nacional de Chile in Santiago as Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*) in 2019. Since 2012 Johannes Stermann has been a member of the

ensemble of the Magdeburg Theatre, where he has performed, among others, Sarastro, Baculus (*Der Wildschütz*), Sir John Falstaff (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Grand Inquisitor (*Don Carlo*), Timur (*Turandot*), Marke (*Tristan und Isolde*), Hunding (*Die Walküre*), Wassermann (*Rusalka*), Dikoj (*Kátja Kabanová*), Sparafucile (*Rigoletto*) and Kecal (*Die verkaufte Braut*).

Die **Magdeburgische Philharmonie** ist das Opern- und Konzertorchester der Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns. Die Geschichte des Orchesters begann offiziell 1897 mit der Übernahme des Magdeburger Theaterorchesters in städtische Dienste. Doch schon zuvor war der Klangkörper bestimmend für das traditionsreiche Musikleben der Landeshauptstadt Sachsen-Anhalts und glänzte mit Uraufführungen wie z. B. Wagners *Liebesverbot* und Lortzings *Undine*. Im Laufe seiner Geschichte hat das Orchester mit zahlreichen renommierten Dirigenten zusammengearbeitet, unter ihnen Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter und Hans Pfitzner. 2019 wurde mit Anna Skryleva erstmals eine Generalmusikdirektorin ans Theater Magdeburg engagiert. Neben je rund zehn Musiktheaterpremieres, Wiederaufnahmen und diversen Gastspielen im In- und Ausland ist die Magdeburgische Philharmonie pro Spielzeit in zehn Sinfoniekonzerten zu erleben. Das Orchester nahm in den letzten Jahren ein breites Spektrum von Werken auf CD auf, u. a. Brahms' 4. Sinfonie und Wagners *Liebesverbot*-Ouvetüre beim Label Camerata Tokyo, Hermann Goetz' Klavierkonzerte mit dem Solisten Davide Cabassi bei Naxos, Zdeněk Fibichs Oper *Die Braut von Messina* bei cpo sowie zwei Klavierkonzerte Nr. 23 und Nr. 27 von Mozart mit dem Pianisten Menahem Pressler. Zuletzt erschien Dvořáks Cellokonzert mit dem Solisten Adolfo Gutiérrez Arenas bei IBS Classical.

The **Magdeburg Philharmonic Orchestra** is the opera and concert orchestra of Georg Philipp Telemann's birthplace. The orchestra's history officially began in 1897 with the takeover of the Magdeburg Theatre Orchestra into municipal service. But even before that, the orchestra was a determining factor in the traditional musical life of Saxony-Anhalt's capital city and stood out with world premieres such as Wagner's *Liebesverbot* and Lortzing's *Undine*. In the course of its history, the orchestra has worked with numerous renowned conductors, including Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter and Hans Pfitzner. In 2019, Anna Skryleva was the first woman to become general music director at the Magdeburg Theatre. In addition to around ten music theatre premieres, revivals and various guest performances in Germany and abroad, the Magdeburg Philharmonic Orchestra performs ten symphony concerts each season. The orchestra has recorded a wide range of works on CD in recent years, including Brahms' 4<sup>th</sup> Symphony and Wagner's *Liebesverbot* Overture on the Camerata Tokyo label, Hermann Goetz' piano concertos with soloist Davide Cabassi on the Naxos label, Zdeněk Fibich's opera *The Bride of Messina* on the cpo label, and two piano concertos, No. 23 and No. 27 by Mozart with pianist Menahem Pressler. Most recently, Dvořák's *Cello Concerto* with soloist Adolfo Gutiérrez Arenas was released by IBS Classical.



**Anna Skryleva**, seit der Spielzeit 2019/2020 Generalmusikdirektorin am Theater Magdeburg, ist eine international gefeierte Künstlerpersönlichkeit, die für die Erweiterung des gängigen Orchester-Repertoires mit Preisen ausgezeichnet wurde. Als international gefragte Opern- und Konzertdirigentin tritt Anna Skryleva regelmäßig in Nordeuropa, den USA und Deutschland auf: Sie stand u.a. am Pult der Königlichen Oper Stockholm, der Hamburgischen Staatsoper und der Dallas Opera und arbeitet mit renommierten Orchestern wie der Copenhagen Phil, dem hr-Sinfonieorchester, dem Odense Symfoniorkester, dem Beethoven-Orchester Bonn, dem Fort Worth Symphony Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Anna Skryleva ist auch als Komponistin aktiv. Ihre Kompositionen und Bearbeitungen wurden u. a. am Theater Magdeburg, am Theater Winterthur, beim „Syd For Solen“-Festival und beim „KlangARTVision“-Festival aufgeführt. Skryleva wuchs in Moskau auf. Mit zehn Jahren wurde sie in eine Kompositionsklasse des Tschaikowsky-Konservatoriums aufgenommen, wo sie später auch zur Pianistin und Kammermusikerin ausgebildet wurde. Ab 1999 setzte Anna Skryleva ihr Klavierstudium an der Universität der Künste Berlin bei Klaus Hellwig fort, anschließend studierte sie Dirigieren bei Lutz Herbig in Düsseldorf. Zwischen 2015 und 2020 wurde Anna Skryleva im Rahmen des fünfjährigen internationalen Programms für Dirigentinnen, dem „Dallas Opera Hart Institute for Women Conductors“ gefördert.

Conductor **Anna Skryleva**, music director of Theater Magdeburg since the 2019/2020 season, is an internationally acclaimed artistic personality who has won awards for expanding the common orchestral repertoire. As an internationally sought-after opera and concert conductor, Anna Skryleva appears regularly in Northern Europe, the USA and Germany, standing on the podium of the Royal Opera Stockholm, the Hamburg State Opera, and the Dallas Opera, among others, as well as conducting renowned orchestras such as the Copenhagen Phil, the hr-Sinfonieorchester, the Odense Symfoniorkester, the Beethoven-Orchester Bonn, the Fort Worth Symphony Orchestra and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Anna Skryleva is also a composer. Her compositions and arrangements have been performed at Theater Magdeburg, Theater Winterthur, the “Syd For Solen” Festival, and the “KlangARTVision” Festival, among others. Skryleva grew up in Moscow. At the age of ten, she was accepted to the composer’s class at the Tchaikovsky Conservatory, where she later also trained as a pianist and chamber musician. Having completed her piano studies at Berlin’s Universität der Künste with Klaus Hellwig, she then joined the conducting class of Lutz Herbig in Düsseldorf. Anna Skryleva has been a fellow of the five-year promotion programme of the Institute for Women Conductors at Dallas Opera between 2015 and 2020.

## LIBRETTO

### CD 1

#### 1. Akt

*(Platz an der Kirche Sankt Stephan in Tangermünde. Links im Vordergrund das Haus der Mindes, mit Hallenvorbau und sichtbaren Erkerfenstern, hart an der Rampe. Rechts vom der Garten des Zernitzhauses, dessen Zaun vom Seitenproscenium schräg in den Hintergrund läuft und in der Mitte von dem Stamm eines in voller Blüte stehenden Birnbaumes unterbrochen ist. Im Vordergrund ein verzweigter Holunderstrauch, um dessen Stämme eine halbrunde Bank geht. Eine ebensolche auch im Garten. Am Ende des Zaunes, als Eckhaus einer sehr schmalen Gasse gedacht, das Haus der Zernitz, das mit seinem Giebel nahezu den Anbau des St. Stephanurmes überschattet, der massig im Hintergrund aufsteigt. Man sieht von St. Stephan nur den Unterbau mit dem breiten, blumengeschmückten Portal und das erste, nicht zu schmale Fenster des Turmaufganges, das durch Holzladen verschlossen ist. Der ganze Platz, Häuser, Fenster und Straßenmündungen, alles trägt ein feierliches Gepräge.)*

*(Der Platz liegt still da. GRETE sitzt auf einer Bank vor Mindes Haus, einen Kranz von Blättern und Blumen flechtend.)*

GRETE

**1** • Habt ihr es nicht vernommen?  
Der Lenz ist angekommen.

## LIBRETTO

### CD 1

#### Act 1

*(Square by the church of St. Stephen in Tangermünde. On the spectator's left in the foreground stands the house of the Minde family, with front porch and visible bay windows, extending to the stage's lip. In the right foreground the garden of the Zernitz house, the fence of which runs diagonally from the side proscenium to the back of the stage, interrupted in the middle by the trunk of a pear tree in full bloom. In the foreground, an elderberry bush with a semicircular bench around its base. A similar bench is in the garden. At the end of the fence is the Zernitz house imagined as the corner house at the end of a very narrow lane. The gable of the house almost overshadows the St Stephen's tower, which rises impressively in the background. All that can be seen of St. Stephen's is the substructure with its broad portal decorated with flowers and the first, somewhat narrow window of the tower's entrance, the wooden shutters of which are closed. The whole square, the buildings, windows and streets all produce a solemn effect).*

*(The square is silent. GRETE is sitting on a bench in front of the Minde house, weaving a wreath of leaves and flowers).*

GRETE

**1** • Haven't you heard?  
Spring is here!

Es sagens euch die Vögelein,  
es sagens euch die Blümelein.  
Der Lenz ist angekommen!  
Der Lenz ist angekommen!

Ihr seht es an den Feldern,  
ihr seht es an den Wäldern;  
der Kuckuck ruff, der Finke schlägt  
es jubelt, was sich froh bewegt:

Der Lenz ist angekommen!  
Der Lenz ist angekommen!

La, la, la ...

*(horcht auf.)*  
*(Trp. etwas entfernt, allmählich*  
*näherkommend.)*

GRETE *(freudig erregt.)*  
**2** • Valtin, die Puppenspieler!  
Valtin! Valtin!

EMRENTZ *(freudig erregt im Fenster.)*  
Valtin, die Puppenspieler!

VALTIN *(kommt erregt herbei.)*  
Die Puppenspieler!

VOLK (CHOR II)  
Die Puppenspieler!  
Sie sind da!  
Puppenspieler! Puppenspieler,  
Die Puppenspieler, sie sind da!

VOLK (CHOR I) *(im Gefolge der*  
*PUPPENSPIELER, unmittelbar hinter der*  
*Szene, also schon ganz nahe.)*

The little birds say it,  
The little flowers say it,  
Spring is here.  
Spring is here.

You can see it in the fields,  
You can see it in the woods;  
The cuckoo cries, the finch sings,  
Everything that moves under the heavens  
rejoices,  
Spring is here!  
Spring is here!

La, la, la ...

*(GRETE pricks up her ears.)*  
*(A trumpet in the distance, approaching*  
*gradually)*

GRETE *(excited)*  
**2** • Valtin, the puppeteers!  
Valtin! Valtin!

EMRENTZ *(excited at the window)*  
Valtin, the puppeteers!

VALTIN *(comes excitedly.)*  
The puppeteers!

TOWNSPEOPLE (CHORUS II)  
The puppeteers!  
They are here!  
The puppeteers! The puppeteers!  
The puppeteers are here!

TOWNSPEOPLE (CHORUS I) *(following the*  
*PUPPETEERS, just offstage and already*  
*very close)*

Puppenspieler!  
Puppenspieler!  
Sie sind da!

CHOR II (*auf der Szene*)  
La, la, la, la ...

CHOR I (*hinter der Szene*)  
Hoch, die Puppenspieler, hoch!

*(Der Platz füllt sich immer mehr und mehr. Durch ein Spalier aufgeregter Menschen kommen DIE PUPPENSPIELER. Voran ein TROMPETER in schwarz gestreiftem Tricot, mit einem schwarzen, enganliegenden Samt-Atlaskollet. Ein hagerer HANSWURST mit spitzer Filzmütze schlägt die große Trommel.)*

VOLK (CHOR I und CHOR II)  
Hoch, die Puppenspieler, hoch!

*(Eine nach Zigeunerart gekleidete Frau mit langem, schwarzem Haar und herabwallendem, schwarzem Schleier – in dem Goldsternchen eingenäht sind – ZENOBIA – trägt auf dem Arm den Puppen-Kaspar. DIE PUPPENSPIELER machen einen Rundgang um die Bühne, bis sie zum Schlusse vor Mindes Haus stehen bleiben.)*

KINDERCHOR  
**3** • Ho! Ho! He, hallo! Ho!  
| La, la, la ...  
|  
| CHOR  
| He, hallo!  
| Hurra! Willkommen!

The puppeteers!  
The puppeteers!  
They are here!

CHORUS II (*on stage*)  
La, la, la, la ...

CHORUS I (*offstage*)  
Hooray, the puppeteers, hooray!

*(The square is starting to fill up more and more. From behind a row of excited people THE PUPPETEERS enter. In front is a TRUMPETER in a black striped tricot, with a tight-fitting black velvet waistcoat. A gaunt clown, HANSWURST, wearing a pointed felt cap beats a bass drum.)*

TOWNSPEOPLE (CHORUS I and CHORUS II)  
Hooray, the puppeteers, hooray!

*(A woman in gypsy style dress with long black hair and a flowing black veil, in which gold stars are sewn – ZENOBIA – carries the puppet Kasper. THE PUPPETEERS walk around the stage until they finally stop in front of the Minde house.)*

CHILDREN'S CHORUS  
**3** • Ho! Ho! He, hello! Ho!  
| La, la, la ...  
|  
| CHORUS  
| He, hello!  
| Hooray! Welcome!

| Hurra, sie sind da! Vivat hoch!  
| Es leben die Puppenspieler!

*(Der PUPPENSPIELER nimmt sein Barett ab und grüßt mit Schauspieler-Ritterlichkeit zu der am Fenster stehenden TRUD hinauf, dann wendet er sich an die Menge.)*

#### PUPPENSPIELER

Ihr Leut', herbei, herbei, ihr Leut'!  
Heut' ist der Tag, der Tag ist heut':  
Die Puppenspieler sind gekommen,  
die Puppenspieler sind schon da!

#### HANSWURST

Hört, hört, ihr Herrn!  
Habt Ihr's vernommen?  
*(schwingt den Kasper.)*

#### KINDERCHOR

Hurra! Der Kasper, der Kasper,  
| bunt geflickt wie ein Kakadu!  
|  
| CHOR  
| Hurra!  
| *(mehr gelacht als gesungen, im Tonfall*  
| *der Vidinen.)*  
| Ha-ha-ha-ha!

ZENOBIA *(auf den Kasper zeigend)*  
Lupus in fabula!

#### KINDERCHOR/CHOR

| Hurra!  
| Hoch die Puppenspieler!  
| Puppenspieler, Puppenspieler!  
| La, la, la la ...

| Hooray, they are here! Hooray! Hooray!  
| All hail the puppeteers!

*(The PUPPETEER takes off his beret and with chivalrous grace salutes TRUD who is standing up at the window, then he turns to the crowd.)*

#### PUPPETEER

Gather 'round, gather 'round!  
Today is the day:  
The puppeteers have arrived,  
the puppeteers are already here!

#### HANSWURST

Hark, hark, good sirs!  
Have you heard?  
*(he swings the puppet Kasper around.)*

#### CHILDREN'S CHORUS

Hooray! Kasper! Kasper!  
| Patched with colours like a cockatoo!  
|  
| CHORUS  
| Hooray!  
| *more laughing than singing, like the wild*  
| *Vidines.)*  
| Ha-ha-ha-ha!

ZENOBIA *(pointing to Kasper)*  
Lupus in fabula!

#### CHILDREN'S CHORUS/CHORUS

| Hooray!  
| Hooray, the puppeteers!  
| The puppeteers, the puppeteers!  
| La, la, la la ...

| Es leben die Puppenspieler!  
| Willkommen! Hurra!

PUPPENSPIELER (*indem er sich mühsam  
Gehör zu verschaffen sucht.*)

Hört zu!

Halte! Ruh!  
(*Es wird still.*)

**4** • Zur Ehr' des allgnädigsten Herrn  
Kurfürsten von Brandenburg,  
so Tangermünde heut' begrüßt mit  
Blumenschmuck und Fahnenweh'n.  
Um sieben Uhr desselben Tags,  
mit Permission der hohen Obrigkeit,  
im Rathaussaale dieser Stadt.  
Zum ersten Mal! Ein einzig' Mal! Das Jüngste  
Gericht!

Vernehmt! Das Jüngste Gericht!

**5** • Ein großes Spiel in drei Abteilen,  
so schon von uns gespielt worden vor  
christlich Deutscher Majestät,  
dem röm'schen Kaiser, König und dem  
edlen Herrscher von Burgund!  
Desgleichen in jeglicher Residenz vor allen  
Kurfürsten und Fürsten deutscher Nation,  
wörüber Zeugnisse vorhanden  
allerdurchlauchtigster Satisfaktion.

(*HANSWURST auf der Bühne. TROMPETER auf  
der Bühne*)

CHOR

Hoch die Puppenspieler! Hurra!

PUPPENSPIELER

Das Jüngste Gericht!

**6** • Ein großes Spiel, so hier noch nicht

| All hail the puppeteers!  
| Welcome! Hooray!

PUPPETEER (*trying hard to make himself  
heard.*)

Listen!

Be quiet!  
(*It becomes quiet.*)

**4** • In honour of the most gracious Elector of  
Brandenburg,  
whom Tangermünde welcomes today with  
floral decorations and waving flags.  
Tonight, seven o'clock,  
by high magisterial consent,  
at the town hall of this city  
For the first time, and for one time only! *The  
Last Judgement!*

Hark! The Last Judgement!

**5** • A great play in three parts  
as performed by us before their Christian  
Majesties,  
the Roman Emperor and King and the King  
of Burgundy!  
And likewise before all the Electors and  
Princes of the German nation,  
of which we have testimonies of most  
serene satisfaction.

(*HANSWURST on stage. TRUMPETER on stage*)

CHORUS

Hooray, the puppeteers, hooray!

PUPPETEER

The Last Judgement!

**6** • A great play, that has never been seen

gesehen worden,  
worinnen Christus, Gottes Sohn, Maria und  
die Teufelshorden,  
der Guten Lohn, Verdammnis der Bösen  
wie nie zuvor ist dagewesen!  
Mit Feuerwerk und Zauberei,  
ohn' Knall und Fährlichkeit dabei,  
daß edle Frauen nicht betroffen,  
die all'samt wir zu sehen hoffen!

*(HANSWURST, die große Trommel schlagend.  
DIE PUPPENSPIELER ziehen während des  
Folgenden ab.)*

CHOR  
Hurra! Hurra! Hurra!

*(Das VOLK hinterher.)*

*(im Abziehen.)*  
Hurra! Hurra!  
Die Puppenspieler sind da!  
| Tralala, la, la, la, la ...  
| Drum kommen heut' zum Spiele wir,  
| denn morgen sind sie nicht mehr hier!

EMRENTZ *(die während des Aufzugs über  
den Platz gekommen ist und unter TRUDS  
Fenster steht, zu dieser hinauf.)*  
**7** • Ein lustig Volk, ich ginge gern wohl hin,  
wenn heute nicht das Fest im Burghof wär.

TRUD *(wegwerfend.)*  
Da gingst du hin?

here before,  
with Christ, Son of God, Mary, and the Devil  
Hordes,  
including the reward of all good and the  
damnation of all evil, as it has never been before!  
With great fireworks and magic,  
without explosion and other dangers,  
so as not to be in any way offensive to those  
lovely ladies,  
whom we so hope to see in attendance!

*(HANSWURST beats the big drum. THE  
PUPPETEERS leave the stage during the  
following.)*

CHORUS  
Hooray, hooray, hooray!

*(The TOWNSPEOPLE follow.)*

*(while leaving.)*  
Hooray! Hooray!  
The puppeteers are here!  
| Tralala, la, la, la, la ...  
| We will attend the play today,  
| because tomorrow they will be gone away.

EMRENTZ *(who has moved across the square  
during the procession and now stands  
under TRUD's window and says to her.)*  
**7** • A merry folk, I'd love to go,  
if it weren't for today's banquet in the castle  
courtyard.

TRUD *(dismissive.)*  
You would go?

EMRENTZ  
Warum nicht!  
'S ist ein Spiel.

TRUD (*sehr eifernad*)  
Ein Spiel? Ein Türkenspott mit Gott und  
Teufell  
Der Gigas ...

EMRENTZ (*unterbrechend*)  
Gigas:  
(*halb gesprochen*)  
Pfarrwind!

TRUD  
Ja, der Pfarrer!  
der unser Seelenheil und Heiligkeit wie  
keiner kennt,  
verdamm es in die Hölle als ein katholisch  
Spiel ...

EMRENTZ  
Katholisch ist auch christlich,  
und Deines Mannes Vater, Jacob Mende,  
hat oft erzählt,  
daß jenseits Gardelegen und Tangermünde:  
in dem alten Brügg' ...

TRUD (*sie unterbrechend*)  
Aus Brügg' bracht er noch manches And're mit.

EMRENTZ  
Du meinst die Span'sche, seine zweite Frau ...  
Die Mutter Gretes, ...

TRUD (*verächtlich*)  
Die Katholische!

EMRENTZ  
Why not?  
It's a play.

TRUD (*getting very agitated*)  
A play? A Turkish mockery about God and  
the Devil!  
Gigas ...

EMRENTZ (*interrupting her*)  
Gigas:  
(*half spoken*)  
Wind blowing from the parsonage!

TRUD  
Yes, the pastor!  
who knows everything about our salvation  
and holiness  
condemns it to hell as a Catholic play ...

EMRENTZ  
Catholicism is also Christianity,  
and your husband's father, Jacob Mende,  
often told us,  
that beyond Gardelegen and  
Tangermünde, in old Bruges ...

TRUD (*interrupting her*)  
From Bruges he brought back many things.

EMRENTZ  
You mean the Spaniard, his second wife ...  
Grete's mother ...

TRUD (*with disdain*)  
The Catholic!

EMRENTZ

... von der der Gigas sagt:  
sie wär ein Engel mit Teufelsaugen  
und so schön, ich wollt, ich wär's,  
schon Zernitzen zuliebe.  
Ja, ich muß eilen, daß ich fertig bin.  
Was ziehst du an zum gnädigen Empfang?

TRUD

Du wirst schon seh'n, wir gehen miteinander,  
denn Gerdt ist schon vorausgeeilt.  
(schließt das Fenster.)

EMRENTZ (schon im Abgehen.)  
So eil' dich auch!

(GRETE, die hinter der halbgeschlossenen  
Haustür gestanden und gehorcht hat, öffnet  
sie und huscht über den Platz.)

GRETE

**8** • He! Valtin! Valtin!  
(VALTIN taucht hinter dem Zaun auf.)  
Sie schmäh't die Mutter!

VALTIN

Denk nicht dran.  
Weißt, Grete, was ich weiß?  
Ein Nest, so klein, zwei Junge sind darin,  
(Er zeigt es.)  
so niedlich ist's.

GRETE

Das wäre! Wo denn?  
Ist's ne Nachtigall, ein Finkenpaar?

EMRENTZ

... who Gigas says  
was an angel with devil's eyes  
and so pretty, as I wish, I were,  
if only for Zernitz's sake.  
Yes, I must hurry so that I'm ready.  
What are you wearing to the reception?

TRUD

You'll see, we're going together,  
as Gerdt has already hurried on ahead.  
(closing the window.)

EMRENTZ (while leaving.)  
So you hurry up, too.

(GRETE, who has been standing behind the  
half-closed front door in obedience, opens  
it and darts across the square.)

GRETE

**8** • Hey! Valtin! Valtin!  
(VALTIN appears from behind the fence.)  
She reviles mother!

VALTIN

Don't think about it.  
Do you know, Grete, what I know?  
A nest, so small, with two babies in it,  
(He indicates the size.)  
so sweet it is.

GRETE

How wonderful! Where?  
Is it a nightingale or a pair of finches?

VALTIN  
Nein, Du mußt es selbst erraten ...

GRETE (*bittend*)  
Ei, sag's!

VALTIN (*in die Luft zeigend*)  
Sieh' dort!

GRETE  
Ein Hänfling!

VALTIN  
Ja! Willst du es seh'n?

GRETE  
Wo ist es?

(*VALTIN will GRETE in den Garten ziehen*.)

VALTIN  
Komm!

GRETE  
In euren Garten?  
Nein, nein, das darf ich nicht ...

VALTIN (*hat GRETES Hand erfaßt*)  
Spring nur!

GRETE  
Trud!

VALTIN  
Ach, Trud ist deine Schwieger, kaum deine Schwester,  
wenn's verboten wär, ich spränge doch.

VALTIN  
I'm not telling, you have to guess ...

GRETE (*begging*)  
Come on, tell me!

VALTIN (*pointing in the air*)  
Look!

GRETE  
A linnet!

VALTIN  
Right! Do you want to see it?

GRETE  
Where is it?

(*VALTIN tries to pull GRETE into the garden*.)

VALTIN  
Come!

GRETE  
Into your garden?  
No, no, I'm not allowed ...

VALTIN (*having grasped GRETE'S hand*)  
Jump!

GRETE  
Trud!

VALTIN  
Ah, Trud is your sister-in-law, and that's not even sister,  
if it were forbidden, I'd still jump.

GRETE  
Die Leiter!

VALTIN  
Spring, ich fange dich!

*(GRETE springs)*

VALTIN  
Wie eine Feder! Komm!  
*(VALTIN biegt die Zweige auseinander.)*  
Du sollst es seh'n.  
Siehst Du's?

GRETE *(legt den Finger auf den Mund.)*  
Sei still!

VALTIN  
Dort fliegt er schon davon.  
Die Alte ist's, sie kommt, wir wollen geh'n,  
hat Angst um ihre Jungen, mehr,  
*(ihre Hand ergreifend.)*  
viel mehr als uns're Mutter, Gret?

GRETE *(herb)*  
Ich hab keine.

VALTIN  
Ich weiß es auch  
und doch vergeb' ich's immer.

GRETE  
Laß mich, ich geh.

VALTIN  
Nein, bleib!  
Du bist so schön, und ich bin dir so gut,  
mein Lieb, mein Leben, meiner Seele Blut.

GRETE  
The ladder!

VALTIN  
Jump. I'll catch you!

*(GRETE jumps.)*

VALTIN  
Like a feather! Come!  
*(VALTIN bends the branches apart.)*  
I want you to see it.  
Do you see it?

GRETE *(puts her finger to her mouth.)*  
Be quiet!

VALTIN  
There, it flies away.  
It's the mother bird, she's coming, let's leave,  
she's anxious about her babies, more,  
*(taking her hand.)*  
much more than our mothers are, Gret?

GRETE *(harshly)*  
I don't have a mother.

VALTIN  
I know,  
but I keep forgetting.

GRETE  
Let me be, I'm leaving.

VALTIN  
No, stay!  
You're so pretty and I'm very fond of you,  
my love, my life, the love of my soul.

GRETE

Ich darf nicht bleiben: Trud!

VALTIN

So laß sie doch, der Lenz ist da!  
Die Blüten und die Sonne, Grete.  
Bald wirst du meine Braut ...

GRETE

Und dann?  
Was machst du dann mit mir?

VALTIN

**9** • Dann geh' ich mit dir in ein glückliches Tal,  
im Kranze der schneeigen Gipfel,  
darinnen der Sonne urewiger Strahl  
vergoldet die blühenden Wipfel.  
Der Sturm geht darüber und findet sie nicht,  
die Wolken zerflattern im Winde,  
der Krieg ist begraben im Bardengedicht,  
gesungen an duffender Linde.  
Die Menschen sind Menschen, wie Gott sie  
erdacht,  
mit Liebe in fröhlichen Herzen,  
sie leben und sterben in seliger Nacht,  
im Rausche des Tod's ohne Schmerzen.

GRETE

Schön wär' es, schön!  
(VALTIN küßt GRETE. Einen Augenblick  
duldet sie es, dann reißt sie sich plötzlich  
von ihm los.)  
(halb gesprochen.)

**10** • Was tust du, Valtin?

TRUD (die hinter dem Vorbau stehend, die  
Szene beobachtet hat, halb gesprochen.)  
Grete!

GRETE

I am not allowed to stay: Trud!

VALTIN

Let her be, spring is here!  
The blossoms and the sun, Grete.  
Soon you will be my bride ...

GRETE

And then?  
What are you going to do with me then?

VALTIN

**9** • Then I leave with you for a happy valley,  
with a wreath of snowy peaks,  
in it the sun's eternal rays gilding  
the blossoming treetops.  
The storm passes over and does not find  
them,  
The clouds scatter in the wind,  
the war is buried in the bard's poem,  
sung under a fragrant linden tree.  
Humans are humans as God created them,  
with love in their joyful hearts,  
they live and die in blissful night,  
inebriated by death without any pain.

GRETE

That would be wonderful, so wonderful.  
(VALTIN kisses GRETE. She tolerates it for a  
moment, then suddenly tears herself away  
from him.)  
(half spoken.)

**10** • What are you doing, Valtin?

TRUD (standing under the porch, watching  
the scene, half spoken.)  
Grete!

GRETE (*erschreckt*,)  
Trud!

TRUD (*scharf*)  
In's Haus! Ich muß zum Fest,  
du wirst das Kleine hüten.  
Doch hüt' es gut!  
nicht wie es deine Art!  
(zu VALTIN.)  
Valtin, ruf mir die Mutter!

(VALTIN *ab*.)

TRUD  
Sie lieben sich und ich bin ohne Liebe.  
Wie ungleich wirft das Schicksal seine Würfel,  
dem Hexensproß treibt es die Herzen zu.  
Und ich bin einsam, bin einsam ...

(*Geputzte FRAUEN gehen über den Platz.  
NEUGIERIGE sammeln sich und sehen den  
Frauen nach. Die Bühne wird immer belebter.*)

EMRENTZ (*zum Fest geschmückt, die  
gleichfalls im Festkleid erschienene TRUD  
betrachtend*)

**11** • Ei, das kleidest dich,  
wir wollen geh'n,  
der Pöbel sammelt sich.

TRUD  
Ein Wort, ein ernstes Wort noch, Emrentz.  
Mit den Beiden: ...

EMRENTZ  
Welchen beiden denn?

GRETE (*startled*,)  
Trud!

TRUD (*sharply*)  
Get into the house! I must leave for the banquet,  
You are to look after the little one.  
But look after him well,  
not like you usually do.  
(to VALTIN.)  
Valtin, call your mother over!

(VALTIN *leaves*.)

TRUD  
They love each other and I am without love.  
How unfairly fate rolls its dice,  
the witch's daughter wins everyone's heart.  
And I am lonely, so lonely ...

(*WOMEN in fine dress walk across the square.  
ONLOOKERS gather and watch the women.  
The stage becomes increasingly busy.*)

EMRENTZ (*decked out for the banquet,  
looking at TRUD, who is also in festive dress*)

**11** • Don't you look good,  
let's go,  
the crowd is gathering.

TRUD  
I need to have a serious word with you, Emrentz.  
About the two ...

EMRENTZ  
Which two do you mean?

TRUD  
... Valtin und Grete, geht's so nicht weiter.  
Er muß aus dem Haus!

EMRENTZ  
Laß doch, es sind ja Kinder.

TRUD  
Nein, es sind keine Kinder mehr.  
Valtin ist reif, und Gret hat's von der Mutter!

EMRENTZ  
Nicht doch, war ebenso.

TRUD  
Das ist deine Sach'!

EMRENTZ  
Und dich verdrießt's.

TRUD  
Das tut's, weil's Anstoß gibt.  
Was ich jetzt sah, Emrentz,  
mir schlägt das Herz.  
Er küßte sie ...

EMRENTZ  
Ich sah's vom Fenster  
und ich dachte mir,  
daß ich es ebenso gemacht wie sie,  
als ich so jung war.  
Halte dich an's Leben  
und bete nicht so viel.

TRUD  
Nein, Emrentz, nein,

TRUD  
... Valtin und Grete, it can't go on like this  
with them.  
He has got to go.

EMRENTZ  
Oh, come now. They're just children.

TRUD  
No, they're not children anymore.  
Valtin is mature, and Gret takes after her mother.

EMRENTZ  
Don't. I was just the same.

TRUD  
That's your business.

EMRENTZ  
And it upsets you.

TRUD  
Yes, because it will start talk.  
what I've just seen, Emrentz,  
my heart is still pounding.  
He kissed her ...

EMRENTZ  
I saw it from the window  
and I thought to myself  
that I'd done it just as they did,  
when I was their age.  
Hold onto life  
and don't pray so much.

TRUD  
No, Emrentz, no,

du fängst mich nicht mit deinen leichten  
Worten.

*(mit Nachdruck.)*

Er oder sie!

So geht es nicht mehr weiter.

*(TRUD und EMRENTZ sieht man zur Burg  
schreiten. Die MENGE ist lebhafter geworden  
und bespöttelt die HONORATIÖREN, die zur  
Burg gehen.)*

CHOR *(mehr geschrien als gesungen,  
durcheinander.)*

| Putzmariechen! Putzmamsell!

| Nasehoch! Klatschbasen!

| Gardeleger Gänse! Dumme Gänse!

| Ha, ha, ha ...

**12 • Hanswurst!**

*(HANSWURST ist plötzlich, auf dem  
Rücken eines Anderen, mitten aus dem  
Menschengewühl aufgetaucht. Er springt  
behände von der Schulter und stellt sich auf  
eine erhöhte Stelle.)*

HANSWURST

| Edelste der Edlen!

|

| EINIGE FRAUEN *(johlend)*

| Ha, ha, ha, ha, ha!

|

| EINIGE BÄSSE

| Seid still!

|

| EINIGE TENÖRE

| Hört zu!

|

you do not convince me with your careless  
words.

*(emphatically)*

Be it him or her!

It can't go on like this.

*(TRUD and EMRENTZ can be seen striding  
towards the castle. The CROWD has  
become more animated and is mocking  
the DIGNITARIES walking to the castle).*

CHORUS *(more shouted than sung, all mixed  
up)*

| Toffed-up lassies!

| Toffee-nosed gossipmongers!

| Geese of Gardelegen! Silly geese!

| Ha, ha, ha ...

**12 • Hanswurst!**

*HANSWURST has suddenly emerged, on the  
back of another man, from the middle of  
the crowd. He jumps off and stands on a  
spot slightly elevated.*

HANSWURST

| Noblest of the noble!

|

| A FEW WOMEN *(jeering)*

| Ha, ha, ha, ha, ha!

|

| A FEW BASSES

| Be quiet!

|

| A FEW TENORS

| Listen!

|

| HANSWURST

| Hierhergeschaut!

Um ein geneigt Gehör

wagt Euch zu bitten Hanswurst,

der König von Narronien!

Ein neuer Sang im Bänkelsängerton,

wer kann, sing' mit!

EINIGE BÄSSE

Ein netter Sang!

HANSWURST (*komisch parodierend.*)

**13** • Es ist geschehen wohl in Tangermünde,

was Sonderbares ich allhier verkünde:

Daß nämlich in der guten alten Stadt

die Bürgerschaft sich baß entrüstet hat:

Dieweil der Kurfürst, ohne viel zu fragen,

sich reformiert, empfand sie Mißbehagen.

Die Pritt- und Litt- und Zittwitz und die

Wimpfen

begannen über ihren Herrn zu schimpfen.

Sie bellten, sie schellten,

sie klatschten, sie tratschten,

sie rissen auf das Maul so weit ...

(*mit entsprechender Handbewegung.*)

CHOR

So weit, so weit, so weit!

HANSWURST

Der arme Kurfürst tut mir leid!

CHOR

Es lebe unser Kurfürst!

Unser Kurfürst, er soll leben!

HANSWURST

| Look over here!

For a sympathetic ear

does Hanswurst, King of Narronia,

dare to ask of you!

Here's a new chant in the cantastoria style,

whoever can, sing along!

A FEW BASSES

A nice chant!

HANSWURST (*with comic parody*)

**13** • Something strange has happened in

Tangermünde,

which I hereby wish to announce:

In this good old city,

the citizens have been filled with great

indignation:

For the Elector, without much question,

has converted to the Reformed faith, and

the people have felt unease.

The Prittwitz, and Littwitz, Zittwitz and

Wimpfen families

began to grumble about their ruler.

They barked, they chimed,

they blabbered, they tattled,

they opened their mouth so wide ...

(*with corresponding hand gesture*)

CHORUS

So wide, so wide, so wide!

HANSWURST

I pity the poor Elector!

CHORUS

All hail our Elector!

our Elector, hail!

EINIGE BÄSSE  
Weitersingen!

HANSWURST

Als Allergnaden dieses hat vernommen,  
ist er hochselber in die Stadt gekommen  
und hat den Schnatterbasen mit Bedacht  
ein Fest im Hofe seiner Burg gemacht,  
sie krochen rückwärts und auf allen Vieren,  
und keiner dachte mehr ans reformieren,  
und darum heißen nun seitdem die Heuler:  
nicht Tangermünder mehr, nein,  
Tangermäuler!  
Sie bellten, sie schellten,  
sie klatschten, sie tratschten  
und rissen auf das Maul so weit ...

CHOR  
So weit, so weit so weit!

HANSWURST  
Der arme Kurfürst tut mir leid!

CHOR  
Tangermäuler, Tangermäuler!

EINIGE TENÖRE  
Genug davon!

ANDERE TENÖRE  
Auf zum Tanz!

EINIGE SOPRANE  
Auf zum Tanz!

A FEW BASSES  
Sing on!

HANSWURST

When His Grace heard this,  
he came to the city himself,  
and prepared a banquet for the chatterboxes  
in the courtyard of his castle.  
They crawled backwards on all fours  
and they no longer thought about matters of  
conversion.  
that's why the howlers are now no longer  
called  
Tangermünder but Tangermouths!  
They barked, they chimed,  
they blabbered, they tattled,  
they opened their mouth so wide ...

CHORUS  
So wide, so wide, so wide!

HANSWURST  
I pity the poor Elector!

CHORUS  
Tangermouths, Tangermouths!

A FEW TENORS  
Enough!

OTHER TENORS  
Let's dance!

A FEW SOPRANOS  
Let's dance!

## 14 • LANGSAMER WALZER

*(Zuerst tanzen einzelne Gruppen, dann immer mehr.)*

*(Allgemeines Tanzen.)*

*(Allmählich wieder weniger Gruppen.)*

*(Ein Solo-Paar.)*

*(Wieder allgemeines Tanzen.)*

*(Plötzlich hinter der Szene Marschmusik!*

*ALLE brechen den Tanz ab und eilen*

*während des Folgenden in schnellem*

*Tempo, freudig bewegt, von der Bühne, der*

*Musik in der Ferne zu. BUBEN und MÄDCHEN fröhlich ausgelassen.)*

EINIGE TENÖRE

**15 •** Hört! Hört!

EINIGE ALTISTINNEN

Hört!

SOPRANE

Der Kurfürst kommt!

EINIGE TENÖRE

Der Kurfürst kommt!

EINIGE SOPRANE und ALTISTINNEN

Er ist da!

EINIGE BÄSSE

Hört! Hört!

CHOR

Sie kommen schon!

Sie sind da!

## 14 • SLOW WALTZ

*(First just a few groups dance, then more and more.)*

*(Everyone dancing.)*

*(Gradually it becomes fewer groups again.)*

*(A solo couple.)*

*(Everyone dancing again.)*

*(Suddenly from offstage: marching music is heard! ALL stop dancing and during the following, hurry off stage at a fast pace, moving joyfully towards the music in the distance. BOYS and GIRLS joyful and exuberant).*

A FEW TENORS

**15 •** Hark! Hark!

A FEW ALTOS

Hark!

SOPRANOS

The Elector is coming!

A FEW TENORS

The Elector is coming!

A FEW SOPRANOS und ALTOS

He is here!

A FEW BASSES

Hark! Hark!

CHORUS

They're coming!

They're here!

Hurtig! Eilt Euch! Eilt!  
Wir woll'n den Kurfürst sehn!  
Auf, zur Burg!  
Auf! Tummelt euch! Fort!

KINDER

Hört, die Musik!  
Heil! Die Soldaten sind da!  
Kommt Kommt!  
Eilen wir entgehen!

CHOR

Auf, zur Burg!  
*(Schon hinter der Szene.)*  
Heil uns'rem Kurfürst! Heil!  
*(Hinter der Szene.)*  
Heil dem Kurfürst!  
Heil uns'rem Herrscher!  
Willkommen! Willkommen!  
Heil uns'rem gnädigen Herrn!

*(HANSWURST, der allein in einer Ecke steht, sieht plötzlich, daß er allein zurückgeblieben ist, wendet seinen leeren Beutel und zieht, die Melodie pfeifend, kopfschüttelnd ab.)*

*(VALTIN kommt aus Zernitz' Haus, geht über den Platz vor GRETES Fenster.)*

VALTIN

**16 •** Ich brach drei Lilienblättelein  
und warf sie ihr in's Fenster ein.  
Schlafest du oder wachest du,  
Rosmarein, Rosmarein?

Hurry! Hurry! Hurry!  
We want to see the Elector!  
To the castle!  
To the castle! Get a move on! Begone!

CHILDREN

Listen to the music!  
Hey! The soldiers are here!  
Come! Come!  
Let's hurry to meet them!

CHORUS

To the castle!  
*(Already offstage)*  
Hail our Elector! Hail!  
*(Offstage)*  
Hail the Elector!  
Hail our sovereign!  
Welcome! Welcome  
Hail our gracious lord!

*(HANSWURST, standing alone in a corner, suddenly realizes that he is the only one remaining, he turns his empty bag upside down and, whistling the melody, leaves, shaking his head.)*

*(VALTIN coming out of the Zernitz house, crosses the square to GRETE's window.)*

VALTIN

**16 •** I broke off three lily petals  
and threw them through her window.  
Are you asleep or awake?  
Rosemary, rosemary?

GRETE (*öffnet das Fenster.*)  
Valtin!

VALTIN  
Komm heraus!

GRETE  
Die Trud ist böß auf dich,  
hast du's gehört?  
Sie schmäh't auf dich und mich.

VALTIN  
Ich weiß es schon.  
Merk's an der Emrentz.

GRETE  
Ist auch ein Stief,  
und Stief bleibt Stief ...

VALTIN  
Komm doch!

GRETE  
Ich darf es nicht.

VALTIN  
Warum denn nicht?

GRETE  
Das Kind ...

VALTIN  
Schreit es?

GRETE  
Es schläft.

GRETE (*opens the window.*)  
Valtin!

VALTIN  
Come out!

GRETE  
Trud is angry with you,  
did you hear?  
She's angry with you and me.

VALTIN  
I already know.  
I notice it in Emrentz.

GRETE  
She is also a stepmother,  
Stepmothers will be stepmothers ...

VALTIN  
Come on!

GRETE  
I am not allowed!

VALTIN  
Why not?

GRETE  
The baby ...

VALTIN  
Is he crying?

GRETE  
He's sleeping.

VALTIN

So stör' es nicht  
und komm' zu mir heraus.

GRETE (*vom Fenster zurücktretend.*)

Nur einen Augenblick.

VALTIN (*zu GRETE, die, mit einem Blätterkranz  
geschmückt, aus dem Haus tritt.*)

**17** • Da bist du ja,  
und wunderbarlich geschmückt.

GRETE

Ei, Valtin, sag' doch, kleidet's mich?

VALTIN

Dich kleidet alles,  
sagen auch die Leute,  
wie deine Mutter,  
und sie sagen auch ...

GRETE

Was sagen sie?

VALTIN

Du bist das Aschenputtel,  
so hübsch, so jung,  
und müßtest doch vertrauern  
am Kinderbettlein deiner Schwieger,  
Grete, es ist nicht recht,  
es ist nicht recht von Trud.

GRETE

So sagen sie? Sie haben Recht.  
Am Tage mag's noch geh'n,  
da ist es Spielzeug und ein komisch Ding,  
die Trud behängt's, als ob's ein Prinzlein wär,  
und ist so häßlich ...

VALTIN

So do not disturb him  
and come out to me!

GRETE (*stepping back from the window*)

Only for a moment.

VALTIN (*to GRETE, who, adorned with a  
wreath of leaves, steps out of the house.*)

**17** • There you are,  
and beautifully adorned.

GRETE

Well, Valtin, tell me, does it look good on me?

VALTIN

Everything looks good on you,  
that's what people say, too,  
like your mother  
and they also say ...

GRETE

What do they say?

VALTIN

That you are Cinderella,  
so pretty, so young,  
yet you have to spend your life like that  
by the cot of your sister-in-law's baby.  
Grete, it's not right,  
it's not right of Trud.

GRETE

That's what they say? They are right.  
It's fine I suppose during the day,  
then he amuses me and it makes me laugh,  
how Trud adorns him as if he were a prince,  
and he so ugly ...

Nein! Nein! Nein!  
(*fast aufschreiend.*)

**18** • Liebe brauch' ich!  
Will Liebe und kein Unrecht seh'n,  
will kein's erleiden,  
will kein Unrecht leiden,  
will Recht und Liebe, Valtin!  
Bist so gut.

VALTIN

Ich wollt, ich könnt dir mehr sein, als ich bin.

GRETE (*in Extase.*)

Ich halt's nicht aus,  
ich halt es nimmer, nimmer aus.  
Das Kind, das Kind, und immer nur das Kind.  
Sie drohen mir, sie hetzen mich mit ihm.  
Kein Wort, kein liebes Wort.  
O, wie verlangt es mich,  
ein Wort, ein einzig liebes Wort zu hören.

(*Sie neigt, schluchzend, ihren Kopf gegen den Baum.*)

Wir wollen fort von hier.  
Komm, Valtin, laß uns flieh'n!

VALTIN (*sie beruhigend.*)

**19** • O weine nicht, es kommen and're Tage.  
Halt aus, halt aus!  
Wo du bist, da bin auch ich.  
Gib mir dein Herz,  
| daß ich es in mir trage,  
| ich kann nicht leben ohne dich.  
|  
| GRETE  
| Valtin, Valtin, noch einmal:

No! No! No!  
(*almost crying out.*)

**18** • I need love!  
I want love and can't stand to see injustice,  
I don't want to bear it,  
I don't want to bear injustice,  
I want justice and love, Valtin!  
You are so good!

VALTIN

I wish I could be more to you than I am.

GRETE (*in ecstasy.*)

I can't stand it,  
I can't stand it any longer.  
The baby, the baby, always the baby.  
They threaten me, they rush me with him.  
Not a word, not a kind word.  
Oh, how I long to hear,  
to hear a word, a single kind word.

(*She leans her head against the tree, sobbing.*)

We want to get away from here.  
Come, Valtin, let us run away!

VALTIN (*soothing her.*)

**19** • Don't cry, it'll get better.  
Hold out, hold out!  
Where you are, there I am also.  
Give me your heart  
| that I may carry it within me,  
| can't live without you.  
|  
| GRETE  
| Valtin, once again:

| ... nicht leben ohne dich.  
Du bist so gut ...

VALTIN  
Ich liebe dich.

GRETE  
... und ich hab dich so lieb,  
so lieb wie meine Mutter.

VALTIN  
Wie deine Mutter, Grete.  
Komm, komm an ihr Grab,  
komm zur Mutter!

GRETE  
Das Kind! Das Kind!

VALTIN  
Hat seinen Engel ...

GRETE  
| Recht ist es nicht und doch...  
| Sieh' nur die Sonne!

| VALTIN  
| Geliebte, komm!

*(Die Sonne erglht in vollem Abendrot und beleuchtet den Turm von St. Stephan, der wie im Feuer steht. VALTIN und GRETE während des Folgenden, engumschlungen, ber die Bühne ab.)*

GRETE  
St. Stephan leuchtet.  
| So komm, mein Valtin,  
| komm, Geliebter,

| ... can't live without you.  
You are so good ...

VALTIN  
I love you.

GRETE  
... and I love you,  
I love you like my mother.

VALTIN  
Like your mother, Grete.  
Come, come to her grave,  
come to your mother.

GRETE  
The child! The child!

VALTIN  
He has his guardian angel ...

GRETE  
| It's not right and yet ...  
| Look at the sun!

| VALTIN  
| Come, my love!

*(The light of the setting sun glows and illuminates the tower of St. Stephen, which seems as if on fire. VALTIN and GRETE, closely entwined, depart across the stage.)*

GRETE  
St. Stephen is glowing.  
| So come, my Valtin,  
| come, love,

| komm zu ihr!

| VALTIN

| Mein Glück, mein Leben!

| So komm zu ihr!

*(Die Abenddämmerung hüllt das sterbende Rot in ein unangenehmes Grau. Langsam naht die Nacht.)*

*(GIGAS, GERDT und TRUD kommen langsam.)*

GIGAS

**20** • Da wären wir.

Nun seht nach eurem Kind.

GERDT

Ihr wolltet doch vom Kurfürst sprechen.

GIGAS

Ja, der Kurfürst war sehr gnädig und

versprach:

Lutheri Diener zu beschützen in ihrer Glaubensfreiheit.

*(zu TRUD.)*

Seht, Frau Trud, und wie's der Kurfürst tut,

so ziemt es Euch.

Was Ihr mir von der Gret erzählt,

versteh' ich nicht.

Ihr müßt das Kind verkennen;

es ist kein trotzig Herz, es ist verzagt,

ist gut und schön, so schön wie seine Mutter.

TRUD

Ich muß es glauben, daß sie schön war, weil Ihr's sagt.

Und doch wollt ich, sie wär' es nie gewesen, sie hat das Haus behext mit ihrer Schönheit.

| come to the sun!

| VALTIN

| My happiness, my life!

| Come to the sun!

*(Dusk envelops the dying red in an unpleasant grey. Night is slowly approaching.)*

*(GIGAS, GERDT and TRUD are arriving slowly.)*

GIGAS

**20** • Here we are.

Now check on your child.

GERDT

You wanted to speak about the Elector.

GIGAS

Yes, the Elector was very gracious and

promised

to protect Luther's servants in their freedom of faith.

*(to TRUD)*

Look, Frau Trud, as the Elector does,

so it befits you.

I don't understand what you are telling

me about Gret.

You must be misunderstanding the child.

She has a discouraged, not a defiant heart,

she is good and pretty, as pretty as her mother.

TRUD

I have to believe that she was beautiful because you say it.

But I wish she hadn't been,

she has bewitched the house with her beauty.

GERDT

Die Grete kostet viel, Herr Pfarrer ...

TRUD

Schweig! Dir ist das Geld der Schlüssel  
uns'res Lebens,  
sonst bist du taub und stumm und blind  
zugleich.

GERDT (*geht achselzuckend ab.*)

Dann gute Nacht!

GIGAS

Gehorsam ist man Euch,  
nun lernt auch herrschen.

TRUD (*bitter.*)

Gehorsam? Man gehorcht, doch wie?  
Nicht mit dem Herzen!  
Man geht den eignen Weg und trotzt.

GIGAS

Ein Kind, Frau Minde.

TRUD

Kein Kind mehr, nein Herr Pfarrer, nein!  
Das Böse sitzt in ihr.

GIGAS

Wie in uns Allen.  
Der Glaube bändigt es, den wir erbitten,  
die Liebe bändigt es, die wir erzieh'n ...  
Liebt Ihr das Kind?

(*TRUD schweigt mit gesenktem Kopf.*)

Schlaf wohl, Frau Trud!  
(*ab.*)

GERDT

Grete costs a lot, Pastor ...

TRUD

Quiet! For you, money is the  
key to our lives,  
to everything else you are deaf  
and dumb and blind.

GERDT (*leaving with a shrug*)

Good night then!

GIGAS

She obeys you,  
now learn to rule.

TRUD (*bitterly.*)

Obedience? She obeys me, but how?  
It doesn't come from the heart!  
She defies me and goes her own way.

GIGAS

She is a child, Frau Minde.

TRUD

She's not a child anymore, no, Pastor, no!  
There's something evil in her.

GIGAS

As in us all.  
Faith overcomes it, which we must ask for,  
love overcomes it, which we must nurture  
within us ...  
Do you love the child?  
(*TRUD is silent with her eyes lowered.*)  
Goodnight, Frau Trud!  
(*exit.*)

TRUD (*schaut Gigas nach.*)  
O, daß er Recht hat.  
(*aufschreiend.*)  
Nein! Nein! Ich lieb es nicht!

(*VALTIN schleicht vorbei und will ins Haus.*)

TRUD  
**21** • Valtin, woher?  
Wie siehst du aus?  
Es ist ein Falsch in ihm, wie in der Grete.  
(*sieht GRETE zögernd kommen.*)  
Was ist das, Grete?  
Nicht bei meinem Kind?  
Erst Valtin und dann du?  
Wo warst du?

GRETE  
Fort.

TRUD  
Ich hatt' es dir verboten!

GRETE  
War auf dem Friedhof.

TRUD  
Jetzt um diese Zeit?  
Mit Valtin? Um diese Zeit?  
Und du läßt mein Kind allein?  
Dir ist es gleich, wenn es zu Grunde geht,  
wenn es verkümmert, ist dir's eine Freude.  
Du haßt es und du wart'st auf seinen Tod.

GRETE  
Trud, sag' das nicht, Regina war doch da.

TRUD (*watching GIGAS as he leaves.*)  
Oh, if only he were right!  
(*crying out.*)  
No! No! I don't love her!

(*VALTIN sneaks past, wanting to enter the house.*)

TRUD  
**21** • Valtin, where are you coming from?  
What a sight you are!  
There is something evil in him like in Grete.  
(*She sees GRETE approaching hesitantly.*)  
What is all this, Grete?  
And not with my baby?  
First Valtin and now you?  
Where were you?

GRETE  
Out.

TRUD  
After I had forbidden it!

GRETE  
I went to the graveyard.

TRUD  
At this time of the day?  
With Valtin? At this hour?  
Leaving my baby alone?  
You don't care if he dies,  
if he wastes away, it's but a pleasure for you.  
You hate him and wait for him to die.

GRETE  
You can't say that, Trud. Regine was here  
after all.

TRUD  
Und doch, ich sag's: Du hast es von der Mutter.

GRETE  
Sag' nichts von ihr!

TRUD  
Schrei' nur, du sollst es hören:  
Undankbar bist du ...  
(GRETE lacht.)  
Lach nur, Bettelkind,  
denn das bist du, nichts weiter.  
Fahrend war sie, und keiner weiß, woher die  
Fremde kam.  
Wir kennen sie, jetzt kennen wir auch dich:  
Der Teufel sieht euch aus den schwarzen  
Augen.

GRETE  
Das lügst du!

TRUD  
Ich? Ich? (schlägt GRETE.)  
(halb gesprochen.)  
Du freche Kreatur!

GRETE (halb gesprochen.)  
Mich schlagen?  
(nimmt einen Stein und wirft nach TRUD.)  
(gesprochen.) Da!

TRUD (gesprochen.)  
Mein Auge, mein Auge!  
(wankt ins Haus.)  
Gerdt, mein Auge!

TRUD  
I'll say it: You got it from your mother.

GRETE  
Don't speak of her.

TRUD  
Go ahead and scream, you should hear it:  
You are ungrateful ...  
(GRETE laughs.)  
Go ahead and laugh, beggar-child!  
Because that's what you are, nothing more.  
She was a vagrant and nobody knew where  
she came from.  
We know her, now we know you too:  
The devil looks out from your black eyes.

GRETE  
You lie!

TRUD  
Me? Me? (beating GRETE.)  
(half spoken.)  
Impertinent creature!

GRETE (half spoken.)  
And you hit me?  
(She picks up a stone and throws it at TRUD.)  
(spoken.) Take that!

TRUD (spoken.)  
My eye, my eye!  
(staggering into the house.)  
Gerdt, my eye!

GRETE (*hochaufgerichtet.*)

**22** • Ich traf sie!

Frei!

Mein Gott, nun bin ich frei!

VALTIN (*herbeieilend.*)

Wer schrie? Ist Trud im Haus?

GRETE

Valtin, mein Valtin!

Es ist gekommen, wie es kommen mußte,  
sie schlug nach mir und ich,  
ich wehrte mich.

Fort! Ich muß fort!

Die Nacht noch, willst du, Valtin?

VALTIN

Ja, Gret, ja, ich will.

Was wird, ich weiß es nicht,  
wer keine Mutter hat, ist wurzellos.  
Wir wollen treiben ...

GRETE

... in das Land des Glücks!  
Ob fliehen Unrecht ist?

VALTIN

Recht oder Unrecht, Gret, ich liebe dich!  
(*Trp. hinter der Szene in der Ferne.*)

GRETE (*schon im Abgehen.*)

Was blasen sie?

VALTIN (*im Abgehen.*)

Das Puppenspiel ist aus!

GRETE (*erect.*)

**22** • I hit her!

I'm free!

My God, now I'm free.

VALTIN (*running to her*)

Who screamed? Is Trud in there?

GRETE

Valtin, my Valtin!

It has happened, as it had to,  
she hit me and I,  
I fought back.

Away! I have to leave!

Tonight, will you come with me, Valtin?

VALTIN

Yes, Gret, I will.

I don't know what will happen,  
whoever is without a mother is rootless.  
Let us drift ...

GRETE

... into the land of happiness.  
Is it wrong to run away?

VALTIN

Right or wrong, Gret, I love you!  
(*Trumpet offstage in the distance.*)

GRETE (*while leaving the stage.*)

What are the trumpets for?

VALTIN (*while leaving the stage.*)

The puppet show is over.

## 2. Akt

*(Drei Jahre später)*

*(Alter Gasthof in Arendsee. Die Bühne stellt eine kleine Schankstube, mit Eingang rechts von der Straße, dar. Sie ist als Durchgangsraum gedacht. Links Eingang in den Saal. Im Vordergrund rechts führt eine nicht hohe Treppe mit Geländer auf einen Querboden hinauf, der dadurch in mäßiger Höhe über der Schankstube liegt und den rechten Teil der Bühne, in der Höhe vom Proszenium bis zum Hintergrund, teilt. Dieser Querboden ist nicht breit gedacht. An der Saalwand links vorn der große Schanktisch. Neben der Tür zum Saal ein gewöhnlicher Tisch als Eintrittskasse.*

*Auf dem Hängeboden liegt, dicht an der Rampe auf einer Schütte Stroh, den Kopf hoch gebettet, VALTIN. Ein paar Kleidungsstücke decken ihn zu. Er sieht fahl und blaß aus. Neben ihm sitzt auf einem Fußschemel GRETE. Mit der einen Hand hält sie den Henkel eines als Wiege dienenden Korbes, mit der anderen die Hand des schlafenden Kranken. Sie starrt, bleich und abgehärtet, weltentrückt in die Weite. Im Schankraum am Schanktisch DIE PUPPENSPIELER. ZENOBIA sitzt an der Kasse. Fortwährend kommen LEUTE, die bezahlen und in den Saal gehen. Am Ausschanktisch der WIRT, der geschäftig GÄSTE bedient)*

## Act 2

*(Three years later)*

*(An old inn in Arendsee. The stage is set as a small taproom with an entrance from the street to the spectator's right. It is imagined as a connecting room with an entrance to a hall on the left. In the foreground to the right a staircase with railings leads up to a gallery, which is at a moderate height above the taproom and divides the right part of the stage from the proscenium to the back of the stage. This gallery is not intended to be wide. By the front left at the wall of the room is a large bar. Next to the entrance door of the taproom is a basic table to be used as an entrance booth.*

*In the gallery, close to the ramp, lies VALTIN on a pile of straw, his head raised. A few pieces of clothing cover him. He looks pale and wan. GRETE is sitting next to him on a footstool. With one hand she holds the handle of a basket that serves as a cradle, with the other, the hand of the sleeping patient. She stares into the distance, pale and haggard.*

*In the taproom THE PUPPETEERS are sitting at the bar. ZENOBIA sits at the entrance booth. PEOPLE are continually arriving, paying and going into the taproom. At the bar, the INNKEEPER is busily serving GUESTS.)*

PUPPENSPIELER (*den leeren Becher schwenkend.*)

**1** • Hallo, Herr Wirt! Noch einen vollen Humpen,  
die Kehle will geschmieret sein,  
und wolltet Ihr kein Bier dem Zecher  
pumpen,  
so schenket Wein!

CHORHERREN (*den leeren Becher schwenkend.*)

Schenket Wein!

PUPPENSPIELER

Soll'n wir Euch schweres Geld aufzählen,  
woll'n wir auch gut bedient sein.  
Habt Ihr kein beß'res Bier für uns're Kehlen,  
so schenket Wein!

CHORHERREN

Schenket Wein!

So schenket Wein!

Herr Wirt, schenket ein!

*(Während des Folgenden schenkt der WIRT  
die Becher ein. Einzelne trinken gleich,  
andere warten noch.)*

HANSWURST (*den vollen Becher hebend.*)

**2** • Geld ist im Sack! Wein auf dem Tisch!  
Salzwedel lebe hoch!

CHORHERREN

Geld ist im Sack! Wein auf dem Tisch!

Salzwedel lebe hoch!

PUPPENSPIELER

Es lebe hoch!

PUPPETEER (*waving the empty mug*)

**1** • Hey, innkeeper! Another full tankard,  
let not our throats dry out,  
and should you not wish to serve the reveller  
beer  
then give him wine!

MALE CHORUS (*waving the empty mug*)

Give us wine!

PUPPETEER

If we are to pay you a lot of money,  
we want to be served well.  
If you have no better beer for our throats,  
then give us wine.

MALE CHORUS

Give us wine!

Give us wine!

Innkeeper, innkeeper give us wine!

*(During the following, the INNKEEPER fills  
their mugs. Some drink immediately, others  
wait.)*

**2** • HANSWURST (*lifting the full mug.*)

The bag is full of money! Wine is on the table!  
Three cheers for Salzwedel!

MALE CHORUS

The bag is full of money! Wine is on the table!

Three cheers for Salzwedel!

PUPPETEER

Hooray!

HANSWURST

Da sitzt der Schilling wie der Floh.  
Wär's überall doch ebenso!

PUPPENSPIELER

Sie haben einen frommen Spruch,  
wie heißt er, Wirt? Er kennt ihn doch?

WIRT

Und ob ...

HANSWURST

Heraus damit! Heraus!

WIRT

Sie sagen so:

HANSWURST

Sie sagen so:

WIRT

**3 •** »De Stendolschen drinken gerne Wien,  
de Gardeleger wüll'n Junker sien,  
de Tangermündscher heben Mot,  
de Soltwedler awers, de heben dat Got.«

EINIGE CHORHERREN

Das haben sie! Die Taschen voll!

PUPPENSPIELER

Zweimal gespielt an jedem Tag,  
erst die Puppen und wir selber auch,  
und immer, immer voll!

HANSWURST

Der Spruch ist recht.

HANSWURST

Their wallets are wide open.  
If only it were the same everywhere!

PUPPETEER

You have a saying here,  
how does it go, innkeeper? You know it, right?

INNKEEPER

Yes of course ...

HANSWURST

Let's have it!

INNKEEPER

Here it is:

HANSWURST

Here it is:

INNKEEPER

**3 •** »The folks of Stendal like to drink wine,  
The folks of Gardelegen want to be country  
squires,  
The folks of Tangermünde have courage,  
But the folks of Salzwedel, they have the goods.«

A FEW MALE CHORISTERS

That's what they have, their pockets full.

PUPPETEER

We had two performances every day,  
first with the puppets, then with us playing the  
roles ourselves, and it was always packed!

HANSWURST

The saying is true.

ZENOBIA

Die Arendseeschen, was haben die?

Die sind vergessen.

WIRT

Ja, das ist schon wahr.

HANSWURST

So reimt, Herr Wirt, Ihr könnt es, wenn Ihr wollt,  
ich seh's Euch an der Nasenspitze an.

*(lustig.)*

Ihr habt es schon, heraus damit!

WIRT

Nun denn ...

PUPPENSPIELER

Hört zu! Hört zu!

HANSWURST

Potz Blitz, das wird ein Spaß.

PUPPENSPIELER

Un' de Arendseeschen ...

WIRT

De Arendseeschen, de hebben dat Stroh,  
awers hebben fifteig'n Nonnen dato.

CHORHERREN *(aus jeder Gruppe nur einige.)*

| Ha, ha, ha, ha, ha!

| *(gejohlt)*

| Hebben dat Stroh!

| Fifteig'n Nonnen dato!

ZENOBIA

What about the folks of Arendsee?

They were left out.

INNKEEPER

Yes, true enough.

HANSWURST,

Give us a rhyme, innkeeper, you can if you want,  
I can see it written all over your face.

*(merrily.)*

You're already working on something, let's  
have it!

INNKEEPER

In that case...

PUPPETEER

Listen! Listen!

HANSWURST

By Jove, this will be good.

PUPPETEER

And the folks of Arendsee ...

INNKEEPER

The folks of Arendsee, they have straw,  
and they have fifteen nuns what's more.

MALE CHORUS *(from each group only a few.)*

| Ha, ha, ha, ha, ha!

| *(jeering)*

| They have straw!

| Fifteen nuns what's more!

## CHORHERREN

| Der Wirt soll leben!  
| Wohlsein Herr Wirt!  
Prosit, Herr Wirt!

## ZENOBIA

Was, Nonnen hier?

## WIRT

Ja, hier in Arendsee,  
obwohl alle Klöster aufgehoben,  
von Herrn Joachim säkularisiert,  
obwohl sie unsere Pastor totgepredigt.  
Sie leben doch, der Adel will es so.

## HANSWURST

Hoch alle Junkerchen im Rat zu Cölln!

## PUPPENSPIELER

Zenobia, was blasest du im Trüben?

## ZENOBIA

Man hätte sie zum Spiele laden sollen,  
ein geistlich Spiel, sie kämen wohl bestimmt.

PUPPENSPIELER (*der in der offenen Tür  
gestanden,*)

Wie die von Magdeburg.

## WIRT

Sie kommen schon.

*(ZENOBIA ordnet ihre Kleider, eilt den eintretenden NONNEN, denen FRAUEN und KINDER folgen, entgegen und führt sie in die Stube. ZENOBIA küßt der Domina das Kleid.)*

## MALE CHORUS

| Hooray for the innkeeper!  
| Cheers, innkeeper!  
Cheers, innkeeper!

## ZENOBIA

They have nuns here?

## INNKEEPER

Yes, here in Arendsee,  
although all the monasteries have been dissolved,  
secularised by Elector Joachim,  
while our pastor preaches against them non-stop  
they remain, the nobility wants it so.

## HANSWURST

Hurray for the squires in the council of Cölln!

## PUPPETEER

Zenobia, why are you moping around?

## ZENOBIA

They should have been invited to the play,  
To a liturgical play, they would surely come.

PUPPETEER (*standing in the open door*)

Just like the nuns of Magdeburg.

## INNKEEPER

Here they are already.

*(ZENOBIA fixes her clothes, hurries towards the NUNS who are entering, followed by WOMEN and CHILDREN, and leads them into the taproom. ZENOBIA kisses the robe of the MOTHER SUPERIOR.)*

DIE DOMINA (*zu einer NONNE.*)

**4** • Im alten Glauben ...

(*zu ZENOBIA.*)

Laß das, liebes Kind,  
wir sind in Brandenburg und ...

ZENOBIA

Gott zum Gruße.

DIE DOMINA

Ihr spielt ein geistliches Mysterium.

ZENOBIA

Ja, ein Marienlied.

DIE DOMINA

Den Protestanten?

Wir wollen's sehen,  
führ uns in den Saal.

*(DIE DOMINA mit ZENOBIA und den  
NONNEN, begleitet von FRAUEN und  
KINDERN, langsam in den Nebensaal ab.)*

HANSWURST

**5** • »Hebben dat Stroh  
un hebben fiffeig'n Nonnen dato!«

PUPPENSPIELER

Schweig! Nicht so laut,  
sie hören's drin, die Nonnen.

HANSWURST

Schon gut ... Es sei!  
So sing ich von was Andrem.

*(sich ausgelassen gebärdend.)*

**6** • Die Liebste Buhle, die ich ha'n,  
die ist beim Wirt im Keller.

THE MOTHER SUPERIOR (*to a NUN*)

**4** • Of the old faith ...

(*to ZENOBIA*)

Leave it, dear child,  
we are in Brandenburg and ...

ZENOBIA

God be with you!

THE MOTHER SUPERIOR

You are putting on a liturgical play.

ZENOBIA

Yes, about the miracle of Mary.

THE MOTHER SUPERIOR

For the Protestants?

We want to see it,  
lead us into the hall.

*(THE MOTHER SUPERIOR with ZENOBIA and the  
NUNS, accompanied by WOMEN and CHILDREN,  
slowly depart into the adjoining room.)*

HANSWURST

**5** • »They have straw,  
and they have fifteen nuns what's more.«

PUPPETEER

Quiet! Not so loud,  
the nuns can hear from inside.

HANSWURST

All right, so be it!  
I'll sing about something else then.

*(acting boisterously.)*

**6** • The dearest love that I confess,  
Lies in the innkeeper's cellar,

Sie hat ein hölz'n's Röcklein an  
und heißet Muskateller.  
Hab' manche Nacht mit ihr verbracht,  
und hat mich immer glücklich macht.  
Sie ist mir Tröstrin, wenn mir bang,  
und lehrt mich manch lustigen Sang.

CHORHERREN (*Alle durcheinanderjohlend.*)

| Bravo! Ha, ha, ha, ha!  
| Das hast du gut gesagt!  
| Getroffen hat er's!  
Schenkt ein, Herr Wirt, schenkt ein!  
| Ein schönes Lied!  
| Getroffen hat er's!  
| Das hast du gut gesagt!  
Schenkt ein! Schenkt ein!  
Herr Wirt, aus Eurem Keller,  
vom Muskateller!  
Herr Wirt, vom Muskatellerwein,  
schenkt ein vom Muskatellerwein!

*(Halten plötzlich und setzen ihre Humpen  
sehr leise hin. Stille ringsherum.)*

## 7 • WIEGELIED

GRETE

Eiapopeia, mach's Äugelein zu  
Mutter ist müde, viel müder als du,  
wachtet bei Tage und wachtet bei Nacht,  
bis sie der Herrgott zur Ruhe gebracht.

Eiapopeia, mein herzliebes Kind,  
will mit dir geh'n, wo die Engelein sind,  
will mit dir fliegen aus irdischem Tal,  
bis zu dem Heiland im himmlischen Saal.

She wears a little wooden dress,  
And her name is muscatel:  
Many a night I've stayed with her long,  
She always made me so very happy,  
She comforts me when I'm afraid,  
And taught me to sing a merry song.

MALE CHORUS (*All hooting and hollering.*)

| Bravo! Ha, ha, ha, ha!  
| Well said!  
| He hit the nail on the head!  
Fill us up, innkeeper, fill us up!!  
| A nice song!  
| He hit the nail on the head!  
| Well said!  
Fill us up! Fill us up!  
Innkeeper, with muscatel  
from your cellar!  
Innkeeper, with muscatel,  
pour us out some muscatel!

*(They stop suddenly and put down their  
mugs very quietly. Silence all around.)*

## 7 • LULLABY

GRETE

Eiapopeia, close your little eyes  
Mother is tired, much more tired than you,  
wakes by day and wakes by night,  
till God will bring her to rest.

Eiapopeia, my dear child,  
I want to go with you to where the angels are,  
I will fly with you from the vale of tears  
to the Saviour in the Kingdom of Heaven.

HANSWURST (*erschüttert.*)

**8** • Mein Gott, wir lärmten so.

(ZENOBIA kommt zurück.)

PUPPENSPIELER

Der Ärmste.

ZENOBIA

Macht, sie warten schon.

HANSWURST (*zeigt nach oben.*)

Ich glaub', der Valtin stirbt.

ZENOBIA (*nicht traurig.*)

Noch diese Nacht.

(*DIE PUPPENSPIELER und GÄSTE begeben sich in den Saal. ZENOBIA geht leise die Treppe hinauf ... und bleibt auf der letzten Stufe stehen.*)

ZENOBIA

Gret!

GRETE

Ich erschrak.

ZENOBIA

Wie ist's?

GRETE

Er schläft noch immer.

ZENOBIA

Laß ihn nicht scheiden ohne Himmelheil.

HANSWURST (*shocked.*)

**8** • My God, we were so noisy.

(ZENOBIA returns.)

PUPPETEER

Poor man.

ZENOBIA

Hurry up, they're waiting.

HANSWURST (*pointing upwards*)

I think that Valtin will die.

ZENOBIA (*not sadly*)

This very night.

(*The PUPPETEERS and the GUESTS enter the hall. ZENOBIA quietly goes up the stairs ... and stops on the top step.*)

ZENOBIA

Gret!

GRETE

You frightened me.

ZENOBIA

How is it?

GRETE

He is still sleeping.

ZENOBIA

Let him not depart without salvation.

GRETE  
So hol' den Pfarrer.

ZENOBIA  
Den lutherischen, nun gut,  
es ist sein Glauben, ich gehe, Gret.

*(ZENOBIA ab.)*

VALTIN *(erwachend.)*  
9 • Gret, bist du da?

GRETE  
Wie ist dir, Valtin?

VALTIN  
Gut.

GRETE  
Sag's nicht, ich seh's,  
fühl deine Stirne brennen,  
dein Atem fliegt.  
Valtin, liebster Valtin, vergib, verzeih!  
Sag', Valtin, daß du mir vergibst!

VALTIN  
Was soll ich dir vergeben?  
Du meine Liebe, du, mein Leben!

GRETE  
Was? Ach, Alles,  
ich bin schuld an deinem Elend,  
ach, schuld an deinem Tod.  
Ich hab' mein Licht erstickt,  
10 • mein Glück vernichtet.  
Ich liebte dich und doch  
sah ich nur mich allein,  
ich war zu jung, und du zu gut.

GRETE  
So get the pastor.

ZENOBIA  
The Lutheran pastor, well,  
it's his faith, I'm going, Gret.

*(ZENOBIA exits.)*

VALTIN *(waking up.)*  
9 • Gret, are you there?

GRETE  
How are you, Valtin?

VALTIN  
Good.

GRETE  
Oh, don't say »good«,  
your forehead is burning up,  
and I can see how your chest is pounding.  
Valtin, my dear Valtin, forgive me.  
Tell me, Valtin, that you forgive me.

VALTIN  
What am I supposed to forgive you for?  
You, my love, my life!

GRETE  
What? Everything!  
Your misery is my fault,  
your death will be my fault, too.  
I have smothered my light,  
10 • destroyed my happiness.  
I loved you and yet I saw only myself,  
I was too young and  
you were too good.

VALTIN

Du quälst dich, arme Grete.

GRETE

Will beichten, Valtin, nimm es mit ins Grab,  
nein, in den Himmel. Siehst du dann herab,  
so lächle mild, weil ich so lieb dich hab.

VALTIN

Du hast mir nichts zu beichten.

GRETE

Viel, so viel!

Trug ich, was mir bestimmt? Nein, Valtin,  
nein!

Fügt ich mich in Geduld? Nein, Valtin, nein!  
Und das ist meine Schuld.

Ich zwang das Unrecht nicht,  
ich bin gefloh'n, floh in das Licht.

Und flieh'n ist Sünde, Valtin,  
flieh'n ist Schmach und Tod.

War ich der Flamme Kind,  
sah ich in's Sonnenrot ...

und wurde blind.

**11** • Du meine Seele, du mein Sein,  
mein Stern, der mir den Weg erhellt.

O du mein Glück,  
mein einzig Glück auf dieser Welt.

Du hast mir alles hingegeben,  
mein Lieb, ich gab dir nichts zurück.

Ich nahm die Ruh dir, nahm das Leben  
und nahm dein Glück.

VALTIN

Du nahmst es nicht,  
ich hab' es noch und nehm' es mit,

VALTIN

You're tormenting yourself, poor Grete.

GRETE

I want to confess to you Valtin, and take it to  
the grave,  
nay, to heaven. Then, when you look down,  
smile mildly, for I love you so deeply.

VALTIN

You don't need to confess anything to me.

GRETE

A lot, too much!

Did I endure what I was destined to? No,  
Valtin, no!

Did I submit to patience? No, Valtin, no!  
And that is my fault.

I did not conquer injustice,

I ran away, ran away into the light.

And running away is a sin, Valtin,  
running away means shame and death.

I was a child on fire,  
I looked into the sun ...

and went blind.

**11** • You are my soul, my entire being,  
you are the star that lights my way.

You are my happiness,  
my only happiness in this world.

You gave me everything,  
my love, I gave you nothing in return.

I took your peace, I took your life  
and took your happiness.

VALTIN

You didn't take it from me,  
I still have it and I'm taking it with me,

es kann mir keiner rauben.  
Nur anders ist es als das Glück der Welt,  
es ist der Seele Glück, es ist der Glauben  
an deine Liebe, Liebe ist das Glück.  
Das Hänflingnest ... und waren Junge drin ...  
gib mir das Kind, die Mutter war so bange.  
Bin ich nicht glücklich, daß ich vor dir  
scheide?  
Was wär' ich Ärmster, Grete, ohne dich?  
(*Er sinkt erschöpft zurück.*)

GRETE (*aufschreiend.*)  
Valtin! Valtin!  
(*läßt ihn aus der Hand trinken.*)  
Trink! Ich habe keinen Becher.

VALTIN (*trinkt.*)  
Aus deiner Hand.

GRETE  
Ach, daß ich leben muß!  
Geliebter, nimm mich mit,  
mich und das Kind ...

VALTIN  
Gret, du mußt leben! Leben für das Kind.  
Und du wirst leben, Gret, du mußt und wirst!  
(*sich mühsam aufrichtend und ihr zuflüsternd.*)  
**12 •** Denn nun ich scheide ist der Kampf  
zu Ende;  
du gehst zurück zu Herd und Sitt' und  
Glauben,  
in Frieden gehe und mit guten Worten,  
sie waren treue Freund', die Fahrenden.  
Zieh' wieder heim, mein Weib, mein liebes Weib,  
(*halb flüsternd.*)

no one can take it from me.  
It is just different from the happiness of the  
world,  
it is the happiness of the soul, it is the faith  
in your love, love is happiness.  
The linnet's nest ... with two babies in it ...  
give me the baby, the mother was so anxious.  
Am I not happy to part before you?  
What would poor me be, Grete, without you?  
(*He sinks back exhausted.*)

GRETE (*crying out.*)  
Valtin! Valtin!  
(*letting him drink from her hand.*)  
Drink! I don't have a cup.

VALTIN (*drinking.*)  
From your hand.

GRETE  
Oh, that I must live!  
My love, take me with you,  
me and our child ...

VALTIN  
Grete, you must live! Live for the child's sake.  
And you will live, Gret, you must and will!  
(*rising with difficulty and whispering to her.*)  
**12 •** For if I now part, the struggle is over;  
you will return to a hearth, to decency  
and beliefs,  
go in peace without any harsh words,  
they were loyal friends, the vagrants,  
after all.  
Go home again, my wife, my dear wife,  
(*half whispering.*)

und sage, daß (*halb gesprochen.*)  
ich schuld gewesen.

GRETE  
Nein! Valtin, nein!

VALTIN  
Und wenn du das gesagt, so sage auch,  
du kämest wieder gut zu machen,  
kein Glück willst haben, nein, nur Ruh und Rast.

**13 •** Und knie nieder, Gret, nicht vor Trud,  
nein, vor Gerdt,  
er wird dich schützen ... hörst du, Gretel!

GRETE  
Wenn's so käme!  
Ich kenn' ihn besser, Valtin!  
Er wird drohen, mich vor die Schwelle weisen,  
mich und das Kind.

VALTIN  
Gret, er wird es nicht, und wenn er's tut,  
dann geh' ihn an um's Erbe,  
und such' dir einen stillen Platz, mein Lieb,  
ein Heim und einen Herd.  
Doch trotze nicht,  
bezwinge dich um deines Kindes Willen.  
Versprich mir's, willst du?

GRETE  
Valtin, ja, ich will.

CHORHERREN (*hinten der Szene, aus dem Saal.*)  
Margareta! Der Engel Margareta!

(*PUPPENSPIELER kommt aus dem Saal.*)

and say that (*half spoken*)  
it was all my fault.

GRETE  
No! Valtin, no!

VALTIN  
After you've said that, then say  
that you've come back to make amends,  
you don't want happiness anymore, just  
peace and rest.

**13 •** You must kneel down, Gret, not in front  
of Trud, but in front of Gerdt,  
he will protect you ... listen, Gretel!

GRETE  
Ah, if it were to happen like that!  
But I know him better, Valtin!  
He would threaten me and throw me off his  
doorstep, me and the baby.

VALTIN  
Gret, he won't, and if he does,  
ask him for your inheritance,  
then find a quiet place, my love,  
a home and a hearth.  
But don't be stubborn, Grete,  
force yourself for the baby's sake.  
Promise me! Will you do it?

GRETE  
Valtin, yes, I will.

MALE CHORUS (*offstage, from the hall.*)  
Margareta! Angel Margareta!

(*The PUPPETEER comes out from the hall.*)

## PUPPENSPIELER

Sie lassen keine Ruh: Du sollst den Engel spielen.  
Was meinst', Gret?

## VALTIN

**14** • Geh, es ist zum letzten Mal,  
und wenn die Stelle kommt in dem Gebet,  
wo du die Palme hebst, dann denk' an mich.  
Rück mir den Korb heran.  
Ich wart' auf dich.

*(GRETE geht schweigend, das Gesicht in  
beiden Händen verbergend, in den Saal.)*

*(ZENOBIA tritt ein.)*

ZENOBIA *(für sich.)*

Der Pfarrer will nicht zu dem Fahrenden,  
wir sollen weiterziehn mit unserm Spiel, was nun?  
Die Domina!  
*(geht in den Saal.)*

VALTIN *(sterbend, halb gesprochen.)*

Wasser! Wasser! Luft!  
Mein Kind!

*(ZENOBIA kommt mit der DOMINA.)*

ZENOBIA

Ein Sterbender vom andern Glauben  
laß ihn nicht scheiden ohne Seelenheil.  
Der Pfarrer sagt, sie sollen weiterziehn,  
er weigert ihm ein christliches Begräbnis.

DIE DOMINA

So komm!

## PUPPETEER

They won't let us have any rest: You shall  
play the angel.  
What do you say, Gret?

## VALTIN

**14** • Go, it is for the last time,  
and when you come to the part in the prayer  
where you raise the palm, then think about me.  
Push the basket over here to me.  
I'll wait for you.

*(GRETE goes quietly into the hall, hiding her  
face in her hands.)*

*(ZENOBIA enters.)*

ZENOBIA *(aside.)*

The pastor won't come to the vagrant,  
we are supposed to continue with our play,  
what am I to do now? The Mother Superior!  
*(goes into the hall.)*

VALTIN *(dying, half spoken.)*

Water! Water! Air!  
My child!

*(ZENOBIA returns with the MOTHER SUPERIOR)*

ZENOBIA

A dying man of the other faith,  
let him not depart without salvation.  
The pastor says they should move along,  
he refuses him a Christian burial.

THE MOTHER SUPERIOR

Come on, then!

(Sie schreiten die Stufen hinauf ans Lager  
Valtins. ZENOBIA hat die Saaltür nicht  
geschlossen.)

GRETE (*hinter der Szene.*)

**15** • Maria zart  
von edler Art,  
ein Ros' ohn' alle Dorn.  
Du hast mit Macht  
herniederbracht,  
das lange war verlorn.

Durch Adams Fall,  
dir hat die Wahl  
Sankt Gabriel versprochen.  
Hilf, daß nit werd' gerochen  
mein Sünd und Schuld,  
erwirb mir Huld,  
denn kein Trost ist,  
wo Du nit bist;  
Barmherzigkeit erwerben ...

VALTIN

Gret! Gret!  
(*zusammensinkend.*)  
Gret!

GRETE (*hinter der Szene.*)

**16** • Am letzten End',  
ich bitt, nit wend  
von mir in meinem Sterben ...

DIE DOMINA

Tot, er ist tot!

ZENOBIA (*schluchzend.*)

Arme Gret!

(They walk up the steps to VALTIN's bed.  
ZENOBIA has not closed the door to the  
hall.)

GRETE (*offstage.*)

**15** • Maria tender,  
of noble being,  
a rose without thorns.  
You have mightily  
returned  
what had been long lost.

Through Adam's fall,  
you have been chosen  
by Saint Gabriel's promise.  
Help that I be not revenged  
For my sins and guilt,  
Procure my grace,  
for there is no consolation  
where you are not.  
Be merciful...

VALTIN

Gret! Gret!  
(*collapsing.*)  
Gret!

GRETE (*offstage.*)

**16** • At the end,  
I bid you: turn not away  
from me at my death.

THE MOTHER SUPERIOR

Dead, he is dead!

ZENOBIA (*sobbing.*)

Poor Gret!

(GRETE, noch mit Engelfügeln, hat ZENOBIAS Schrei gehört und kommt erregt in den Saal.)

GRETE  
Valtin!

(Währenddessen drängen die NONNEN, PUPPENSPIELER und ALLE ANWESENDE aus dem Nebensaal in die Schenkstube.)

GRETE  
Valtin! Was ist's?  
(Sie sinkt auf den untersten Stufen der Treppe nieder.)

(DIE DOMINA und ZENOBIA steigen die Stufen wieder herunter. DIE DOMINA richtet GRETE auf.)

DIE DOMINA  
**17** • Mut, meine Tochter, du mußt leben,  
dein Kind ist vaterlos,  
nun sei ihm du mehr als die Mutter.  
(zu DEN PUPPENSPIELERN.)  
Sein eigner Pfarrer verweigert ihm die letzte  
Ruhestatt.  
Bringt ihn in's Kloster,  
unter Blütenbäumen soll er nun schlafen.

(Während DIE PUPPENSPIELER den mit einem schwarzen Tuch bedeckten VALTIN auf einer Bahre herunterheben.)

DIE DOMINA (zu GRETE.)  
Sei mein Gast, mein Kind,  
du und dein Kind, so lange du nur willst!

(GRETE, still with angel wings, has heard ZENOBIA's scream and comes agitatedly into the taproom).

GRETE  
Valtin!

(Meanwhile, the NUNS, PUPPETEERS and SPECTATORS swarm out of the adjoining hall into the taproom).

GRETE  
Valtin! What's the matter?  
(She sinks down on the lowest steps of the stairs.)

(THE MOTHER SUPERIOR and ZENOBIA descend the steps again. THE MOTHER SUPERIOR straightens GRETE up.)

THE MOTHER SUPERIOR  
**17** • Courage, my daughter, you must live,  
your child is fatherless,  
now be more to him than a mother.  
(to the PUPPETEERS.)  
His own pastor refuses to give him his final  
resting place.  
Take him to the monastery,  
under blossoming trees he shall now rest.

(The PUPPETEERS meanwhile carry VALTIN, covered with a black sheet, down on a stretcher.)

THE MOTHER SUPERIOR (to GRETE.)  
Be my guest, my child,  
you and the baby, for as long as you wish!

## GRETE

Ich kann nicht, Domina, denn ich versprach,  
zurückzukehren in die graue Heimat.

*(Kniert neben VALTIN nieder.)*

Du meine Seele, du mein Leben,  
mein Stern, den mir der Himmel sandte,  
mein Licht, das meinem Wege brannte,  
dich führt' ich in den Tod hinein.

*(DIE PUPPENSPIELER haben VALTIN  
emporgehoben. Die NONNEN knie'n bei  
ihrem Gesange nieder, während der  
Trauerzug, mit den KINDERN an der Spitze,  
an ihnen vorüberzieht.)*

## NONNEN

**18** • Miserere mei Deus  
secundum magnam misericordiam tuam,  
et secundum multitudinem miserationum  
tuarum  
dele iniquitatem meam.

*(DIE NONNEN schließen sich dem Zuge an.  
GRETE, in ein dunkles Tuch gehüllt, wankt  
am Arme ZENOBIAS hinterher.)*

Amplius lava me ab iniquitate mea:  
et a peccato meo munda me.  
Requiem aeternam dona eis Domine.  
Et lux perpetua luceat eis.

*(Zurückgeblieben sind nur die DOMINA und  
EINE NONNE.)*

## GRETE

I cannot, Mother Superior, for I have promised,  
to return to my grey homeland.

*(She kneels down beside VALTIN.)*

You are my soul and my life,  
my star that heaven sent me,  
my light that lights my way,  
I led you into death.

*(The PUPPETEERS have lifted VALTIN up. The  
NUNS kneel as they sing, while the funeral  
procession, led by the CHILDREN, passes  
them by.)*

## NUNS

**18** • Miserere mei Deus  
secundum magnam misericordiam tuam,  
et secundum multitudinem miserationum  
tuarum  
dele iniquitatem meam.

*(THE NUNS join the procession. GRETE,  
wrapped in a dark shawl, staggers behind,  
leaning on ZENOBIAS's arm.)*

Amplius lava me ab iniquitate mea:  
et a peccato meo munda me.  
Requiem aeternam dona eis Domine.  
Et lux perpetua luceat eis.

*(Only the MOTHER SUPERIOR and ONE NUN  
have stayed behind.)*

DIE DOMINA (*half geflüstert, doch stark  
pointiert.*)

Sie hat das Zeichen, Ilse, sahst du's auch?  
Hab' acht, hab' acht, drei Tage währt ihr Licht.  
Ich sah auf ihrer weißen Stirn den Tod.

*(Beide ab.)*

THE MOTHER SUPERIOR (*half whispered, but  
very pointedly.*)

She has that aura, Ilse, did you see it too?  
Mark my words, she won't live longer than  
three more days.  
I saw death written on her pale forehead.

*(Both depart.)*

### 3. Akt

#### 19 • VORSPIEL

*(Szene des ersten Aktes, in der Reifezeit des Herbstes. Unter den Obstbäumen spielen KINDER, darunter der KLEINE MINDE. Es ist gegen Abend, drei Tage später.)*

KINDER

**20 •** Ei, der Herbst ist in den Hecken und will die Birnen verstecken.  
Sag, wer wird sie wohl entdecken, die Liesel oder ich?  
Schau, der Hans hat sie gesehen und bleibt am Birnbaum stehen, will nicht weiter, will nicht gehen, die ist nicht, Hans, für dich!

Dreh' dich um! Dreh' dich um!  
Didel-didel-didel-dideldum.  
Dreh' dich um! Dreh' dich um!  
Aber, aber, frag mich nicht, warum.

Wieviel hängen in den Ästen?  
Eins, zwei, drei und vier.  
Und die Schönsten und die Besten,  
und die Rötsten und die Runden  
Hans hat sie gefunden,  
ach, die werden munden!  
Gib der Liesel auch ein kleines Stück davon!

Ei, der Herbst ist in den Büschen  
und hängen die Beeren dazwischen.  
Sag, wer wird sie tischen?  
Ach, Liesel, die kriegst du!

### Act 3

#### 19 • PRELUDE

*(Stage set of the first act, in autumn. CHILDREN are playing under the fruit trees, including LITTLE MINDE. It is nearing evening, three days later.)*

CHILDREN

**20 •** Well, autumn is in the hedges and wants to hide the pears.  
Tell me, who will discover them, Liesl or me?  
Look, Hans has seen them and stops at the pear tree,  
He doesn't want to go any further, it's not for you, Hans.

Turn around! Turn around!  
Didel-didel-didel-dideldum.  
Turn around! Turn around!  
But don't ask me why.

How many are hanging from the branches?  
One, two, three and four.  
And the prettiest and the best,  
and the reddest and the roundest  
Hans has found them,  
Oh, they'll be delicious!  
Give Liesl a little piece of it too!

Well, autumn is in the bushes  
and the berries hang between.  
Tell me, who will plate them up?  
Oh, Liesl, you'll get them!

*(GRETE ist, mit ihrem Kind unter dem Mantel, während des Spiels von links gekommen und steht, gelehnt an den Hallenvorbau des Mindeschen Hauses, stumm und erschüttert da. Als die KINDER sie sehen, stieben sie nach allen Seiten auseinander und verschwinden unter den Rufen »Zigeunerin«, »Mutter«, erschreckt von der Bühne. Auch der KLEINE GERDT will in's Haus schlüpfen. GRETE hält ihn mit der freien Hand.)*

GRETE

**21** • Wie heißt du?

DER KLEINE GERDT

Gerdt.

GRETE

So bleib doch, Gerdt.

Kennst du mich nicht?

Bin die Gret, schau mich an.

Wollen wir spielen?

*(GERDT ist aus dem Mindeschen Haus getreten.)*

GERDT

Was gibt es hier? Warum der Lärm?

Gerdt hierher!

Heda, Frau, was soll's?

GRETE *(ins Licht tretend.)*

Ich bin's.

GERDT *(ohne Bewegung.)*

Ei, Grete, bist du da?

*(GRETE, with her child under her cloak, has entered the stage from the spectator's left during the childrens' game and stands there, leaning against the porch of the Minde house, silent and shaken. When the CHILDREN see her, they scatter in all directions and disappear from the stage, shouting »Gypsy« and »Mother«. LITTLE GERDT also wants to slip into the house. GRETE stops him with her free hand.)*

GRETE

**21** • What's your name?

LITTLE GERDT

Gerdt.

GRETE

Stay, Gerdt.

Don't you know me?

I'm Gret, look at me.

Shall we play?

*(GERDT has stepped out of the Minde house.)*

GERDT

What is going on? Where does the noise come from?

Gerdt over here!

Hey, woman, what is it?

GRETE *(stepping into the light.)*

It's me.

GERDT *(without movement.)*

Oh, Grete, it's you?

Was machst du?  
Und ... was führt dich her?

GRETE (*mit gesenktem Haupt.*)  
Valtin ist tot.

GERDT  
So! Ist er?

GRETE  
Valtin ist tot, Gerdt, und ich bin allein.  
Und komme zurück, um wieder gut zu machen.  
Kein Glück will ich bei euch,  
nur Ruh' und Rast, wie er's gewollt.  
(*kniend.*)  
Nimm mich zur Buße, Gerdt.

GERDT  
Du lügst dir selbst die Buße in das Herz.  
Nein, Grete, ungebrochen ist dein Sinn.  
Und wenn auch, selbst in Schmach bleibst  
du uns Schwester  
und kannst nicht Magd sein, denn die Leute  
reden.

GRETE  
Die Leute reden!  
Ja, so dacht ich's mir!  
**22** • Gerdt, Bruder Gerdt!  
Wenn's denn nicht sein kann,  
so nimm das Kind und erbarm' dich seiner.  
Lösch seinen Makel,  
daß es heller leuchte als er und ich,  
denn es ist eine Seele, die schuldlos ist,  
und ich hab' es so lieb,  
mehr als Heil und Seligkeit.  
Dann will ich gehen, eine Stelle suchen

What have you been doing?  
And ... why have you come here?

GRETE (*with bowed head.*)  
Valtin is dead.

GERDT  
Is he? Really.

GRETE  
Valtin is dead and I'm alone.  
And I have come back to make amends.  
I don't want to find happiness with you,  
only peace and rest, as he wished.  
(*kneeling.*)  
That shall be my penance, Gerdt.

GERDT  
You lie to yourself with your penance.  
No, Grete, your pride is unbroken.  
And even if you are disgraced, you are still  
our sister  
and cannot be our maid, because people  
will talk.

GRETE  
People will talk!  
I thought so!  
**22** • Gerdt, brother Gerdt!  
If it cannot be,  
take the child and have mercy on him.  
Eradicate his blemish,  
that he may shine brighter than his parents,  
for he has a blameless soul  
and I love him so,  
more than salvation and bliss.  
I'll go away, far away and find a place

zum Leben und zum Sterben.  
Hörst du, Gerdt, hilf mir,  
und wenn nicht mir, so hilf dem Kind!

GERDT (*verächtlich.*)

**23** • Dein Mantelkind?

Ich will's nicht anders nennen, obgleich ...

GRETE (*erregt.*)

Halt ein! Ich sag', halt ein!

Sprich es nicht aus!

Sei taub der Not, doch schmääh' nicht, hüte dich!

Ich tat's um Valtin, und ich hab's getan.

Weh', daß ich's tat!

Bin ich denn Bettlerin, daß ich mich beuge?

Mein Recht will ich, Gerdt! Mein Recht!

Jetzt will ich mein Erbe!

GERDT

Dein Erbe? Dein Erbe? Welches Erbe, Grete?

Von der Mutter, die nichts gebracht?

Geh zu der Emrentz,

geh, die hat's vom Valtin!

GRETE

Ist das dein Ernst?

GERDT (*schauspielerisch.*)

Bei Gott!

GRETE (*wankend.*)

Dann will ich geh'n ...

Dein Lohn sei wie's Erbarmen,

und alle Liebe stick' in deinen Armen.

(*schwankend ab.*)

to live and to die.

Please, Gerdt, help me,

But if you won't help me, at least help the baby.

GERDT (*dismissive.*)

**23** • Your bastard child?

I won't call him anything else, although ...

GRETE (*agitated.*)

Stop! I say, stop!

Don't say it!

You may be deaf to my need, but do not revile, watch yourself!

I did it for Valtin's sake.

Woe is me for having done it.

Am I a beggar then, that I should stoop?

I want my justice, Gerdt! My justice!

Now I want my inheritance!

GERDT

Your inheritance? What inheritance, Grete?

From your mother, who brought nothing into the marriage?

Go to Emrentz,

she has Valtin's!

GRETE

Is that your last word?

GERDT (*pompous.*)

By God!

GRETE (*staggering.*)

I will leave ...

May your reward be as generous as your pity and all love suffocate in your arms.

(*exits staggering.*)

*(TRUD, die von rechts kommt, begegnet GRETE. Sie bleibt einen Augenblick und sieht ihr erstarrt nach, dann wendet sie sich schnell an GERDT.)*

TRUD

**24** • Das war Verzweiflung, Gerdt, du sätest Haß!  
Was wollte sie?

GERDT *(mit erzwungenem Lachen.)*  
Ihr Erbe!

TRUD

Und du jagst sie fort? In's Nichts!  
Was wird geschehen, Gerdt, was will sie tun?

GERDT

Ich weiß es nicht.

TRUD

Du weißt es nicht.  
Bist blind aus Geiz und Habsucht.  
*(geheimnisvoll.)*  
Ich will dir's sagen: Hexen rächen sich,  
und ihre Rache bricht aus heißem Herzen.  
Ein Unheil gibt's.  
*(Sie legt die Hand auf den Kopf ihres Knaben.)*  
Sieh, wie der Kleine zittert,  
er ängstigt sich,  
sieh nur Gerdt! Er ahnt den Sturm,  
was du ihm gerettet, wird ein Verderben!  
Laß ihn nicht allein,  
nicht einen Augenblick allein ...  
*(Glocken hinter der Szene. Rhythmus kann etwas verwischt sein.)*

*(TRUD, coming from the right, meets GRETE. She stops for a moment and looks at her as she leaves, frozen, then quickly turns to GERDT.)*

TRUD

**24** • That was desperation, Gerdt, you sowed hatred!  
What did she want?

GERDT *(with a forced laughter.)*  
Her inheritance!

TRUD

And you chase her away? Into poverty!  
What will happen, Gerdt, what will she do?

GERDT

I don't know.

TRUD

You do not know.  
You are blinded by greed and avarice.  
*(secretively.)*  
Let me tell you: witches take revenge,  
and their revenge erupts from a burning heart.  
There's going to be trouble.  
*(She puts her hand on her boy's head.)*  
See how the little one trembles,  
he's frightened,  
Look, Gerdt! He senses the storm.  
What you have saved for him will be a ruin!  
Don't leave him alone,  
not for a moment ...  
*(Bells offstage. Rhythm may be somewhat blurred.)*

Abendandacht!  
Ich will für alle armen Seelen beten.  
Wenn Emrentz kommt, sag ihr, ich käme gleich.

*(ALLE DREI ins Haus.)*

**25 • KIRCHGANG**

*(Die Kirchenpforten werden geöffnet, von allen Seiten strömen TANGERMÜNDER herbei und gehen in die Kirche.)*

*(Von links kommt, von dem alten Bürgermeister PETER GUNTZ geführt, GRETE.)*

PETER GUNTZ

**26 •** Wenn du nicht in das Haus willst,  
warte hier,  
was Recht ist, ist Recht,  
und hattest du ein Erbe, muß es dir werden.

*(in Minde's Haus ab. Währenddem werden die Kirchentüren wieder geschlossen.)*

GRETE

Mein Gott, ich bitt' dich, laß ihn milder werden,  
daß ich den Haß begrabe im Verzeih'n.  
Ich bin im Recht, und Recht ist Recht,  
und Richter ist er selbst,  
zu richten nach der Ratsherrn Spruch am  
alten Rathaus,  
Minde sprach ihn oft:  
*(ausdrucksvoll.)*  
Hastu Gewalt, so richte recht,  
Gott ist dein Herr und du sein Knecht,

Evening Prayer!  
I want to pray for all poor souls.  
If Emrentz comes, tell her I'll be right there.

*(ALL THREE go inside.)*

**25 • CHURCHGOING**

*(The church gates are opened, TOWNSPEOPLE stream in from all sides and enter the church.)*

*(From the left comes GRETE, led by the old mayor PETER GUNTZ.)*

PETER GUNTZ

**26 •** If you don't want to go into the house,  
wait here,  
what is right must remain right,  
and if you had an inheritance, you must receive it.

*(He goes into Minde's house. Meanwhile, the church doors are closed again.)*

GRETE

My God, I beseech thee, let him become milder,  
that I may bury my hatred in forgiveness.  
I am in the right, and justice is justice,  
and judge is he himself,  
to judge according to the aldermen's  
maxim at the old town hall,  
Minde has often quoted it:  
*(expressive.)*  
If you have authority, then judge justly,  
God is your master and you his servant;

verlaß dich nicht auf dein Gewalt,  
dein Leben ist hier bald gezahlt.  
Wie du zuvor hast `richtet mich,  
also wird Gott auch richten dich!  
Hier hastu gerichtet nur kleine Zeit,  
dort wirstu gerichtet in Ewigkeit.

*(TRUD, in der Linken ein Gesangbuch, in  
der Rechten einen Beutel, kommt ziemlich  
hastig aus dem Haus.)*

TRUD

**27 •** Grete! Grete! Da bist du!  
*(ihr das Geld hinreichend, mit  
heuchlerischer Freundlichkeit.)*  
Da! Komm, nimm das.  
Ich hab's erspart, und es soll dein sein.  
Sind wir nicht beide Mütter, du und ich?  
Hier, nimm das Geld, sieh nur, ich schenk  
es dir ...  
Geh aus der Stadt. Sie soll'n dich nicht  
verspotten.  
Hör', Grete, hör', ich will nur dein Bestes.

GRETE *(wirft TRUD den Beutel vor die Füße.)*  
Almosen mir? Da liegt's!  
Ich will mein Recht.

TRUD

Ich meint es gut.  
Wie bist du halsstarrig.  
Ja, ja, man täuscht sich.  
Dankbar sind nur die Toten.  
Valtin ...

GRETE  
Schweig!

do not rely on your authority,  
your life here will soon be over.  
As you have judged me,  
so will God also judge you;  
here you have judged only for a short time,  
there you will be judged for eternity.

*(TRUD, a hymnal in her left hand, a bag in  
her right, comes out of the house rather  
hastily.)*

TRUD

**27 •** Grete! Grete! There you are!  
*(handing her the money, with hypocritical  
friendliness.)*  
Look! Come, take this.  
I've saved it and it shall be yours.  
Aren't we both mothers, you and I?  
Here, take this money, look, I'm giving it to  
you ...  
Leave the town. Don't let them mock you.  
Listen, Grete, I only want what's best for you.

GRETE *(throws the bag of money at TRUD's feet.)*  
Alms for me? There you have it back!  
I want my justice.

TRUD

I meant well.  
How stubborn you are.  
I was wrong about you.  
Only the dead are grateful.  
Valtin...

GRETE  
Be quiet!

TRUD

Ich will für ihn beten.  
(*ab in die Kirche.*)

PETER GUNTZ (*kommt mit gesenktem Haupt zurück.*)

**28** • Nur Mut, mein Kind, es bleibt das Armenrecht.

Wir reden morgen drüber.

Er weist nach, daß nichts vom Erbe dir, mein Kind, gehört.

Du mußt dich fügen.

So gehab dich wohl.

(*geht ab.*)

GRETE

**29** • Ich muß mich fügen ... fügen ... muß mich fügen.

(*zu ihrem Kind.*)

Du frierst, armes Wurm,

die Nacht ist kalt.

(*auf Mindes Haus zuschreitend.*)

Wohin, wohin mit dir?

(*rüttelt an Mindes Tor.*)

Das Tor ist zu, verschlossen dem Bettelpack.

Valtin, siehst du mich?

Siehst du dein Kind?

Sie morden deine Seele.

(*im Fieber.*)

**30** • Die Sonne ist erloschen auf den Zinnen,

der Tag ist tot, tot ist das Licht,

tot ist die Wärme.

Feuer!

Die kleinen Händchen sind so starr und kalt,  
du sollst sie wärmen.

Sterne, kommt herunter. Mein Kind erfriert ...

TRUD

I will pray for him.  
(*leaves for the church.*)

PETER GUNTZ (*returns with his head bowed*)

**28** • Have courage, my child. You are still entitled to poor relief.

We'll talk about it tomorrow.

He presents proof that none of the inheritance belongs to you, my child.

You have to comply.

Farewell.

(*exits.*)

GRETE

**29** • I have to comply ... comply ... have to comply.

(*to her child.*)

You are freezing, poor thing,

the night is cold.

(*walking towards the Minde house.*)

Where to?

(*rattles the gate of the Minde house.*)

The gate is closed, shut to the beggars.

Valtin, do you see me?

Do you see your child?

They murder your soul.

(*feverishly.*)

**30** • The sun no longer shines on the battlements,

the day is dead, the light is dead,

dead is the warmth.

Fire!

The little hands are so stiff and cold,  
you shall warm them.

Stars, descend. My child is freezing to death ...

Flammel! Flammel!  
*(läuft in Zernitz' Haus.)*  
Valtin, mein Valtin, ich komm zu dir.  
*(aus dem Haus.)*  
Feuer! Feuer!  
*(aus dem Haus halb geschrien.)*  
Feuer!

*(Die Bühne bleibt vollständig leer. Vom KÜSTER werden die breiten Tore von St. Stephan geöffnet. Es ist dunkler geworden. Ein starker Lichtkegel fällt über den Platz. Man hört aus der Kirche den Schlußgesang der GEMEINDE.)*

CHOR *(hinter der Szene)*  
**31** • Mitten wir im Leben sind  
mit dem Tod umfangen.  
Wen such'n wir, der Hilfe tu,  
daß wir Gnad' erlangen?  
Das bist du, Herr, alleine;  
uns reuet unser Missetat,  
die Dich, Herr, erzürnet hat.  
Heiliger Herre Gott,  
heiliger starker Gott  
heiliger barmherziger Heiland,  
Du ewiger Gott,  
laß uns nicht versinken ...

*(GRETE ist mit dem KIND und einem brennenden Scheit Holz aus dem Haus Zernitzens gekommen. Sie will in die Kirche, ändert jedoch ihren Entschluß, als sie den Gesang hört, und eilt plötzlich auf Minde's Haus zu. Mit verzweifelterm, vom Wahnsinn verzerrten Gesicht sieht man sie um das Haus herumlaufen und im Hintergrunde verschwinden.)*

Flame! Flame!  
*(runs into the Zernitz house.)*  
Valtin, my Valtin, I am coming to you.  
*(from inside the house.)*  
Fire! Fire!  
*(from inside the house, half shouted.)*  
Fire!

*(The stage is completely empty. The wide gates of St. Stephen's are opened by the SEXTON. It has grown darker. A strong cone of light falls over the square. The final chant of the CONGREGATION is heard from the church.)*

CHORUS *(offstage)*  
**31** • In the midst of life, behold  
Death has girt us round.  
Whom for help then shall we pray,  
Where shall grace be found?  
In Thee, O Lord, alone!  
We rue the evil we have done,  
That Thy wrath on us hath drawn.  
Holy Lord and God!  
Strong and Holy God!  
Merciful and Holy Saviour!  
Eternal God!  
Leave us not to sink...

*(GRETE has come out of the Zernitz house with the CHILD and a burning log. She wants to go into the church but changes her mind when she hears the singing and suddenly rushes towards the Minde house. With a desperate face distorted by madness, she is seen running around the house and disappearing into the background.)*

GRETE

O Gott, was tu' ich?

CHOR (*hinter der Szene.*)

... in des bitteren Todes Not.

Kyrie eleison.

*(Der Gottesdienst ist beendet. Die MENGE strömt aus der Kirche, voran EMRENTZ und TRUD, die auf Zernitzens Haus zugehen.*

*Sie öffnen das Tor. Eine dicke Rauchwolke schlägt ihnen entgegen.)*

TRUD/EMRENTZ

**32 •** | Feuer! Feuer! Hilfe!

VOLK (EINIGE)

| Wo brennt's?

| Feuer!

*(Die MENGE scharf sich um Zernitzens Haus, an dem die Scheiben zerspringen. Aus den Löchern quillen dicke Rauchwolken.)*

VOLK (ALLE)

| Wie ist's gescheh'n?

| Feuer! Wer war's?

| Bei Ratsherrn Zernitz!

| Wo brennt's?

| Bei Zernitz!

| Feuer jol

| Was ist gescheh'n?

| Rettet! Helft!

*(GERDT, durch den Lärm herausgelockt, läßt die Tür seines Hauses offen und drängt sich durch die Menge.)*

GRETE

Oh God, what am I doing?

CHORUS (*offstage.*)

...beneath these dark pains of bitter death.

Kyrie eleison!

*(The service is over. The CROWD pours out of the church, led by EMRENTZ and TRUD, who walk towards the Zernitz house. They open the gate. They are met by a thick wall of smoke.)*

TRUD/EMRENTZ

**32 •** | Fire! Fire! Help!

TOWNSPEOPLE (A FEW)

| Where's the fire?

| Fire!

*(The CROWD gathers around the Zernitz house, the windows of which are shattering. Thick clouds of smoke pour out of the broken windows.)*

TOWNSPEOPLE (ALL)

| How did it happen?

| Fire! Who did it?

| At alderman Zernitz's!

| Where's the fire?

| At Zernitz's!

| Fire, it is!

| What happened?

| Save us! Help!

*(GERDT, startled by the noise, leaves the door of his house open and pushes through the crowd.)*

GERDT  
Macht Platz!  
Trud, wo bist du?

TRUD  
Hier, Gerdt! Hierher!

GERDT  
Was ist gescheh'n?

EMRENTZ  
Man weiß es nicht.

TRUD  
Grete war's!

*(GRETE hat bald, nachdem GERDT aus dem Haus gestürzt ist, dieses von der anderen Seite verlassen. In der einen Hand hat sie immer noch den brennenden Scheit Holz, mit der anderen hält sie ihr KIND fest an sich, und während alles sich noch um das brennende Zernitz'sche Haus kümmert, eilt sie unbemerkt in die Kirche, und zwar durch das Vordertor, dieses hinter sich zuschlagend. Aus der Ferne hört man das Feuerhorn.)*

VOLK  
Grete war's!  
| Wo ist sie? Schlagt sie tot!  
| Grete Minde! Wo ist sie?  
Rettet! Helft!

*(Das VOLK versucht immer wieder vergeblich, in das Zernitz'sche Haus einzudringen.)*

GERDT  
Make way!  
Trud, where are you?

TRUD  
Here, Gerdt! Over here!

GERDT  
What's happened?

EMRENTZ  
We don't know.

TRUD  
It was Grete!

*(GRETE has left the house from the other side soon after GERDT has rushed out. In one hand she still has the burning log, with the other she holds her CHILD tightly to her, and while everybody is still preoccupied with the burning Zernitz house, she hurries unnoticed into the church, through the front gate, slamming it behind her. The fire horn can be heard in the distance.)*

TOWNSPEOPLE  
It was Grete!  
| Where is she? Strike her dead!  
| Grete Minde! Where is she?  
Save us! Help!

*(The TOWNSPEOPLE keep trying in vain to enter the Zernitz house.)*

| Ach, rettet!  
| Feuer jo!  
Rettet, helfet!  
| Schlagt sie tot!  
| Greiff die Hexe!

*(TRUD eilt durch die Menge vor ihr Haus, sieht die Tür geöffnet, sich zu GERDT drängend.)*

TRUD  
**33 •** | Gerdt, wo ist mein Kind?  
| Rettet das Kind, das Kind!

| CHOR  
| Rettet das Kind!  
| Grete Minde!

Wo ist sie, die Hexe?  
Schlagt sie tot, die Hexe!  
Schlagt die Hexe tot!

TRUD (*händeringend.*)  
| Erbarmen, Gret,  
| Errettet mein Kind!

| GERDT  
| Wo ist das Kind?

*(Man sieht aus ihrem Haus Flammen aufsteigen.)*

| CHOR  
| Rettet das Kind!  
| Stürmt das Haus!  
| Dringt hinein!  
| Schlagt die Hexe tot!  
Feuer!

| Oh, save us!  
| Fire, it is!  
Save! Help!  
| Strike her dead!  
| Catch the witch!

*(TRUD rushes through the crowd to her house, sees the door open, pushes her way towards GERDT.)*

TRUD  
**33 •** | Gerdt, where is my child?  
| Save the child, the child!

| CHORUS  
| Save the child!  
| Grete Minde!

Where is she, the witch?  
Strike her dead, the witch!  
Strike the witch dead!

TRUD (*desperately*)  
| Have mercy, Gret!  
| Save my child!

| GERDT  
| Where is the child?

*(Flames can be seen rising from their house).*

| CHORUS  
| Save the child!  
| Storm the house!  
| Enter!  
| Strike the witch dead!  
Fire!

Greift die Hexe, stürmt das Haus!  
Schlaget tot das Weib.  
Sie nur war's!

TRUD  
Ach, rettet mein Kind, Erbarmen!

GERDT  
In's Haus!

*(GERDT will ins Haus dringen. Die Flammen schlagen immer stärker auch aus Mindes Haus. Man hält GERDT, der ins Haus dringen will, gewaltsam zurück.)*

CHOR  
Feuer! Feuer!  
Ach, rettet, rettet!

GRETE *(hinter der Szene, aus der Kirche, während es plötzlich still geworden ist.)*

**34** • Maria zart  
von edler Art,  
ein Ros' ohn' alle Dorn.  
Du hast mit Macht  
herniederbracht,  
das lange war verlorn.

Durch Adams Fall,  
dir hat die Wahl  
Sankt Gabriel versprochen.  
Hilf, daß nit werd' gerochen  
mein Sünd und Schuld,  
erwirb mir Huld,  
denn kein Trost ist,  
wo Du nit bist;  
Barmherzigkeit erwerben ...

Catch the witch, storm the house!  
Strike the woman dead!  
It was she alone!

TRUD  
Oh, save my child, have mercy!

GERDT  
Into the house!

*(GERDT wants to enter the house. The flames coming out of the Minde house are becoming stronger and stronger. GERDT, who wants to enter the house, is forcibly held back).*

CHORUS  
Fire! Fire!  
Oh, save us, save us!

GRETE *(offstage, from inside the church, as it suddenly becomes quiet.)*

**34** • Maria tender,  
of noble being,  
a rose without thorns.  
You have mightily  
returned  
what had been long lost.

Through Adam's fall,  
you have been chosen  
by Saint Gabriel's promise.  
Help that I be not revenged  
For my sins and guilt,  
Procure my grace,  
for there is no consolation  
where you are not.  
Be merciful ...

GERDT  
Mein Kind!

TRUD  
Gerd! Gerd! Mörder!  
*(zusammenbrechend.)*  
Rettet mein Kind!

GERDT  
Grete, Erbarmen!

CHOR  
Erbarmen, Gret!

*(GRETE stößt die Holzläden des Turmfensters auf. Dicke Rauchwolken quillen daraus hervor.)*

CHOR  
Sankt Stephan brennt!!

GRETE *(aus dem Turmfenster.)*  
**35 •** Erbarmen, Gerd?  
Ich sehe dich! Du wimmerst.  
Gerd, kanntest du Erbarmen?  
Wie warst du grausam gegen mich!  
Mein Kind! Valtin's Kind! ...  
Und Eures?  
*(auf Mindes Haus zeigend.)*  
Dort ...  
Holt's aus den Flammen!  
Drüben erstickt es!  
Hier ersticken wir ...  
Was tat ich euch?

GERDT  
Grete, Erbarmen!

GERDT  
My child!

TRUD  
Gerd! Gerd! Murderer!  
*(collapsing.)*  
Save my child!

GERDT  
Grete, have mercy!

CHORUS  
Have mercy, Gret!

*(GRETE pushes open the wooden shutters of the tower window. Thick clouds of smoke billow out of it.)*

CHORUS  
St. Stephen is on fire!

GRETE *(from the tower window.)*  
**35 •** Mercy, Gerd?  
I see you! You're whimpering.  
Gerd, did you have mercy?  
How cruel you were to me!  
My child! Valtin's child! ...  
And yours?  
*(pointing at the Minde house.)*  
There...  
Get the baby out of the flames!  
It's suffocating over there!  
Here we are suffocating...  
What did I do to you?

GERDT  
Grete, have mercy!

CHOR

Schlagt die Tür ein, schlagt sie ein!

GRETE

Zu spät! Mein Herz habt ihr zerrissen.  
Ihr nehmt mir das Recht, jetzt richte ich!  
*(Dichte Rauchwolken verhüllen sie. Aus dem Rauch ertönt GRETES Stimme.)*

**36 •** Hastu Gewalt, so richte recht,  
Gott ist dein Herr und du sein Knecht,  
verlaß dich nicht auf dein Gewalt,  
dein Leben ist hier bald gezahlt.  
Wie du zuvor hast 'richtet mich,  
also wird Gott auch richten dich!

*(Der Turm bricht zusammen und begräbt GRETE und das KIND unter sich. Das VOLK ist auf die Knie gesunken und betet in stumpfer Hilflosigkeit.)*

CHOR

Wie du zuvor hast 'richtet mich,  
also wird Gott auch richten dich.

ENDE DER OPER.

CHORUS

Break down the door, break it down!

GRETE

Too late! You have torn my heart apart.  
You took justice from me, now I will judge!  
*(Thick clouds of smoke cover them. GRETE's voice comes out of the smoke.)*

**36 •** If you have authority, then judge justly,  
God is your master and you his servant;  
do not rely on your authority,  
your life here will soon be over.  
As you have judged me,  
so will God also judge you.

*(The tower collapses, burying GRETE and the CHILD underneath. The TOWNSPEOPLE kneel down and pray in dumb helplessness.)*

CHORUS

Here you have judged only for a short time,  
there you will be judged for eternity.

END OF THE OPERA.

*Translation: Ciara Kennedy*





C260352



C260352

LC 08175

1h 58:19 • STEREO  
DIGITAL RECORDING

Aufnahme / Recording:  
Theater Magdeburg, 13. 2. 2022  
(live)

Tonmeister / Recording Producer:  
Johanna Vollus

Toningenieur /  
Recording Engineer: Martin Staffe

Produzent/ Producer: Stefan Lang

Coverfoto: © Andreas Lander

Produktionsfotograf /  
Production photographer:  
Andreas Lander

Eine Co-Produktion mit  
Deutschlandfunk Kultur

© 2022; Deutschlandradio/ORFEO  
International Music GmbH  
© 2023 Deutschlandradio/ORFEO  
International Music GmbH

Trademark(s) registered  
www.orfeomusic.de  
Made in Germany



4 011790 260228

EUGEN ENGEL (1875–1943)

# GRETE MINDE

Oper in drei Akten / opera in three acts

Libretto von Hans Bodenstedt nach Theodor Fontanes gleichnamiger Novelle  
Libretto by Hans Bodenstedt after Theodor Fontane's novella of the same name

**Gerdt Minde**, Ratsherr / councillor in Tangermünde ..... **Marko Pantelić**  
**Trud Minde**, seine Frau / his wife ..... **Kristi Anna Isene**  
**Der kleine Gerd**, beider Sohn / Little Gerd, their son ..... **Jan Arik Redmer**  
**Grete Minde**, Gerdt's Halbschwester / Gerdt's half sister ..... **Raffaella Lintl**  
**Emrentz Zernitz**, Nachbarin der Mindes / Mindes' neighbour ..... **Jadwiga Postrožna**  
**Valtin**, ihr Stiefsohn / her step son ..... **Zoltán Nyári**  
**Der alte Gigas**, Pfarrer in Tangermünde / pastor in Tangermünde ..... **Paul Sketris**  
**Peter Guntz**, Bürgermeister daselbst / mayor ..... **Johannes Stermann**  
**Puppenspieler / puppeteer** ..... **Johannes Wollrab**  
**Hanswurst** ..... **Benjamin Lee**  
**Zenobia** ..... **Na'ama Shulman**  
**Die Domina des Klosters /**  
**The Mother Superior of monastery Arendsee** ..... **Karina Repova**  
**Ein Wirt / an innkeeper** ..... **Frank Heinrich**

Opernchor des Theaters Magdeburg  
Magdeburgische Philharmonie

**ANNA SKRYLEVA** Dirigentin / Conductor

WORLD PREMIERE RECORDING

Deutscher Booklettext und Libretto beiliegend /  
Contains English liner notes and libretto

Deutschlandfunk Kultur

Theater Magdeburg