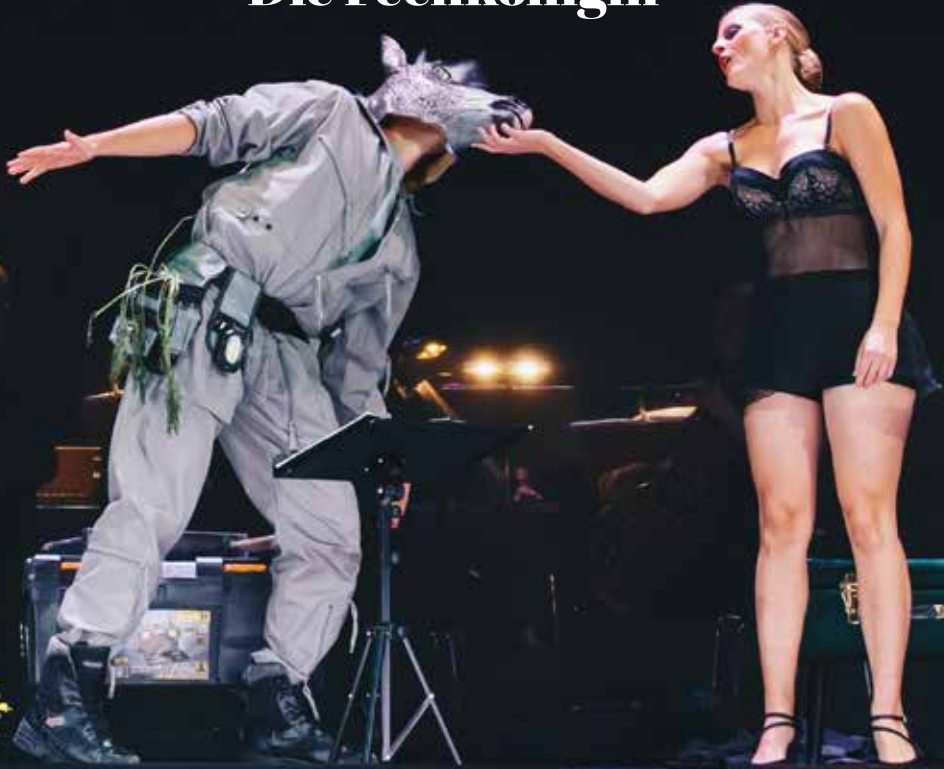


Henry Purcell

THE FAIRY QUEEN

Die Feenkönigin



TNLOS!

Oper



Henry Purcell

**THE FAIRY QUEEN
(Die Feenkönigin)**

mit Texten nach William Shakespeare von Achim Lenz

Spielzeit 2020/2021



BESETZUNG

Musikalische Leitung
Textliche und szenische Einrichtung
Bühne
Kostüme

Henning Ehlert
Achim Lenz
Wolfgang Kurima Rauschnig
Anja Schulz-Hentrich

In verschiedenen Rollen mit

Amelie Petrich Sopran
Carolin Schumann Alt
Gustavo Eda Tenor
Philipp Franke Bariton
Sven Mattke Zettel, ein Weber

Loh-Orchester Sondershausen

Dramaturgie
Musikalische Einstudierung
Inspizienz, Assistenz

Juliane Hirschmann
Henning Ehlert, Felix-Immanuel Achtnr
Esther Nüsse

Technische Leitung
Technische Einrichtung
Beleuchtung
Ton
Maske
Requisite

Jürgen Bley/Kerstin Bayer
Tilo Bormann
Martin Wiegner
Jörg Wiegleb
Karolin Friedrich
Michael Stoff

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH:
Werkstattleiter *Jonny Wilken*, Gewandmeisterei/Damenschneiderei *Doris Gunkel*, Herrenschneiderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei
Jens Grabe, Malsaal *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oeftiger*, Theaterplastik *Jeannine Heymann*

Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

Novello & Co. Ltd/Edition Wilhelm Hansen vertreten durch Bosworth Music GmbH/Wise Music Group

DIE HANDLUNG

Der Weber Zettel hatte einen Traum, der ihn in die „mythische Vorzeit im Süden“ versetzt hat, „es ist heiß, es ist Midsummer“. Er erzählt diesen Traum. Dieser beginnt mit Theseus, dem Herrscher von Athen, der sich in die schöne Hippolyta verliebt hat und sie heiraten möchte. Auch die zwei Herren Demetrius und Lysander sind verliebt, aber in die gleiche Frau, Hermia. Diese liebt nur Lysander, doch ihr Vater Egeus möchte sie mit Demetrius verheiraten. Eine weitere Frau in Zettels Traum ist Helena. Sie liebt Demetrius, doch erwidert er ihre Liebe nicht. Da Hermia nicht den Heiratswünschen des Vaters folgen möchte, will dieser seine Tochter in ein Kloster schicken. Sie und Lysander fliehen in

den nächtlichen Wald. Zettel geht ebenfalls in den Wald, jedoch aus einem anderen Grund. Er gehört einer Theatergruppe an, die zur Hochzeit von Theseus und Hippolyta ein Stück mit dem Titel „Pyramus und Thisbe“ aufführen möchte und sich zum Proben in den Wald zurückzieht. Zettel soll die Hauptrolle Pyramus spielen. Im Wald sieht er einen betrunkenen Dichter, gefolgt von zwei Zauberwesen, sowie den eifersüchtigen König der Elfen, Oberon, und seine Frau Titania, die Feenkönigin, die im heftigen Streit miteinander liegen. Oberon beauftragt seinen Diener Puck aus der Gruppe der Elfen jene Zauberblume zu finden, die sofort verliebt macht. Ein Tropfen auf das schlafende Auge eines oder einer Schlafenden



Sven Mattke

THE FAIRY QUEEN von Henry Purcell.
Ein Stück Traum über einen Sommernachtstraum.
Spielt irgendwo in Griechenland im Wald.
Der Wald gehört dem Elfenkönig Oberon
und seiner Frau Titania, der Feenkönigin.
Natürlich gibt es auch Tiere im Wald.

genügt, dass dieser bzw. diese sich nach dem Erwachen beim Anblick des ersten Lebewesens in dieses zu verlieben: „Ihr Saft, im Schlaf aufs Augenlid geträufelt, lässt Mann und Frau verrückt vor Liebe werden aufs nächste Lebewesen, das sie sehn“, erläutert Zettel.

Unterdessen sind auch Helena und Demetrius im nächtlichen Wald angelangt. Demetrius ist auf der Suche nach Hermia und Lysander, Helena in Liebe zu Demetrius ganz aufgelöst. Oberon nimmt sich vor, mit Hilfe von Pucks Zauberblume Demetrius und Helena zusammenzuführen.

Zur Nacht erscheinen die Geister der Nacht, des Geheimnisses, der Verschwiegenheit und des Schlafs. Sie alle sind der Liebe wohlgesonnen. Während Titania schläft, träufelt ihr Oberon Pucks Zaubersaft in die Augen, und Puck tut das gleiche beim schlafenden Lysander. An der Stelle, an der Lysander eingeschlafen ist, finden Helena und Demetrius ihren Schlaf. Lysander verliebt sich beim Erwachen augenblicklich in Helena, die neben ihm liegt und nicht weiß, wie ihr geschieht.

Zettels Kopf hat sich in einen Eselskopf verwandelt. Gerade als seine Theatergruppe anfangen möchte zu proben, laufen alle vor ihm davon. Titania aber, die nach dem Erwachen zuerst Zettel erblickt, verliebt sich in den Esel. Oberon und Puck stiften mit der Zauberblume weiter Liebeschaos, etwa bei Helena, die nun in Lysander verliebt ist und von Demetrius nichts mehr wissen möchte.

Die Nacht verfliegt, es folgt der Tag, der Oberons Geburtstag ist. Zettel verteilt Geburtstagstorte. Herzog Theseus trifft mit seinem Gefolge ein, um zu jagen. Alle Schlafenden erwachen, können sich an nichts mehr erinnern. Demetrius liebt nun Helena und Lysander liebt Hermia. Theseus schlägt eine Dreifach-Hochzeit vor. Zettel erwacht aus seinem Traum und spielt das Theaterstück „Pyramus und Thisbe“ im Schnelldurchlauf alleine. Allgemeines Hoch auf die Liebe.

SHAKESPEARE UND DIE MUSIK

von Juliane Hirschmann

Der Engländer William Shakespeare, getauft am 26. April 1564 in Stratford-upon-Avon, ist einer der bedeutendsten und bis heute am meisten aufgeführten Dramatiker der Weltliteratur. Knapp 40 Dramen sowie Versepen und Sonette sind uns von ihm überliefert

Nicht nur für Theaterdichter ist Shakespeare bis in die Gegenwart hinein der „Stern der höchsten Höhe“ (Goethe). Literaten, Maler, Musiker, Choreografen und Filmemacher haben sich von ihm inspirieren lassen. Dass aber vor allem die Komponisten Anregungen bei Shakespeare fanden, hat einen besonderen Grund. Denn seine Schöpfungen sind selbst durchdrungen von Musik. Musikalische Dimensionen haben das dichterische Wort und die Struktur der Kunstwerke selbst. „Die dramatischen Kompositionsprinzipien, die in der Sprachgebung, in der Fügung und Entwicklung von Themen, Bildmotiven, Sprechweisen und Stimmungen und in der Phrasierung der Spannungsbögen von Szenen, Akten und Aktfolgen wirksam werden, sind denen der musikalischen Komposition verwandt.“ (Ina Schabert) Die Musik ist in Shakespeares Dramen aber auch ein zentrales Gestaltungsmittel und hat wichtige dramaturgische Funktionen. Shakespeares Hinweise auf Musik lesen sich mitunter wie

„Kompositionsvorlagen“. In den Dramen wird gesungen und getanzt, eine Schlacht, ein Duell oder eine Prozession durch Musik begleitet; Musik erklingt ferner in jenen Momenten, in denen die gesprochene Sprache versagt, wenn die Gefühle überhandnehmen oder das Zaubhafte und Wunderbare das Bühnengeschehen beherrschen.

Originale Kompositionen aus Shakespeares Zeit sind uns jedoch leider kaum erhalten geblieben. So griffen spätere Generationen von Tonkünstlern selbst zur Feder. Besonders seit dem Ende des 18. Jahrhunderts (als Shakespeare in Übersetzungen auch außerhalb Englands bekannt wurde) schrieben Komponisten unzählige Schauspielmusiken, aber auch von den Dramenstoffen angeregte orchestrale Tondichtungen und vor allem Opern. Hinzu kommen viele Liedvertonungen.

Henry Purcells Kompositionen zu „The Tempest“ („Der Sturm“, 1695), „The Life of Tymon of Athens“ („Timon von Athen“, ca. 1694) und der Komödie „A Midsummer Night's Dream“ („Ein Sommernachtstraum“, 1692), der Purcell den Titel „The Fairy Queen“ gab (nach der Feenkönigin Titania), gehören zu den frühesten musikdramatischen Aneignungen Shakespearescher Dramen.

SHAKESPEARES „SOMMERNACHTSTRAUM“

von Harold Bloom

Mitten im Winter 1595/1596 imaginierte Shakespeare einen Idealsommer und schuf den „Sommernachtstraum“, wahrscheinlich im Auftrag eines großen Herrn, der das Stück zur Unterhaltung einer vornehmen Hochzeitsgesellschaft aufführen ließ. Unmittelbar vorher, im Jahr 1595, waren „Richard II.“ und „Romeo und Julia“ entstanden, danach folgten „Der Kaufmann von Venedig“ und der erste Auftritt Falstoffs in „Heinrich IV./1. Teil“. Es ist sein erstes über jeden Zweifel erhabenes und makellofes Meisterwerk, eines von etwa einem Dutzend Dramen, deren Originalität und Kraft überwältigend sind. Zusammen mit dem „Sturm“ und „Liebes Leid und Lust“ bildet der „Sommernachtstraum“ insofern eine Sondergruppe innerhalb der 39 Dramen Shakespeares, als nur diese drei Komödien ihren Stoff aus keiner literarischen Quelle schöpfen. Selbst „Die lustigen Weiber von Windsor“, die nicht einer bestimmten Vorlage folgen, nehmen doch zumindest ihren Anfang und Ausgangspunkt von Ovid. (...)

Theseus und Hippolyta gehören der Sphäre antiker Mythen und Legenden an. Die Liebenden – Hermia, Helena, Lysander und Demetrius – sind keiner bestimmten Zeit zuzurechnen und besitzen auch keinen Ort, sie sind in dem unspezifischen Allgemeinen der jungen Liebe zu Hause. Die Feenwesen – Titania, Oberon, Puck und die vier Freunde Bottoms (=Bottom, in späteren deutschen Übersetzungen „Zettel“) – stammen aus dem Zauberreich der folkloristischen Erzähltradition. Die „Praktiker“ schließlich, englisch bodenständige Vertreter solider Handwerke, holte sich Shakespeare aus der ländlichen Umgebung, in der er aufgewachsen war.

Der Titel verrät bereits, dass wir es mit einem Traum zu tun haben. Mit wessen Traum? Eine mögliche Antwort lautet: Mit Bottoms Traum, er ist der eigentliche Held dieser Komödie. Puck spricht freilich in seinem Epilog davon, dass das Stück der Traum des Publikums sei – wir wissen nicht recht, wie wir diese Mitteilung aufzufassen

haben. Bottom ist universal genug, einen kollektiven Traum für uns alle zu weben (...).

Es ist wahrscheinlich, dass „Midsummer Night“ ganz einfach irgendeine beliebige Nacht im Hochsommer meint. Der Gestus des Titels hat etwas lässig-großzügig Unbestimmtes, ein Traum, den jeder beliebige in irgendeiner Nacht mitten im Sommer, wenn die Welt am weitesten ist, geträumt haben könnte. Bottom ist Shakespeares Jedermann, ein wirkliches Original, mehr ein Hanswurst als ein Trottel oder ein professioneller Spaßmacher. Er ist ein weiser Hanswurst. (...) Der Kontrast Puck-Bottom hilft uns, die Welt des „Sommernachtstraums“ zu strukturieren. Bottom, ganz menschliches Geschöpf, wenn auch ein Musterexemplar der Gattung, ist den Streichen Pucks hilflos ausgeliefert, er kann sich nicht mit eigener Kraft von dem Zauber, der ihn fesselt, befreien, sondern Oberon muss ihn erlösen: Zwar ist der „Sommernachtstraum“ eine romantische

Einige Handlungsstränge im „Sommernachtstraum“ haben antike Ursprünge: ←

Theseus und Hippolyta: Das Paar findet sich bereits bei Plutarch im 1. Jh. n. Chr. Theseus, der König von Athen, entführte Hippolyta, die Tochter der Amazonenkönigin und des olympischen Kriegsgottes Ares, und veranlasste damit den Amazonischen Krieg zwischen den Athenern und den Amazonen.

„Pyramus und Thispe“: Das „Stück im Stück“ im „Sommernachtstraum“ spielt auf eine in der Antike weit verbreitete Sage an. Deren früheste und ausführlichste Schilderung ist im 4. Buch von Ovids „Metamorphosen“ zu finden. Motive der Sage sind u. a. in Shakespeares „Romeo und Julia“ enthalten.

Zettels Verwandlung in einen Esel: Das Verwandlungsmotiv ist charakteristisch für Ovids „Metamorphosen“. Zettels Verwandlung hat eine Entsprechung in der Erzählung von Midas im XI. Buch der „Metamorphosen“. Shakespeares Quellen könnten jedoch auch andere gewesen sein.



Philipp Franke

Gustavo Eda



Amelie Petrich, Carolin Schumann

Komödie und keine Allegorie, jedoch ist eine der Wirkungen des Stücks sehr wohl die, dass sie uns in Bottom und Puck unveränderliche Komponenten des Menschlichen nahe bringt. Eine der etymologischen Bedeutungen des Wortes „bottom“ ist „Erdboden“, und so kann man denn vielleicht die Menschen in Erd-Typen und Puck-Typen einteilen und auch innerhalb jedes einzelnen Menschen Bottom-Artiges von Puckischem unterscheiden. (...) Geisterwesen passiert es nur allzu leicht, dass sie das anvisierte Ziel verfehlen und dafür ein anderes treffen – Puck macht keine Ausnahme von dieser Regel, ganz im Gegenteil. Spielt es überhaupt eine Rolle, wer am Ende wen kriegt? Aus der dramatischen Praxis Shakespeares lässt sich die Antwort ableiten: Keine große.

Wer könnte sagen, ob Demetrius–Helena oder Ly-sander–Hermia sich als die bessere Paarbeziehung

→ „Ich hatte 'nen Traum – es geht über Menschenwitz zu sagen, was es für ein Traum war. Der Mensch ist nur ein Esel, wenn er sich einfallen lässt, diesen Traum auszulegen. Mir war, als wär' ich, und mir war, als hätt' ich – aber der Mensch ist nur ein lumpiger Hanswurst, wenn er sich unterfängt, zu sagen, was mir war.“ (Zettel in Shakespeares „Sommernachtstraum“, Übersetzung von August Wilhelm Schlegel, 1843)

erweist? Der 3. Akt des „Sommernachtstraums“ wischt Fragen dieser Art kurzerhand beiseite, und am Ende trällert Puck: „Hans nimmt sein Gretchen, / jeder sein Mädchen; / Findt seinen Deckel jeder Topf, / und allen geht's nach ihrem Kopf.“

← „Man erkennt die Verwandtschaft wirklich nicht auf den ersten Blick. Die Rede ist vom Puck, dem Geist im ‚Sommernachtstraum‘, und seinem Urahn, Satan. Der Puck ist der schelmische Geist, der dem Elfenkönig Oberon zu Diensten ist. Zu des Pucks unmittelbaren Verwandten gehören zunächst einmal die Kobolde und Geister aus dem englischen Volksglauben. Namentlich der schalkhafte Goodfellow. Seine nächtlichen Umtriebe kannte jedes Kind. Er erschreckte die Mädchen im Dorf, verhinderte die Gärung des Biers, durchstößerte Häuser, schöpfte der Milch den Rahm ab, schickte Reisende in die Irre und genoss die Unruhe, die er stiftete, mit ungeheurer Schadenfreude. Aber in der Ahnenreihe des Pucks befand sich auch eine weit weniger harmlose Gestalt: der Teufel. Das altenglische Wort ‚puca‘ bedeutet ‚Satan‘. Im mittelalterlichen Aberglauben bezeichnet ‚pouke‘ einen dämonischen Geist oder den Teufel.“ (Christiane Zschirnt, Shakespeare ABC, 2000)

KEINE OPERN IN LONDON

von Juliane Hirschmann

Ein Theater, in dem die Protagonisten ausschließlich singend miteinander kommunizieren, Oper also, wie sie sich seit dem 16. Jahrhundert in Italien entwickelte und von dort aus verbreitete, gab es im England des 17. Jahrhunderts nicht, oder zumindest kaum. Nur drei „richtige“ Opern wurden in dieser Zeit herausgebracht, darunter Henry Purcells „Dido and Aeneas“ (1689). Dass es die durchgehend gesungene Oper in England lange schwer hatte (erst mit Georg Friedrich Händel in London etablierte sich diese Gattung auch dort), lag einerseits an einer lebendigen Schauspieltradition, die der Musik ohnehin schon eine sehr große Rolle zukommen ließ. So bestand im Grunde kein Bedarf an der „neuen“ Gattung aus Italien. Es gab in den Schauspielen neben gesprochenen Monologen und Dialogen umfangreichere musikalische Anteile. Insbesondere William Shakespeare strebte in seinen Dramen eine enge Verbindung von gesprochenem Text und Musik an und versah sie mit umfangreichen Hinweisen auf Musik. Andererseits taten sich die Engländer grundsätzlich schwer mit ausschließlich singenden Protagonisten, denn diese verstießen gegen das Gebot der Wahrscheinlichkeit, das für das Bühnengeschehen als essentiell galt. Wenn im Sprechtheater Musik

erklang, dann vornehmlich, um Geister- und Zauberverwelten darzustellen oder seelische und geistige Grenzerfahrungen zum Ausdruck zu bringen. Der gesprochene Text sprach den Intellekt, die Musik hingegen Ohr und Sinne an. In der englischen Zeitschrift „Gentlemen's Journal“ aus dem Jahr 1692 ist entsprechend zu lesen: „Andere Länder verwenden die Bezeichnung Oper nur für solche Stücke, in denen jedes Wort gesungen wird. Aber Erfahrung lehrt, dass unsere englische Veranlagung das unablässige Singen nicht schätzt. (...) Unser englischer Gentleman möchte, wenn sein Ohr befriedigt ist, auch seinen Geist vergnügen, und ihm gefallen deshalb Musik und Tanz, die einfallsreich mit Lust- und Trauerspiel vermischt sind.“

Im barocken England hegte man mehr eine Vorliebe für Mischformen, aus der heraus sich die „Semi-Opera“ entwickelte, die „Halb-Oper“ also, eine Opernform, in der gesprochene Texte mit Gesang, Tanz und Instrumentalstücken kombiniert wurden. Zwar erörterten Kritiker auch hier die Nachteile: „Es gibt einen entscheidenden Vorbehalt gegen all diese zwitterartigen Unterhaltungen: Die Einheit wird zerstört und das Publikum abgelenkt. Die einen kommen wegen des Theaterstücks und hassen die Musik, die anderen kommen nur wegen der



Gustavo Eda, Sven Matthe



Carolin Schumann

Musik und das Drama ist eine Strafe für sie. Kaum einer mag wirklich beide. [Der Schauspieler] Herr [Thomas] Betterton (...) behauptet gern, dass zwei feine Gerichte besser als eins wären, aber das ist ein häufig gemachter Fehler, denn nur wenige machen sich die Mühe, die Qual der Wahl zwischen zwei gleichwertigen Gerichten zu verstehen.“ Doch die „Dramatick Opera“, wie diese Mischform damals auch genannt wurde, fand gemeinhin als eine abwechslungsreiche Unterhaltung viel Zuspruch. Als ihr Hauptvertreter gilt Henry Purcell mit vier Semi-Opern, darunter „The Fairy Queen“ mit Musik und gesprochenem Text.

Henry Purcell, der neben dem sehr viel jüngeren Benjamin Britten als einer der bedeutendsten englischen Komponisten in die Musikgeschichte eingegangen ist, wurde in ein sehr lebendiges kulturelles Klima hineingeboren. Nach dem Interregnum von Oliver Cromwell, während dem die Theater geschlossen worden waren, begann mit der Rückkehr von König Charles II. aus dem französischen Exil im Jahr 1660 eine fast 30-jährige Restaurationszeit. Die Theater öffneten wieder, neue wurden erbaut. Eines der ersten neu errichteten war 1671 das Dorset Garden Theatre in London am Ufer der Themse. Es entwickelte sich zu einem der führenden Häuser in London. Am Dorset Garden Theatre erlebte im Mai 1692 Purcells „The Fairy Queen“ ihre Uraufführung. Auch eine echte Königin saß im Publikum: Queen Mary soll mit ihrem Gemahl William III. eine Vorstellung angeschaut haben. Als neu und aufregend wurde Purcells Werk im „Gentlemen’s Journal“ angekündigt: „Der Musik bezüglich muss ich Ihnen berichten, dass wir bald eine neue Oper haben werden, in der uns etwas sehr Überraschendes versprochen wird. Herr Purcell, der die Feinfühligkeit und Schönheit der italienischen Art mit der Grazie und dem Frohsinn der französischen Art zu verbinden versteht, komponiert die Musik.“

Shakespeares vermutlich um 1595 entstandener „Sommernachtstraum“, der zu großen Teilen in

der Zauber- und Feenwelt spielt, Traumwelten eröffnet und somit in sich hinreichend „Unwahrscheinlichkeiten“ enthielt, war wie geschaffen für eine musikalische Bearbeitung. Jeder der insgesamt fünf Akte in Purcells „Semi-Opera“ wird durch eine prachtvolle „Masque“, eine Kombination aus Songs, Ensembleszenen, Tänzen und Instrumentalnummern, abgeschlossen, und sie erzählt die Geschichte auf ihre Weise weiter. Die musikalische Bandbreite ist groß. Tragisches Pathos, komödiantische Leichtigkeit und Pastorales fügen sich zu einem einheitlichen Ganzen. Nach Purcells Tod 1695 verschwand die Partitur zur „Fairy Queen“, in einem zeitgenössischen Zeitungsaufruf wurde um ihre Rückgabe gebeten: „Die Partitur der ‚Fairy Queen‘, die von dem verstorbenen Herrn Henry Purcell komponiert wurde und den Patentinhabern des Theater Royal in Covent Garden gehört, ging nach dem Tod des Komponisten verloren. Die Person, die die genannte Partitur oder eine wahrheitsgetreue Kopie Herrn Zachary Baggs zurückbringen kann, erhält dafür 20 Guineen (=britische Goldmünze; Anm. d. Red.).“ („Flying Post“, 1701) Die Partitur wurde jedoch erst Anfang des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt. Seither erlebte Purcells „Fairy Queen“ eine Renaissance.

EINE „ZAUBERSHOW“

Regisseur Achim Lenz zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ und Purcells Oper

Was bedeutet Shakespeares „Sommernachtstraum“ für dich? Ist es ein Stück über die Liebe? Über unsere Träume, unser „Unbewusstes“? Etwas ganz anderes? Der „Sommernachtstraum“ ist Shakespeares erotischste Komödie, eine Zaubershow um die Feenkönigin Titania und eine Hommage an Shakespeares Gönnerin Elisabeth, die Königin von England. Dabei ist die damalige Sicht auf die Parameter einer antiken Welt dermaßen fern aller wirklichen Aspekte der Antike: Diese ist bis in unsere Gegenwart hinein modern, heute und direkt. Das liegt daran, dass die Antike uns näher ist als jede andere Zeitepoche. Der differenzierte Blick von Shakespeares Jahrhundert erlaubt uns oszillierend die Darstellung unserer heutigen disparaten Welt auf der Bühne: Individualismus in der Gesellschaft, Perversionen der Geschlechtlichkeit, Faszination für und Abscheu vor Tod, Folter, Grausamkeit, Verfolgung und Sexismus.

Wir entscheiden uns täglich zwischen Akzeptanz der pervertierten Realität und der Flucht vor dieser.

Wir wechseln täglich die Lebensbereiche (Arbeit, Freizeit, Sport, Ausbildung, Familie, Party ...) auf der Suche nach Anerkennung, Erfolg, Geld und Liebe. Wir bauen uns Parallelwelten, aus denen wir nur ungern wieder aufwachen. Wenn wir daraus aufwachen, erscheint uns die Realität allzu grau, langweilig und abgedroschen. Shakespeares „Sommernachtstraum“ beschäftigt sich mit der Suche nach der verlorenen Realität, indem das Stück Einblick gibt in eine Art Paralleluniversum der Perversionen und einer fantastischen Natur. Aus dieser Sprache zu entfliehen vermag nur schwer zu gelingen.

Wie viel „Sommernachtstraum“ steckt für dich in Purcells „Fairy Queen“?

Die Oper ist ein Konvolut aus tausend Dingen: Findige Dramaturgen verarbeiteten Shakespeares gesprochene Komödie in eine „Semi-Opera“: Gesprochene und gespielte Dialoge wechseln sich ab mit gesungenen und getanzten Musikeinlagen.



Amelie Petrich, Sven Matkke



Philipp Franke, Gustavo Eda, Sven Mattke, Amelie Petrich, Carolin Schumann

Man vermutet, dass Thomas Betterton die Texte einrichtete. Purcell vertonte die Musikeinlagen und fünf „Masques“, Maskenspiele, die sich durch Shakespeares Handlung hindurchschlängeln. Im ersten Akt verspotten die Elfen einen betrunkenen Dichter (Shakespeare?), im zweiten wird Titania in den Schlaf gesungen, im dritten Akt malt die Musik die diversen Verwirrungen um die Liebe im Stück nach, im vierten feiert man den Geburtstag von Oberon, respektive King William. Der abschließende Akt ist ein Loblied auf Ehe und Liebe, Hymen, der Hochzeitsgott kann seine erloschene Fackel an der Mustertehe des Königspaares entzünden. Purcells Oper ist damit eine eigenständige Oper plus Shakespeares „Sommernachtstraum“ plus einer eigenen vertonten Zaubershow als Huldigung für Queen Mary 1692.

Wie hast du aus den lose miteinander zusammenhängenden Musiknummern eine Geschichte geschaffen, die trägt? Auch unter den gegebenen aktuellen Bedingungen?

Das Gesamtwerk von Schauspiel, Tanz und Oper zu inszenieren stellt mich als Regisseur vor schwie-

rige Aufgaben. Hier gilt es auszuwählen und zu strukturieren, Schwerpunkte zu setzen und eine neue Dramaturgie zu erfinden. Als interdisziplinäres Projekt musste ich also ein Gesamtkunstwerk entwickeln, das Purcells grandiose Musik aber auch Shakespeares Dramatikergenie gerecht wird. Dabei kann die narrative Linie von Shakespeares komplexester Figur im „Sommernachtstraum“ helfen: Zettel, dem Weber. Er verwandelt sich durch die sommernächtlichen Zaubereien in einen Esel und vereinigt sich mit der Feenkönigin Titania. Dies berichtet er dem Publikum genau, denn er hat sich diesen „Traum“ genau gemerkt. Zettels Traum ist Shakespeares „Sommernachtstraum“, und er versucht ihn uns zu erzählen und zu verdeutlichen mithilfe der Oper von Purcell. Durch diese Vorgehensweise wird Zettel in meiner Version zum heimlichen Regisseur des Abends. Er animiert, führt immer wieder auf die Narration zurück, erläutert und erklärt, ist zutiefst berührt von seiner eigenen Erzählung und treibt das Orchester und die Sänger weiter voran, diese wunderbare Geschichte über engsten Kontakt trotz Kontaktverbot weiterzuerzählen.

ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“ hält folgende Medien zu „The Fairy Queen“ für Sie bereit:

Literatur:

William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, London 1994. (106 Seiten)

William Shakespeare, Ein Sommernachtstraum. Komödie, Husum 2006 (=Hamburger Lesehefte 127). (69 Seiten)

Harold Bloom, Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen. Komödien und Historien, Berlin 2002. (556 Seiten) (enthält u. a.: Erläuterung zu „Ein Sommernachtstraum“)

Frank Günther, Unser Shakespeare. Einblicke in Shakespeares fremd-verwandte Zeiten, 4. Auflage, München 2015. (335 Seiten), mit Illustrationen

Thomas Forrest Kelly, Alte Musik, Stuttgart 2014 (=Reclams Universal Bibliothek). (181 Seiten), mit Illustrationen (enthält: Musik des Barock, Henry Purcell)

Alan Riding, Leslie Dunton-Downer, Oper. Gattungen, Entwicklungsgeschichte, Komponisten, Werke, München 2016. (432 Seiten), mit Illustrationen (enthält u. a.: The Fairy Queen, Henry Purcell)

CD:

Henry Purcell, Songs von Henry Purcell und John Blow, Interpreten: Nigel Rogers, Ingrid Stampa, Bradford Tracey, Fono Schallplatten mbH 1993. (1 CD + 1 Beilage)

DVD:

Ein Sommernachtstraum, nach dem gleichnamigen Theaterstück von William Shakespeare. Regie: Michael Hoffman. Darsteller: Kevin Kline, Michelle Pfeiffer, Rupert Everett, Stanley Tucci, Calista Flockhart. Twentieth Century Fox Film Corporation 2013. (1 DVD, 115 Minuten)

➔ *Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“: Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67*

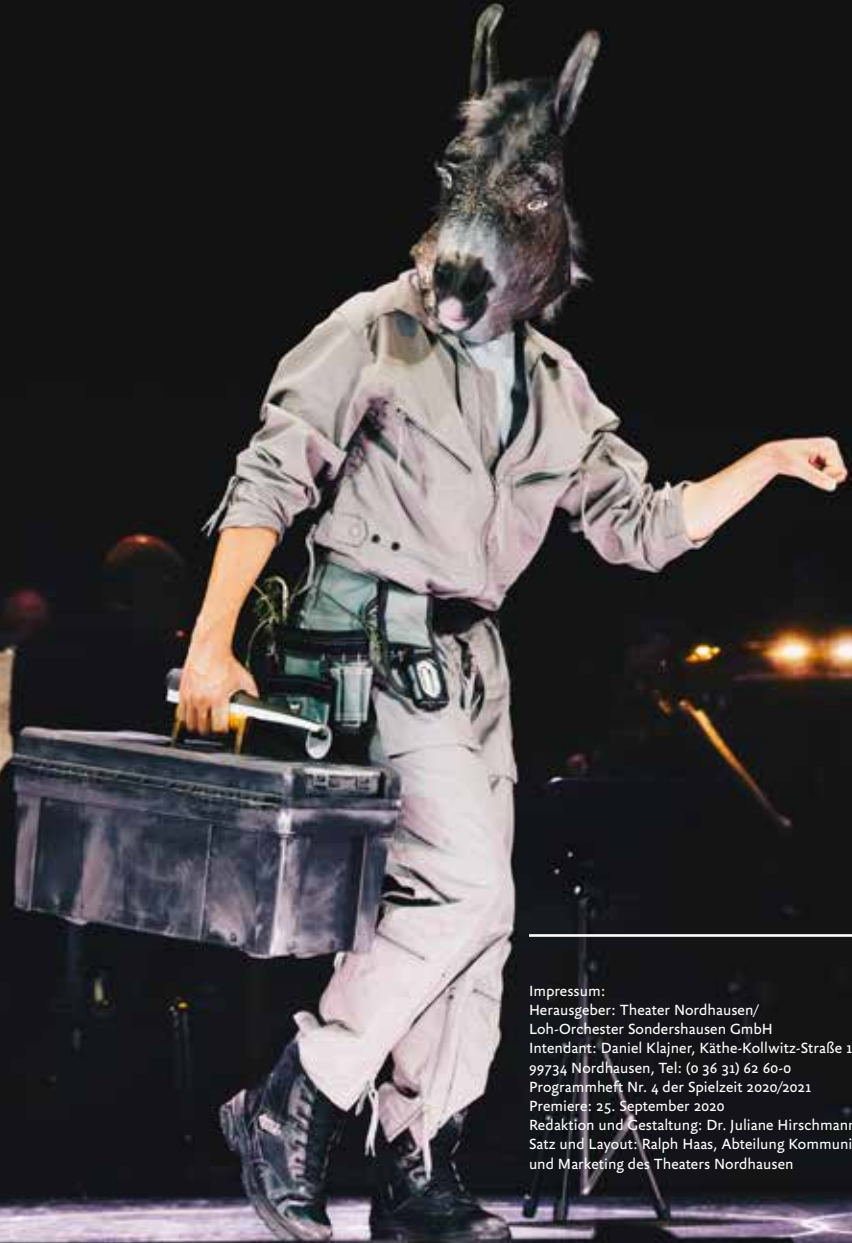
Textnachweise:

Harold Bloom, Shakespeares „Sommernachtstraum“, in: Ders., Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen, Berlin 2000; Zitat „Sommernachtstraum“ aus: William Shakespeare, „Ein Sommernachtstraum“, übersetzt von August Wilhelm Schlegel 1843, hrsg. von Dietrich Klose, Stuttgart 2012 (=Reclams Universal-Bibliothek 73); Zitat Christiane Zschirnt, in: Dies., Shakespeare ABC, Leipzig 2000, S. 208 (Stichwort „Teufel“). Die Texte von Juliane Hirschmann (einschl. der Handlungszusammenfassung) sind Originalbeiträge für das Programmheft. Die Fragen auf S. 13/14 stellte Juliane Hirschmann.

Die Probenbilder von Julia Lormis entstanden wenige Tage vor der Premiere.

„Gut gebrüllt, Löwe!“

(Shakespeare „Ein Sommernachtstraum“, 5. Akt)



Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/
Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Straße 15,
99734 Nordhausen, Tel: (0 36 31) 62 60-0
Programmheft Nr. 4 der Spielzeit 2020/2021
Premiere: 25. September 2020
Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann
Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation
und Marketing des Theaters Nordhausen