

ARIBERT REIMANN  
**L'INVISIBLE**





**ARIBERT REIMANN** (\*1936)

# ARIBERT REIMANN **L'INVISIBLE**

TRILOGIE LYRIQUE nach MAURICE MAETERLINCK (1862–1949)

Libretto vom Komponisten

Kompositionsauftrag der Deutschen Oper Berlin,  
gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung  ernst von siemens  
musikstiftung

Uraufführung am 8. Oktober 2017 in der Deutschen Oper Berlin

Live-Aufnahme vom 5. Oktober (Generalprobe), 8. Oktober (Uraufführung)  
sowie 22. und 25. Oktober 2017, Deutsche Oper Berlin

RACHEL HARNISCH – Marie  
ANNIKA SCHLICHT – Marthe  
THOMAS BLONDELLE – Der Fremde

Ursula / Marie / Ygraine  
Marthe / Bellangère  
Dienerin  
Der Vater  
Großvater / Der Alte / Aglovale

RACHEL HARNISCH  
ANNIKA SCHLICHT  
RONNITA MILLER  
SETH CARICO  
STEPHEN BRONK

Der Onkel / Der Fremde  
Tintagiles  
Drei Dienerinnen der Königin

THOMAS BLONDELLE  
SALVADOR MACEDO  
TIM SEVERLOH  
MATTHEW SHAW  
MARTIN WÖLFEL

DAS ORCHESTER DER DEUTSCHEN OPER BERLIN  
**DONALD RUNNICLES** *Dirigent* [IDO ARAD, 25. OKTOBER]

Regie der Uraufführungsproduktion: VASILY BARKHATOV  
Bühne: ZINOVY MARGOLIN | Kostüme: OLGA SHAISHMELASHVILI

**DEUTSCHE OPER BERLIN**

DIETMAR SCHWARZ, Intendant | DONALD RUNNICLES, Generalmusikdirektor  
THOMAS FEHRLE, Geschäftsführender Direktor | CHRISTOPH SEUFERLE, Operndirektor  
MATTHIAS HENNEBERGER, Justitiar und Medienbeauftragter

**CD 1**

1 I. L'Intruse

20:06

total 20:08

**CD 2**

1 Interlude I

3:22

2 II. Interieur

19:10

3 Interlude II

3:38

4 III. La Mort de Tintagiles, Acte I

13:12

5 Acte II

6:09

6 Interlude III

2:00

7 Acte III

5:33

8 Acte IV

5:39

9 Acte V

5:29

total 64:19

RONNITA MILLER – *Dienerin*  
SETH CARICO – *Der Vater*



## ZU DIESER AUFNAHME

Die Aufnahme von *L'Invisible* entstand als Kooperation zwischen der Deutschen Oper Berlin, die die Oper bei Aribert Reimann in Auftrag gab und die Aufnahme initiierte, dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb), der die Aufnahme herstellte, und dem Label Oehms-Classics, das sie auf der vorliegenden CD veröffentlichte. Für die Produktion der Aufnahme wurde auf mehrere Mitschnitte zurückgegriffen – auf die Aufzeichnung der Generalprobe am 5. Oktober, die Aufzeichnung der Uraufführung am 8. Oktober, die der rbb live auf seinem Hörfunkprogramm rbb kulturradio ausstrahlte, und die Mitschnitte der Vorstellungen von *L'Invisible* am 22. und 25. Oktober 2017. An die letzte dieser Vorstellungen schloss sich eine etwa einstündige Korrektursitzung an, deren Zweck es vor allem war, einige kürzere Passagen, in denen sich bei den Live-Mitschnitten szenisch bedingte Bühnengeräusche in den Vordergrund gedrängt hatten, noch

einmal ohne Bühnengeschehen aufzunehmen. Alle Aufnahmen fanden in der gleichen Besetzung statt, mit Ausnahme der Aufführung am 25. Oktober und der anschließenden Korrektursitzung, deren Dirigat aufgrund einer Erkrankung des Generalmusikdirektors Donald Runnicles von Ido Arad übernommen wurde, der als Kapellmeister und Assistent des Generalmusikdirektors bereits bei der Einstudierung von *L'Invisible* assistiert hatte.

Die CD von *L'Invisible* ist die zweite Zusammenarbeit zwischen der Deutschen Oper Berlin und Oehms-Classics bei einem Uraufführungsprojekt. Die erste dieser Kooperationen galt Andrea Lorenzo Scartazzinis neuer Oper *Edward II.*, die am 19. Februar 2017 in der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt und im selben Jahr von OehmsClassics auf CD herausgebracht wurde.

*Matthias Henneberger*

## ABOUT THIS RECORDING

This recording of *L'Invisible* is the result of a partnership between the Deutsche Oper Berlin which commissioned the opera from Aribert Reimann and initiated the recording, Berlin-Brandenburg Radio (rbb) which produced the recording, and OehmsClassics which published the recording on this CD. The CD is taken from several recordings – the recording of the dress rehearsal on 5th October, the recording of the world première on 8th October which was broadcast live on rbb kulturradio by rbb and the recording of the performances of *L'Invisible* on 22nd and 25th October 2017. After the last performance, there was a correction session of approximately one hour in which any short passages where noise from the stage could be heard during the live recordings were re-recorded without the on-stage action. All recordings took place

with the same cast with the exception of the performance on 25th October and the subsequent correction session, which were taken over at short notice, owing to the illness of General Music Director Donald Runnicles, by Kapellmeister and assistant to the General Music Director, Ido Arad, who had already assisted in the musical preparation of *L'Invisible*.

The CD of *L'Invisible* is the second collaboration between the Deutsche Oper Berlin and OehmsClassics for a premiere project. Andrea Lorenzo Scartazzini's new opera *Edward II*, which premiered on 19th February 2017 at the Deutsche Oper Berlin and which was published on a CD by OehmsClassics in the same year, was the first of these collaborations.

*Matthias Henneberger*

SZENE aus *L'Intruse*



## HANDLUNG

### L'INTRUSE [DER EINDRINGLING]

Eine Familie sitzt beisammen: Der blinde Großvater, der Vater, der Onkel, Ursula und ihre Schwestern warten auf die Ankunft einer weiteren Verwandten. Im Nebenzimmer liegt die Mutter, die vor einigen Wochen ein Kind zur Welt gebracht hat, im Kindbett und ringt mit dem Tod. Noch hat das Neugeborene kein Lebenszeichen von sich gegeben. Der Großvater spürt die Ankunft eines unheimlichen Fremden, der für die anderen jedoch unsichtbar bleibt. Das Neugeborene stößt seinen ersten Schrei aus, und in diesem Moment stirbt seine Mutter.

### INTÉRIEUR

Der Alte und der Fremde beobachten durch das Fenster eine Familie. Der Fremde hat im Fluss die Leiche einer der Töchter gefunden, die sich vermutlich das Leben genommen hat. Die beiden Männer zögern, der Familie die Nachricht vom Tod der Tochter zu überbringen. Marie, eine Enkelin des Alten, kommt hinzu und berichtet, dass sich die Bewohner des Dorfes mit der Toten dem Haus nähern. Ihre Schwester Marthe

folgt und drängt den Alten, ins Haus zu gehen, um die Familie zu informieren. Der Alte überbringt der Familie die Nachricht vom Tod ihrer Tochter. Die anderen beobachten ihn dabei durch das Fenster.

### LA MORT DE TINTAGILES [DER TOD DES TINTAGILES]

Die alte Königin hat ihren Enkel Tintagiles in ihr Schloss holen lassen. Dort leben seine Schwestern Ygraine und Bellangère zusammen mit ihrem alten Vertrauten Aglovale. Ygraine empfangt Tintagiles. Sie fürchtet um sein Leben, da seine beiden Brüder bereits spurlos verschwunden sind. Ygraine verdächtigt die Königin, die keiner von ihnen bislang gesehen hat, dass sie mögliche Rivalen um den Thron beseitigen lässt. Bellangère berichtet Ygraine, dass sie die drei Dienerinnen der Königin belauscht hat. Sie befürchtet, dass die Entführung Tintagiles' unmittelbar bevorsteht. Mit Aglovaless Hilfe gelingt es, einen ersten Entführungsversuch der Dienerinnen abzuwehren. Beim zweiten Mal haben diese jedoch Erfolg. Ygraine folgt ihnen, kann aber Tintagiles' Tod nicht verhindern.

## SYNOPSIS

### L'INTRUSE [THE INTRUDER]

A family is sitting together: the blind grandfather, the father, the uncle, Ursule and her sisters are waiting for the arrival of another relative. The mother, who has a few weeks ago given birth to a baby, is lying in the next room in bed fighting for her life. The infant has not yet given any sign of life. The grandfather senses the arrival of a mysterious stranger, whom the others cannot see, however. The new-born baby lets out its first cry and in that moment, the mother dies.

### INTÉRIEUR

The old man and the stranger are watching a family through the window. The stranger has found the dead body of one of the daughters in the river, who it seems has taken her own life. The two men are hesitating to bring the family news of the death of their daughter. Marie, the old man's granddaughter, arrives and tells them that the villagers are approaching the house with the dead girl. Her sister Marthe soon arrives too and forces the old

man to go into the house and tell the family. The old man brings the family the news of their daughter's death. The others watch him through the window as he does.

### LA MORT DE TINTAGILES [THE DEATH OF TINTAGILES]

The old queen has had her grandson Tintagiles brought to her castle. His sisters Ygraine and Bellangère live there with their old trusted servant, Aglovale. Ygraine welcomes Tintagiles. She fears for his life, since both his brothers have already disappeared without a trace. Ygraine suspects the queen, whom neither of them has ever seen, of eliminating any possible rivals for her throne. Bellangère tells Ygraine that she eavesdropped on the queen's three maidservants. She fears that Tintagiles' capture is imminent. With Aglovaless help, they manage to protect him from the servants' first attempt to take him. But the second time they succeed. Ygraine follows them, but cannot prevent Tintagiles' death.



## TODESAKKORD UND VOKALPOLYPHONIE

Drei Theaterstücke Maurice Maeterlincks hat Ari- bert Reimann als sein eigener Librettist für seine Oper *L'Invisible* zu dieser, so der Untertitel, „Trilogie lyrique“ zusammengestellt und für die Vertonung eingestrichen und eingerichtet. Es sind dies *L'Intruse* (*Der Eindringling*), *Intérieur* und *La Mort de Tintagiles* (*Der Tod des Tintagiles*). *L'Intruse* erschien 1890 in der Lütticher Symbolistischen Zeitung und kam 1891 im Théâtre d'Art zur Uraufführung. *Intérieur* und *La Mort de Tintagiles* erschienen 1894 zusammen mit *Alladine et Palomides* als Buchausgabe und waren ursprünglich als Stücke für das Marionettentheater konzipiert. Die Uraufführung der beiden Stücke fand dann jedoch mit Schauspielern statt: *Intérieur* 1895 am Théâtre de L'Oeuvre in Paris, *La Mort de Tintagiles* im Folgejahr am Maison d'Art in Brüssel. Die drei Stücke Maeterlincks zählen zu der Werkgruppe der insgesamt zehn frühen Dramen des belgischen Dichters, die zwischen 1889 und 1899 entstanden. Es sind Stücke, die in Zwischenwelten zwischen dem Realismus des bürgerlichen Salons und einer märchenhaft-mythischen Vergangenheit angesiedelt sind. Und die in einer Sprache geschrieben sind, in

der eine nüchterne Lakonie mit einer symbolistisch aufgeladenen, voller vieldeutiger Verweise schimmernden Metaphorik verschmolzen ist. Thematisch grundiert sind alle diese, letztlich im Familienkreis angesiedelten Stücke durch eine fatalistische Haltung gegenüber der Unausweichlichkeit des Schicksals und die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber der Macht des Todes, der auch vor Kindern – wie in *Intérieur* und *La Mort de Tintagiles* – oder jungen Müttern im Kindbett wie in *L'Intruse* nicht halt macht.

Über diese Grundthematik hinaus verknüpft Reimann die drei zunächst unterschiedlichen Stücke auf verschiedensten Ebenen zur Einheit seiner „Trilogie lyrique“. Es ist dies zunächst die Besetzung der handelnden Personen. Von der Partie des Vaters und der der Dienerin im *L'Intruse* abgesehen sind sämtliche Sängerinnen und Sänger in zwei oder drei der Stücke besetzt. Der Sänger des blinden Großvater in *L'Intruse* tritt auch als der Alte in *Intérieur* und Aglovale in *La Mort de Tintagiles* auf, die beiden Schwestern Marie und Marthe in *Intérieur* werden zu den Schwestern Ygraine und Bellangère in *La Mort de Tintagiles*, die Rolle des Onkels in *L'Intruse* und

des Fremden in *Interieur* wird ebenso von demselben Sänger übernommen, wie der Komponist auch die Doppelbesetzung des in *Intérieur* stummen Kindes der Familie mit der Sprechrolle des Tintagiles vorschlägt. Gerade über letztere Besetzung – sowie den naheliegenden Gedanken, dass jener Junge auch der Neugeborene in *L'Intruse* sei – wird das Einzelschicksal dieses Kindes als ein die drei Stücke miteinander assoziativ verklammernder roter Faden etabliert.

Eine weitere Klammer zwischen den drei Stücken bilden die drei Dienerinnen der bösen, unsichtbar bleibenden Königin in *La Mort de Tintagiles*. Diese Dienerinnen beschreibt Aglovale dort mit „Sie gehen nicht wie andere Wesen ...“. Für Reimann war dies Inspiration, die Rollen mit drei Countertenören zu besetzen, mit denen er, ähnlich wie mit den Schauspielrollen des Narren in *Lear*, des Bürgel in *Das Schloss*, der Chorführerin in *Troades*, aber auch mit dem ebenfalls mit einem Countertenor besetzten Herold in *Medea* Figuren erschaffen hat, die handelnde Figuren sind, zugleich aber auch Außenstehende, und als solche das Geschehen kommentieren und reflektieren. Diese Funktion verbindet sich im Fall der drei Countertenöre in *L'Invisible* mit der dreier Todesboten, die in den beiden Zwischenspie-

len nach *L'Intruse* und *Intérieur* ebenso auftreten wie in einem dritten Zwischenspiel zwischen dem zweiten und dritten Akt des in fünf Akte gegliederten *La Mort de Tintagiles* – sowie noch ein letztes Mal ganz am Ende des Stückes. In diesen Zwischenspielen hat Reimann einzelne Gedichtzeilen aus Maeterlincks 1889 erschienenem Gedichtband *Serres chaudes* vertont.

#### KOMPLEMENTÄRE INSTRUMENTATION

Aber auch auf einer anderen Ebene sind die drei Stücke miteinander verklammert – im Sinne einer größtmöglichen Differenz und des Umschlags in das jeweils klanglich Andere. Im Sinne des von Theodor W. Adorno bezüglich der Harmonik in der Zwölftonmusik geprägten Begriffs einer „komplementären Harmonik“ kann man in Bezug auf *L'Invisible* von einer Technik der „komplementären Instrumentation“ sprechen. Adornos Analyse kommt zu dem Schluss, dass in einer atonalen Musik, deren Binnenspannung nicht mehr aus dem Verhältnis einzelner Töne und Akkorde zu einem Grundton hin hergestellt wird, stattdessen diese zu einer Auflösung in die jeweils gerade nicht erklingenden Töne des chromatischen Totals hin tendieren: „Der einzelne komplexe

Akkord wird somit fähig, musikalische Kräfte in sich hineinzuziehen, die früher ganzer melodischer Linien oder harmonischer Gefüge bedurft hatten. Zugleich vermag die komplementäre Harmonik, im jähen Umschlag diese Akkorde so aufleuchten zu lassen, dass all ihre latente Kraft offenbar wird.“

In *L'Invisible* findet sich eine analoge Herangehensweise auf der Ebene der Instrumentation. Komponiert ist das Stück für eine traditionelle romantische Orchesterbesetzung, in der das Schlagwerk lediglich mit Pauken und Gongs besetzt ist und deren wesentliche Erweiterung die Holzbläser betrifft: In der Flötengruppe findet sich neben der Piccolo- und der Großen Flöte auch die Bassflöte, die Oboengruppe ist um Englischhorn und Heckelphon erweitert, die der Klarinetten um Es-, Bass- und Kontrabassklarinette und die der Fagotte um das Kontrafagott. Die einzelnen Orchestergruppen spielen jedoch erst am Ende der Oper im Tutti. Vorab werden sie, im Sinne eines Umschlags in das „jeweils Andere“, komplementär gegeneinander gestellt.

Im ersten Teil von *L'Invisible*, *L'Intruse*, spielen ausschließlich die Streicher. Erst ganz am Ende dieses Teiles kommt, an zentraler dramaturgischer Stelle, das Holzbläser tutti mit einem emblematischen

Akkord hinzu: In jenem Moment, in dem die Mutter im Kindbett stirbt, stößt ihr Neugeborenes erstmals einen „Schrei“ aus. Es ist ein im Fortissimo herausgeschleuderter, scharf instrumentierter, dissonanter Holzbläserakkord, mit dem diese Registergruppe erstmals in der Oper erklingt, indem sie in die ausschließlich von Streichern begleitete Szenerie eines lähmenden Wartens auf die Ankunft jenes titelgebenden „Unsichtbaren“ hineinfährt. Reimann selber spricht davon, dass jener Akkord, der als Klangsymbol im weiteren Verlauf der Oper den Charakter eines „Todesakkordes“ annimmt, aus der von den Streichern geschaffenen Atmosphäre geradezu „herausgepresst“ werde – und komponiert an jener zentralen Stelle des Stückes ein klangliches Kippmoment: Über dem dann mehrfach wiederholten, marcato gespielten Holzbläserakkord liegt ein im Flageolett von den ersten Violinen gespieltes, viergestrichenes Fis, das der Zielpunkt einer Klangstruktur ist, mit dem der Einsatz der Holzbläser und damit der dramatische Höhepunkt des ersten Teils vorbereitet und mit dem die Spannung zunehmend aufgebaut wird. Über fünfzig Takte hinweg baut sich aus den insgesamt 34 solistisch geführten Bratschen sowie ersten und zweiten Violinen ein Cluster aus Flageolett-Klängen

auf. In dessen unterem Register handelt es sich um die über zwei Oktaven gespreizten, zusätzlich jeweils um einen Viertelton verschobenen zwölf Töne des chromatischen Totals, über denen dann als Zielton das viergestrichene Flageolett-Fis liegt. Dieser Klang wird von unten nach oben sukzessiv auf- und auch wieder abgebaut, so dass am Ende von *L'Intruse* der Ton einer einzelnen Geige übrig bleibt – bevor die Streicher für circa zwanzig Minuten verstummen.

#### CLUSTER UND GESANGLINIEN

Das sich anschließende *Interlude I* beginnt mit dem ersten Einsatz der drei Countertenöre, deren Singstimmen im Stile eines kurzen Madrigals, a capella und in kunstvoll gearbeiteter Vokalpolyphonie geführt sind. Es folgt der erneute Einsatz des Holzbläserakkordes, der in der Lage gespreizt und zu einem Klangfeld von insgesamt 49 Takten auskomponiert wird. Dieses Klangfeld „sackt“ allmählich in sich zusammen und leitet zum Beginn von *Intérieur* über. Ergänzend kommen die beiden Harfen hinzu, die im weiteren Verlauf zur Begleitung der drei Todesboten werden – sowie ganz am Ende des Abschnitts nochmals die drei Countertenöre.

Komplementär zur Streicherbegleitung von *L'Intruse* spielen in *Intérieur* lediglich die Holzbläser.

Nicht nur hinsichtlich der Instrumentation, sondern auch durch die Satzweise wird hier ein größtmöglicher Kontrast erzielt. Der Streichersatz in *L'Intruse* ist blockartig und akkordisch gesetzt, und die einzelnen Streichinstrumente werden in mehr oder weniger großen Gruppen zusammengefasst behandelt: So etwa in den engen, dissonanten Pizzicatoakkorden der Kontrabässe und den sich aus einer großen Sekunde aufspreizenden „Miniclustern“ der Celli, mit denen das Stück beginnt. Aber auch in den diversen Akkorden und Clustern der vielfach geteilten Streicher, die in verschiedensten Bewegungs- und Strukturmodellen variiert und ausgearbeitet werden: Als rein statischer Klang, als Felder, die sich auf- und abbauen, als Blöcke, die durch verschiedenste Techniken rhythmisiert oder durch Wechsel der Spielweise in Bewegung versetzt werden.

#### UNBEWUSST ERINNERTES

Demgegenüber sind die Holzbläser in *Intérieur* deutlich kammermusikalischer und mitunter sogar solistisch eingesetzt. Wobei Reimann auch hier das Prinzip einer komplementären und auf Kontrasten aufbauenden Instrumentation anwendet, wenn er die einzelnen Instrumentengruppen wie kleine En-

sembles gegeneinander setzt. Hier ist die Satzweise jedoch weitaus mehr an einzelnen, ineinander verschlungenen Melodielinien orientiert. Erst gegen Ende des Abschnitts, auch hier einhergehend mit der dramatischen Zuspitzung des Geschehens, werden auch die Holzbläser wieder akkordisch und im Tutti eingesetzt; hier erklingt dann auch, transponiert und teilweise in anderer Lage, erneut der „Todesakkord“. Zugleich gibt es hier als weiteren musikalischen Querverweis die Wiederaufnahme der Gesangslinien der drei Countertenöre aus dem *Interlude I*, nun jedoch zur Zweistimmigkeit reduziert und gesungen durch Marthe und Marie, die hier – so die Vorstellung Reimanns – Material aufnehmen, das sie zuvor quasi „unbewusst, da ja nicht real anwesend“ bereits gehört hatten. Dramaturgisch handelt es sich insofern um eine Parallelstelle zu der der Countertenöre, indem nun die beiden Schwestern das Geschehen betrachten und kommentieren: Sie beobachten durch das Fenster, wie – nun endlich – der Alte nicht länger zögert und ins Haus zur Familie geht, um die Nachricht vom Tod der Tochter zu überbringen.

Auch im weiteren Verlauf des Stückes, wenn gleich kleinräumiger, setzt sich das Prinzip komplementärer Instrumentation und Satzweisen fort, die

in einer Dramaturgie des „auseinander Hervordrängens“ gegeneinander gesetzt werden: Im *Interlude II* werden die drei Countertenöre zunächst nur von den beiden Harfen begleitet, später kommen die Streicher und erstmals Posaunen, Hörner und Tuba hinzu, und das Stück weitet sich zu einem längeren Orchesterzwischenstück, das wiederum den „Todesakkord“ als harmonischen Ausgangspunkt hat. Auch das Schlagzeug erklingt hier zum ersten Mal in einer besonderen Klangmischung, zu der Reimann anmerkt: „Mir war klar, dass, wenn ich Schlagzeug einsetze, dies nicht so viel sein konnte wie in *Medea* oder gar *Lear*. Aber ich hatte immer diesen Klang im Kopf, diese Koppelung von Pauken und Gongs. Der Paukenschlag öffnet sich ganz anders und bekommt eine Art Kuppel, wenn ein Gong hinzukommt. Und der Gongschlag bekommt diese furchtbare Härte nach unten hin, geradezu etwas Grausames. Und das kommt das erste Mal am Anfang von *Tintagiles*.“

#### KLANGVERDICHTUNG UND VERKLINGEN

Bevor diese wiederum symbolhaft aufgeladene Instrumentenkombination im letzten Akt wieder aufgenommen wird, nimmt Reimann die Instrumentation nochmals zurück. Erst einmal begleiten nur die Strei-

cher den ersten Akt von *Tintagiles*, dann kommen die Blechbläser hinzu, bevor ganz am Ende des Aktes, auf Tintagiles Schlusssatz „Es ist Zeit, der Wind weht schwarz über dem Meer ... Umarme mich, wir kehren jetzt zurück in das kranke Schloss ...“ als Vorahnung erneut, wie ein freigestelltes Zitat, das Holzbläser tutti mit dem „Todesakkord“ einsetzt.

Im zweiten Akt von *Tintagiles* werden den Streichern die nach und nach hinzukommenden Holzbläser entgegengesetzt. Im sich anschließenden *Interlude III* werden die Countertenöre zunächst wiederum ausschließlich von den beiden Harfen begleitet. In dem Maße, in dem die drei Sänger nun in der Rolle der Dienerinnen der Königin aktiv in die Handlung eingreifen, treten aber auch die Harfen in einem nun zunehmend stärker die verschiedenen Instrumentengruppen vermischenden Orchestersatz in Dialog mit den anderen Instrumenten. Dies führt zum klanglichen Höhepunkt der Oper – und der einzigen Passage, in der das gesamte Orchester erklingt, dem Ende des vierten und Beginn des fünften Aktes mit der

Entführung Tintagiles. Die sich anschließende Suche Ygraines nach ihrem Bruder, und damit ihre Schlusszene im Dialog mit dem hinter der verschlossenen Tür unerreichbaren, sterbenden Jungen, ist von einem zunehmend zerrissenen Orchesterklang bestimmt – bis hin zu einer Passage, in der nur noch die hier wiederaufgenommene Kombination von Pauken und Gongs, die zerklüfteten Figuren der Celli sowie harsch hereinfahrende Blechbläserakkorde übrigbleiben. Letztere sind ein Derivat des in der Lage weit gespreizten Todesakkordes. Das Stück schließt mit den Countertenören, die nun wieder in der Rolle der das Geschehen betrachtenden Todesboten auftreten. Als Begleitung sind nurmehr vier Celli übrig geblieben. Diese spielen die Umkehrung jener Passage, mit der sie am Beginn die Oper eröffnet hatten, nun ohne die dort noch beteiligten Kontrabässe – im Sinne einer zyklischen Wiederkehr des immer Gleichen und eines Verweises auf die Allgemeingültigkeit eines Geschehens, das sich so immer wieder und zu allen Zeiten wiederholt.

*Sebastian Hanusa*

ANNIKA SCHLICHT – *Marthe*  
RACHEL HARNISCH – *Marie*



## DEATH CHORD AND VOCAL POLYPHONY

Aribert Reimann compiled and arranged three of Maurice Maeterlinck's plays to his own libretto for his opera *L'Invisible*, hence the subtitle, 'Trilogie lyrique'. These are *L'Intruse* (*The Intruder*), *Intérieur* and *La Mort de Tintagiles* (*The Death of Tintagiles*). *L'Intruse* was published in the Liège Symbolist newspaper in 1890 and premiered in 1891 at the Théâtre d'Art. *Intérieur* and *La Mort de Tintagiles* first appeared in print in 1894 alongside *Alladine et Palomides* and were originally conceived for marionette theatre. However the première for both pieces was performed with actors: *Intérieur* in 1895 at the Théâtre de L'Oeuvre in Paris and *La Mort de Tintagiles* the following year at the Maison d'Art in Brussels. Maeterlinck's three plays belong to a group of ten early works from this Belgian poet, which were written between 1889 and 1899. The pieces are all set in worlds between the realism of bourgeois salons and a mythical fairy-tale past. They are written in a style in which sober laconicism is fused with symbolically charged, shimmering imagery, full of ambiguous references. All of these ultimately family-centred pieces are characterised by a fatalistic attitude to the inevi-

tablety of fate and the helplessness of people against the power of death, even of children – as in *Intérieur* and *La Mort de Tintagiles* – and young mothers in childbirth as in *L'Intruse*.

In addition to this central theme, Reimann links the three different pieces on various levels into his 'trilogie lyrique'. This is first achieved through the singers involved. Apart from the role of the father and the servant in *L'Intruse*, all the singers are cast in two or three of the pieces. The singer who plays the role of the blind grandfather in *L'Intruse* also appears as the old man in *Intérieur* and Aglovale in *La Mort de Tintagiles*; sisters Marie and Marthe in *Intérieur* become Ygraine and Bellangère in *La Mort de Tintagiles*; the roles of the uncle in *L'Intruse* and the stranger in *Intérieur* are played by the same singer, whilst the composer also recommends doubling up the mute child in *Intérieur* with the speaking role of Tintagiles. This last casting – as well as the idea that the boy should also be the new-born in *L'Intruse* – establishes the destiny of this child as a red thread linking the three pieces together.

Another connection between the three pieces is also established by the three servants of the evil, in-

visible grandmother in *La Mort de Tintagiles*. Aglovale describes these servants, "They are not like other beings ...". Reimann was inspired to cast these roles with three countertenors, like the acting roles of the fool in *Lear*, Bürgel in *Das Schloss*, the choirmaster in *Troades* and the countertenor role of the apparitor in *Medea*, with whom he created characters that were acting figures, but at the same time also outsiders and could comment and reflect upon events. In the case of the three countertenors in *L'Invisible*, this function is carried out by the three messengers of death who appear in the two interludes following *L'Intruse* and *Intérieur* as well as in a third interlude between the second and third act of the five-act *La Mort de Tintagiles* – as well as one last time at the very end of the piece. In these interludes, Reimann used individual lines of poems from Maeterlinck's 1889 *Serres chaudes* poetry collection.

### COMPLEMENTARY INSTRUMENTATION

Yet, the three pieces are also linked on another level – in the sense of the huge difference and sudden change in sound between them. In the sense of the term 'complementary harmonics' coined by Theodor W. Adorno with regard to twelve-tone harmony, one

could speak of a technique of 'complementary instrumentation' in relation to *L'Invisible*. Adorno's analysis concludes that in atonal music where internal tension is no longer made up of the relationship between individual tones and chords with a fundamental tone, they tend to resolve in the tones of the chromatic scale that are not heard, "The single complex chord becomes capable of attracting musical forces unto itself which formerly only had meaning within entire melodic lines or harmonic structures. At the same time, complementary harmony, through sudden transformation, is able to cause these chords to radiate in such a manner that all their latent power is revealed."

In *L'Invisible* there is an analogous approach at the level of instrumentation. The piece is composed with traditional romantic orchestration in which the percussion only consists of timpani and gongs and the woodwind section is significantly expanded: In addition to the piccolo and the C-flute, the flute section also includes a bass flute, the oboe section has been extended to include a cor anglais and heckelphone, the clarinets have an E-flat, bass and contrabass clarinet, and the bassoons also a contrabassoon. However, the individual orchestral groups

do not play together until the end of the opera. Before that they transition into the respective 'other' in a complementary way.

In the first part of *L'Invisible*, *L'Intruse*, only the strings play. Only at the very end of this section does the woodwind appear in tutti with an emblematic chord, at a central dramatic point: The moment the mother dies in childbirth, her new-born baby screams for the first time. It is a sharply orchestrated, dissonant woodwind chord flung out in fortissimo, with which this section is heard for the first time in the opera, as they are ushered into the exclusively string-accompanied scene of the crippling wait for the arrival of the eponymous 'invisible'. Reimann himself speaks of the fact that this chord, which takes on the character of a 'death chord' as a sound symbol during the course of the opera, is literally 'squeezed out' of the atmosphere created by the strings – and at the central point of the piece creates a tonal turning point: Over the repeated marcato-played woodwind chord, there is a four-line F-sharp played flageolet-style (overtone harmonics) by the first violins, which is the target of a sound structure with which the use of the woodwinds and thus the dramatic climax of the first part is prepared and the tension is increased. For

more than fifty bars, a total of 34 solo violas, first and second violins build a cluster of flageolet tones. Its lower register is comprised of the twelve tones of the chromatic scale, spread over two octaves and shifted by a quarter tone each, over which the four-line flageolet F-sharp is then placed as the target tone. This sound is gradually built up and down from bottom to top, so that at the end of *L'Intruse* just the sound of a single violin is left – before the strings fall silent for about twenty minutes.

#### CLUSTERS AND VOCAL LINES

The ensuing *Interlude I* begins with the first use of the three countertenors who sing in the style of a short madrigal, a cappella and with elaborately crafted vocal polyphony. This is followed by the woodwind chord again which is spread out in its register and composed into a sound field of 49 bars. This sound field gradually 'collapses' and leads into the beginning of *Intérieur*. Two harps are then added, which gradually become the accompaniment to the three death messengers – and at the very end of the section the three countertenors.

Complementing the strings in *L'Intruse*, woodwind is added in *Intérieur*. This achieves the greatest

possible contrast, not just through the instrumentation, but also through the compositional techniques. The string section in *L'Intruse* is block-like and chordal and the individual string instruments are grouped together in more or less large groups: Like in the narrow, dissonant pizzicato chords of the double basses and the 'mini clusters' of the cellos that spread out in a major second, with which the piece begins. But also in the various chords and clusters of the often divided strings, which are varied and adapted in various movement and structural models: As a purely static sound, as fields that build up and disintegrate; as blocks that are given rhythm through a variety of techniques or set in motion by changing the style of play.

#### UNCONSCIOUSLY REMEMBERED

In contrast, the woodwind in *Intérieur* plays in chamber music style with even solo contributions. Here too, Reimann applies the principle of complementary instrumentation that builds upon contrasts when he sets the individual groups of instruments against each other like small ensembles. Here, however, the arrangement of the phrases is much more oriented towards individual, intertwined melody lines. Only to-

wards the end of the section, here too accompanying the dramatic escalation of the action, the woodwinds are again deployed in chords and in tutti; and here resounds again, transposed and partly in a different register, the 'death chord'. At the same time, as a further musical cross-reference, there is the resumption of the vocal lines of the three countertenors from *Interlude I*, but these are now reduced to a two-part harmony and sung by Marthe and Marie, who – according to Reimann – deploy material that they had previously "unconsciously, since they were not physically present" already heard. This is dramatically in parallel to the countertenors, in that now the two sisters look at the events and comment: They watch through the window and see how – finally – the old man no longer hesitates and goes into the house, to the family, to bring the news of the daughter's death.

In the course of the piece, albeit on a lesser scale, the principle of complementary instrumentation and phrasing continues, juxtaposed in a dramatic staging of 'pushing apart': in *Interlude II*, the three countertenors are initially accompanied only by the two harps, later the strings and, for the first time, trombones, horns and tuba are added, and the piece

expands into a longer orchestral interlude, which has the 'death chord' as a harmonic starting point. The drums are also heard here for the first time in a special blend of tones, of which Reimann comments, "It was clear to me that I could not use the drums as much as in *Medea* or even *Lear*. But I always had that sound in my head, this coupling of timpani and gongs. The drumbeat opens quite differently and seems to receive a kind of dome when a gong is added. And the gong beat has this terrible severity, it's almost something cruel. That comes for the first time at the beginning of *Tintagiles*."

#### SOUND COMPRESSION AND FADING AWAY

Before this symbolically charged combination of instruments is resumed again in the final act, Reimann strips back the instrumentation again. First, only the strings accompany the first act of *Tintagiles*, then the brass is added, before the very end of the act with Tintagiles' final lines, "It is time, the wind blows black over the sea ... Embrace me, we'll return to the sick castle now ..." provides another foreshadowing as the woodwind begins with the 'death chord' again.

In the second act of *Tintagiles*, the strings are replaced by gradually building woodwind. In the sub-

sequent *Interlude III*, the countertenors are initially accompanied again exclusively by the two harps. Now that the three singers actively intervene in the act as servants of the queen, the harps enter into dialogue with the other instruments in an orchestral movement that now increasingly interweaves the different instruments. This leads to the climax of the opera – and the only passage in which the entire orchestra resounds, the end of the fourth and the beginning of the fifth act with the capture of Tintagiles. Ygraine's subsequent search for her brother and her final scene as she speaks with the dying boy, unreachable behind the locked door, is characterised by an increasingly torn orchestral sound – a passage in which the only thing that remains is the combination of timpani and gongs, the jagged cellos and harsh-sounding brass chords. These latter chords are derivatives of the death chord spread widely in its register. The piece closes with the countertenors, who now appear again in the role of the death messenger, reflecting upon the event. Only four cellos remain in accompaniment. These play the passage with which they opened the opera in reverse, now without the double basses – indicating a cyclical return of sameness and referencing the generality of events that repeats itself in this way, over and over again. *Sebastian Hanusa*





## ARIBERT REIMANN UND DIE DEUTSCHE OPER BERLIN

**ARIBERT REIMANN** wurde am 4. März 1936 in Berlin geboren und wuchs in einer von Musik geprägten Familie auf. Sein Vater war Organist und Direktor des Staats- und Domchors, seine Mutter eine namhafte Oratoriensängerin und Gesangspädagogin. Mit zehn Jahren komponierte Reimann erste Klavierlieder. Direkt nach seinem Abitur trat er 1955 neben seinem Kompositionsstudium bei Boris Blacher an der Berliner Musikhochschule eine Stelle als Korrepetitor an der Städtischen Oper an, dem Vorgängerhaus der Deutschen Oper Berlin. Er eignete sich bald eine Fertigkeit an, die kaum ein anderer zeitgenössischer Komponist so beherrscht wie er: die Entwicklung kompositorischer Prinzipien aus dem Gesang heraus. In dieser Zeit gehörten Dietrich Fischer-Dieskau und Martha Mödl zum Ensemble der Städtischen Oper (und später auch zu dem der Deutschen Oper Berlin) – Künstler, mit denen Reimann zeitlebens zusammenarbeitete. Mit Fischer-Dieskau bestritt er Liederabende als Klavierbegleiter. Für ihn schrieb er nicht nur sein erstes größeres Vokalwerk mit Orchester,

*Ein Totentanz*, das 1961 bei den Berliner Festspielen uraufgeführt wurde, sondern auch das Werk, mit dem er auf einen Schlag international berühmt wurde, die Oper *Lear*, die seit ihrer Uraufführung 1978 an der Bayerischen Staatsoper mehr als 30 Produktionen weltweit erlebte. Für Martha Mödl hatte er zuvor bereits die Rolle der Pythia in der Oper *Melusine* geschrieben, die durch das Ensemble der Deutschen Oper Berlin 1971 im Schlosstheater Schwetzingen im Rahmen einer Koproduktion mit den dortigen Festspielen zur Uraufführung kam. *Die Gespenstersonate*, erneut mit Martha Mödl, erlebte ihre Uraufführung 1984 im Berliner Hebbel-Theater, auch dies eine Koproduktion der Deutschen Oper Berlin, dieses Mal in Zusammenarbeit mit den Berliner Festspielen. Dieser Kammeroper folgte mit Reimanns nächstem Werk für Berlin, *Das Schloss*, eine weit größer dimensionierte Oper, die die Deutsche Oper Berlin 1992 auf ihrer großen Bühne zur Uraufführung brachte. Nimmt man das frühe, 1970 auf einen Text von Günter Grass entstandene Ballett *Die Vogelscheuchen* hinzu, ist die

2017 uraufgeführte Oper *L'Invisible* somit das fünfte für die Deutsche Oper Berlin entstandene Bühnenwerk Reimanns.

Weitere wichtige Bühnenwerke Reimanns entstanden mit *Ein Traumspiel* (1965), seiner ersten Oper, für das Theater Kiel, mit *Troades* (1986) sowie *Bernarda Albas Haus* (2000) für die Bayerische Staatsoper und mit *Medea* (2010) für die Wiener Staatsoper. Reimann, der an der Hamburger Musikhochschule und der Berliner Hochschule der Künste mit Schwerpunkt

Zeitgenössisches Lied lehrte, lebt und arbeitet in Berlin. Sein umfangreiches kompositorisches Schaffen umfasst neben seinen Bühnenwerken unter anderem Orchesterwerke, Liedkompositionen, Kammermusik und Kompositionen für Klavier. Er wurde mit einer Vielzahl von Ehrungen und Preisen ausgezeichnet, darunter 2011 mit dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis für sein Lebenswerk. In Würdigung seiner jahrzehntelangen Verbundenheit hat die Deutsche Oper Berlin Aribert Reimann 2016 zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

## ARIBERT REIMANN AND THE DEUTSCHE OPER BERLIN

**ARIBERT REIMANN** was born on 4 March 1936 in Berlin and grew up in a family influenced by music. His father was an organist and director of the Staats- und Domchor; his mother was a renowned oratorio singer and singing teacher. Reimann composed his first piano pieces aged ten. Immediately after finishing high school, he started working as a répétiteur in 1955 at the Städtische Oper – the predecessor of the Deutsche Oper Berlin – alongside

his studies in composition with Boris Blacher at the Berlin Academy of Music. He soon acquired a skill that almost no other contemporary composer mastered like he could: developing compositional principles from singing. At that time, Dietrich Fischer-Dieskau and Martha Mödl were part of the ensemble at the Städtische Oper (and also later at the Deutsche Oper Berlin) – artists with whom Reimann worked together throughout his whole life. He gave perfor-

mances at song recitals with Fischer-Dieskau as a piano accompanist and not only wrote his first bigger vocal piece with an orchestra for him, *Ein Totentanz (A Dance of Death)*, which premiered at the Berliner Festspiele in 1961, but also the piece that brought him sudden fame, the opera *Lear*, which, since premiering at the Bayerische Staatsoper in 1978, has enjoyed more than 30 productions. Before this, he had already written the role of Pythia in the opera *Melusine* for Martha Mödl, which was premiered in 1971 by the ensemble of the Deutsche Oper Berlin in the Schlosstheater Schwetzingen as part of a coproduction with the festival there. *Die Gespenster-sonate (The Ghost Sonata)*, remade with Martha Mödl, premiered in 1984 at the Berliner Hebbel Theater, also a coproduction with the Deutsche Oper Berlin, this time in cooperation with the Berliner Festspiele. This chamber opera was followed by Reimann's next piece for Berlin, *Das Schloss (The Castle)*, a much larger opera, which premiered on the large stage of the Deutsche Oper Berlin in 1992. If we consider the early ballet from 1970 which was based

on a text by Günter Grass, *Die Vogelscheuchen (The Scarecrows)*, the opera *L'Invisible*, which premiered in 2017, is thus the fifth stage work Reimann created for the Deutsche Oper Berlin.

Other important stage works by Reimann include *Ein Traumspiel (A Dream Play)*, 1965, his first opera, for the Theater Kiel, *Troades (The Trojan Women)*, 1986) and *Bernarda Albas Haus (The House of Bernarda Alba)*, 2000) for the Bayerische Staatsoper and *Medea* (2010) for the Wiener Staatsoper. Reimann, who taught Contemporary Song at the Hamburger Musikhochschule and the Berlin University of the Arts, lives and works in Berlin. As well as his works for the stage, his extensive compositional portfolio also includes orchestral works, song compositions, chamber music and piano compositions. He was awarded many honours and prizes, including the Ernst von Siemens Musikpreis in 2011 for lifetime achievement. To acknowledge his decades of contribution, the Deutsche Oper Berlin named Aribert Reimann as an honorary member in 2016.

Translation: *tolingo translations*

# CD 1

## L'INTRUSE

*(Une salle assez sombre en un vieux château. Une porte à droite, une porte à gauche et une petite porte masquée, dans un angle. Au fond, des fenêtres à vitraux où domine le vert, et une porte vitrée s'ouvrant sur une terrasse. Une grande horloge flamande dans un coin. Une lampe allumée.)*

## URSULE

1 Venez ici, grand-père, asseyez-vous sous la lampe.

## LE PÈRE

Allons-nous sur la terrasse ?

## L'ONCLE

Ne vaudrait-il pas mieux rester ici ? Ces nuits sont humides et froides.

## URSULE

Il y a des étoiles cependant.

## L'ONCLE

Oh ! étoiles, ça ne prouve rien.

## URSULE

Étoiles ...

## L'ÂÏEUL

Il vaut mieux rester ici, on ne sait pas ce qui peut arriver.

## LE PÈRE

Il n'y a plus de danger, elle est sauvée ...

## L'ÂÏEUL

Je crois qu'elle ne va pas bien ...

30

## DER EINDRINGLING

*(Ein ziemlich düsterer Saal in einem alten Schloss. Rechts eine Tür, links eine Tür, und in der Ecke eine kleine Tapetentür. Im Hintergrund Fenster mit Scheiben, auf denen das Grün vorherrscht, und eine Glastür, die auf eine Terrasse führt. In einer Ecke eine große flämische Standuhr. Eine brennende Lampe.)*

## URSULA

Kommen Sie hierher, Großvater, setzen Sie sich unter die Lampe.

## DER VATER

Gehen wir auf die Terrasse ?

## DER ONKEL

Wäre es nicht besser hier zu bleiben ? Die Nächte sind feucht und kalt.

## URSULA

Es sind doch Sterne am Himmel.

## DER ONKEL

Ach, Sterne, das besagt nichts.

## URSULA

Sterne ...

## DER GROSSVATER

Es ist besser hier zu bleiben, man weiß nicht, was geschehen kann.

## DER VATER

Die Gefahr ist vorüber, sie ist gerettet ...

## DER GROSSVATER

Ich glaube, es geht ihr nicht gut ...

## LE PÈRE

Mais puisque les médecins affirment que nous pouvons être tranquilles ...

## L'ÂÏEUL

Pourquoi n'ai-je pu voir ma pauvre fille aujourd'hui ?

## L'ONCLE

Vous savez bien que le médecin l'a défendu.

## L'ÂÏEUL

*(indiquant la porte à gauche)*  
Elle ne peut pas nous entendre ?

## LE PÈRE

Non.

## L'ÂÏEUL

*(indiquant la porte à droite)*  
Il ne peut pas nous entendre ?

## L'ONCLE

On dirait un enfant de cire ...

## LE PÈRE

Non.

## L'ONCLE

... il n'a pas poussé un seul cri jusqu'ici ...

## L'ÂÏEUL

Il est toute seul dans cette chambre ?

## LE PÈRE

Le médecin ne veut plus qu'il reste dans la chambre de sa mère.

## L'ONCLE

... voilà plusieurs semaines qu'il est né.

## DER VATER

Aber wenn der Arzt versichert, dass wir ruhig sein können ...

## DER GROSSVATER

Warum durfte ich meine Tochter heute nicht sehen ?

## DER ONKEL

Sie wissen doch, dass der Arzt es verboten hat.

## DER GROSSVATER

*(auf die linke Tür deutend)*  
Kann sie uns auch nicht hören ?

## DER VATER

Nein.

## DER GROSSVATER

*(auf die rechte Tür deutend)*  
Kann das Kind uns nicht hören ?

## DER ONKEL

Es liegt da wie eine Wachspuppe ...

## DER VATER

Nein.

## DER ONKEL

... es hat bisher noch nicht geschrien ...

## DER GROSSVATER

Ist es ganz allein im Zimmer ?

## DER VATER

Der Arzt will nicht, dass es bei der Mutter im Zimmer bleibt.

## DER ONKEL

... es ist nun schon mehrere Wochen alt.

**LE PÈRE***(à l'oncle)*

À quelle heure notre sœur viendra-t-elle ?

**L'ONCLE**

Vers neuf heures.

**LE PÈRE**

Il est neuf heures passées.

**L'ÂÏEUL**

Je ne sais pas ce que j'ai.

Je voudrais que votre sœur fût ici.

**L'ONCLE**

Elle certainement viendra !

**L'ÂÏEUL**

Tu ne vois rien venir, Ursule ?

**URSULE***(à la fenêtre)*

Non, grand-père.

**L'ÂÏEUL**

Et dans l'avenue ?

**URSULE**

Il y a clair de lune, je vois l'avenue jusqu'aux bois de cyprès.

**L'ÂÏEUL**

Et tu ne vois personne ?

**URSULE**

Personne.

**L'ONCLE**

C'est étonnant que ma sœur ne soit pas encore ici.

**DER VATER***(zum Onkel)*

Wann wollte unsere Schwester kommen?

**DER ONKEL**

So gegen neun.

**DER VATER**

Es ist neun Uhr vorbei.

**DER GROSSVATER**

Ich weiß nicht was mir ist.

Ich wünschte, eure Schwester wäre hier.

**DER ONKEL**

Sie wird bestimmt kommen.

**DER GROSSVATER**

Siehst du sie nicht kommen, Ursula?

**URSULA***(am Fenster)*

Nein, Großvater.

**DER GROSSVATER**

Und in der Allee?

**URSULA**

Es ist Mondschein, ich sehe die Allee bis zum Zypressenwald.

**DER GROSSVATER**

Und du siehst niemanden?

**URSULA**

Niemanden.

**DER ONKEL**

Es ist sonderbar, dass meine Schwester noch nicht hier ist.

**URSULE**

Je crois que quelqu'un est entré dans le jardin.

Les arbres tremblent un peu.

**L'ÂÏEUL**

Je n'entends pas marcher.

**URSULE**

Il doit y avoir quelqu'un dans le jardin.

Je vois que les cygnes en l'étang ont peur.

**L'ONCLE**

Je suis sûr que c'est ma sœur qui les effraie.

*(appelle)*

Ma sœur !

**LE PÈRE**

Il n'y a personne.

**L'ONCLE**

Mais elle me répondrait !

**L'ÂÏEUL**

Il faut que ce soit un inconnu qui les effraie.

Toutes les fenêtres sont-elles ouvertes ?

**URSULE**

La porte vitrée est ouverte.

**LE PÈRE**

Ferme la porte.

**L'ÂÏEUL**

Du froid entre.

**URSULE**

Je ne peux pas !

*(les deux sœurs essaient de l'aider)*

Nous ne pouvons pas fermer la porte !

**URSULA**

Ich glaube, jemand hat den Garten betreten.

Die Bäume zittern ein wenig.

**DER GROSSVATER**

Ich höre keine Schritte.

**URSULA**

Es muss jemand im Garten sein.

Ich sehe, dass die Schwäne im Teich Angst haben.

**DER ONKEL**

Sicher ist es meine Schwester, die sie erschreckt hat.

*(ruft)*

Schwester!

**DER VATER**

Es ist niemand.

**DER ONKEL**

Aber sie würde mir doch antworten!

**DER GROSSVATER**

Es muss wohl ein Unbekannter sein, der sie erschreckt.

Sind die Fenster alle offen?

**URSULA**

Die Glastür ist offen.

**DER VATER**

Schließ die Tür.

**DER GROSSVATER**

Kälte kommt herein.

**URSULA**

Ich kann nicht!

*(die beiden Schwestern versuchen ihr zu helfen)*

Wir können die Tür nicht zumachen!

**LE PÈRE**

Je vais vous aider.

**L'ÂÏEUL**

Il n'y a personne à la porte vitrée ?

**URSULE**

Mais non, je ne vois personne.

**L'ÂÏEUL**

Je croyais que quelqu'en attendait.

*(On entend un bruit, comme de quelqu'en qui entre dans la maison.)*

**LE PÈRE**

Quelqu'en est entré par les souterrains.

**L'ONCLE**

Il faut que ce soit notre sœur.  
Elle montera immédiatement.

**LE PÈRE**

Je suis heureux qu'elle soit venue.

**L'ONCLE**

J'étais sûr qu'elle viendrait ce soir.

**URSULE**

Elle tarde bien à monter.

**L'ÂÏEUL**

Elle tarde bien à monter.

**L'ONCLE**

Il faut que ce soit elle.

**LE PÈRE**

Je vais appeler la servante ;  
nous saurons à quoi nous en tenir.

**DER VATER**

Ich werde euch helfen.

**DER GROSSVATER**

Ist da nicht jemand an der Glastür?

**URSULA**

Aber nein, ich sehe niemand.

**DER GROSSVATER**

Mir war, dass da jemand wartete.

*(Man hört ein Geräusch, als ob jemand ins Haus käme.)*

**DER VATER**

Jemand ist unten ins Haus gekommen.

**DER ONKEL**

Es muss unsere Schwester sein.  
Sie wird gleich heraufkommen.

**DER VATER**

Ich bin froh, dass sie gekommen ist.

**DER ONKEL**

Ich war sicher, dass sie kommen wird.

**URSULA**

Sie braucht lange, bis sie oben ist.

**DER GROSSVATER**

Sie braucht lange, bis sie oben ist.

**DER ONKEL**

Es muss aber sie sein.

**DER VATER**

Ich werde die Dienerin rufen,  
dann werden wir gleich Bescheid wissen.

*(Il tire un cordon de sonnette. – On frappe à la petite porte.  
Le père entrouvre la porte ; la servante reste dehors.)*

**LE PÈRE**

*(à la servante)*

Qui est-ce qui est entré dans la maison ?

**LA SERVANTE**

Entré dans la maison ?

**LE PÈRE**

Oui.

**LA SERVANTE**

Personne n'est venu.

**LE PÈRE**

Mais nous avons entendu ouvrir la porte !

**LA SERVANTE**

C'est moi qui ai fermé la porte.

**LE PÈRE**

Pourquoi était-elle ouverte à cette heure ?

**LA SERVANTE**

Je ne sais pas.

**LE PÈRE**

Mais ne poussez donc pas la porte.

**LA SERVANTE**

Je ne touche pas à la porte.

**L'ONCLE**

Mais si ! Vous poussez comme  
si vous vouliez entrer dans la chambre !

**LA SERVANTE**

Je suis à trois pas de la porte !

*(Er zieht an einer Klingelschnur. – Es klopft an die kleine Tür.  
Der Vater öffnet die Tür, die Dienerin bleibt draußen.)*

**DER VATER**

*(zur Dienerin)*

Wer ist eben ins Haus gekommen?

**DIE DIENERIN**

Ins Haus gekommen?

**DER VATER**

Ja.

**DIE DIENERIN**

Niemand ist gekommen.

**DER VATER**

Wir haben doch das Öffnen der Tür gehört!

**DIE DIENERIN**

Das war ich, ich habe sie geschlossen.

**DER VATER**

Warum war sie offen, zu dieser Zeit?

**DIE DIENERIN**

Ich weiß nicht.

**DER VATER**

Stoßen Sie nicht so gegen die Tür!

**DIE DIENERIN**

Ich berühre die Tür nicht.

**DER ONKEL**

Aber ja! Sie stoßen dagegen,  
als wollten Sie hereinkommen.

**DIE DIENERIN**

Ich stehe drei Schritte vor der Tür!

**LE PÈRE**

Descendez. S'il venait quelqu'un, dites que nous n'y sommes pas!

**L'ONCLE**

Si ce n'est pour ma sœur et pour le médecin.

*(Le père ferme la porte.)*

**L'ÂÏEUL**

Elle est entrée?

**LE PÈRE**

Qui donc?

**L'ÂÏEUL**

La servante?

**LE PÈRE**

Mais non, elle est descendue.

**L'ÂÏEUL**

Je croyais qu'elle s'était assise à la table.

**L'ONCLE**

Il ne manquerait plus que cela!

**L'ÂÏEUL**

Et votre sœur n'est pas ici?

**L'ONCLE**

Elle n'est pas venue.

**L'ÂÏEUL**

Vous voulez me tromper!

**L'ONCLE**

Vous tromper?

**L'ÂÏEUL**

Ursule, dis-moi la vérité!

**DER VATER**

Gehen Sie runter. Und wenn jemand kommt, sagen Sie, wir wären nicht da.

**DER ONKEL**

Außer, es ist meine Schwester oder der Arzt.

*(Der Vater schließt die Tür.)*

**DER GROSSVATER**

Ist sie hereingekommen?

**DER VATER**

Wer?

**DER GROSSVATER**

Die Dienerin.

**DER VATER**

Aber nein. Sie ist gegangen.

**DER GROSSVATER**

Ich dachte, sie hätte sich an den Tisch gesetzt.

**DER ONKEL**

Das fehlte gerade noch.

**DER GROSSVATER**

Ist eure Schwester nicht hier?

**DER ONKEL**

Sie ist nicht gekommen.

**DER GROSSVATER**

Ihr wollt mich täuschen!

**DER ONKEL**

Sie täuschen?

**DER GROSSVATER**

Ursula, sag mir die Wahrheit!

**URSULE**

Grand-père! Qu'est-ce que vous avez?

**L'ÂÏEUL**

Il est arrivé quelque chose!  
Je suis sûr que ma fille est plus mal!

**L'ONCLE**

Est-ce que vous rêvez?

**L'ÂÏEUL**

Je vois bien qu'il y a quelque chose!

**L'ONCLE**

En ce cas, vous voyez mieux que nous.

**L'ÂÏEUL**

Ursule, dis-moi la vérité!

**URSULE**

Mais on vous dit la vérité!

**LE PÈRE**

Mais de quoi donc aurions-nous peur?

**L'ÂÏEUL**

Pourquoi voulez-vous me tromper?

**L'ONCLE**

Vous devenez fou!

**L'ÂÏEUL**

Dites-moi ce qui arrive ici!  
Vous autres qui voyez!  
Je suis dans ténèbres sans fin!  
Ursule, qui est-ce que est entré?

**URSULE**

Personne, grand-père.

**L'ÂÏEUL**

Combien sommes-nous ici?

**URSULA**

Großvater! Was haben Sie?

**DER GROSSVATER**

Es ist etwas geschehn!  
Sicher geht es meiner Tochter schlechter!

**DER ONKEL**

Sie träumen wohl!

**DER GROSSVATER**

Ich sehe wohl, dass hier etwas ist!

**DER ONKEL**

Dann sehen Sie mehr als wir.

**DER GROSSVATER**

Ursula, sag mir die Wahrheit!

**URSULA**

Man sagt Ihnen die Wahrheit!

**DER VATER**

Wovor sollen wir uns fürchten?

**DER GROSSVATER**

Warum wollt ihr mich täuschen?

**DER ONKEL**

Sie werden ja verrückt!

**DER GROSSVATER**

Sagt mir doch, was hier geschieht!  
Ihr könnt doch sehen!  
Ich bin in grenzenloser Finsternis!  
Ursula, wer ist hereingekommen?

**URSULA**

Niemand, Großvater.

**DER GROSSVATER**

Wie viele sind wir hier?

**URSULE**

Nous sommes six autour de la table.

**L'ÂÏEUL**

Qui est assis là au milieu de nous ?

**URSULE**

Il n'y a personne !

**LE PÈRE**

On vous dit qu'il n'y a personne !

**L'ÂÏEUL**

Vous ne voyez pas, vous autres !

**L'ONCLE**

Vous voulez rire ?

Croyez-en ceux qui voient.

*(L'âïeul essayant de se lever.)*

**LE PÈRE**

Où voulez-vous aller ?

**L'ÂÏEUL**

Je voudrais voir ma pauvre fille !

**LE PÈRE**

Vous savez bien que c'est impossible.

**L'ÂÏEUL**

Il y a bien longtemps que je n'ai vu ma fille !

**LE PÈRE**

Il ne faut pas l'éveiller inutilement.

**L'ÂÏEUL**

Il n'y a plus que les ténèbres entre elle et moi, et vous tous !

Il s'est passé quelque chose dans la maison.

Je commence à comprendre ...

**URSULA**

Wir sind sechs am Tisch.

**DER GROSSVATER**

Und wer sitzt da, da in unserer Mitte?

**URSULA**

Es ist niemand!

**DER VATER**

Glauben Sie, da ist niemand!

**DER GROSSVATER**

Ihr könnt ja alle nicht sehen!

**DER ONKEL**

Sie wollen wohl scherzen?

Glauben Sie denen, die sehen.

*(Der Großvater versucht aufzustehen.)*

**DER VATER**

Wo wollen Sie hin?

**DER GROSSVATER**

Ich möchte meine Tochter sehen!

**DER VATER**

Sie wissen doch, dass das unmöglich ist.

**DER GROSSVATER**

Es ist so lange her, dass ich sie zuletzt sah.

**DER VATER**

Sie soll nicht unnötig geweckt werden.

**DER GROSSVATER**

Es liegt so viel Dunkelheit zwischen ihr und mir, euch allen!

Es ist etwas geschehen in diesem Haus ...

Ich fange an zu begreifen ...

**URSULE**

Grand-père ! Qu'avez-vous ?

**L'ÂÏEUL**

Je sais la vérité mieux que vous !

**LE PÈRE**

Est-ce que, vraiment, ma femme est en danger ?

**L'ÂÏEUL**

Vous verrez, verrez.

**L'ONCLE**

Nous ne sommes pas aveugles !

**L'ÂÏEUL**

Qui est-ce qui fait ce bruit ?

**URSULE**

C'est le vent froid ...

**L'ONCLE**

Il n'y a pas de vent froid, les fenêtres sont fermées.

**L'ÂÏEUL**

Ursule, je ne me sens pas bien, ouvre la fenêtre.

*(Ursule ouvre une fenêtre.)*

**L'ÂÏEUL**

Qu'est-ce que j'entends ?

**URSULE**

Rien, ce sont des feuilles.

**L'ÂÏEUL**

Qui est-ce qui s'est levé ?

**URSULE**

Personne.

**URSULA**

Großvater! Was haben Sie?

**DER GROSSVATER**

Ich weiß die Wahrheit besser als ihr.

**DER VATER**

Ist meine Frau wirklich in Gefahr?

**DER GROSSVATER**

Ihr werdet sehen, werdet sehen!

**DER ONKEL**

Wir sind doch nicht blind!

**DER GROSSVATER**

Wer macht da dies Geräusch?

**URSULA**

Der kalte Wind ...

**DER ONKEL**

Hier ist kein kalter Wind, die Fenster sind geschlossen.

**DER GROSSVATER**

Ursula, ich fühle mich nicht wohl, öffne das Fenster.

*(Ursula öffnet ein Fenster.)*

**DER GROSSVATER**

Was höre ich da, Ursula?

**URSULA**

Nichts, es sind Blätter.

**DER GROSSVATER**

Wer ist da aufgestanden?

**URSULA**

Niemand.

## LE PÈRE

Personne.

## L'ONCLE

On ne s'est pas levé!

## L'ÂËUL

Il y a quelqu'un qui s'est levé de table!

## LE PÈRE

Personne!

## L'ONCLE

Personne!

## URSULE

Personne!

*(Ici on entend tout à coup un vagissement d'épouvanté, à droite, dans la chambre de l'enfant; et ce vagissement continue avec des gradations de terreur, jusqu'à la fin de la scène.)*

## L'ONCLE

L'enfant! Allons voir.

## LE PÈRE

L'enfant! Allons voir.

*(À ce moment, la porte de chambre de gauche s'ouvre lentement, la clarté de la pièce voisine s'irruie dans la salle, et la sœur de Charité paraît sur le seuil, en ses vêtements noirs, et s'incline en faisant le signe de la croix, pour annoncer la mort de la femme. Ils comprennent et, après un moment d'indécision et d'effroi, entrent en silence dans la chambre mortuaire, tandis que l'oncle, sur le pas de la porte, s'efface poliment pour laisser passer les trois jeunes filles.)*

## L'ÂËUL

*(resté seul, se lève et s'agit à tâtons autour de la table, dans les ténèbres)*

Où allez-vous? Où allez-vous?

## 40

## DER VATER

Niemand.

## DER ONKEL

Niemand ist aufgestanden.

## DER GROSSVATER

Es ist jemand vom Tisch aufgestanden!

## DER VATER

Niemand.

## DER ONKEL

Niemand.

## URSULA

Niemand.

*(Plötzlich hört man rechts im Zimmer des Kindes ein schreckerfülltes Wimmern, das sich mit zunehmendem Entsetzen bis zum Schluss fortsetzt.)*

## DER VATER

Das Kind! Lass uns sehen!

## DER ONKEL

Das Kind! Lass uns sehen!

*(In diesem Moment öffnet sich langsam die Tür des linken Zimmers, aus dem das Licht in den Saal fällt. Die Barmherzige Schwester, schwarz gekleidet, erscheint auf der Schwelle, verneigt und bekreuzigt sich, um den Tod der Frau anzuzeigen. Alle verstehen, und nach einem Moment der Unentschlossenheit und des Erschreckens betreten sie schweigend das Sterbezimmer. Vor der Tür tritt der Onkel höflich zurück, um die drei Mädchen vorgehen zu lassen.)*

## DER GROSSVATER

*(bleibt allein zurück. Er steht auf und tastet sich in der Dunkelheit um den Tisch herum.)*

Wo geht ihr hin? Wo geht ihr hin?

## CD 2

### INTERLUDE I

#### CONTRETÉNOR II

<sup>[1]</sup> Elle est au fond ...

#### CONTRETÉNOR III

... de mes yeux clos,

#### CONTRETÉNOR I

... et seule son haleine lasse ...

#### CONTRETÉNOR II

... élève encore ...

#### CONTRETÉNOR III

... à fleur des eaux ...

#### CONTRETÉNORS

... ses lysses de glace.

#### CONTRETÉNORS

Je sais qu'elle doit mourir.

### INTÉRIEUR

*(Un vieux jardin planté de saules. Au fond une maison, dont trois fenêtres du rez-de-chaussée sont éclairées. On aperçoit assez distinctement une famille qui fait la veillée sous la lampe. Le père est assis au coin du feu. La mère, un coude sur la table, regarde dans le vide. Deux jeunes filles, vêtues de blanc, brodent, rêvent et sourient à la tranquillité de la chambre. Un enfant sommeille, la tête sur l'épaule gauche de la mère. Il semble que lorsque l'un d'eux se lève, marche ou fait un geste, ses mouvements soient graves, lents, rares et comme spiritualisés par la*

### INTERLUDE I

#### COUNTERTENOR II

Tief im geschlossenen ...

#### COUNTERTENOR III

... Auge sie ruht.

#### COUNTERTENOR I

Nur ihr Odem treibt ...

#### COUNTERTENOR II

... matt und weiß noch ...

#### COUNTERTENOR III

... empor an den Rand der Flut ...

#### COUNTERTENÖRE

... Lilien von Eis ...

#### COUNTERTENÖRE

Ich weiß, dass der Tod ihr naht.

### INTÉRIEUR

*(Ein alter Garten mit Weidenbäumen. Im Hintergrund ein Haus; drei Fenster im Erdgeschoss sind erleuchtet. Man sieht im Innern ziemlich deutlich eine Familie beim abendlichen Zusammensein unter der Lampe. Der Vater sitzt am Kamin. Die Mutter stützt einen Ellbogen auf den Tisch und schaut ins Leere. Zwei weißgekleidete Mädchen sticken, träumen und lächeln in der Stille des Zimmers. Ein Kind schläft, den Kopf an die linke Schulter der Mutter gelehnt. Wenn einer von ihnen sich erhebt, herumgeht oder eine Geste macht, so erscheinen diese Bewegungen gemessen, langsam, ungewöhnlich und*

*distance, la lumière et le voile indécis des fenêtres. –  
Le vieillard et l'étranger entrent avec précaution dans le  
jardin.)*

#### **LE VIEILLARD**

2 Ils n'y viennent jamais.  
Ils ne se doutent de rien et ils ne parlent pas.

#### **L'ÉTRANGER**

Voulez-vous que je frappe à l'une des fenêtres?  
Il faut bien que l'un d'eux l'apprenne avant les autres ...

#### **LE VIEILLARD**

Tous l'aimaient ...  
Non, n'approchez pas de la fenêtre.

#### **L'ÉTRANGER**

Pourquoi faut-il que je vous accompagne?  
Je suis un étranger ...

#### **LE VIEILLARD**

Un malheur qu'on n'apporte  
pas seul est moins net et moins lourd ...  
Si nous entrons ensemble, je leur dis:  
On l'a trouvée ainsi ...  
Elle flottait sur le fleuve ...  
Y avait-il longtemps que vous l'aviez trouvée lorsque je suis  
venu?

#### **L'ÉTRANGER**

Il était déjà tard et la berge devenait obscure.  
Je marchais, les yeux fixés sur le fleuve  
parce qu'il était plus clair que la route,  
lorsque je vois une chose étrange  
à deux pas d'une touffe de roseaux ...  
Je m'approche et j'aperçois sa chevelure au-dessus de sa tête,  
et qui tournoyait ainsi, selon le courant ...

*wie vergeistigt durch die Entfernung, das Licht und den  
undeutlichen Schleier der Fenster. – Der Alte und der Fremde  
treten vorsichtig in den Garten.)*

#### **DER ALTE**

Sie kommen nie hierher.  
Sie ahnen nichts, sie sprechen nicht.

#### **DER FREMDE**

Soll ich an eines der Fenster klopfen?  
Es muss doch einer vor den anderen erfahren ...

#### **DER ALTE**

Alle liebten sie ...  
Nein, nähern Sie sich nicht dem Fenster.

#### **DER FREMDE**

Warum soll ich Sie denn begleiten?  
Ich bin ein Fremder ...

#### **DER ALTE**

Ein Unglück, das man nicht allein mitteilt,  
ist weniger schwer ...  
Wenn wir zusammen gehen, sag ich ihnen:  
Man hat sie so gefunden ...  
Sie trieb auf dem Fluss ...  
Hatten Sie sie schon lange gefunden, als ich kam?

#### **DER FREMDE**

Es war schon spät und dunkelte am Uferhang.  
Ich ging, die Augen auf den Fluss geheftet,  
weil er heller war als der Weg,  
da sehe ich etwas Seltsames  
vor einem Schilfbusch ...  
Ich nähere mich und bemerke ihr Haar,  
das so dahintrief mit der Strömung ...

*(Dans la chambre, les deux jeunes filles tournent la tête vers la  
fenêtre.)*

#### **LE VIEILLARD**

Avez-vous vu trembler sur leurs épaules la chevelure  
de ses deux sœurs?

#### **L'ÉTRANGER**

Je suis entré dans l'eau jusqu'à la ceinture  
et j'ai pu la prendre par la main et l'amener sans efforts  
sur la rive ...  
Elle était aussi belle ...

#### **LE VIEILLARD**

Elle vivait ce matin!  
Je l'avais rencontrée ...  
Elle doit avoir été sur le point de me demander quelque chose;  
puis elle m'a quitté brusquement.

#### **L'ÉTRANGER**

Des paysans m'ont dit qu'ils l'avaient vue errer jusqu'au soir  
sur la rive ...

#### **LE VIEILLARD**

Ils regardent l'enfant ...  
Ils semblent heureux ...

#### **L'ÉTRANGER**

Il faudra finir par le dire.

#### **LE VIEILLARD**

Marthe et Marie sont aux côtés de la morte.  
Attendons qu'elle vienne.

*(Entre Marie.)*

#### **MARIE**

Vous l'avez dit, grand-père?

*(Die beiden jungen Mädchen im Zimmer wenden den Kopf  
nach dem Fenster.)*

#### **DER ALTE**

Sahen Sie, wie das Haar auf den Schultern  
der beiden Mädchen zitterte?

#### **DER FREMDE**

Ich bin bis zum Gürtel ins Wasser gegangen,  
da konnte ich ihre Hand fassen und sie ohne Mühen  
ans Ufer ziehen ...  
Sie war so schön ...

#### **DER ALTE**

Am Morgen lebte sie noch!  
Ich begegnete ihr ...  
Ich glaube, sie wollte mich um etwas bitten;  
dann ließ sie mich plötzlich stehen.

#### **DER FREMDE**

Mir sagten Bauern, sie hätten sie am Ufer herumirren  
sehen ...

#### **DER ALTE**

Sie schauen auf das Kind ...  
Sie scheinen glücklich ...

#### **DER FREMDE**

Es muss ihnen endlich gesagt werden.

#### **DER ALTE**

Marthe und Marie sind bei der Toten.  
Warten wir, bis sie kommen.

*(Marie kommt.)*

#### **MARIE**

Sie haben es gesagt, Großvater?

**LE VIEILLARD**

Tu vois bien, Marie, que nous n'avons rien dit.

**MARIE**

Ils viennent.

**LE VIEILLARD**

Où sont-ils ?

**MARIE**

Ils sont au bas des dernières collines.

Tout le village est autour des porteurs.

Marthe les accompagne.

*(L'une des deux sœurs dont ils parlent s'approche en ce moment de la première fenêtre, l'autre, de la troisième; et, appuyant les mains sur les vitres, regardent longuement dans l'obscurité.)*

**MARIE**

Je les vois en rêve ...

*(Elle se blottit contre la poitrine du vieillard et l'embrasse.)*

**LE VIEILLARD**

Pleure pas ...

**L'ÉTRANGER**

Je ne sais pas ce qui s'avance du côté des prairies.

**MARIE**

Ils sont si loin ...

**LE VIEILLARD**

Ils semblent si petits ...

**MARIE**

... qu'on les distingue à peine ...

**LE VIEILLARD**

... qu'on les distingue à peine ...

**DER ALTE**

Du siehst doch, dass wir nichts gesagt haben.

**MARIE**

Sie kommen.

**DER ALTE**

Wo sind sie?

**MARIE**

Sie sind unten bei den letzten Hügeln.

Das ganze Dorf ist bei den Trägern.

Marthe begleitet sie.

*(Die eine der beiden Schwestern tritt in diesem Augenblick an das erste Fenster, die andere an das dritte; sie drücken die Hände auf die Scheiben und schauen lange in die Finsternis.)*

**MARIE**

Es ist, als sähe ich sie im Traum ...

*(Sie schmiegt sich an die Brust des Alten und umarmt ihn.)*

**DER ALTE**

Weine nicht ...

**DER FREMDE**

Ich weiß nicht, was da von den Wiesen heraufkommt.

**MARIE**

Sie sind so weit ...

**DER ALTE**

Sie scheinen so klein ...

**MARIE**

... dass man sie kaum erkennt ...

**DER ALTE**

... dass man sie kaum erkennt ...

**MARIE**

... entre les herbes ...

**LE VIEILLARD**

... entre les herbes ...

*(Les sœurs quittent les fenêtres. Elles embrassent leur mère. L'aînée a les boucles de l'enfant qui ne s'éveille pas. Le père veut qu'on l'embrasse aussi. Elles reviennent aux côtés de la mère.)*

**MARIE**

Ne le dites pas ce soir ! ...

**LE VIEILLARD**

Ils attendent la nuit.

Ils croient que rien n'arrivera parce qu'ils ont fermé la porte.

*(Entre Marthe, elles regarde aux fenêtres.)*

**MARTHE**

Ils ne pleurent pas ?

Vous ne l'avez pas dit, grand-père ?

**LE VIEILLARD**

Marthe, tu ne sais pas ...

**MARTHE**

Je les ai conduits jusqu'ici.

Je leur dit d'attendre sur la route.

Pourquoi n'êtes-vous pas auprès d'eux ?

**LE VIEILLARD**

Marthe !

**MARTHE**

C'est moi qui vais le dire.

**LE VIEILLARD**

Reste ici, regarde un instant.

**MARIE**

... zwischen den Gräsern ...

**DER ALTE**

... zwischen den Gräsern ...

*(Die Schwestern verlassen das Fenster. Sie umarmen ihre Mutter. Die ältere streichelt die Locken des Kindes, ohne dass es wach wird. Der Vater will auch umarmt werden. Sie setzen sich wieder zu beiden Seiten der Mutter.)*

**MARIE**

Sagen Sie es nicht heute Abend ! ...

**DER ALTE**

Sie erwarten die Nacht.

Sie glauben, dass nichts passiert, weil sie die Türen verschlossen haben.

*(Marthe tritt auf, sie blickt nach den Fenstern.)*

**MARTHE**

Sie weinen nicht ?

Ihr habt es nicht gesagt, Großvater ?

**DER ALTE**

Marthe, du weißt nicht ...

**MARTHE**

Ich habe sie hierher geführt.

Sie warten unten auf der Straße.

Warum seid ihr nicht bei ihnen ?

**DER ALTE**

Marthe !

**MARTHE**

Dann werde ich es sagen.

**DER ALTE**

Bleib hier, schau einen Moment.

**MARTHE**

Ils ne peuvent plus attendre ...

**LE VIEILLARD**

Pourquoi ?

**MARTHE**

Je ne sais pas ...  
Ce n'est plus possible !

**LE VIEILLARD**

Ne les regardes plus ;  
jusqu'à ce qu'ils sachent tous ...

**MARTHE**

Je veux y aller avec vous ...

**LE VIEILLARD**

Non, reste ici ...  
Assieds-toi à côté de ta sœur,  
sur ce vieux banc de pierre, contre le mur de la maison,  
et ne regarde pas ...  
Embrasse-moi, avant que je m'en aille ...

*(Le vieillard s'éloigne. – Marthe et Marie s'assoient sur le banc, le dos tourné aux fenêtres.)*

**MARTHE**

Grand-père n'est pas entré ?

**L'ÉTRANGER**

Il doit avoir frappé ...  
Ils ont levé la tête en même temps ...  
Ils se regardent ...  
Le père se lève, est à la porte ... Ouvre prudemment ...  
Il lève les bras ...  
Votre grand-père est entré ...

*(On voit le vieillard s'avancer dans la salle. Les deux sœurs de la morte se lèvent ; la mère se lève également, après*

**MARTHE**

Sie können nicht länger warten ...

**DER ALTE**

Warum ?

**MARTHE**

Ich weiß nicht ...  
Es ist nicht mehr möglich !

**DER ALTE**

Schau sie nicht mehr an ;  
bis sie alles wissen ...

**MARTHE**

Ich will mit Ihnen gehen ...

**DER ALTE**

Nein, bleib hier ...  
Setz dich zu deiner Schwester,  
auf die alte Steinbank an der Hauswand  
und sieh nicht hin ...  
Umarme mich, bevor ich gehe ...

*(Der Alte entfernt sich. – Marthe und Marie setzen sich auf die Steinbank, mit dem Rücken gegen die Fenster.)*

**MARTHE**

Großvater ist nicht eingetreten ?

**DER FREMDE**

Er muss geklopft haben ...  
Sie haben alle zugleich aufgesehen ...  
Sie blicken sich an ...  
Der Vater steht auf, ist an der Tür ... öffnet vorsichtig ...  
Er hebt die Arme ...  
Euer Großvater ist eingetreten ...

*(Man sieht den Alten im Zimmer vorwärts schreiten. Die beiden Schwestern der Toten stehen auf, die Mutter ebenfalls,*

*avoir assis, avec soin, l'enfant dans le fauteuil qu'elle vient d'abandonner ; de sorte que, du dehors, on voit dormir le petit, la tête un peu penchée, au centre de la pièce. La mère s'avance à la rencontre du vieillard et lui tend la main, mais la retire avant qu'il ait le temps de la prendre. Une des jeunes filles veut enlever le manteau du visiteur et l'autre lui avance un fauteuil. Mais le vieillard fait un petit geste de refus. Le père sourit d'un air étonné. Le vieillard regarde du côté des fenêtres.)*

**L'ÉTRANGER**

Il n'ose pas le dire ...  
Il nous a regardés ...

*(Comme une des jeunes filles lui avance toujours le même fauteuil, il finit par s'asseoir et se passe à plusieurs reprises la main droite sur le front.)*

**L'ÉTRANGER**

Il s'assoit ...

*(Les autres personnes qui se trouvent dans la salle, s'assoient également, pendant que le père parle avec volubilité. Enfin le vieillard ouvre la bouche et le son de sa voix semble attirer l'attention. Mais le père l'interrompt. Le vieillard reprend la parole et peu à peu les autres s'immobilisent. Tout à coup, la mère tressaille et se lève.)*

**MARIE**

Elle est au fond ...

**MARTHE**

... de mes yeux clos, ...

**MARIE**

... et seule son haleine lasse ...

**L'ÉTRANGER**

La mère va comprendre ! ...

*nachdem sie das schlafende Kind behutsam in den Lehnstuhl gelegt hat, in dem sie gesessen hat, sodass man es von draußen mit leicht zurückgelehntem Kopf in der Mitte des Zimmers sieht. Die Mutter geht dem Alten entgegen und reicht ihm die Hand, zieht sie aber zurück, bevor er Zeit hat sie zu ergreifen. Eines der Mädchen will dem Besucher den Mantel abnehmen, das andere schiebt ihm einen Sessel hin. Aber der Alte macht eine ablehnende Bewegung. Der Vater lächelt erstaunt. Der Alte schaut zu den Fenstern.)*

**DER FREMDE**

Er wagt es nicht zu sagen ...  
Er hat uns angeschaut ...

*(Da die eine Tochter ihm immer noch den Sessel anbietet, setzt er sich schließlich und streicht sich mit der rechten Hand mehrmals über die Stirn.)*

**DER FREMDE**

Er setzt sich ...

*(Die anderen Personen, die sich im Zimmer befinden, setzen sich ebenfalls, während der Vater lebhaft spricht. Endlich öffnet der Alte den Mund, und der Ton seiner Stimme scheint die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Doch der Vater unterbricht ihn. Der Alte ergreift wieder das Wort, und nach und nach werden die anderen unbeweglich. Plötzlich zuckt die Mutter zusammen und steht auf.)*

**MARIE**

Tief im geschlossenen ...

**MARTHE**

... Auge sie ruht.

**MARIE**

Nur ihr Odem treibt ...

**DER FREMDE**

Die Mutter scheint zu ahnen ! ...

**MARTHE**

... élève encore ...

**MARIE**

... à fleur des eaux ...

*(On voit que la mère interroge le vieillard avec angoisse. Il dit quelque mots encore ; puis brusquement, tous les autres se lèvent aussi et semblent l'interpeller. Il fait alors de la tête un lent signe d'affirmation.)*

**MARTHE**

... ses lyses de glace.

**MARIE**

... ses lyses de glace.

*(Le vieillard se lève aussi ; et sans se retourner, montre du doigt la porte qui se trouve derrière lui. La mère, le père et les deux jeunes filles se jettent sur cette porte, que le père ne parvient pas à ouvrir immédiatement. Le vieillard veut empêcher la mère de sortir.)*

**L'ÉTRANGER**

Il l'a dit ... Il l'a dit tout d'un coup ! ...

*(Dans la salle, la porte s'ouvre enfin à deux battants ; tous sortent en même temps. On aperçoit sous le ciel étoilé et dans le clair de lune, le brancard où repose la noyée, tandis qu'au milieu de la chambre abandonnée, l'enfant continue de dormir paisiblement dans le fauteuil.)*

**L'ÉTRANGER**

Ils sortent !

**L'ÉTRANGER**

L'enfant ne s'est pas éveillé !

*(Marthe et Marie vont à une des fenêtres et regardent l'enfant.)*

**MARTHE**

... matt und weiß noch ...

**MARIE**

... empor an den Rand der Flut ...

*(Man sieht, wie die Mutter ängstlich den Alten ausfragt. Er sagt noch einige Worte; plötzlich stehen auch die anderen auf und scheinen ihn auszufragen. Da nickt er langsam bejahend.)*

**MARTHE**

... Lilien von Eis.

**MARIE**

... Lilien von Eis.

*(Der Alte erhebt sich ebenfalls und zeigt, ohne sich umzudrehen, auf die Tür hinter sich. Die Mutter, der Vater und die beiden Töchter stürzen zu dieser Tür, die der Vater nicht so rasch öffnen kann. Der Alte will die Mutter am Hinausgehen hindern.)*

**DER FREMDE**

Er hat's gesagt ... Er hat es plötzlich gesagt! ...

*(Im Zimmer gehen endlich die beiden Türflügel auf; alle gehen gleichzeitig hinaus. Man erblickt den Sternenhimmel, den Rasen und den Springbrunnen im Mondlicht, während in dem verlassenen Zimmer das Kind in seinem Lehnstuhl ruhig weiterschläft.)*

**DER FREMDE**

Sie gehen hinaus!

**DER FREMDE**

Das Kind ist nicht aufgewacht!

*(Marie und Marthe gehen zu einem der Fenster und betrachten das Kind.)*

**INTERLUDE II****COUNTRETÉNOR III**

<sup>3</sup> Sous l'eau ...

**COUNTRETÉNOR II**

... du songe ...

**COUNTRETÉNOR III**

... qui s'élève, ...

**COUNTRETÉNOR II**

Sous l'eau ...

**COUNTRETÉNOR III**

... du songe ...

**COUNTRETÉNOR I**

... mon âme a peur, ...

**COUNTRETÉNOR II**

Mon âme a peur, ...

**COUNTRETÉNOR III**

Mon âme a peur, ...

**COUNTRETÉNOR I**

... sous l'eau du songe qui s'élève, ...

**COUNTRETÉNORS**

La lune éteinte

et l'aube noire.

**INTERLUDE II****COUNTERTENOR III**

Wie des Traumes ...

**COUNTERTENOR II**

... Fluten ...

**COUNTERTENOR III**

... schwellen, ...

**COUNTERTENOR II**

Wie des Traumes ...

**COUNTERTENOR III**

... Fluten ...

**COUNTERTENOR I**

Meine Seele bebt, ...

**COUNTERTENOR II**

Meine Seele bebt, ...

**COUNTERTENOR III**

Meine Seele bebt, ...

**COUNTERTENOR I**

... wie des Traumes Fluten schwellen, ...

**COUNTERTENÖRE**

Schwarz das Frühbrot,

ohne Mond die Nacht.

## LA MORT DE TINTAGILES

### ACTE I

*(Au sommet d'une colline qui domine le château. – Entre Ygraine tenant Tintagiles par la main.)*

### YGRAINE

4 Ta première nuit sera mauvaise, Tintagiles.

La mer hurle déjà autour de nous ;  
les arbres se plaignent.

Il est tard.

La lune est sur le point de se coucher  
derrière les peupliers qui étouffent le palais ...

Nous voici seuls, peut-être, bien qu'ici,  
il faille vivre sur ses gardes.

Il semble qu'on y guette l'approche du plus petit bonheur.

Notre vieux père mourait,

nos deux frères disparaissaient

sans qu'un seul être humain puisse nous dire où ils sont.

Me voici seule, avec ma sœur et toi.

Je n'ai pas confiance en l'avenir ...

Qui est-ce qui t'a fait venir ici ?

### TINTAGILES

Je ne sais pas.

On a dit qu'il fallait partir.

### YGRAINE

Mais pourquoi ?

### TINTAGILES

La reine le voulait.

### YGRAINE

On n'a pas dit pourquoi elle le voulait ?

### TINTAGILES

Je n'ai rien entendu.

## DER TOD DES TINTAGILES

### AKT I

*(Auf dem Gipfel eines Hügels, der das Schloss beherrscht. – Ygraine tritt auf, Tintagiles an der Hand führend.)*

### YGRAINE

Die erste Nacht wird schlecht sein, Tintagiles.

Das Meer heult schon um uns herum,  
die Bäume klagen.

Es ist spät.

Der Mond neigt sich dem Untergang entgegen  
hinter den Pappeln, die das Schloss ersticken ...

Wir sind allein, vielleicht,  
obwohl man hier auf der Hut sein muss.

Es scheint, dass man hier das kleinste Glück belauert.

Unser alter Vater starb,

unsere zwei Brüder verschwanden,

ohne dass ein Mensch uns sagen kann, wo sie sind.

Bin jetzt allein mit meiner Schwester und dir.

Ich habe kein Vertrauen in die Zukunft ...

Wer ist es, der dich herkommen ließ ?

### TINTAGILES

Ich weiß es nicht.

Man sagte, ich müsse fort.

### YGRAINE

Aber warum ?

### TINTAGILES

Die Königin wollte es.

### YGRAINE

Man hat nicht gesagt, warum sie es wollte ?

### TINTAGILES

Ich habe nichts gehört.

## YGRAINE

Quand ils parlaient entre eux,  
qu'est-ce qu'ils se disaient ?

## TINTAGILES

Ils parlaient à voix basse.

## YGRAINE

Ils n'ont point parlé de la reine ?

## TINTAGILES

Ils ont dit qu'on ne la voyait pas.

## YGRAINE

Ma sœur et moi,  
nous nous traînons ici,  
sans rien oser comprendre à tout ce qui se passe ...

Je n'y voyais pas d'autres événements

qu'un oiseau qui volait,

une feuille qui tremblait,

une rose qui s'ouvrait ...

Il y régnait un tel silence

qu'un fruit mûr qui tombait dans le parc

appelait les visages aux fenêtres ...

Et personne ne semblait avoir de soupçons ...

Mais une nuit,

j'ai appris qu'il devait y avoir autre chose ...

J'ai voulu fuir et je n'ai pu le faire ...

Tu vois là, derrière les arbres morts qui empoisonnent

l'horizon, tu vois là le château au plus profond

d'un cirque de ténèbres ?

Il tombe en ruines, le murailles se fendent,

il se dissout dans les ténèbres ...

Il faut bien qu'on y vive ...

Il n'y a qu'une tour que le temps n'attaque point ...

La maison ne sort pas de son ombre ...

C'est là que se trouve le trône de la reine.

Elle vit là, tout seule.

Elle est très vieille ; elle est la mère de notre mère.

## YGRAINE

Wenn sie unter sich sprachen,  
was sagten sie da ?

## TINTAGILES

Sie sprachen ganz leise.

## YGRAINE

Sprachen sie von der Königin ?

## TINTAGILES

Sie sagten, man könne sie nicht sehen.

## YGRAINE

Meine Schwester und ich,  
wir schleppen uns hier hin,  
ohne etwas von dem zu begreifen, was hier vorgeht ...

Ich sah keine anderen Ereignisse,

als einen Vogel, der flog,

ein Blatt, das zitterte,

eine Rose, die sich öffnet ...

Es herrscht hier solche Stille,

dass eine reife Frucht, die im Park niederfiel,

die Gesichter an die Fenster lockte ...

Und niemand schien einen Verdacht zu haben ...

Doch eines Nachts

erfuhr ich, dass da noch etwas anderes sein muss ...

Ich wollte fliehen und konnte es nicht ...

Siehst du dort hinter den toten Bäumen,

die den Horizont vergiften, siehst du das Schloss ?

Es liegt in der tiefsten Runde der Finsternisse ...

Es fällt in Trümmer, die Mauern spalten sich,

man möchte sagen, es löst sich in der Finsternis auf.

Und darin soll man leben ...

Nur ein Turm scheint der Zeit zu trotzen ...

Er ist riesig ; das Haus tritt nie aus seinem Schatten ...

Dort befindet sich der Thron der Königin.

Sie lebt da ganz allein in ihrem Turm.

Sie ist sehr alt ; sie ist die Mutter unsrer Mutter.

Je ne l'ai jamais aperçue.  
Elle veut régner seule ... On dit qu'elle est folle ...  
Elle a peur que quelqu'un ne s'élève à sa place:  
c'est, sans doute, à cause de cette crainte  
qu'elle a voulu qu'on t'amenât ici ...  
Elle a une puissance que l'on ne comprend pas.  
Ses ordres s'exécutent sans qu'on sache comment ...  
Nous veillerons sur toi, petit Tintagiles,  
ne t'éloigne pas de moi, de ta sœur Bellangère  
ni de notre vieux Aglovale ...  
Il est le seul ami qui nous reste;  
il sait bien des choses ...

#### TINTAGILES

Il est temps,  
le vent devient noir sur la mer ...  
Embrasse-moi!  
Allons-nous dans le château malade ...

*(Ils sortent.)*

#### ACTE II

*(Un appartement dans le château. – On découvre Aglovale et Ygraine. – Entre Bellangère.)*

#### BELLANGÈRE

5 Où est Tintagiles?

#### YGRAINE

Il dort dans l'autre chambre.  
Il était fatigué de la longue traversée.

#### BELLANGÈRE

Ygraine!

Ich habe sie nie gesehen.  
Sie will allein regieren ... Man sagt, sie ist verrückt ...  
Sie hat Angst, dass jemand ihr den Platz streitig macht;  
diese Furcht ist sicher auch der Grund dafür,  
dass sie dich kommen ließ ...  
Sie hat eine Macht, die niemand begreift.  
Ihre Befehle vollstrecken sich, ohne dass man weiß wie ...  
Wir wachen über dich, kleiner Tintagiles,  
entfern' dich nicht von mir, deiner Schwester Bellangère,  
noch von unserm alten Aglovale ...  
Er ist der einzige Freund, der uns bleibt;  
er weiß mancherlei ...

#### TINTAGILES

Es ist Zeit,  
der Wind weht schwarz über dem Meer ...  
Umarme mich!  
Wir kehren jetzt zurück in das kranke Schloss ...

*(Sie gehen ab.)*

#### AKT II

*(Ein Zimmer im Schloss. – Man erblickt Aglovale und Ygraine. – Bellangère tritt ein.)*

#### BELLANGÈRE

Wo ist Tintagiles?

#### YGRAINE

Hier. Er schläft im anderen Zimmer.  
Er war müde von der langen Überfahrt.

#### BELLANGÈRE

Ygraine!

#### YGRAINE

Qu'y a-t-il?

#### BELLANGÈRE

Ma sœur!  
Je n'ose pas dire ce que je sais ...  
J'ai passé près des corridors de la tour ...  
Une porte y était entrouverte.  
Je l'ai poussée ...  
Je suis entrée ...  
Il y avait d'autres corridors éclairés par les lampes;  
des galeries basses sans issue ...  
Je savais qu'il était défendu d'avancer ...  
J'avais peur et j'allais revenir sur mes pas,  
quand je surpris un bruit de voix qu'on entendait à peine ...

#### YGRAINE

Il faut que ce soient les servantes de la reine;  
elles habitent au pied de la tour.

#### BELLANGÈRE

Je crois qu'elles parlaient d'un enfant arrivé d'aujourd'hui.  
Elles semblaient rire ...

#### YGRAINE

Elles riaient?

#### BELLANGÈRE

Elles parlaient de l'enfant  
que la reine voulait voir ...  
Elles monteront probablement ce soir ...

#### YGRAINE

Je sais ce que cela veut dire,  
et ce n'est pas la première fois qu'elles sortent de la tour.  
Je sais bien pourquoi elle l'avait fait venir ...

#### YGRAINE

Was ist?

#### BELLANGÈRE

Meine Schwester!  
Ich wage nicht zu sagen, was ich weiß ...  
Ich kam an den Gängen des Turmes vorbei ...  
Eine Tür stand halb offen.  
Ich schob sie auf ...  
Ich ging hinein ...  
Da waren andere Gänge, erleuchtet von Lampen;  
dann niedrige Galerien ohne Ausgang ...  
Ich wusste, es war verboten weiterzugehen ...  
Ich hatte Angst und wollte wieder umkehren,  
als ich plötzlich kaum vernehmbares Stimmengeräusch  
hörte ...

#### YGRAINE

Das waren sicher die Dienerinnen der Königin;  
sie wohnen unten im Turm ...

#### BELLANGÈRE

Ich glaube, sie sprachen von einem Kind, das heute  
gekommen ist.  
Sie schienen zu lachen.

#### YGRAINE

Sie lachten?

#### BELLANGÈRE

Ja. Sie sprachen von dem Kind,  
das die Königin sehen wollte ...  
Sie kommen vielleicht heute Abend herauf ...

#### YGRAINE

Ich weiß, was das bedeutet,  
es ist nicht das erste Mal, dass sie den Turm verlassen.  
Ich wusste wohl, weshalb sie ihn hat kommen lassen ...

Je ne peux croire qu'elle ait hâte ainsi!  
Nous sommes trois ...

#### **BELLANGÈRE**

Que vas-tu faire ?

#### **YGRAINE**

Je ne sais pas encore, mais je l'étonnerai ...  
Elle ne le prendra pas sans peine!

#### **BELLANGÈRE**

Nous sommes seule ...

#### **YGRAINE**

Il est temps qu'on se lève à la fin!

#### **AGLOVALE**

Vous allez essayer ?

#### **BELLANGÈRE**

Elle est là depuis des années dans son énorme tour.

#### **AGLOVALE**

Ils ont tous essayé ...

#### **BELLANGÈRE**

Elle est là sur notre âme ...

#### **AGLOVALE**

Mais ...

#### **BELLANGÈRE**

... comme la pierre ...

#### **AGLOVALE**

... au dernier moment, ...

#### **BELLANGÈRE**

... d'un tombeau.

Ich konnte nur nicht glauben, dass sie es so eilig hat!  
Wir sind zu dritt ...

#### **BELLANGÈRE**

Was willst du tun?

#### **YGRAINE**

Ich weiß noch nicht, aber sie soll sich wundern ...  
So leicht soll sie ihn nicht bekommen.

#### **BELLANGÈRE**

Wir sind allein, Ygraine ...

#### **YGRAINE**

Es ist Zeit, dass man sich endlich erhebt!

#### **AGLOVALE**

Ihr wollt es versuchen?

#### **BELLANGÈRE**

Seit Jahren sitzt sie dort in ihrem riesigen Turm.

#### **AGLOVALE**

Alle haben's versucht ...

#### **BELLANGÈRE**

Sie lastet auf unsrer Seele ...

#### **AGLOVALE**

Doch ...

#### **BELLANGÈRE**

... wie der Stein ...

#### **AGLOVALE**

... im letzten Moment, ...

#### **BELLANGÈRE**

... auf einem Grab.

#### **AGLOVALE**

... ils ont perdu la force.

#### **YGRAINE**

Sans qu'un seul ait osé la frapper au visage!

#### **BELLANGÈRE**

Je ne veux plus vivre à l'ombre de sa tour!

#### **AGLOVALE**

Vous aussi vous verrez ...  
Je n'ai plus de courage contre elle.

*(La scène devient lentement sombre.)*

#### **INTERLUDE III**

#### **CONTRETÉNORS**

- ⑥ Ô ces regards pauvres et las,  
les vôtres, les miens,  
qui font songer aux idées d'une reine,  
à enfermer un prince dans une tour.

#### **ACTE III**

*(Le même appartement. – On découvre Ygraine et Aglovale.)*

#### **AGLOVALE**

- (s'asseyant sur le seuil)*  
⑦ Ce n'est pas la première fois  
que j'attends et que je veille ici ...

#### **YGRAINE**

J'ai visité les portes. Il y en a trois.  
Nous garderons la grande.  
Les deux autres sont épaisses et basses,  
s'ouvrent jamais.

#### **AGLOVALE**

... verloren sie die Kraft ...

#### **YGRAINE**

Keiner wagt ihr ins Gesicht zu schlagen!

#### **BELLANGÈRE**

Ich will nicht mehr im Schatten dieses Turmes leben.

#### **AGLOVALE**

Auch ihr werdet sehen ...  
Ich habe keinen Mut mehr gegen sie.

*(Die Szene verdunkelt sich langsam.)*

#### **INTERLUDE III**

#### **COUNTERTENÖRE**

O diese armen müden Blicke,  
die euren und die meinen,  
die uns an der Königin Gedanken gemahnen,  
an ein Fürstenkind, das in einen Turm geworfen wird.

#### **AKT III**

*(Dasselbe Zimmer. – Man sieht Ygraine und Aglovale)*

#### **AGLOVALE**

*(setzt sich auf die Schwelle)*  
Es ist nicht das erste Mal,  
dass ich hier warte und wache ...

#### **YGRAINE**

Ich habe die Türen gesehen. Es sind drei.  
Wir bewachen die große.  
Die zwei andern sind dick und niedrig,  
sie öffnen sich niemals.

**AGLOVALE**

Je n'avais jamais osé tirer l'épée.  
Il est peut-être temps qu'on se défende.

**BELLANGÈRE**

*(portant Tintagiles dans ses bras, sort de l'appartement voisin)*  
Il était éveillé ...  
Il pleurait en silence ...

**YGRAINE**

Tintagiles ...  
Il ne me reconnaît pas ...  
Tintagiles ... Que regardes-tu là ?  
Retourne-toi ...

**BELLANGÈRE**

Tes grandes sœurs sont ici autour de toi !

**YGRAINE**

Tes grandes sœurs sont ici autour de toi !

**BELLANGÈRE**

Nous allons te défendre ...

**YGRAINE**

... et le mal ne pourra pas venir !

**TINTAGILES**

Il est là !  
Pourquoi Aglovale est-il là sur le seuil ?

**YGRAINE**

Il attendait que tu fusses éveillé.

**TINTAGILES**

Qu'est-ce qu'il a sur les genoux ?

**AGLOVALE**

Je regardais ma vieille épée ...  
Je crois qu'elle va se briser ...

**AGLOVALE**

Ich habe niemals gewagt das Schwert zu ziehen.  
Es ist vielleicht Zeit, sich zu wehren.

**BELLANGÈRE**

*(trägt Tintagiles auf den Armen aus dem Nebenzimmer herein)*  
Er war aufgewacht ...  
Er weinte im Stillen ...

**YGRAINE**

Tintagiles ...  
Er erkennt mich nicht ...  
Tintagiles ... Was siehst du da hin?  
Dreh dich um ...

**BELLANGÈRE**

Deine großen Schwestern sind hier bei dir !

**YGRAINE**

Deine großen Schwestern sind hier bei dir !

**BELLANGÈRE**

Wir werden dich beschützen ...

**YGRAINE**

... und das Böse kann nicht eintreten !

**TINTAGILES**

Es ist da !  
Warum sitzt Aglovale da auf der Schwelle ?

**YGRAINE**

Er hat gewartet, bis du aufwachtest.

**TINTAGILES**

Was hat er auf den Knien ?

**AGLOVALE**

Ich betrachte mein altes Schwert ...  
Ich glaube, es wird zerbrechen ...

**TINTAGILES**

*(criant)*  
Ygraine ! Ygraine !  
Elles ... elles viennent !

**YGRAINE**

Qui donc ?

**TINTAGILES**

La porte ! Elles y étaient !

*(Il tombe à la renverse sur les genoux d'Ygraine.)*

**AGLOVALE**

*(se levant brusquement, l'épée à la main)*  
On marche dans le corridor.  
Elles ne marchent pas comme les autres êtres ...  
Elles touchent à la porte ...  
Elles ébranlent la porte ...  
*(Ygraine serrant convulsivement Tintagiles dans ses bras)*  
Elles chuchotent ...  
*(Bellangère l'embrassant en même. – On entend une clef grincer dans la serrure.)*

**YGRAINE**

Elles ont la clef !

**AGLOVALE**

J'en étais sûr.  
Venez ! Venez !

*(La porte s'ouvre un peu. Ygraine bondit, portant Tintagiles évanoui ; elle, Bellangère et Aglovale, avec des efforts vains et énormes, tentent de repousser la porte qui continue de s'ouvrir lentement, sans qu'on entende ou qu'on voie personne. Seule une clarté froide et calme pénètre dans l'appartement. Tintagiles, se roidissant soudain, revient à lui et embrasse sa sœur.)*

**TINTAGILES**

*(schreit)*  
Ygraine ! Ygraine !  
Sie ... sie kommen !

**YGRAINE**

Wer denn ?

**TINTAGILES**

Die Tür ! Sie sind da !

*(Er fällt nach hinten auf Ygraines Schoß.)*

**AGLOVALE**

*(erhebt sich plötzlich, das Schwert in der Hand)*  
Man geht auf dem Korridor.  
Sie gehen nicht wie andere Wesen ...  
Sie sind an der Tür ...  
Sie rütteln an der Tür ...  
*(Ygraine drückt Tintagiles krampfhaft in ihre Arme)*  
Sie flüstern ...  
*(Bellangère umarmt ihn gleichzeitig. – Man hört einen Schlüssel im Schloss knarren.)*

**YGRAINE**

Sie haben den Schlüssel !

**AGLOVALE**

Ich wusste es.  
Kommt ! Kommt !

*(Die Tür öffnet sich ein wenig. Ygraine springt auf, den ohnmächtigen Tintagiles in den Armen, und versucht mit Bellangère und Aglovale unter großen, doch vergeblichen Anstrengungen die Tür zuzudrücken, die sich langsam weiter öffnet, ohne dass man jemanden hört oder sieht. Nur eine kalte, ruhige Helle dringt in das Zimmer. In diesem Moment, sich plötzlich aufrichtend, kommt Tintagiles wieder zu sich und umarmt seine Schwester.)*

**TINTAGILES**

Ygraine!

*(La porte qui ne résiste plus, se referme brusquement sous leur poussée qu'ils n'ont pas eu le temps d'interrompre.)***YGRAINE**

Tintagiles!

**AGLOVALE***(écoutant à la porte)*

Je n'entends plus rien ...

**YGRAINE**

Tintagiles! Voyez! Il est sauvé!

**BELLANGÈRE**

Elles ont vu qu'on veillait.

**YGRAINE**

Elle n'on pas osé!

Embrasse-nous! Tous!

*(Se tiennent étroitement embrassés.)***ACTE IV***(Un corridor devant l'appartement de l'acte précédent. – Entrent, voilées, trois servantes de la reine.)***SERVANTE I***(écoutant à la porte)*

8 Ils ne veillent plus ...

**SERVANTE III**

Elle préfère qu'on le fasse en silence ...

**TINTAGILES**

Ygraine!

*(Die Tür leistet keinen Widerstand mehr und fällt plötzlich unter ihrem Gegenstoß, den sie nicht aufhalten können, ins Schloss zurück.)***YGRAINE**

Tintagiles!

**AGLOVALE***(horcht an der Tür)*

Ich höre nichts mehr ...

**YGRAINE**

Tintagiles! Seht! Er ist gerettet!

**BELLANGÈRE**

Sie sahen, dass man wachte.

**YGRAINE**

Sie haben nichts gewagt!

Umarme uns! Alle!

*(Sie umarmen sich.)***AKT IV***(Ein Korridor vor dem Zimmer des vorhergehenden Aktes. – Drei verschleierte Dienerinnen der Königin treten auf.)***ERSTE DIENERIN***(an der Tür horchend)*

Sie wachen nicht mehr ...

**DRITTE DIENERIN**

Sie zieht vor, dass es leise geschieht ...

**SERVANTE II**

Ouvrez vite.

**SERVANTE I**

Attendez à la porte. J'entrerai seule.

**SERVANTE III**

Il faut prendre garde à l'aînée ...

**SERVANTE II**

La reine ne veut pas qu'elles le sachent.

**SERVANTE I**

Entrez donc; il est temps.

*(La première servante ouvre la porte avec prudence et entre dans la chambre. Elle sort de l'appartement.)***SERVANTE II**

Ah ... Où est-il?

**SERVANTE I**

Il dort entre ses sœurs.

Il entoure leur cou de ses bras;

et leurs bras l'entourent aussi.

Je ne pourrai pas de faire seule ...

**SERVANTE II**

Je vais t'aider.

**SERVANTE III**

Allez-y ensemble ... je veillerai ici ...

**SERVANTE II**

Prends garde; ils savent quelque chose ...

**SERVANTE I**

Ils luttaien tous trois contre un mauvais rêve ...

*(Les deux servantes entrent dans la chambre.)***ZWEITE DIENERIN**

Öffnet schnell.

**ERSTE DIENERIN**

Wartet an der Tür. Ich gehe allein.

**DRITTE DIENERIN**

Man muss auf die ältere achten ...

**ZWEITE DIENERIN**

Die Königin will nicht, dass sie es wissen.

**ERSTE DIENERIN**

Dann hinein; es ist Zeit.

*(Die erste Dienerin öffnet vorsichtig die Tür und geht in das Zimmer. Sie kommt aus dem Zimmer.)***ZWEITE DIENERIN**

Ah ... Wo ist er?

**ERSTE DIENERIN**

Er schläft zwischen den Schwestern.

Er umschlingt ihren Hals mit seinen Armen;

und ihre Arme umschlingen ihn ...

Ich werde es nicht allein schaffen ...

**ZWEITE DIENERIN**

Ich werde dir helfen.

**DRITTE DIENERIN**

Geht ihr zusammen ... ich werde hier wachen ...

**ZWEITE DIENERIN**

Gebt acht; sie wissen etwas ...

**ERSTE DIENERIN**

Sie kämpfen gegen einen schlechten Traum ...

*(Die zwei Dienerinnen gehen in das Zimmer.)*

**SERVANTE III**

Ils le savent toujours ; mais ils ne comprennent pas ...

*(Les deux servantes ressortent de l'appartement.)*

**SERVANTE III**

Et bien ?

**SERVANTE II**

Il faut venir aussi. On ne peut pas les détacher.

**SERVANTE I**

Lorsqu'on dénoue leurs bras,  
elles les referment sur l'enfant ...

**SERVANTE II**

Et l'enfant les serre de plus en plus fort ...

**SERVANTE I**

Nous ne parviendrons pas à entrouvrir ses mains ...

**SERVANTE II**

Elles plongent jusqu'au fond des cheveux de ses sœurs ...

**SERVANTE III**

Il faudra que l'on coupe les cheveux de l'aînée ...

**SERVANTE I**

Et ceux de l'autre sœur de même.

**SERVANTE III**

Avez-vous vos ciseaux ?

**SERVANTE II**

Oui.

**SERVANTE I**

Venez vite, ils s'agitent déjà.

**SERVANTE II**

Leur cœur et leurs paupières battent en même temps ...

**DRITTE DIENERIN**

Sie wissen es immer; aber sie verstehen nicht ...

*(Die beiden Dienerinnen kommen aus dem Zimmer.)*

**DRITTE DIENERIN**

Nun ?

**ZWEITE DIENERIN**

Du musst auch kommen. Man kann sie nicht trennen.

**ERSTE DIENERIN**

Sobald sie die Arme löst,  
schließen sie sich wieder um das Kind ...

**ZWEITE DIENERIN**

Und das Kind hält sie fester und fester ...

**ERSTE DIENERIN**

Es wird uns nicht gelingen, seine Hände zu öffnen ...

**ZWEITE DIENERIN**

Sie tauchen tief in die Haare seiner Schwestern ...

**DRITTE DIENERIN**

Man wird der Älteren die Haare abschneiden müssen ...

**ERSTE DIENERIN**

Und die der anderen Schwester auch ...

**DRITTE DIENERIN**

Habt ihr eure Scheren ?

**ZWEITE DIENERIN**

Ja.

**ERSTE DIENERIN**

Kommt schnell; sie regen sich schon.

**ZWEITE DIENERIN**

Ihr Herz und ihre Augenlider schlagen gleichzeitig ...

**SERVANTE I**

Quand on touche à l'un d'eux les deux autres tressaillent ...

**SERVANTE III**

Le vieillard n'est pas là ?

**SERVANTE I**

Si; il dort dans un coin ...

**SERVANTE II**

Vite; ils semblent avertis ...

**SERVANTE III**

Il faut qu'on en finisse. Venez !

*(Elles entrent dans la chambre. Un grand silence. Ensuite, les trois servants sortent en toute hâte de l'appartement sombre. L'une d'elles emporte dans ses bras Tintagiles endormi, dont les petites mains crispées par le sommeil, l'inondent tout entière du ruissellement des longues boucles ravies aux chevelures des deux sœurs. Elles fuient en silence, lorsqu'arrivées au bout du corridor, Tintagiles, tout à coup réveillé, pousse un grand cri de détresse suprême.)*

**YGRAINE**

*(dans la chambre)*

Tintagiles! ... Où est-il ?

**BELLANGÈRE**

Il n'y est plus ...

**YGRAINE**

Tintagiles!

La porte est grand ouverte !

**TINTAGILES**

*(dans le lointain)*

Ygraine!

**YGRAINE**

Tintagiles! Tintagiles!

**ERSTE DIENERIN**

Wenn man eine berührt, zucken die der anderen ...

**DRITTE DIENERIN**

Der Alte ist nicht da?

**ERSTE DIENERIN**

Doch; er schläft in einer Ecke ...

**ZWEITE DIENERIN**

Schnell; sie scheinen es zu bemerken ...

**ERSTE DIENERIN**

Wir sollten zum Ende kommen. Kommt!

*(Sie betreten das Zimmer. Tiefe Stille. Die drei Dienerinnen kommen hastig aus dem dunklen Zimmer. Eine trägt in ihren Armen den schlafenden Tintagiles, aus dessen kleinen Händen, vom Schlaf wie in einem Todeskampf zusammengepresst, die den beiden Schwestern geraubten Locken ihn überfluten. Sie fliehen schweigend; als sie das Ende des Korridors erreichen, stößt Tintagiles einen gellenden Schrei äußerster Bedrängnis aus.)*

**YGRAINE**

*(im Zimmer)*

Tintagiles! ... Wo ist er?

**BELLANGÈRE**

Er ist nicht mehr da ...

**YGRAINE**

Tintagiles!

Die Tür ist weit offen!

**TINTAGILES**

*(aus der Ferne)*

Ygraine!

**YGRAINE**

Tintagiles! Tintagiles!

*(Elle se précipite dans le corridor. Bellangère veut la suivre, mais tombe évanouie sur les marches du seuil.)*

## ACTE V

*(Une grande porte de fer sous des voûtes très sombres. – Entre Ygraine, se retournant avec égarement.)*

### YGRAINE

9 Bellangère ! ... Aglovale ! ... Où sont-ils ?

J'ai monté des degrés innombrables  
entre de grands murs sans pitié ...

J'ai trouvé toutes ces boucles de long des marches  
et des murailles. Je les ai suivies.

Il fait froid, si noir ...

Il y a là une porte. Elle est en fer uni et n'a pas de serrure ...

Elle est scellée dans la muraille ...

Ah ! ... encore des boucles entre les battants !

Tintagiles ! Tintagiles !

C'est ici que vous êtes !

*(On entend frapper à petits coups de l'autre côté de la porte ; puis la voix de Tintagiles se perçoit, très faiblement, à travers les battants de fer.)*

### TINTAGILES

Ygraine ... Ygraine ...

### YGRAINE

Tintagiles !

### TINTAGILES

Ouvre vite ! Elle est là !

### YGRAINE

Où es-tu ?

*(Sie stürzt den Gang entlang. Bellangère will ihr folgen, bricht aber auf den Stufen der Schwelle ohnmächtig zusammen.)*

## AKT V

*(Eine große Eisentür in einem finsternen Gewölbe. – Ygraine tritt auf, sieht sich verwirrt um.)*

### YGRAINE

Bellangère ! ... Aglovale ! ... Wo sind sie ?

Ich stieg, ich stieg zahllose Stufen  
zwischen hohen, erbarmungslosen Mauern ...

Ich fand all diese goldenen Locken entlang der Stufen  
und der Mauern; ich bin ihnen gefolgt.

Es ist kalt, so schwarz ...

Da ist eine Tür. Sie ist aus Eisen, hat kein Schloss ...

Sie scheint in die Wand eingemauert ...

Ah ! ... Noch mehr Locken zwischen den Türflügeln !

Tintagiles ! Tintagiles !

Hier seid ihr also !

*(Man hört von der anderen Seite der Tür leichtes Klopfen; dann dringt ganz schwach Tintagiles' Stimme durch die eisernen Flügel.)*

### TINTAGILES

Ygraine, Ygraine ...

### YGRAINE

Tintagiles !

### TINTAGILES

Öffne schnell ! Sie ist da !

### YGRAINE

Wo bist du ?

### TINTAGILES

Je vais mourir si tu ne m'ouvres pas ...

### YGRAINE

J'essaye ... J'ouvre ...

### TINTAGILES

Il n'y a pas du temps !

Vite, elle arrive !

### YGRAINE

N'ai pas peur ...

### TINTAGILES

Tire ! Il faut tirer !

### YGRAINE

J'ai tiré, j'ai frappé !

*(Elle frappe encore et tâche de secouer la porte inébranlable.)*

### TINTAGILES

*(désespérément)*

Tu n'as pas quelque chose pour ouvrir ?

### YGRAINE

Tu ne peux pas ouvrir de l'intérieur ?

### TINTAGILES

Non ; il n'y a rien ...

Ce n'est plus possible ...

Elle est là ! Je la sens !

### YGRAINE

Qui ?

### TINTAGILES

Je ne vois pas ... Elle ...

Elle a mis la main sur ma gorge ...

Il fait si noir ! ...

### TINTAGILES

Ich sterbe, wenn du mir nicht öffnest ...

### YGRAINE

Ich versuch's ... Ich öffne ...

### TINTAGILES

Es ist keine Zeit !

Schnell, sie kommt !

### YGRAINE

Hab keine Angst ...

### TINTAGILES

Ziehe ! Du musst ziehen !

### YGRAINE

Ich habe gezogen, gestoßen !

*(Sie schlägt wieder und versucht an der unbeweglichen Tür zu rütteln.)*

### TINTAGILES

*(verzweifelt schluchzend)*

Du hast nicht irgendetwas zum Öffnen ?

### YGRAINE

Kannst du nicht von innen öffnen ?

### TINTAGILES

Nein ; es gibt nichts ...

Es ist nicht mehr möglich ...

Sie ist da ! Ich spüre sie !

### YGRAINE

Wen ?

### TINTAGILES

Ich weiß nicht ... Sie ...

Sie legt die Hand an meine Kehle ...

Es ist so schwarz ! ...

**YGRAINE**

Débats-toi, déchire-la!  
Embrasse-moi ... au travers de la porte ... ici ...

**TINTAGILES**

*(très faiblement)*  
Ici ... Ygraine ...

*(On entend la chute d'un petit corps derrière la porte de fer.)*

**YGRAINE**

Tintagiles ... Tintagiles!  
Tintagiles! Rendez-le!  
Qu'en faites-vous?  
Je blasphème!  
Rends-le nous, je t'en prie!  
Ce pauvre enfant n'a rien fait ...  
J'ai perdu tout ce que j'avais!  
Vous allez ouvrir,  
il ne faut presque rien pour qu'il passe!  
Je ne dois d'avoir qu'un moment,  
un petit moment ...

**CONTRETÉNORS**

*(derrière la scène)*  
Avoir vu tous ces regards!  
Avoir admis tous ces regards!  
... mes regards à l'horizon ...

FIN DE L'OPÉRA

**YGRAINE**

Schlag um dich, zerreiße sie!  
Umarme mich ... durch die Tür hindurch ... hier ...

**TINTAGILES**

*(sehr schwach)*  
Hier ... Ygraine ...

*(Man hört den Fall eines kleinen Körpers hinter der Eisentür.)*

**YGRAINE**

Tintagiles ... Tintagiles!  
Tintagiles! Gebt ihn zurück!  
Was macht ihr mit ihm?  
Ich verfluche dich!  
Gib ihn zurück, ich bitte dich!  
Dies arme Kind hat nichts getan ...  
Ich verlor alles, was ich hatte!  
Ihr werdet öffnen,  
es braucht fast nichts, um ihn hindurchzulassen!  
Ich will ihn nur einen Moment,  
einen ganz kleinen Moment ...

**COUNTERTENÖRE**

*(hinter der Szene)*  
Dass ich all' diese Blicke sah!  
Dass ich alle diese Blicke aufnahm!  
... meine Blicke zum Horizont ...

ENDE DER OPER

Sowohl die französische als auch die deutsche Fassung des Librettos stammen aus der Hand Aribert Reimanns. Er begann den Kompositionsprozess zunächst unter Verwendung des deutschsprachigen Librettos und war mit der Komposition des ersten Teils der Oper, *L'Intruse (Der Eindringling)*, schon so gut wie fertig, als er sich in Absprache mit der Deutschen Oper Berlin dazu entschied, seiner Oper ein französischsprachiges Libretto zugrunde zu legen, um noch näher an der besonderen Atmosphäre und dem Klang der originalen Theaterstücke Maurice Maeterlincks zu sein. *L'Invisible* ist damit die erste und bisher einzige Oper Reimanns, die nicht auf ein deutschsprachiges Libretto komponiert wurde.

*Both the French and the German version of the libretto are the work of Aribert Reimann. He began the composition with the use of the German libretto and was almost finished with the composition of the first part of the opera, L'Intruder, when he decided, in consultation with the Deutsche Oper Berlin, to base his opera on a French-language libretto to get even closer to the particular atmosphere and sound of Maurice Maeterlinck's original plays. L'Invisible is the first and, so far, only opera by Reimann not composed based on a German-language libretto.*



#### **DONALD RUNNICLES** *Dirigent*

Der aus Schottland stammende Donald Runnicles ist seit 2009 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Seit 2006 leitet er außerdem das Grand Teton Music Festival und ist Principal Guest Conductor des Atlanta Symphony Orchestra. Von 2009 bis 2016 war er zudem Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und ist seitdem dessen „Conductor Emeritus“.

Zu den 20 Premieren, die er in bisher neun Spielzeiten seit seinem Amtsantritt an der Deutschen Oper Berlin dirigierte, gehören Werke wie *Les Troyens*, *Tristan und Isolde*, *Don Carlo*, *Jenůfa*, *Lo-hengrin*, *Parsifal*, *Peter Grimes*, *Falstaff*, *Billy Budd*,

*Lady Macbeth von Mzensk*, *Die Sache Makropulos*, *Così fan tutte*, *Tod in Venedig*, *Der fliegende Holländer*, *Die Fledermaus* und die Uraufführung von Arlbert Reimanns *L'Invisible*. Er dirigierte regelmäßig den Zyklus des *Ring des Nibelungen* in der legendären Inszenierung Götz Friedrichs und betreut als Dirigent ein genauso vielseitiges wie umfassendes Spektrum weiterer Werke aus dem großen Repertoire der Opernhäuser.

Von 1992 bis 2009 bekleidete Donald Runnicles die Position des Music Director der San Francisco Opera, wo er während seiner Amtszeit mehr als 60 Produktionen dirigierte, darunter die Urauffüh-

rungen von John Adams' *Doctor Atomic*, Susas *The Dangerous Liaisons* oder Wallaces *Harvey Milk*.

Er ist regelmäßiger Gast an international führenden Opernhäusern und gilt als einer der bedeutendsten Dirigenten sowohl des symphonischen als auch des Opernrepertoires. Sein USA-Debüt geriet zur Sensation, als er 1988 kurzfristig eine *Lulu*-Produktion an der Met in New York übernahm, deren regelmäßiger Gast er seitdem ist. Weitere Dirigate führten ihn u.a. zu den Festspielen von Bayreuth, Glyndebourne und Salzburg, an die Opéra National de Paris, die Mailänder Scala, die Staatsoper Unter den Linden, die Bayerische Staatsoper München, die Hamburgische Staatsoper, die Königliche Oper Kopenhagen, die Oper Zürich und die Netherlands Opera. Eine besondere Beziehung verbindet ihn mit der Wiener Staatsoper, wo er zahlreiche Premieren und regelmäßig den *Ring des Nibelungen* dirigierte. Zu den Orchestern, mit denen er darüber hinaus regelmäßig arbeitet, gehören u.a. die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Tonhalle Orchester Zürich, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra und sowohl die Berliner als auch die Wiener Philharmoniker.

Zahlreiche Einspielungen dokumentieren sein Schaffen, darunter Gesamtaufnahmen von *Hänsel und Gretel*, *Orphée et Eurydice*, *Billy Budd* und *Tristan und Isolde*. Seine CD mit Wagner-Arien mit Jonas Kaufmann und dem Orchester der Deutschen Oper Berlin wurde 2013 vom Gramophone Magazine als beste Vokal-Einspielung des Jahres ausgezeichnet. Die DVD-Aufzeichnung von *Jenůfa* mit dem Ensemble, Orchester und Chor der Deutschen Oper Berlin erhielt 2015 eine Grammy-Nominierung in der Kategorie „Best Opera Recording“.

Neben seinen Aufgaben als Dirigent ist Donald Runnicles ein gefragter Pianist und tritt bei Kammerkonzerten und als Liedbegleiter auf.

#### **DONALD RUNNICLES** *Conductor*

Born in Scotland, Donald Runnicles has been General Music Director of the Deutsche Oper Berlin since 2009. Since 2006, he has also been Music Director of the Grand Teton Music Festival and is Principal Guest Conductor of the Atlanta Symphony Orchestra. From 2009 to 2016 he was Chief Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and has since become its “Conductor Emeritus”.

Among the 20 premières he has conducted in the nine seasons since assuming office at the Deutsche

Oper Berlin are works such as *Les Troyens*, *Tristan and Isolde*, *Don Carlo*, *Jenůfa*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Peter Grimes*, *Falstaff*, *Billy Budd*, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *The Makropulos Affair*, *Così fan tutte*, *Death in Venice*, *The Flying Dutchman*, *Die Fledermaus* and the première of Aribert Reimann's *L'Invisible*. He has regularly conducted the *Ring des Nibelungen* cycle in Götz Friedrich's legendary production, and has supervised an equally wide-ranging and comprehensive spectrum of other works from the opera house's large repertoire.

From 1992 to 2009, Donald Runnicles held the position of Music Director at the San Francisco Opera and conducted more than 60 productions during his tenure, including the world premières of John Adams's *Doctor Atomic*, Susa's *The Dangerous Liaisons*, and Wallace's *Harvey Milk*.

He is a regular guest at leading international opera houses and is considered one of the most important conductors of both the symphonic and the operatic repertoire. His US début proved to be a sensation, when in 1988 at short notice he took over a production of *Lulu* at the Met in New York, where he has been a regular guest ever since. Further conducting engagements led him to the festivals of Bayreuth, Glyndebourne and Salzburg, to the Opéra National de Paris, the Scala in Milan, the

Staatsoper Unter den Linden, the Bavarian State Opera Munich, the Hamburg State Opera, the Royal Opera Copenhagen, the Zurich Opera and the Netherlands Opera. He also nurtures a special relationship with the Vienna State Opera where he has conducted numerous premières and regular performances of the *Ring des Nibelungen*. Among the orchestras with which he works regularly are the Sächsische Staatskapelle Dresden, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra as well as the Berlin Philharmonic and Vienna Philharmonic orchestras.

There are numerous recordings of his work, including complete recordings of *Hansel and Gretel*, *Orphée et Eurydice*, *Billy Budd* and *Tristan and Isolde*. His CD of Wagnerian Arias with Jonas Kaufmann and the Orchestra of the Deutsche Oper Berlin was honoured in 2013 by Gramophone Magazine as the best vocal recording of the year. The DVD recording of *Jenůfa* with the cast, orchestra and choir of the Deutsche Oper Berlin received a Grammy nomination in 2015 in the category "Best Opera Recording".

In addition to his duties as a conductor Donald Runnicles is a sought-after pianist and performs at chamber concerts and as an accompanist.

RACHEL HARNISCH – *Ygraine*  
SALVADOR MACEDO – *Tintagiles*



TIM SEVERLOH – Erste Dienerin der Königin



**RACHEL HARNISCH** *Ursula / Marie / Ygraine*

Die Schweizer Sopranistin Rachel Harnisch sang, bevor sie die drei weiblichen Hauptpartien in Aribert Reimanns Oper *L'Invisible* übernahm, an der Deutschen Oper Berlin bereits Pamina (*Die Zauberflöte*) und Blanche (*Dialogues des Carmélites*). Zu ihrem umfangreichen Opernrepertoire gehören weiterhin u.a. Contessa (*Le nozze di Figaro*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Micaëla (*Carmen*), Antonia (*Les contes d'Hoffmann*), Emilia Marty (*Die Sache Makropulos*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Rachel (*La Juive*) oder Hélène in der Uraufführung der französischen Fassung von Donizettis *Le duc d'Albe*. Ihr besonderes Engagement für Opern zeitgenössischer Komponisten zeigen ihre Interpretationen von Rollen wie Clémence in Kajja Saariahos *L'amour de loin* und Nermin in der Uraufführung von Fabio Vacchis Oper *Teneke* am Teatro alla Scala in Mailand. Zu den Bühnen, auf denen man sie außerdem erlebte, gehören u.a. die in Bern, Genf, Zürich, München, Düsseldorf, Paris, Marseille, Toulouse, Brüssel, Antwerpen, Turin, Verona, Neapel, Madrid und Athen. Ihr vielfältiges Konzertrepertoire reicht von Bachs *Johannespassion* bis zu Poulencs *Gloria* und Tippets *A Child of Our Time*. Zu ihren Begleitern bei ihren Liederabenden gehörten u.a. Irwin Gage, Maurizio Pollini und Cedric Pescia.

Eine besonders intensive Zusammenarbeit verband Rachel Harnisch mit Claudio Abbado, mit dem sie bereits als junge Sängerin in Luzern Luigi Nonos *Prometeo-Suite* aufführte. Weitere Höhepunkte dieser Zusammenarbeit bildeten ihre Mitwirkungen in Pergolesis *Stabat Mater*, als Marzelline in *Fidelio* (ebenfalls in Luzern) und als Fiordiligi in *Così fan tutte* mit Aufführungen in Ferrara, Modena und Reggio nell'Emiglia. Zu den weiteren wichtigen Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitete, gehören Vladimir Ashkenazy, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Dmitrij Kitajenko, Elisha Inbal, Roberto Abbado, Armin Jordan, Christopher

Hogwood, Antonio Pappano, Michel Plasseur, Seiji Ozawa, Sir Roger Norrington, Sir John Eliot Gardiner und Zubin Mehta.

Es liegen mehrere Einspielungen mit Rachel Harnisch vor, darunter CDs mit Mozart-Arien und Pergolesis *Stabat Mater* unter Claudio Abbado, Schoecks *Besuch in Urach* und Hindemiths *Das Marienleben* sowie DVDs von *Les contes d'Hoffmann*, *Fidelio* (wiederum unter Abbado) und Donizettis *Le duc d'Albe*.

**STEPHEN BRONK** *Großvater / Der Alte / Aglovala*

Der amerikanische Bassbariton kam über die Theater Saarbrücken, Bonn und Düsseldorf und einen sechsjährigen Aufenthalt in Brasilien 2008 an die Deutsche Oper Berlin. Hier sang er seitdem Partien wie Daland (*Der fliegende Holländer*), Timur (*Parsifal*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Orest (*Elektra*) und Sarastro (*Die Zauberflöte*). An großen deutschen Bühnen war er ebenso zu hören wie in Barcelona, Lyon, Prag und Kopenhagen, bei den Festspielen in Salzburg und Savonlinna sowie in den USA, Japan, China und Taiwan. Am Teatro Amazonas in Manaus war er im *Ring des Nibelungen* und in Christoph Schlingensiefels Inszenierung von *Der fliegende Holländer* sowie in São Paulo u.a. in *Lohengrin* und *Herzog Blaubarts Burg* zu erleben. Seine Vielseitigkeit und besondere Bedeutung für sein Ensemble zeigt sich an den zahlreichen Werken, die er in den letzten Jahren mit der Deutschen Oper Berlin eingespielt hat, darunter CDs von Ottorino Respighis *Marie Victoire*, Hermann Wolfgang von Waltershausens *Oberst Chabert* und Felix Weingartners *Die Dorfschule* sowie DVDs von *Rienzi*, *Jenůfa* und Giacomo Puccinis *La rondine*.

**THOMAS BLONDELLE** *Der Onkel / Der Fremde*

Thomas Blondelle, der sein Operndebüt 2003 am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel gab, ist seit 2009 Mitglied des Ensembles der Deutschen Oper Berlin. Hier sang er

u.a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), den Tenor in *Roméo et Juliette*, Erik (*Der fliegende Holländer*), Gabriel von Eisenstein (*Die Fledermaus*), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Narraboth und Herodes (*Salome*), Merkur (*Die Liebe der Danae*), Der Prinz (*Die Liebe zu den drei Orangen*) und sowohl Froh als auch Loge in *Das Rheingold* in Zyklen des *Ring des Nibelungen*, die von Donald Runnicles und Sir Simon Rattle dirigiert wurden. Er gastierte an Bühnen wie der Bayerischen Staatsoper und den Opernhäusern von Stuttgart, Dresden, Düsseldorf-Duisburg, Wiesbaden, Amsterdam, Strasbourg, Toulon und Luxemburg, wo er u.a. Partien wie Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Matteo (*Arabella*), Max (*Der Freischütz*), Don José (*Carmen*), Lenski (*Eugen Onegin*) oder David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) gestaltete. Zu den Festivals, auf denen er zu erleben war, zählen die BBC Promenade Concerts in London, das Lucerne Festival, die Münchner Opernfestspiele, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Saito Kinen Festival und der Operettensommer in Kufstein.

#### **SETH CARICO** *Der Vater*

Der amerikanische Bassbariton war Gewinner mehrerer Wettbewerbe und sang an zahlreichen amerikanischen Opernhäusern, bevor er in der Spielzeit 2010/11 zunächst als Stipendiat an die Deutsche Oper Berlin kam. Er war danach Mitglied im Merola Program der San Francisco Opera und ist seit 2012 festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Zu seinen wichtigsten dortigen Partien gehören Masetto und Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*Der Liebestrank*), Reisender (*Tod in Venedig*), Biterolf (*Tannhäuser*), Gunther (*Götterdämmerung*) und Cassandra in Iannis Xenakis' *Oresteia*. In der Saison 2017/18 gastierte er an der Minnesota Opera als Joseph de Rocher in *Dead Man Walking* und am Theater Basel als Nick Shadow

in *The Rake's Progress*. An der Seite von Patricia Ciofi wirkte er zudem in der CD-Einspielung von Meyerbeers *Dinorah* mit dem Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin mit.

#### **ANNIKA SCHLICHT** *Marthe / Bellangère*

Die Mezzosopranistin Annika Schlicht war nach dem Gewinn zahlreicher Preise in internationalen Gesangswettbewerben zunächst Stipendiatin der Liz Mohn-Kulturstiftung am Internationalen Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden, bevor sie 2016 Mitglied des Ensembles der Deutschen Oper Berlin wurde. Hier war sie u.a. als Dorabella (*Così fan tutte*), Olga (*Eugen Onegin*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Mercédès (*Carmen*), Maddalena (*Rigoletto*), Page (*Salomé*), Prinzessin Clarisse (*Die Liebe zu den drei Orangen*) und Auntie (*Peter Grimes*) zu erleben. Die Partie der Floßhilde sang sie im *Ring des Nibelungen* sowohl an der Deutschen Oper Berlin als auch der Staatsoper Unter den Linden. Als 2. Dame in der *Zauberflöte* war sie an den beiden Berliner Opernhäusern und an der Opéra National des Paris zu hören. Bei den Bregenzer Festspielen interpretierte sie neben der Rolle der Dorabella auch die der Inge in Miroslav Srnkas *Make no Noise* und die Mezzosopranpartie in Donizettis selten aufgeführter *Messa da Requiem in memoria Vincenzo Bellini* unter der Leitung von Enrique Mazzola. Weitere Gastspiele führten sie unter anderem an die Semperoper Dresden, die Oper Leipzig, zu den Salzburger Festspielen und zum Bergen International Festival.

#### **TIM SEVERLOH** *Erste Dienerin der Königin*

Das musikalische Spektrum des Countertenors Tim Severloh, der noch vor Beginn seines Gesangsstudiums am Staatstheater Braunschweig sein Operndebüt als Orest in Offenbachs *Die schöne Helena* gab, reicht von Alter Musik (hier vor allem den Werken von Monteverdi, Purcell, Scarlatti, Couperin, Vivaldi, Gluck und J.S. Bach) bis zur Moderne.

Er wirkte in einer großen Anzahl von Opern-Uraufführungen mit, wie z.B. *Der Jude von Malta* von André Werner (Biennale München), *Chief Joseph* von Hans Zender sowie der Opern-Zyklus *Seven Attempted Escapes from Silence* (beides an der Staatsoper Unter den Linden), *Der Alte vom Berg* (Schwetzinger Festspiele), *Haydn bricht auf* (Theater an der Wien) und *Montezuma* (Nationaltheater Mannheim), alle komponiert von Bernhard Lang, *Gogol* von Lera Auerbach (Theater an der Wien) und die Titelpartie in *Vivier* von Marko Nikodijevic (Biennale München). Weiterhin sang Tim Severloh im Theater an der Wien in der Uraufführung der Oper *Verkehr mit Gespenstern* von Hans-Jürgen von Bose, der für Tim Severloh zuvor die Werke *Lamento* und *Dithyrambus* sowie *Kafka-Zyklus* für Countertenor und Cello komponiert hatte. Auch mit Aribert Reimann verbindet Severloh eine enge Zusammenarbeit. Bereits 2001 interpretierte er als erster Countertenor den Brigitte Fassbender zugeeigneten Reimann-Zyklus *Eingedunkelt*, den er später auch mit Christoph Eschenbach beim NDR auf CD aufnahm. Des Weiteren sang er in München die Uraufführung des von Reimann für ihn komponierten Liedzyklus nach Gedichten aus „Zeitgehöft“ von Celan. Außerdem interpretierte Tim Severloh den Herold in der deutschen Erstaufführung von Reimanns *Medea* an der Oper Frankfurt. Ein Mitschnitt ist als CD bei OehmsClassics erschienen.

#### **MATTHEW SHAW** *Zweite Dienerin der Königin*

Matthew Shaw hatte bereits als Bariton bemerkenswerte Erfolge, bevor er am Landestheater Linz als Endimione in Cavallis *La Calisto* in das Fach des Countertenors wechselte – eine Rolle, die er später auch am Grand Théâtre de Genève singen sollte. In der Saison 2010/11 interpretierte er im Theater an der Wien den Athamas in Robert Carsens Inszenierung von Händels *Semele* an der Seite von Cecilia Bartoli, dirigiert von William Christie. Zu den weiteren Wer-

ken der Alten Musik, in denen er zu erleben war, gehören u. a. Ottone (*L'incoronazione di Poppea*), israelischer Priester (*Judas Maccabeus*) und sowohl die Titelpartie als auch die Rolle des Tolomeo in Händels *Giulio Cesare*, die er unter anderem an der Semperoper Dresden interpretierte. Im Bereich der zeitgenössischen Oper war der amerikanische Countertenor u.a. als Edgar in Aribert Reimanns *Lear* an der Oper von Malmö und an der Ungarischen Staatsoper in Budapest sowie als Walter von der Vogelweide in der Uraufführung von Ludwig Vollmers *Crusades* am Theater Freiburg zu erleben. Am Nationaltheater Mannheim wirkte Matthew Shaw in der Oper *Superflumina* von Salvatore Sciarrino mit, nachdem er dort bereits mit großem Erfolg die Hauptrolle in Achim Freiers Uraufführungs-Inszenierung von Lucia Ronchetti *Esame di mezzanotte* gestaltet hatte.

#### **MARTIN WÖLFEL** *Dritte Dienerin der Königin*

Nach seinem Fachwechsel vom Tenor zum Countertenor nahm Martin Wölfel schnell eine rege Konzerttätigkeit auf. Zu den Orchestern, mit denen er seitdem zusammengearbeitet hat, zählen neben vielen anderen das Gewandhausorchester Leipzig, das Gürzenich-Orchester, das Berliner Ensemble Oriol, La Grande Écurie et la Chambre du Roy und die Academy of St Martin in the Fields. Neben den Konzertpodien eroberte sich Martin Wölfel schon bald auch die Opernbühnen. Im Bereich der Alten Musik spielten dabei neben Partien wie Pisandro (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), Ottone (*L'incoronazione di Poppea*), Hexe (*Dido und Aeneas*) oder Amme Delfa in Cavallis *Giasone* die Opern Händels mit Arsace (*Berenice*), Guido (*Flavio*), Andronico (*Tamerlano*) und Tolomeo (*Giulio Cesare*) eine zentrale Rolle. Darüber hinaus war er als Fjodor (*Boris Godunow*) an der Semperoper Dresden und in der *Fledermaus* sowohl als Prinz Orlovsky an der Komischen Oper Berlin als auch in der Doppelrolle Orlovsky/Frosch an der Oper Frankfurt zu erleben. Zu den zahlreichen modernen

Partien seines Repertoires zählen Claire in der deutschen Erstaufführung von John Lunn's *Die Zofen* an der Semperoper Dresden, Teufel in Detlev Glanerts *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* und Artemis in Hans Werner Henzes *Phaedra* an der Staatsoper Unter den Linden. Die Rolle des Edgar in Aribert Reimanns *Lear* gestaltete er sowohl an der Komischen Oper Berlin als auch an der Frankfurter Oper. Diese Produktion liegt als CD bei OehmsClassics vor, genauso wie auch die Aufzeichnung der Frankfurter Uraufführungsproduktion von Glanerts *Caligula* mit Martin Wölfel als Helicon.

#### **RONNITA MILLER** *Die Dienerin*

Die amerikanische Mezzosopranistin studierte an der Manhattan School of Music und der Juilliard Opera School, bevor sie für zwei Jahre in das Domingo-Thornton-Programm der Los Angeles Opera aufgenommen wurde. Sie sang an den Opernhäusern von New York, San Francisco und Los Angeles, u.a. als 1. Norm in Robert Lepage's Neuproduktion des *Ring des Nibelungen* an der Metropolitan Opera und als Mrs. Quickly in *Falstaff* an der Los Angeles Opera. Seit der Spielzeit 2013/14 gehört Ronnita Miller zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin, wo sie als Grimgerde (*Die Walküre*) und 1. Norm (*Götterdämmerung*) debütierte. Seitdem verkörperte sie dort Partien wie Fidès (*Le Prophète*), die Mezzosopran-Partie in *Roméo et Juliette*, Fenena (*Nabucco*), Maddalena (*Rigoletto*), Erda (*Das Rheingold*), Marthe (*Faust*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) und Bianca (*Die Schändung der Lucretia*). 2016 gab sie ihr Rollendebüt als Fricka (*Die Walküre*) mit dem Odense Symphony Orchestra unter Alexander Vedernikov.

#### **SALVADOR MACEDO** *Tintagiles*

Salvador Macedo ist Mitglied des Kinderchors der Deutschen Oper Berlin. Er sang zuvor im Berliner Staats- und Domchor und gestaltete, bevor er die Rolle des Tintagiles

in Aribert Reimanns Oper *L'Invisible* übernahm, bereits eine Solorolle im Oratorium *Die Bismarck!* an der von Frank Castorf geleiteten Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz.

#### **IDO ARAD** *Dirigent der Aufführung am 25. Oktober 2017*

Ido Arad ist seit der Spielzeit 2016/17 Kapellmeister und Assistent des Generalmusikdirektors an der Deutschen Oper Berlin. Bisherige Stationen seiner Karriere waren das Mittelsächsische Theater Freiberg und das Stadttheater Bremerhaven, wo er die Position des 1. Kapellmeisters und stellvertretenden Generalmusikdirektors innehatte. Im Frühjahr 2015 debütierte Ido Arad mit *Eugen Onegin* als Dirigent an der Deutschen Oper Berlin. Gastspiele führten ihn an die Theater in Dessau, Freiburg, Münster, Regensburg – wo er eine Neueinstudierung von *Salome* dirigierte – und zuletzt für eine Neuproduktion von *Katja Kabanowa* an das Theater Aachen. An der Semperoper Dresden debütierte er im Frühjahr 2018 mit einer Vorstellungsserie von *Le nozze di Figaro* und dirigierte an der Deutschen Oper Berlin seit seinem dortigen Amtsantritt Aufführungen von *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Les Huguenots*, *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Don Carlo* sowie Vorstellungen von Tschaikowskis *Dornröschen* mit dem Staatsballett Berlin. Er assistierte bei der Einstudierung von Aribert Reimanns neuer Oper und übernahm für den erkrankten Generalmusikdirektor Donald Runnicles das Dirigat der Vorstellung am 25. Oktober 2017, der letzten der für die Aufnahme von *L'Invisible* aufzeichneten drei Aufführungen des Werks.

#### **DAS ORCHESTER DER DEUTSCHEN OPER BERLIN**

Das Orchester der Deutschen Oper Berlin spielt seit Gründung des Opernhauses im Jahr 1912 eine zentrale Rolle im kulturellen Leben Berlins. Die Reihe großer Dirigenten, die das Orchester als Generalmusikdirektoren prägten, reicht von Bruno Walter über Leo Blech, Ferenc Fricsay, Lorin

Maazel, Jesús López Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos und Christian Thielemann bis zu Donald Runnicles, der seit Beginn der Spielzeit 2009/10 an der Spitze des Klangkörpers steht. Persönlichkeiten wie Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Fritz Busch, Karl Böhm, Herbert v. Karajan, Eugen Jochum, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Sir Simon Rattle oder Alberto Zedda, von denen viele immer wieder als Gäste an das Pult des Orchesters zurückkehrten, festigten dessen internationalen Ruf. Das künstlerische Spektrum des Orchesters, das in jedem Jahr an mehr als 200 Abenden in der Deutschen Oper Berlin zu erleben ist, reicht von den Opern Richard Wagners und Richard Strauss', die seit Gründung des Opernhauses als besondere Domäne des Orchesters gelten, über die großen Werke des Kernbestands der Opernliteratur bis hin zu den zahlreichen weniger bekannten oder neuen Werken, deren Wiederentdeckungen, Neubefragungen und Uraufführungen sich die Deutsche Oper Berlin seit jeher zur Aufgabe gestellt hat.

Zu den Komponisten, deren Bühnenwerke erstmals mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin zu erleben waren, gehören neben vielen anderen Kurt Weill, Franz Schreker, Werner Egk, Boris Blacher, Wolfgang Fortner, Luigi Nono, Darius Milhaud, Giselher Klebe, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm und Andrea Lorenzo Scartazzini. Eine besondere Stellung unter diesen Komponisten nehmen Hans Werner Henze und Aribert Reimann ein, die über fast vier (Henze) bzw. fünf Jahrzehnte (Reimann) Opern und Ballette für die Deutsche Oper Berlin schrieben.

Gastspiele führten das Orchester sowohl mit dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin als auch im Rahmen eigener Konzerttourneen in fast alle Metropolen Europas sowie immer wieder nach Israel, Japan, Korea, China oder in die USA. Eine große Anzahl von CDs und DVDs mit Einspielungen von Opern, Balletten, Konzerten und Kammermusikpro-

grammen aus mehr als 90 Jahren, die sowohl in Form von Live-Aufnahmen als auch in den legendären Berliner Aufnahmestudios entstanden sind, dokumentieren die Tradition und künstlerische Vielfalt eines Klangkörpers, der bis heute zu den weltweit führenden Opernorchestern zählt.

#### **RACHEL HARNISCH** *Ursula / Marie / Ygraine*

The Swiss soprano Rachel Harnisch sang Pamina (*The Magic Flute*) and Blanche (*Dialogues des Carmélites*) at the Deutsche Oper Berlin before taking on the three main female roles in Aribert Reimann's opera *L'Invisible*. Her extensive opera repertoire includes roles as Contessa (*Le nozze di Figaro*), Constance (*Die Entführung aus dem Serail*), Micaëla (*Carmen*), Antonia (*The Tales of Hoffmann*), Emilia Marty (*The Makropulos Affair*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Rachel (*La Juive*) and Hélène in the world première of the French version of Donizetti's *Le duc d'Albe*. Her love of operas by contemporary composers is revealed in her interpretations of roles such as Clémence in Kajja Saariaho's *L'amour de loin* and Nermin in the world première of Fabio Vacchi's opera *Tenete* at the Teatro alla Scala in Milan. She has performed on the stages of cities such as Berne, Geneva, Zurich, Munich, Dusseldorf, Paris, Marseille, Toulouse, Brussels, Antwerp, Turin, Verona, Naples, Madrid and Athens. Her varied concert repertoire ranges from Bach's *St John Passion* to Poulenc's *Gloria* and Tippett's *A Child of Our Time*. She has been accompanied in her recitals by artists including Irwin Gage, Maurizio Pollini and Cedric Pescia.

Rachel Harnisch developed a particularly close partnership with Claudio Abbado, with whom she performed as a young singer in Luigi Nono's *Prometeo Suite* in Lucerne. Other highlights of this collaboration were her participation in Pergolesi's *Stabat Mater*, as Marzeline in *Fidelio* (also in Lucerne) and as Fiordiligi in *Così fan tutte* with performances

in Ferrara, Modena and Reggio nell'Emilia. Other leading conductors she has worked with include Vladimir Ashkenazy, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Dmitrij Kitaenko, Eliahu Inbal, Roberto Abbado, Armin Jordan, Christopher Hogwood, Antonio Pappano, Michel Plasson, Seiji Ozawa, Sir Roger Norrington, Sir John Eliot Gardiner and Zubin Mehta.

There are several recordings of Rachel Harnisch, including CDs of Mozart Arias and Pergolesi's *Stabat Mater* under Claudio Abbado, Schoeck's *Besuch in Urach* and Hindemith's *Das Marienleben* and DVDs of *The Tales of Hoffmann*, *Fidelio* (again under Abbado) and Donizetti's *Le duc d'Albe*.

**STEPHEN BRONK** *Grandfather, Old Man, Aglovale*

The American bass-baritone came to the Deutsche Oper Berlin in 2008 via the theatres in Saarbrücken, Bonn and Düsseldorf and a six-year stay in Brazil. Since then he has sang parts such as Daland (*The Flying Dutchman*), Timur (*Parsifal*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Orest (*Elektra*) and Sarastro (*The Magic Flute*). He has been heard on major German stages as well as in Barcelona, Lyon, Prague and Copenhagen, at the Salzburg and Savonlinna festivals and in the USA, Japan, China and Taiwan. He was in the *Ring des Nibelungen* at the Teatro Amazonas in Manaus and in Christoph Schlingensiefel's production of *Der fliegende Holländer* as well as in São Paulo where performances included *Lohengrin* and *Bluebeard's Castle*. His versatility and significance for the solo ensemble at the Deutsche Oper Berlin can be seen in the numerous works that he has recorded in recent years, including CDs of Ottorini Respighi's *Marie Victoire*, Hermann Wolfgang von Waltherhausen's *Oberst Chabert* and Felix Weingartner's *Die Dorfschule* as well as DVDs of *Rienzi*, *Jenůfa* and Giacomo Puccini's *La rondine*.

**THOMAS BLONDELLE** *The Uncle / The Stranger*

Thomas Blondelle made his operatic debut at Théâtre Royal

de la Monnaie Brussels in 2003 and has been a member of the soloist ensemble of the Deutsche Oper Berlin since 2009. Here his roles have included Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), tenor solo in Berlioz's *Roméo et Juliette*, Erik (*Der fliegende Holländer*), Gabriel von Eisenstein (*Die Fledermaus*), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Narraboth and Herod (*Salome*), Merkur (*Die Liebe der Danae*), The Prince (*The Love for Three Oranges*) as well as Froh and Loge in *Das Rheingold* in cycles of the *Der Ring des Nibelungen*, conducted successively by Donald Runnicles and Sir Simon Ratte. Guest engagements have taken him to stages such as the Bavarian State Opera and the opera houses of Stuttgart, Dresden, Düsseldorf-Duisburg, Wiesbaden, Amsterdam, Strasbourg, Toulon and Luxembourg where he has performed roles such as Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Matteo (*Arabella*), Max (*Der Freischütz*), Don José (*Carmen*), Lensky (*Eugene Onegin*) and David (*Die Meistersinger von Nürnberg*). His appearances at music festivals include the BBC Promenade Concerts in London, the Lucerne Festival, the Munich Opera Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Saito Kinen Festival and the Operettensommer in Kufstein.

**SETH CARICO** *Father*

The American bass baritone won several competitions and sang at numerous American opera houses, before he first came to the Deutsche Oper Berlin on a scholarship in the 2010/11 season. He was then a member of the Merola Program of the San Francisco Opera and has been an ensemble member of the Deutsche Oper Berlin since 2012. His most significant roles here include Masetto and Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Traveller (*Death in Venice*), Biterolf (*Tannhäuser*), Gunther (*Götterdämmerung*) and Cassandra in Iannis Xenakis's *Oresteia*. In the 2017/18 season he guested at the Minnesota

RACHEL HARNISCH – *Ygraine*



Opera as Joseph de Rocher in *Dead Man Walking* and as Nick Shadow in *The Rake's Progress* at the Theater Basel. Alongside Patrizia Ciofi, he also took part in the CD recording of Meyerbeer's *Dinorah* with the choir and orchestra of the Deutsche Oper Berlin.

#### **ANNIKA SCHLICHT** *Marthe / Bellangère*

After winning numerous prizes in international singing competitions, mezzo soprano Annika Schlicht attended the International Opera Studio of the Staatsoper Unter den Linden with a scholarship from the Liz Mohn-Kulturstiftung before joining the ensemble of the Deutsche Oper Berlin in 2016. Here her roles have included Dorabella (*Così fan tutte*), Olga (*Eugene Onegin*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Mercédès (*Carmen*), Maddalena (*Rigoletto*), Page (*Salome*), Princess Clarice (*The Love for Three Oranges*) and Auntie (*Peter Grimes*). She has performed the role of Flosshilde in the *Ring des Nibelungen* at both the Deutsche Oper Berlin and the Staatsoper Unter den Linden. As Second Lady in *Die Zauberflöte* she has performed at both these Berlin opera houses and the Paris Opéra National. At the Bregenz Festival she has performed the roles of Dorabella (*Così fan tutte*), Inge in Miroslav Srnka's *Make no Noise* and the mezzo soprano part in Donizetti's rarely performed *Messa da Requiem in memoria Vincenzo Bellini* conducted by Enrique Mazzola. Further guest engagements have taken her to the Semperoper Dresden, Oper Leipzig, the Salzburg Festival and the Bergen International Festival.

#### **TIM SEVERLOH** *First Servant of the Queen*

The musical range of the countertenor Tim Severloh, who made his opera debut as Orest in Offenbach's *Die schöne Helena* at Braunschweig Staatstheater prior to even beginning his professional singing studies, spans early music (particularly the works of Monteverdi, Purcell, Scarlatti, Couperin,

Vivaldi, Gluck and J.S. Bach) to contemporary works. He has had roles in a large number of opera world premières such as *Der Jude von Malta* by André Werner (Munich Biennale), *Chief Joseph* by Hans Zender and the opera cycle *Seven Attempted Escapes from Silence* (both at the Staatsoper Unter den Linden), *Der Alte vom Berg* (Schwetzinger Festival), *Haydn bricht auf* (Theater an der Wien) and *Montezuma* (Nationaltheater Mannheim), all composed by Bernhard Lang. *Gogol* by Lera Auerbach (Theater an der Wien) and the title role in *Vivier* by Marko Nikodijevic (Munich Biennale). Tim Severloh also sang at Theater an der Wien in the première of the opera *Verkehr mit Gespenstern* by Hans-Jürgen von Bose who had previously composed the works *Lamento und Dithyrambus* and *Kafka-Zyklus* for countertenor and cello for him. Severloh also has a close working relationship with Aribert Reimann. In 2001 he was the first countertenor to interpret Reimann's song cycle *Eingedunkelt*, dedicated to Brigitte Fassbender, later also recorded on CD for NDR radio with conductor Christoph Eschenbach. In Munich he gave the world première of the song cycle composed for him by Reimann based on poems from "Zeitgehöft" by Paul Celan. Tim Severloh also interpreted the Herold in the German première of Aribert Reimann's opera *Medea* at Oper Frankfurt, released on CD by Oehms-Classics.

#### **MATTHEW SHAW** *Second Servant of the Queen*

Matthew Shaw enjoyed considerable success as a baritone before changing to the countertenor vocal fach at Landestheater Linz in 2008, performing the role of Endimione in Cavalli's *La Calisto* – a role which he later also performed at the Grand Théâtre de Genève. During the 2010/11 season at Theater an der Wien he interpreted the role of Athamas in Robert Carsen's production of Handel's *Semele* alongside Cecilia Bartoli, conducted by William Christie. His performances in other early music works include Ottone

(*L'incoronazione di Poppea*), Israelite Priest (*Judas Macabaeus*) and both the title role and the role of Tolomeo in Handel's *Giulio Cesare*, which he has interpreted on numerous stages including the Semperoper Dresden. In the field of contemporary opera, countertenor Matthew Shaw – who is American – has sung roles including Edgar in Reimann's *Lear* at Malmö Opera and the Hungarian State Opera in Budapest as well as Walter von der Vogelweide in the world première of Ludwig Vollmer's *Crusades* at Theater Freiburg. At the Nationaltheater Mannheim he sang in the opera *Superflumina* by Salvatore Sciarrino following on from his great success in the main role of Achim Freier's world première production of Lucia Ronchetti's *Esame di mezzanotte*.

#### **MARTIN WÖLFEL** *Third Servant of the Queen*

After changing his vocal fach from tenor to countertenor Martin Wölfel rapidly developed a varied career as a concert singer. As a countertenor he has worked with orchestras such as the Gewandhaus Leipzig, Gürzenich Orchestra Cologne, Ensemble Oriol Berlin, La Grande Écurie et la Chambre du Roy and the Academy of St Martin in the Fields. He soon achieved outstanding success on the operatic stage as well as the concert podium. In the field of early music, important roles have included Pisandro (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), Ottone (*L'incoronazione di Poppea*), Witch (*Dido and Aeneas*) and Nurse Delfa in Cavalli's *Giasone* as well as parts in Handel operas such as Arsace (*Berenice*), Guido (*Flavio*), Andronico (*Tamerlano*) and Tolomeo (*Giulio Cesare*). Martin Wölfel has also appeared as Fjodor (*Boris Godunov*) at the Semperoper Dresden and in *Die Fledermaus*, both in the role of Prince Orlofsky at the Komische Oper Berlin and in the double role Orlofsky/Frosch at Oper Frankfurt. His numerous roles in contemporary operas include Claire in the German première of John Lunn's *Die Zofen* at the Semperoper Dresden, Devil in Detlev Glanert's *Scherz, Satire, Ironie und tief-*

*ere Bedeutung* and Artemis in Hans Werner Henze's *Phaedra* at the Staatsoper Unter den Linden. He has performed the role of Edgar in Reimann's *Lear* both at the Komische Oper Berlin and Oper Frankfurt, a production released on CD by OehmsClassics, as well as a recording of the Frankfurt world première production of Glanert's *Caligula* with Martin Wölfel as Helicon.

#### **RONNITA MILLER** *The Servant*

The American mezzo soprano studied at the Manhattan School of Music and the Juilliard Opera School before being accepted into the Domingo-Thornton Young Artist Program at Los Angeles Opera for two years. She has sung at the opera houses of New York, San Francisco and Los Angeles, as First Norn in Robert Lepage's new production of *Der Ring des Nibelungen* at the Metropolitan Opera and as Mrs Quickly in *Falstaff* at the Los Angeles Opera. Ronnita Miller has been a member of the Deutsche Oper Berlin since the 2013/14 season where she made her début in the roles of Grimgerde (*Die Walküre*) and First Norn (*Götterdämmerung*). Since then her roles have included Fidès (*Le Prophète*), the mezzo soprano solo in Berlioz's *Roméo et Juliette*, Fenena (*Nabucco*), Maddalena (*Rigoletto*), Erda (*Das Rheingold*), Marthe (*Faust*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) and Bianca (*The Rape of Lucretia*). In 2016 she made her début in the role of Fricka (*Die Walküre*) with the Odense Symphony Orchestra conducted by Alexander Vedernikov.

#### **SALVADOR MACEDO** *Tintagiles*

Salvador Macedo is a member of the children's chorus of the Deutsche Oper Berlin. He previously sang in the Staats- und Domchor Berlin and, before taking on the role of Tintagiles in Aribert Reimann's opera *L'Invisible*, had already performed a solo role in the oratorio *Die Bismarck!* at the Volksbühne theatre at Rosa-Luxemburg-Platz, directed by Frank Castorf.

**IDO ARAD** *Conductor of the performance on 25th October 2017*  
Ido Arad has been a Kapellmeister and assistant to the General Music Director of the Deutsche Oper Berlin since the 2016/17 season. He was previously employed at the Mittelsächsisches Theater Freiberg and the Stadttheater Bremerhaven where he was 1st Kapellmeister and deputy General Music Director. He made his début as a conductor at the Deutsche Oper Berlin in spring 2015 with *Eugene Onegin*. Guest engagements have taken him to theatres in Dessau, Freiburg, Münster, Regensburg – where he conducted a new production of *Salome* – and most recently to Theater Aachen where he was responsible for a new production of *Katia Kabanova*. He made his début at the Semperoper Dresden 2018 with a series of performances of *Le nozze di Figaro* and since taking up his position at the Deutsche Oper Berlin he has conducted performances of *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Les Huguenots*, *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Don Carlo* as well as Tchaikovsky's *Sleeping Beauty* with the Berlin State Ballet. He assisted in the musical preparation of Aribert Reimann's new opera and conducted the performance on 25th October 2017, in place of the indisposed General Music Director Donald Runnicles, the last of the three performances of *L'Invisible* which were recorded for the purposes of this CD recording.

#### **THE ORCHESTRA OF THE GERMAN OPERA OF BERLIN**

The Orchestra of the German Opera of Berlin has played a central role in Berlin's cultural life ever since the establishment of the opera house in 1912. The list of great conductors who have left their mark on the orchestra in their capacity as general music directors ranges from Bruno Walter through Leo Blech, Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Jesús López Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos, and Christian Thielemann to Donald Runnicles, who has led the ensemble since the 2009/10 season. Personalities such as Wilhelm Furtwäng-

ler, Richard Strauss, Fritz Busch, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Eugen Jochum, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Sir Simon Rattle, and Alberto Zedda, many of whom made or have made regular guest conducting appearances with the orchestra, consolidated its international reputation. The artistic spectrum of the orchestra, which every year performs on more than two hundred evenings at the German Opera of Berlin, ranges from the operas of Richard Wagner and Richard Strauss, which have been regarded as the orchestra's special domain ever since the foundation of the opera, through the great works of the core repertoire of the opera literature to numerous lesser-known or new works with whose rediscovery, reexamination, and premiere the German Opera of Berlin has occupied itself from its inception.

Composers whose stage works were first performed by the Orchestra of the Deutsche Oper Berlin include Kurt Weill, Franz Schreker, Werner Ekg, Boris Blacher, Wolfgang Fortner, Luigi Nono, Darius Milhaud, Giselher Klebe, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Andrea Lorenzo Scartazzini and many others. Hans Werner Henze and Aribert Reimann occupy prominent positions amongst these composers, having written operas and ballets for the Deutsche Oper Berlin for over four (Henze) and five decades (Reimann) respectively.

Guest performances have taken the orchestra, either with the ensemble of the German Opera of Berlin or in conjunction with its own concert tours, to almost all of Europe's major cities and on repeated occasions to Israel, Japan, Korea, China, and the United States. A great many CDs and DVDs with recordings of operas, ballets, concerts, and chamber programs covering more than ninety years and produced as live recordings and in the legendary Berlin recording studios document the tradition and artistic versatility of this orchestra continuing today to number among the world's leading opera orchestras.



SCHLUSSZENE – *La mort de Tintagiles*

© 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with rbb

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer Deutsche Oper Berlin: Matthias Henneberger

Executive Producer rbb: Astrid Belschner

Recorded Live, October 5, 8, 22 & 25, 2017, Deutsche Oper Berlin

Recording Producer: Maria Suschke (rbb)

Audio Engineer: Peter Avar

Editing (Operator): Ricarda Molder (rbb)

Stage Photographs: © Bernd Uhlig

Photographs: © Gaby Gerster (Reimann), © Simon Pauly (Runnicles)

Publisher: *L'Invisible* von Aribert Reimann mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz

Editorial: Martin Stastnik | Matthias Henneberger

English Translations: tolingo translations | Synopsis: Anna Galt

Design: Philipp Starke | [www.starke-gestaltung.de](http://www.starke-gestaltung.de)

[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)

[www.deutscheoperberlin.de](http://www.deutscheoperberlin.de)

[www.kulturradio.de](http://www.kulturradio.de)



Ebenso erhältlich | also available



OC 969 | 2 CDs

**SCARTAZZINI EDWARD II.**

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Thomas Søndergård

OC 973



**DEUTSCHE OPER BERLIN**