

BENJAMIN BRITTEN

PETER GRIMES

1976 DR1

02731

OPERNHAUS, GRAZ

2002/2003



# Die Handlung

## PROLOG

In einer gerichtlichen Untersuchung muss sich der Fischer Peter Grimes für den Tod seines Lehrlings rechtfertigen. Er schildert, wie das Boot vom Kurs abkam, drei Tage lang auf der See trieb und der Junge schließlich vor seinen Augen verdurstete.

Der Bürgermeister Swallow erklärt den Tod des Jungen als Unfall und stellt die Untersuchung ein, hält aber gleichzeitig Grimes dazu an, in Zukunft erwachsenes Hilfspersonal anzuheuern. Obwohl keine Anklage gegen Grimes erhoben wird, hat ihn die Dorfgemeinde abgeurteilt.

Einzig die verwitwete Dorflehrerin Ellen Orford steht zu ihm.

## ERSTER AKT

Ein Sturm zieht auf. Als Grimes sein Boot einholen will, sind einzig der pensionierte Kapitän Balstrode und der Apotheker Ned Keene bereit, ihm zu helfen.

Mittlerweile hat Ned Keene im Armenhaus einen neuen Gehilfen für Grimes organisiert, doch der Fuhrmann Hobson weigert sich, den Jungen abzuholen. Erst als sich Ellen bereit erklärt, sich des Jungen anzunehmen, nimmt Hobson den Auftrag an.

Als sich alle vor dem drohenden Unwetter in Sicherheit gebracht haben, bleibt Balstrode bei Grimes zurück und will ihn dazu überreden, das Dorf zu verlassen. Doch Grimes ist zu sehr in seiner Heimat verwurzelt, als dass er bereit wäre, den un-

ablässigen Verdächtigungen auszuweichen. Er ist überzeugt, sein Fleiß könne ihm die Achtung des Dorfes erkaufen und hofft, durch ein Leben mit Ellen zur Ruhe zu kommen.

[ 1 ]

Mittlerweile hat der Sturm die Stärke eines Orkans erreicht. Das ganze Dorf ist im Wirtshaus versammelt, unter ihnen auch die tablettensüchtige Mrs Sedley, die auf den Apotheker wartet, und der Methodistenprediger Bob Boles, der im Sturm die gerechte Strafe Gottes sieht. Ned Keene berichtet, dass das Kliff bei Grimes' Haus von der Flutwelle weggerissen worden ist.

Als Grimes das Wirtshaus betritt, schlägt ihm die Aggression der Dorfbewohner entgegen. Mit einem Lied gelingt es Ned Keene, die angespannte Stimmung etwas zu beschwichtigen.



# Die Handlung

Völlig durchnässt trifft Ellen mit dem neuen Lehrling, John, ein. Ohne auch nur einen Augenblick zu warten, nimmt Grimes den Jungen – zum Entsetzen aller – mit sich in den Sturm hinaus.

## ZWEITER AKT

Einige Wochen später. Ellen verbringt den sonnigen Vormittag mit John am Strand, während das Dorf in der Kirche versammelt ist. Durch einen Riss in Johns Jacke und einen blauen Fleck am Hals des Jungen beginnt auch Ellen an Grimes zu zweifeln. Als dieser seinen Lehrling selbst am Sonntag zur Arbeit holt, stellt ihn Ellen zur Rede. Unwirsch weicht er ihren Fragen aus, und beiden wird die Unmöglichkeit bewusst, den Vorurteilen des Dorfes zu entkommen.

Die Auseinandersetzung zwischen Ellen und Grimes ist nicht unbemerkt geblieben. Aufgehetzt von Mrs Sedley, sehen die Dorfbewohner den Augenblick gekommen, gegen Grimes vorzugehen.

Grimes glaubt, einen riesigen Fischschwarm zu sehen und hält den Jungen an, sich rasch für die Arbeit fertig zu machen. Die Hoffnungen auf eine bessere Zukunft vermischen sich mehr und mehr mit den quälenden Erinnerungen an die Vergangenheit. Um dem herannahenden Mob auszuweichen, treibt Grimes den Jungen an, über das Kliff zum Boot hinunterzuklettern. Völlig verängstigt rutscht John aus und kommt zu Tode.

Die Dorfbewohner finden nur eine leere Fischerhütte, aber keinerlei Anhaltspunkte gegen Grimes vor.

## DRITTER AKT

Ellen hat den Pullover des Jungen am Strand gefunden und befürchtet das Schlimmste. Gemeinsam mit Balstrode will sie Grimes finden, um ihm beizustehen.

Grimes und den Jungen seit zwei Tagen nicht gesehen zu haben, ist für Mrs Sedley Beweis genug, dass Grimes seinen Lehrling ermordet hat. Ihr gelingt es, das Dorf zur Hatz auf Grimes aufzustacheln. Sie stecken Grimes' Hütte in Brand.

Einige Stunden später finden Ellen und Balstrode den völlig verwirrten Grimes. Ellen möchte Grimes mit sich nehmen, doch Balstrode sieht nur mehr eine einzige Möglichkeit für Grimes: hinauszusegeln und das Boot zu versenken.



## »Peter Grimes« Wie die Oper entstand

### DIE ENTDECKUNG DES STOFFES

Während seines Aufenthaltes in Kalifornien – Britten lebte ab Mai 1939 in den Vereinigten Staaten, seinem freiwilligen Kriegsexil – bekam Britten eine ältere Nummer der BBC-Zeitschrift *The Listener* in die Hände, datiert vom 29. Mai 1941. Sie enthielt die Abschrift eines Funk-Gesprächs von E. M. Forster (einem bekannten englischen Literaten und Journalisten) über die Dichtung eines ostenglischen Landsmannes namens George Crabbe (1755 –1832).

Forster beschrieb dessen Geburtsort Aldeburgh: *»Ein trauriges Nest; gar nicht schön. Die See scheint den Kiesstrand immerzu zu prügeln! Crabbes Gedichte sind einfach zu lesen und behandeln lokale Szenen und Leute in gereimten Couplets. Einer der bekanntesten ist Peter Grimes: ein brutaler Fischer, der seine Lehrbuben ermordete und*

*von deren Geistern verfolgt wurde; er soll übrigens wirklich gelebt haben.«*

Der Artikel beeindruckte den immer stärker von Heimweh geplagten Britten. Pears (der bereits mit Britten lebte und ihn auch nach Amerika begleitet hatte) fand in einem Buchladen einen Band mit Crabbes Dichtung, die Britten gänzlich unbekannt war. Britten las *The Borough* (Die Kleinstadt) und besonders den Teil über den Fischer Grimes.

*»Ich bemerkte plötzlich, wo ich hingehörte und was ich vermisste«,* sagte er dreiundzwanzig Jahre später. *»Ich hatte meine Wurzeln verloren.«* Er beschloss, nach England zurückzukehren, aber damals, als die Atlantik-Schlacht ihrem Höhepunkt entgegen ging, war es fast unmöglich, eine Passsage zu finden.

Die Verschiebung der Rückkehr hatte aber glückliche Folgen. Er ging nach Boston zu einem Konzert, in dem seine *Sinfonia da Requiem* von Serge Koussevitzky aufgeführt wurde. Koussevitzky war sehr beeindruckt von der ursprünglich dramatischen Kraft der Symphonie und fragte Britten direkt, warum er noch keine Oper geschrieben hatte. Britten antwortete, dass er an Crabbes *The Borough* als möglichen Opernstoff denke. Aber die Planung und Komposition einer Oper *»ist ohne Befreiung von allem anderen Schreiben nicht denkbar, was wiederum für fast alle jungen Komponisten ökonomisch unmöglich ist.«*

Einige Wochen später konnte Koussevitzky ihm sagen, dass seine Foundation ihm 1000 Dollar für eine Oper bereitgestellt hatte (er wollte sie Natalie, seiner Frau, ge-

# »Peter Grimes«

## Wie die Oper entstand

widmet sehen, die vor einem Jahr gestorben war), die Oper sollte beim Berkshire Festival uraufgeführt werden.

[6]

Im März fuhren Britten und Pears zum New Yorker Hafen, wo sie den schwedischen Dampfer M. S. »Axel Johnson« bestiegen und am 17. April 1942 in Liverpool landeten. Sie waren einen Monat weniger als drei Jahre fort gewesen.

### DIE KOMPOSITION DER OPER

Noch in Amerika hatte er Christopher Isherwood gebeten, das Libretto zu schreiben, der aber hatte abgelehnt. Deshalb arbeiteten Britten und Pears selbst an einem Entwurf, während sie auf ihre Europa-Passage warteten. Sie beschlossen, Grimes zur Hauptfigur der Oper zu machen, aber einen anderen Grimes, als den von Crabbe beschriebenen.

*»Eines der Hauptanliegen für uns«, sagte Britten, »war das Thema Individuum gegen Masse, mit ironischen Untertönen über unsere eigene Situation. Als gewissenhafte Gegenwärtige waren wir natürlich Partei. Wir litten nicht physisch, das konnte man nicht sagen, aber wir standen unter gewaltigem Druck. Ich glaube, vor allem deshalb wollten wir Grimes als visionären und konfliktreichen Charakter, einen gequälten Idealisten statt des Crabbeschen Schurken.«*

Bei ihrer Rückkehr nach England war der Handlungsablauf schon so weit gediehen, dass Britten ihn einem Librettisten übergeben konnte *»mit klaren Vorstellungen, wie die Sache laufen sollte«*. Dieser Librettist war Montagu Slater. Slater stellte sich als langsamer Arbeiter heraus, der nicht gleich auf Brittens Wünsche reagieren konnte.

Es wurde Eric Crozier, der Oberspielleiter der Sadler's Wells Opera, als technischer Berater beigezogen – dafür, was in der Oper auf der Bühne möglich und nicht möglich war. Britten freundete sich mit ihm an, sie trafen sich jede Woche, um den Fortschritt des Librettos zu besprechen. [...]

Die Komposition begann im Januar 1944. Den größten Teil schrieb Britten in der Alten Mühle von Snape, wo Beth (seine Schwester) mit ihren Kindern lebte. Februar 1945 war die Oper fertig.

Später erzählte er dem Autor Ronald Blythe, *»wie sauber aufgeräumt auch immer das Arbeitszimmer verlassen wurde, am nächsten Morgen war es wieder weißlich und voller Staub. Mehl, das vor langer Zeit gemahlen worden war, rieselte immer noch von Balken und Wänden und bestaubte Möbel und Partitur.«*

# »Peter Grimes«

## Wie die Oper entstand

Britten trug die ganze Zeit die Skizzen in einem großen Musikkoffer mit sich herum, er ließ sie nicht aus den Augen, damit sie nicht bei einem Bombenangriff zerstört würden, während er selbst in London weilte.

In Snape arbeitete er mit strikter Einhaltung der Arbeitszeit (was er immer tat): vom Frühstück bis ein oder zwei Uhr.

Am Nachmittag spazierte er runter zum Fluss Alde und den »Maltings«, einem Komplex von zerfallenden Industriegebäuden aus dem 19. Jahrhundert. Von fünf bis zum Abendessen saß er wieder am Schreibtisch. Nachts arbeitete er nie, aus Misstrauen in Nachtarbeit: er glaubte, nachts lasse ein Künstler eher Dinge durchgehen, die er tagsüber ablehnte. Andererseits konnte er durchaus abends noch instrumentieren, weil das für ihn keine schöpferische Arbeit war. Auf einem seiner Nachmittags-Spa-

ziergänge vertraute er Crozier an, wie sehr ihm eine musikalische Tradition, in der er wirken konnte, fehlte – es war, so scheint's, der Schrei englischer Komponisten während vieler Jahre. So meinte Holst schon 1903 zu Vaughan Williams: »*Uns fehlt in England aber auch alles, was eine ›Atmosphäre‹ ausmacht.*«

### SADLER'S WELLS

Trotz enormer Kriegsschwierigkeiten konnte die Sadler's Wells Opera Company tapfer überleben. Die Truppe verbrachte die meiste Zeit, als das Haus geschlossen war, in der Provinz und kam 1942 unter der künstlerischen Leitung der Sopranistin Joan Cross nach London zurück.

1944, die Company war in Liverpool, spielte Britten Joan Cross und Tyrone Guthrie, dem Verwaltungsdirektor, Lawrence

Collingwood, dem musikalischen Leiter und Chefdirigenten, und Crozier den Prolog und 1. Akt vor. Sie waren alle sehr beeindruckt und beschlossen, dass dieses Werk das Haus nach dem Krieg wiedereröffnen soll. Guthrie, obwohl kein Musiker, fühlte die Dramatik des Werkes (er sagte zu Crozier, wenn er das Stück inszenieren würde, wäre die grellste Farbe auf der Bühne ein fahles Schwarz, er war so enthusiastisch wie alle anderen).

### DIE ANTI-GRIMES-KAMPAGNE

Die Proben begannen auf einer Tournee der Company. Die Ablenkung durch das Reisen in der Kriegszeit und die Anstrengung von acht Vorstellungen pro Woche erschwerten die Arbeit. Man empfand das Idiom des neuen Werkes als schwierig und als große Herausforderung. Guthrie sah die

# »Peter Grimes«

## Wie die Oper entstand

[8]

Gelegenheit gekommen, jüngere Künstler mit der Realisierung zu betrauen und berief Crozier als Regisseur und Reginald Goodall als Dirigenten. Sie waren überzeugt, dass Grimes eine große Leistung war, aber das war keineswegs die allgemeine Meinung.

Die Proben spielten sich in einer gespannten Atmosphäre voller Verschwörungen ab.

### DIE URAUFFÜHRUNG

Trotzdem gab es keine Verzögerungen, und Peter Grimes wurde am 7. Juni 1945 uraufgeführt, dreißig Tage nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Es war ein ebenso historisches Datum für die englische Musik wie der 19. Juni 1899, als Elgars Enigma Variationen zum ersten Mal erklangen.

Bevor der Vorhang aufging, besuchte Guthrie Joan Cross in ihrer Garderobe und sagte: »Möge geschehen, was wolle, wir

*hatten recht, dieses Werk aufzuführen.*« Die Ausstattung stammte von Kenneth Green, einem Freund von Britten und Pears, der sie 1943 porträtiert hatte. Die Besetzung wurde angeführt von Pears als Grimes und Joan Cross als Ellen Orford, unter den anderen Sängern waren Edith Coates, Roderick Jones und Owen Brannigan. »Die Erwartungen waren hoch und wurden nicht enttäuscht«, schrieb The Times.

Die Oper machte solchen Eindruck, sagte Eric Walter White, dass »alle Anwesenden spürten, Peter Grimes verspricht als Meisterwerk der Gattung den Beginn einer vielversprechenden Opernkariere und vielleicht auch die Morgenröte einer neuen Ära englischer Oper eigener Prägung«.

Doch es gab nicht nur Jubel: Der Kritiker des Manchester Guardian fand eher kriti-

sche Worte zur dramatischen Qualität der Oper, und Edward J. Dent, der Professor für Musik in Cambridge, fand sich in der Musik an den »Lärm eines startenden Motorrads« erinnert.

Nach der letzten der geplanten *Grimes*-Aufführungen tobte das Publikum in wilder Begeisterung und klatschte Sänger und Komponist so oft heraus, dass die Direktion den eisernen Vorhang herunter ließ, aus Angst, die Erregung führe zu Demonstrationen.

Publikum und Musiker strömten zum Sadler's Wells, Peter Grimes zu hören. Sein Ruhm verbreitete sich in der ganzen Welt. Britten wurde als erster Opernkomponist ursprünglich englischer Art nach Purcell und dessen *Dido and Aeneas* gefeiert.

## »Peter Grimes«

Wie die Oper entstand

Innerhalb dreier Jahre kam die Oper in Stockholm, Zürich, Basel, Tanglewood (dirigiert vom jungen Leonard Bernstein), Hamburg, Berlin (unter Robert Heger), Mailand (unter Serafin), New York und zahlreichen anderen Opernhäusern heraus. Keiner war über diesen Erfolg mehr überrascht als Britten selbst.

*»Es fiel mir nie ein, dass die Oper funktionieren könnte«, sagte er viel später. »Ich hatte kein Vertrauen in Grimes. Dazu war damals ein solcher Außenseiter-Stoff kaum als Operninhalt geeignet. Dies und die Querelen innerhalb der Company waren keine guten Auspizien. Auf der Generalprobe glaubte ich, das Ganze sei ein Desaster ... Rückblickend glaube ich, brach es das Eis für die britische Oper.«*

Michael Kennedy



## »Peter Grimes« auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

[10]

Peter Grimes erschien 1945 wie ein Hecht im Karpfenteich der englischen Oper, brachte den Durchbruch für Benjamin Britten internationales Ansehen als Komponist und leitete eine neue Ära des englischen Musiktheaters ein.

Britten war 1942 aus dem vom leidenschaftlichen Pazifisten 1939 selbstgewählten Exil in Amerika zurückgekehrt, weil ihn im fernen Kalifornien das Heimweh plagte – Heimweh nach Suffolk, nach der rauen Nordsee, dem Kreischen der Möwen, dem steifen, kalten Nordostwind. (Britten hatte bereits 1937 in einer aufgelassenen Windmühle an der Suffolk-Küste Wohnung bezogen.)

Ausgelöst hat diese Sehnsucht ein Bericht des bekannten Romanciers E. M. Forster – inzwischen im allgemeinen Bewusstsein als brillanter Autor der Vorlage für

David Leans Kultfilm *Reise nach Indien* –, ein Bericht über den im Suffolkschen Aldeburgh geborenen George Crabbe und dessen Verserzählung *The Borough* von 1810.

Dort fand Britten auch einen Hinweis auf Peter Grimes, eine Geschichte, tief verwurzelt in der East Anglia-Welt seiner Kindheit (er war in Lowestoft geboren), und eine Geschichte, deren Inhalt vielstimmig mit eigenen Problemfeldern resonierte.

Wer war George Crabbe? Selbst Anglisten ist Crabbe heute nicht mehr besonders nahe, obwohl der Arzt, Theologe und Dichter zu seiner Zeit höchst angesehen und etwa der Lieblingsautor der Jane Austen war (in ihrer Familie nannte man sie scherzhaft »Mrs Crabbe«). Der Zeitgenosse Goethes (auch er starb 1832, war jedoch fünf Jahre jünger) wurde berühmt durch

seine Verserzählungen in der Manier Walter Scotts, unterschied sich von diesem aber durch seinen pointierten Realismus, der ihm die Kritik seiner romantischen Kollegen einbrachte: Er habe keine Phantasie. Seine lose in Brieffolgen strukturierten Erzählungen sind Dorfgeschichten, voll der genauen Beobachtung vom Alltagsleben, vor allem des kleinen Mannes, in der kargen, rauen Landschaft und der spießigen Enge der örtlichen Gemeinschaft.

Solche »topographische« Lokalchroniken mit deutlich sozialkritischem Anliegen galten vielen als »unpoetisch«, und sie verletzten auch das zarte Empfinden mancher an Sentimentaleres gewöhnten Zeitgenossen und Zeitgenossinnen, vorwiegend dann, wenn die dargestellte Welt ins Abwegige führte und abnorme Gegebenheiten und Charaktere schilderte. Dem Opiumesser

## »Peter Grimes«

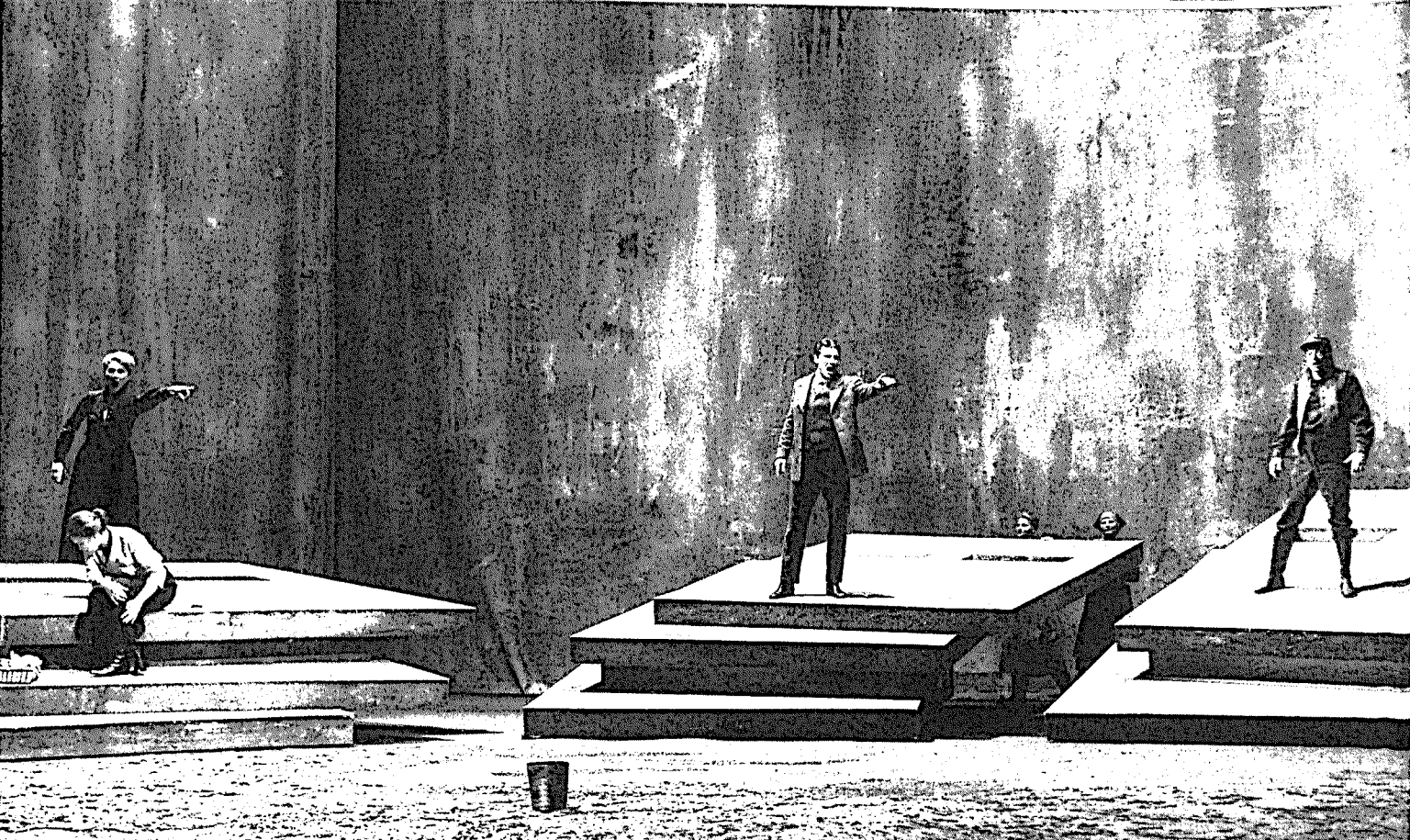
auf George Crabbes Spuren ...

Crabbe selbst waren abnormale mentale Zustände durchaus nichts Fremdes.

In diesem Umfeld, das seine literarische Gestaltung in Erzählungen wie *The Village* (Das Dorf, 1783) oder *The Borough* (Die Kleinstadt, 1810) fand, steht Peter Grimes, der im 22. Brief von *The Borough* erscheint. Für ihn soll es ein lebenswirkliches Original gegeben haben, wofür aber sowohl ein Fischer aus Aldeburgh zur Zeit, als Crabbe dort als Arzt wirkte, herhalten muss, oder aber ein sogar namentlich genannter Tom Brown, ein Fischer und Tunichtgut aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Jedenfalls hat dieser Peter Grimes, wie ihn Crabbe in seiner Umwelt an der Küste von Suffolk darstellt, die Phantasie Brittens und seines Partners Peter Pears stark ange-regt, sodass Montagu Slater mit der Abfas-





## »Peter Grimes«

### auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

sung eines Librettos betraut wurde, nachdem Koussevitzky Britten den Auftrag für eine neue Oper erteilt hatte.

Was war nun reizvoll an Peter Grimes? Er ist eine zutiefst zwiespältige Figur, die die unterschiedlichsten Reaktionen auslöst, von Mitleid und wohlwollender Anteilnahme mit einem an der Gesellschaft zerbrechenden Menschen in allen Schattierungen bis hin zu Hass und Abscheu gegenüber einem grausamen, pathologischen, mörderischen Egoisten.

Die Ambivalenz der moralischen Beurteilung des Charakters dieses Menschen ist wohl die Wurzel für die Faszination, die ungebrochen von dieser Gestalt ausgeht und die auch Britten angetrieben haben mag. Dabei war für Britten – soweit er sich dazu überhaupt äußerte und soweit er sich

dazu konsistent äußerte, denn er selbst scheint im Laufe der Jahre unterschiedliche Facetten an Grimes gesehen zu haben – das zentrale Moment an Grimes sein Außenseitertum.

Dies spiegelt auf zumindest dreierlei Weise Brittens eigene zwiespältige Rolle im sozialen Gefüge wider. Zum einen sieht Britten in Peter Grimes ganz allgemein den künstlerischen Menschen als Außenseiter, vor allem – wie er verbittert feststellt – in der englischen Gesellschaft seiner Zeit.

Zum anderen wusste sich Britten als dem kriegsführenden Land entflohener Pazifist als Außenseiter, was der noch zur Kriegszeit Zurückkehrende schmerzhaft am eigenen Leib erfahren musste. Dann aber empfand sich auch der an seinen homosexuellen Neigungen leidende Komponist als ein Ausgestoßener der Gesellschaft, was in der

Thematik des Peter Grimes ausreichend Widerhall findet, wird doch dem eigenbrütlerischen Fischer Pädophilie mit seinen Jungen als Gehilfen – wie unterschwellig auch immer – nachgesagt.

Hat man diese Züge Grimes' im Auge, rückt er in die Nähe des Wozzeck und zieht Mitleid auf sich, als ein vom Spießertum geächteter und der Lynchjustiz ausgesetzter, vom Pöbel unverstandener visionärer »Ausnahmemensch«. Peter Pears hat sich deutlich für diese Sicht des Peter Grimes ausgesprochen und seine Darstellung auf der Bühne auch entsprechend gestaltet. Viele Inszenierungen fühlen sich diesem Bild des Grimes verpflichtet.

Dem steht natürlich entgegen, dass Grimes eindeutig gewalttätig ist, seinen Jungen schlägt, unfähig ist, Liebe, die ihm ent-

# »Peter Grimes«

## auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

[14]

gegengebracht wird, zu erwidern, diesen einzigen Menschen, der ihn liebt, – Ellen Orford – ebenfalls schlägt und in verbohrteter Besessenheit auf seine idée fixe und im Hass auf seine soziale Umwelt den Tod zweier Jungen verursacht.

Dieses negative soziopathologische Bild des Peter Grimes geht in seiner Substanz auf George Crabbe zurück, wo diese Züge noch viel krasser hervortreten als in der Oper. Doch wird die Zeichnung der Figur bei Crabbe von Kritikern meist pauschal als unkomplizierter Sadist und damit ausschließlich ablehnend und verurteilend gesehen, was dem humanen Diagnostiker Crabbe, der er war, unrecht tut. Es gehört zu den Stärken Crabbes, dass er sich dem moralischen Urteil verweigert, und eine Feinheit im Text von *The Borough* ist eine

längere Fußnote, in der der Autor selbst die Problematik des Charakters von Peter Grimes thematisiert.

Er spricht dort von dessen Halsstarrigkeit, Gefühlskälte, düsteren Misanthropie, dem wachsenden Wahnsinn und Horror seiner Phantasien, seinem fehlenden Mitleid, seiner Unfähigkeit zur Reue und seiner Schamlosigkeit, überlässt es aber dem Leser, diese Erscheinungen zu beurteilen. Wohl aber weist Crabbe darauf hin, dass Mangel, Krankheit, Einsamkeit und tiefe Enttäuschung Grimes zum Opfer seiner fürchterlichen Wahnvorstellungen gemacht haben und die Korrosion dieses Menschen verursachten.

Man kann also feststellen, dass die Ambivalenz der Beurteilung des Grimes bereits bei Crabbe angelegt ist – andernfalls hätte

der Text wohl kaum das Interesse Britten's erregt. Die zwei Seiten des »guten«, »Apollinischen« und des »bösen«, »Dionysischen« Grimes (nach S. A. Allen im *Cambridge Companion to Benjamin Britten* von 1999) stehen also bei jeder Deutung des Werks zur Disposition. Der Sicht von Peter Pears steht die ebenso legendäre von Jon Vickers gegenüber, der den aggressiven, von ungewollter Brutalität geprägten Menschen hervorkehrte (Britten hat diese Zeichnung der Figur heftig abgelehnt), aber die Gestaltung durch Philip Langridge – ebenfalls im zeitlosen Britten-Kanon –, rückt in ihrer Darstellung den in seiner In-sich-Gekehrtheit und Kommunikationsunfähigkeit Unverstandenen in die Nähe Peter Pears'.

Zwischen »Lichtgestalt« und »Frankensteins Monster« schwankt sein Charakterbild in der Operngeschichte.

## »Peter Grimes«

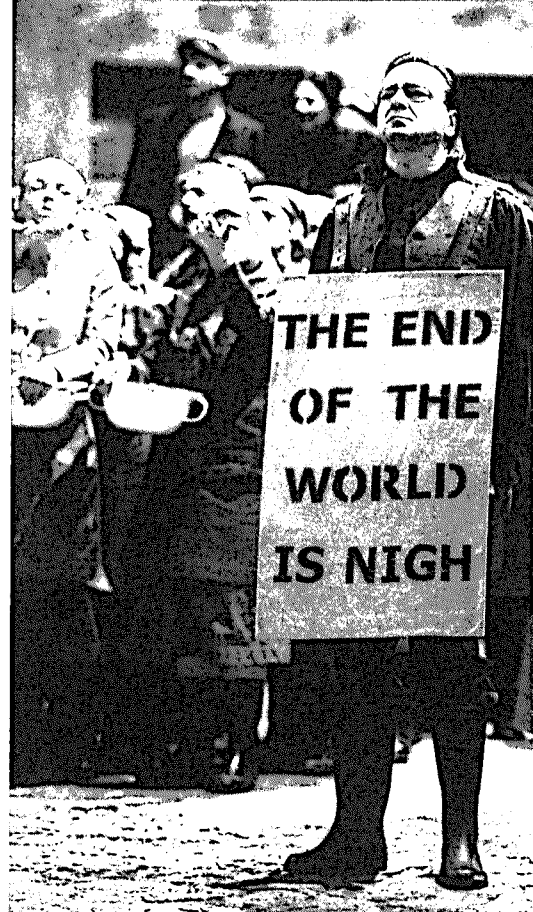
auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

Keine Deutung kommt jedoch – ausgehend von Brittens Hinweis auf die zentrale Rolle von Grimes' Außenseitertum – aus ohne die Vorstellung, dass hier der Einzelne im Konflikt mit der Gesellschaft steht, und man hat sich gerne die Frage gestellt, wer denn nun die »eigentliche« Hauptrolle im Werk spiele. Vor allem die überwältigende Präsenz der Dorfbewohner in den großartigen Chorszenen der Oper machten im Urteil mancher Kritiker dem Titelhelden diese Rolle streitig.

Dies hat viel für sich, vor allem, wenn man Grimes primär als Opfer seiner engstirnigen sozialen Umwelt sieht, die hier wie kaum in einem anderen Werk des Musiktheaters mit aller Eindringlichkeit und einer unnachahmlichen, vielleicht typisch englischen Detailgenauigkeit und Drastik in Erscheinung tritt.

Dabei ist zu beobachten, dass die Figuren der Kleinstadt, sofern sie als Einzelne agieren, durchaus menschlich-allzumenschliche Züge tragen, dass sie aber erst im Kollektiv, wenn sie das Böse in einem Fremdkörper als gemeinsamen Feind wittern, der Hysterie verfallen. Das Werk entstand 1942 bis 1945 ...

Die Ironie in der Gestalt des Peter Grimes besteht aber darin – und das übersehen gerne die eher simplistischen Deutungen, die den Protagonisten als reinen Gegenpol zur sogenannten »Gesellschaft« sehen –, dass er sich letztlich den Spielregeln seiner gesellschaftlichen Umwelt unterwirft: Er will ein »bürgerliches« Leben führen, er will Ellen heiraten, aber er will dies nur tun, wenn er genügend Geld hat, um ein angesehenen Bürger der Stadt zu sein.



## »Peter Grimes«

### auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

[16]

Das ist ja seine »Vision«, für welche seine Freunde Balstrode und Ellen – tatsächlich innerlich Freie – kein Verständnis aufbringen. Sein Versagen auf der bürgerlichen Ebene von ihr vorgehalten zu bekommen, führt ihn ja auch zur Aggression gegenüber Ellen. Die Tragik des Peter Grimes besteht gerade darin, dass er die Forderungen der Gesellschaft ernst nimmt und sich von ihnen nicht lösen kann; darum wird er auch leicht zu ihrem Opfer.

Dies vor allem deshalb, weil er etwas in sich trägt, das ihn von den anderen radikal unterscheidet und das ihn den tosenden Sturm auf hoher See den Reizen von Aunties Etablissement so uneingeschränkt vorziehen lässt. Er hat ein intuitives Wissen um die schicksalhafte kosmische Einbettung unserer Existenz, ein Wissen, das in seiner

»Arie« *Now the Great Bear and Pleiades* hervorbricht, die im Dorf jedoch nur fassungsloses Unverständnis hervorruft.

Peter Grimes – in dieser Dimension eine zutiefst romantische Figur – ist sich seiner fundamentalen Verwurzelung in den Elementen, seiner chthonischen Existenz überschärf bewusst, sehnt sich aber – wie all die Wassermänner, Nixen und Undinen – nach einem erfüllten Dasein in der menschlichen Gemeinschaft.

Dazu ist er als »Naturwesen« nicht fähig, der Sog – im wörtlichen Sinn – der Elemente, des Wassers, zieht ihn zwanghaft hinweg. Die »Erlösung« wird verfehlt, Ellen ist keine Senta. (Das Hervorkehren dieser Dimension des Werkes mag wohl auch der Grund gewesen sein, warum Britten gegenüber dem Entwurf von Slater das homoerotische Moment der Beziehung zwi-

schen Grimes und dem Jungen zurückgedrängt wissen wollte zugunsten seiner Beziehung zu Ellen, die bei Crabbe eine durch und durch christlich geprägte Hiobsfigur ist.)

Erscheint somit Grimes als elementares »Naturwesen«, so macht es durchaus Sinn, wenn so manche Deuter des Werks die »eigentliche« Hauptrolle von Peter Grimes dem Meer zuweisen, und es ist natürlich die Musik der Oper, die dieser Deutung vollen Rückhalt gibt.

Britten hat ja selbst die zentralen Instrumentalpassagen des Werks als die *Sea Interludes and Passacaglia* für den Konzertgebrauch zusammengestellt und damit deren Bedeutung signalisiert. Die Form der Passacaglia spiegelt perfekt die Dynamik des Meeres wider – große Freiheit der Bewegung innerhalb rigorosestem Zwang

## »Peter Grimes«

auf George Crabbes Spuren zwischen Realismus und Romantik

der Wiederkehr –, und Brittens grandiose Musik vermittelt mit packendem Zugriff das allzu Bedrohliche und Sinistre der – nicht nur für Peter Grimes – zerstörerischen Fluten. Man kann in dieser Musik – geschrieben 1944 und 1945 – das Leiden des Pazifisten Britten an den Gräueln des zuendehenden Krieges hören, man kann aber auch viel allgemeiner in ihrer Kälte, Grausamkeit, Wildheit und Schönheit das Schicksalhafte des gottfernen menschlichen Lebens erkennen. Zweifellos dringt diese Musik in die Bereiche elementarer Urgewalten vor, was dem Werk eine Ominösität und »balladeske Schwere« verleiht, denen sich die Hörer schwer entziehen können.

Vielleicht liegt die Stärke von Brittens Peter Grimes – unbestritten eine der wichtigsten Opern des zwanzigsten Jahrhun-

derts – gerade darin, dass sie das Erbe der romantischen Oper – mit modernem, desillusioniertem Akzent – verbindet mit der sozialkritischen modernen »Literaturoper«, eine Verbindung, die er zur völligen künstlerischen Integration führte.

Es war wohl ein Glücksfall, dass Britten, vom Heimweh befallen, sich an seinen Landsmann George Crabbe klammerte, der zur Zeit der Hochblüte der Romantik mit seinem sozialkritischen Realismus Aufsehen erregte.

Walter Bernhart





# Warum stirbt Peter Grimes?

## Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

Wenn Peter Grimes nach zweitägiger Irrfahrt auf dem Meer den Ankerplatz seines Heimatstädtchens wieder erreicht, körperlich erschöpft, entmutigt und dem Irrsinn nahe, dann resümiert er sein Leben. Wie Wetterleuchten aus dem Nebel zucken die Erinnerungen durch sein wüstes Hirn und verdichten sich zu einer erschütternden Erkenntnis: Die Gesellschaft der Menschen lässt ihm keinen Raum zu friedvollem Leben. Die Realität seiner Heimat ist feindlich. Nur in der Vision liegt das Glück. Einzig im Herzen der geliebten Frau findet Grimes Ruhe und Erfüllung; nur dort wird ihm die Nacht zum Tage.

Die metaphorreiche Sprache seiner letzten Soloszene vermittelt den Gedanken der Transzendenz, in dem allein das Schicksal des Peter Grimes eine tröstliche Wendung findet. Das Herz der Ellen Orford wird zum

Hafen, zum sicheren Ankerplatz, der Schutz bietet vor den Stürmen des Lebens. Nur hier klärt sich das Dunkel des irdischen Daseins zu freundlich-hellem Licht.

Diesen sprachlichen Lyriismus intensiviert Benjamin Britten durch eine expressive Kantilene, in der Peter Grimes seine transzendente Vision offenbart – jene kurze Melodie, die mit einem gewaltigen Nonenaufschwung anhebt und dann stufenweise zum Ausgangston wieder herabsinkt.

In diesem wichtigsten musikalischen Zitat der Schlusszene rundet sich die Geschichte des Peter Grimes. In diesem sehnsüchtig sich aufschwingenden Motiv hatte er nach neuerlicher Konfrontation mit der geschwätzigen Gehässigkeit seiner Mitmenschen (Akt I, Szene 1) seinen Traum vom glücklichen Leben als Frage formuliert:

In welchem Hafen wird Frieden sein? Jetzt, am Ende dieses Lebens, hat er die Antwort gefunden: Nicht in der irdischen Gemeinschaft der Menschen, sondern in der Überschreitung ihrer Grenzen findet der Einsame sein individuelles Glück. Erst in Bereichen jenseits menschlicher Erfahrung erkennt man die trügerischen Zusammenhänge des Lebens. Ruhe und Geborgenheit existieren für den Einsamen nur als schöne Vision.

Britten's Oper rückt diese schreckliche Wahrheit akustisch und optisch ins Bild. Der Wunschtraum des wahnsinnigen Peter Grimes, jene expressive Melodie wird hart kontrastiert vom musiklos gesprochenen Selbstmordbefehl des barmherzigen Kapitäns und schließlich zugedeckt von der fühllosen Gleichgültigkeit seiner Mitmenschen, die über seinen Tod zur Tagesord-



# Warum stirbt Peter Grimes?

## Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

nung der kleinen Fischerstadt und ihrer spießbürgerlichen Alltagsorgen übergehen. Für Außenseiter ist in dieser Ordnung kein Platz.

Mit dem Lebensresümee der Titelfigur und der merkwürdig gebrochenen Lösung des gesellschaftlichen Konflikts knüpfte Benjamin Britten bei bewährten Vorbildern der romantischen Oper an. Die musikalische Montage bedeutungsvoller Motive und Themen suggeriert eine unverbrüchliche Logik der Handlung mit einem konsequenten, weil unmittelbar aus dieser Handlung heraus entwickelten Ende.

Wichtige Stationen des Lebens werden aus der Rückschau zu einer Kette von Ereignissen verknüpft, deren kausalen Zusammenhang erst die Finalszene sinnfällig macht. Zugleich offenbart dieses erhellende Re-

sümee des Lebens auch die Verklärung des bedauernswerten Opfers, dessen Schicksal gleichsam unabwendbar vor den Augen des Betrachters entrollt und entschieden wurde. So gesehen, steht die Oper Peter Grimes unverrückbar in der Operntradition des [vor]vergangenen Jahrhunderts.

Freilich verlieh Britten dem Lebensresümee seiner Titelfigur Züge klanglicher Modernität, in der sich der transzendierende Charakter solcher Szenen auf eigentümliche Weise mit einer realistischen Situationschilderung mischt. Schon das letzte Zwischenspiel, das als Vorspiel zu dieser Finalszene fungiert, legt das Verständnis des Erinnerungsmonologs unumstößlich fest:

Motivfetzen, die im Verlauf der Opernhandlung den Lebenstraum des Peter Grimes repräsentieren, werden in extremen

klanglichen Versionen aneinander montiert, so dass eine packende musikalische Fantasie entsteht. Die Zerrissenheit und Sprunghaftigkeit der musikalischen Entwicklung entspricht dem wirren Geisteszustand des gedemütigten und gepeinigten Fischers.

Das Orchestervorspiel eröffnet die Abschiedsszene eines Wahnsinnigen.

Die Verrücktheit des Fischers Grimes findet in der nachfolgenden Szene ihren Ausdruck in der scheinbar planlosen Reihung wirrer Erinnerungen, die sich in seinem Monolog als musikalische Zitate einstellen.

In Wahrheit liegt dieser Themen- und Motiv-Montage jedoch ein planvoller künstlerischer Aufbau zugrunde. Die eröffnende Reflexion über ein schützendes Heim korrespondiert mit der abschließenden Vision vom Herzen der geliebten Frau als sicherem Lebenshafen und präfiguriert zugleich das

# Warum stirbt Peter Grimes?

## Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

[22]

äußerliche Lebensende von Peter Grimes, den Suizid im nassen Grab des Meeres. In diesen Rahmen der tief sinnigen visionären Reflexionen sind die beiden entscheidenden Motive des Lebens gespannt: das unglückliche Geschick zweier tödlich verlaufender Unfälle, denen die Lehrjungen zum Opfer fielen, und der vergebliche Versuch, durch finanziellen Wohlstand seinem Lebenstraum gemeinsam mit Ellen Orford eine reale Basis zu geben.

An beidem ist Peter Grimes gründlich gescheitert. Dem Schicksal der unglücklichen Zufälle vermag er nicht zu steuern, nicht einmal durch Glaubensstärke und Lebensmut; den Himmel kann man nun einmal nicht umdrehen. Und mit Geld lässt sich Glück nicht erkaufen; an dieser Einsicht zerbricht selbst die kühnste Hoffnung.

Was Wunder, dass Peter Grimes gleichermaßen Mitleid wie Rache seiner Mitmenschen verflucht und Gottes Barmherzigkeit auf ihr klägliches Dasein herabwünscht.

Anders als in Erinnerungsmonologen der romantischen Oper verknüpft Britten mit den Zitaten der entsprechenden Themen und Motive zugleich ihre inhaltliche Umdeutung, ja ihre Wendung ins Gegenteil.

Obwohl am Vorbild der Wahnsinnszene orientiert, erweist sich dieser Monolog in Wahrheit als eine messerscharfe Durchdringung der Erfahrungen, die Grimes mit dem Leben und mit den Menschen gemacht hat. Nicht er selber sitzt nun auf der Anklagebank wegen mysteriöser Unglücksfälle und einem unseligen Mordverdacht, sondern (in des Fischers metaphernreicher Sprache bei Britten) der Klatsch des Dorfes, mit dem

dieser Verdacht mutwillig herbeigeredet wurde. Und auch Ellen Orfords Mitleid wendet sich nun gegen sie selber, weil vernünftige Argumente in der Vergangenheit nichts bewirkt haben und alle Freundschaft unter den Menschen verloren ist.

Im Augenblick tiefster Resignation kehren sich im scheinbar wirren Geiste des Fischers die bedrückenden Verhältnisse seines Lebens in ihr Gegenteil. Schuld trägt nicht er, sondern die Gesellschaft, und Gottes Barmherzigkeit wird nicht mehr ihm, sondern nur noch dieser armseligen Gesellschaft nützen.

Was Grimes einst (Akt II, Szene 1) für sich selber erlebte, überträgt er nun auf seine Mitmenschen, weil er selber in seinem tiefen Leid das erbärmliche Erdenleben überwunden hat. Die Nähe zur christlichen Heilsvorstellung, die sich im Leiden

# Warum stirbt Peter Grimes?

Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Brittens erster Oper

und der Erlösung des Einsamen offenbart, ist in dieser Finalszene kaum zu übersehen. Britten bediente sich des traditionellen Erinnerungsmonologs und der Wahnsinnszene, um durch inhaltliche Umdeutung der musikalischen Zitate eine erschreckende Anklage gegen die menschliche Gesellschaft seiner Zeit zu formulieren.

Dabei gerieten ihm freilich die Theatereffekte doppelbödig und gebrochen. Einerseits gab er dem Erinnerungsmonolog des Peter Grimes ein realistisches szenisches und klangliches Ambiente. Nebel zieht auf, der die Suche nach dem verschollen geglaubten Mörder behindert und der alle Geräusche dämpft und mildert. So dringen nur der Klagelaut eines einzelnen Nebelhorns und die weit entfernten Rufe der Dorfbewohner in das Bewusstsein des einsamen Grimes. Fernchor und Hornklang

strukturieren als einzige musikalische Mittel die gesamte Szene – auch in ihrem monologischen Zuschnitt, denn Grimes reagiert mit seinen emphatisch hervorgestoßenen Erinnerungen vordergründig auf die Rufe, die die Suche nach ihm begleiten. Realistischer lässt sich die ungewöhnliche Situation auf der Opernbühne kaum malen.

Andererseits hob Britten diesen letzten Monolog der Titelfigur überdeutlich aus dem musikalischen und szenischen Kontext der Oper heraus. Der Nebel bedeutet nicht nur eine natürlich-realistische Einkleidung der letzten Augenblicke im Leben des Peter Grimes, sondern rückt diesen großen Bekenntnismonolog in auffällige Distanz zur übrigen Szenerie. Neben der realitätsnahen Beschreibung und programmmusikalischen Klangmalerei aller anderen Bilder eröffnet



# Warum stirbt Peter Grimes?

## Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

[24]

die bewusst gewählte Unschärfe dieser Entscheidungsszene im Nebel eine neue Dimension der Interpretation und des Verstehens durch den Zuschauer.

Die weiche klangliche Grundierung des Grimes-Monologs durch die Chorstimmen, die immer nur für wenige Augenblicke den Bereich des äußersten Piano verlassen, und die im einsamen Hornruf geweckte melancholisch-trübe Stimmung verleihen den letzten Worten des Fischers eben jenen Grad an Mystifizierung, der die Nähe zur realen Schilderung nachhaltig stört und dem Monolog die von Britten offensichtlich beabsichtigte Wendung ins Transzendente gibt.

Selbst die Redeweise der Figur vermittelt das geheimnisvolle Changieren zwischen realer Abbildung und mystifizierender Überhöhung, weil Grimes seine Erinnerungen und Schlussfolgerungen im völlig unbegleiteten,

zumeist arios geführten Rezitativ formuliert. Diese Redeweise suggeriert zwar vordergründig die platte Abbildung einer realistischen Sprechsituation, hebt sich aber gerade durch die Aussparung des orchestrale Klangs von der Normalsprache der Oper so entschieden ab, dass der ungewöhnliche Augenblick in die Nähe des Mysteriums gehoben wird. In dieser Doppeldeutigkeit des letzten Monologs und der von Britten angebotenen Lösung des gesellschaftlichen Konflikts offenbart sich der tiefgreifende Unterschied zwischen der Opernhandlung und jener Geschichte, die der englische Dichter George Crabbe über Peter Grimes erzählte und die Britten zu seiner ersten Oper stimulierte.

Auch George Crabbe beschloss seine Verserzählung mit einem ausgedehnten Bekenntnismonolog der Titelfigur, in dem die

Darstellung paranoider Visionen eines klinisch Kranken mit der fantastischen Bilderflut romantischer Horrorliteratur zusammenfließen.

Fraglos akzentuierte Crabbe am Ende seiner Verserzählung im Unterschied zu seinen schriftstellernden Zeitgenossen eher die medizinisch-klinischen Details eines psychischen Krankheitsbildes als die fantastischen Visionen eines exaltierten Individuums. Darin offenbart sich der moderne, zukunftsweisende Zug in Crabbes literarischer Darstellung. Aber die traditionellen Muster romantischer Erzählweise sind auch in seiner Geschichte von Peter Grimes nicht außer Kraft gesetzt.

Die unter peinigenden Angstzuständen und Depressionen herausgeschleuderte Erzählung des Fischers knüpft unverhohlen an den Typus der Geständnisszene an, die

# Warum stirbt Peter Grimes?

Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

in der romantischen Erzählliteratur um 1800 als probates Mittel der Konfliktlösung galt. Im Schutz der Kirche löst sich die schier unmenschliche Anspannung der Seele und explodiert gleichsam in einem grauenvollen Schuldbekennnis, dessen schreckenerregende Bildwelt die Schwere der Schuld offenbart. Des Fischers Visionen vom bleichen toten Vater und den beiden verunglückten Fischerjungen, schließlich das grässliche Gesicht von Flammen und Blut, die aus den Fluten auf ihn eindringen, entlarven Peter Grimes als Sünder.

Gerade weil George Crabbe die Bewertung der erzählten Unglücksfälle von Anbeginn in der Schwebe hält, eröffnen erst die Visionen des sterbenden Fischers dem Leser jene Sicherheit, die er sich wünscht: Peter Grimes ist in Crabbes Version nicht nur ein

Außenseiter der Gesellschaft, sondern gezielt ein Bösewicht, der sich des wiederholten Totschlags, wenn nicht gar des Mordes schuldig gemacht hat und für diese Schuld mit der ewigen Verdammnis büßen muss.

Zwar eröffnet Crabbes Erzählweise die Einsicht in den Prozess geistiger und seelischer Verrohung eines Bösewichts, doch dominiert im nachvollzogenen literarischen Muster die Moralvorstellung seiner Zeit: Für eine schwere Schuld muss der Bösewicht eine angemessene Strafe erleiden, und die Gesellschaft wird – Gott sei Dank – von einem unmenschlichen Scheusal befreit. Crabbes Verserzählung schildert die beständige Eskalation einer moralischen Verfehlung bis zu ihrer sensationellen Katastrophe.

Diese lineare Konstruktion einer traditionell erzählten Geschichte liegt der Opern-



# Warum stirbt Peter Grimes?

## Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

[26]

handlung von Benjamin Britten keineswegs zugrunde. Im musikalischen Bühnenwerk wird vielmehr das Dorfleben als Kreislauf beschrieben, dessen Mechanismen stets die gleichen bleiben. Britten zeichnet in seiner Oper ein verändertes Charakterbild des Fischers, dessen Eigentümlichkeiten auch sein Verhältnis zur Gesellschaft modifizieren.

Peter Grimes ist anders als die Menschen in seiner kleinen Heimatgemeinde. Er ist ein Außenseiter, dessen Anderssein von Britten nur dargestellt, nicht jedoch begründet wird. Es gibt keine Vorgeschichte, aus der sich die Konfrontation zwischen Grimes und den Dorfbewohnern erschliessen ließe, und auch die Lösung des Konflikts liefert keine nachträgliche Motivierung der Situation. Gezeigt wird nur die Eskalation einer schwelenden Verstimmung zwischen Individuum und Gesellschaft.

Des Fischers eigentümlichen Charakter formulierte Britten mit suggestiven musikalischen Mitteln. Schon in den ersten Augenblicken des Prologs offenbaren sich die unüberbrückbaren Gegensätze zwischen Grimes und seinen Mitmenschen.

Die bewusst getragene, lyrisch-expressive Diktion seiner Eidesformel im Zeugenstand steht in eklatantem Kontrast zur beiläufigen und routiniert-oberflächlichen Geschäftigkeit des Bürgermeisters als profiliertem Vertreter der Gesellschaft.

Im Verlauf der Oper wird sich dieser musikalische Kontrast von Bild zu Bild verschärfen. Im Unterschied zur kollektiven Denk- und Handlungsweise der Gesellschaft ist einzig Peter Grimes zu individuellen Gefühlen und Reaktionen fähig, die sich in jedem Bild in ausgedehnten Kantilenen ihren nachhaltigen Ausdruck verschaffen.

Dagegen setzte Britten die Munterkeit, aber auch die Stereotypie der Volkslieder, mit denen das gesellschaftliche Kollektiv hinreichend charakterisiert wird.

Dass dieser schlichte musikalische Gegensatz die dramatische Spannung der Oper über zweieinhalb Stunden hinweg trägt, zeugt nachhaltig von Britten's hochentwickeltem Sinn für musikalische Schilderung und Charakterisierung.

So wie er Peter Grimes als komplexen musikdramatischen Charakter zwischen hinreißend formulierten Sehnsüchten nach Liebe und nahezu brutaler Heftigkeit zeichnete, so löste er aus der Gemeinschaft der Dorfbewohner einzelne musikalische Typen heraus, an denen er die unterschiedlichsten Motive für die Hetzjagd auf den einsamen Grimes plastisch herausarbeitete – am eindrucksvollsten vielleicht an Mrs Sedley,

# Warum stirbt Peter Grimes?

Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

deren bohrend sequenziertes chromatisches Motiv im vorletzten Bild die gefährliche Bedrohung eines Menschen durch Rufmord schon im reinen Klang anschaulich vermittelt. Auf diese Weise gewinnt auch die amorphe (Chor-)Masse der Gesellschaft an typisierten Konturen.

Der Antagonismus von Fischer und Dorfbewohnern bedarf auch der plastischen Formulierung, denn im Unterschied zu Crabbes Erzählung entfaltet sich die Krise im Leben des Peter Grimes in der Oper in einer musikdramatisch intensiv ausgetragenen Wechselwirkung zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen dem subjektiven Empfinden des Vereinsamten und den kollektiven Hysterien der Masse. Diesen Gegensatz trug Britten bis in die formale Anlage der gesamten Oper.

Die drei Akte sind jeweils in zwei Bilder unterteilt, von denen die ersten Bilder den Schauplatz bewahren: die Dorfstraße an der Mole. Diesem Außenraum wird im jeweils zweiten Bild ein Innenraum gegenübergestellt: die Dorfkneipe; die Hütte des Peter Grimes; und schließlich das Seelenbild, die innere Befindlichkeit des vereinsamten Fischers. Die konstruktive Parallelität dieser Bilderfolge unterstreicht den transzendierenden Charakter des letzten Bildes und gibt dem heraufziehenden Nebel eher eine mystifizierende denn eine realistisch schildernde Funktion.

Ähnlich konstruktiv setzte Britten auch die sechs sogenannten Zwischenspiele ein, die den einzelnen Akt-Bildern vorausgehen. Jeweils vor den Außenräumen steht eine orchestrale Einstimmung in Tageszeit und



# Warum stirbt Peter Grimes?

Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

[28]

Atmosphäre der dramatischen Situation. Vor den Innenräumen hingegen erklingen differenzierte Charakterbilder der Titelfigur: eine kurze Sturmsymphonie als Abbild des seelischen Aufruhrs im Herzen des Fischers; eine kompositorisch tiefsinnig erfundene Passacaglia über die Bitte um Barmherzigkeit; und eben die klangliche Darstellung des ausbrechenden Wahnsinns.

Der formale Konstruktivismus in der szenischen wie in der musikalischen Anlage scheint auf den ersten Blick das Thema der Oper mit aller wünschenswerten Deutlichkeit zu vermitteln: Am Widerstand der Gemeinschaft scheitert die Integration eines Außenseiters. Und doch lässt gerade die Lösung des beständig beschworenen und von Bild zu Bild verschärften Konflikts zwischen dem Einsamen und seinen unnachgiebigen Jägern einige Fragen offen.

Anders als in Crabbe's Erzählung ist Peter Grimes in der Opernhandlung nicht des Mordes an seinen Lehrlingen schuldig.

Zum einen besteht er in der Anhörung durch den Bürgermeister (Prolog) mit Nachdruck auf einer ordentlichen gerichtlichen Untersuchung des Falles, damit er seine Unschuld beweisen könne.

Zum andern wird am unglücklichen Todessturz des zweiten Lehrlingen auf dem Theater (Akt II, Szene 2) ausdrücklich gezeigt, dass Grimes nicht mit Vorsatz handelte, sondern dass man ihn schlimmstenfalls verletzter Sorgfaltspflicht zeihen könnte.

Diese entschieden geringere Schuld verlangt gewiss keine Sühne durch Tod, keinen Ausschluss des Täters aus einer Sozialgemeinschaft, wie ihn noch George Crabbe für den Mörder konsequent formulierte.

Peter Grimes ist in Benjamin Britten's Oper kein unmenschliches Scheusal, sondern ganz im Gegenteil ein sensibler Mann, dessen intensives Gefühlsleben in entschiedenem Kontrast zum puritanisch-spießigen und bigotten Verhalten der Gesellschaft steht. [...] Eben diese differenzierte Charakterzeichnung des Fischers erklärt auch Britten's Entscheidung, ihm mit der Witwe Ellen Orford und dem pensionierten Kapitän Balstrode zwei lebenserfahrene und sensible Menschen an die Seite zu stellen, denen des Fischers Eigenart mehr gilt als die pauschale Hetze der Gemeinschaft.

Gleichwohl gefährdet und zerbricht Grimes schließlich die Verständigung auch mit diesen beiden Menschen, die für ihr lange Zeit hindurch die einzige Hoffnung auf Integration bedeuteten, durch seinen unbeugbaren Stolz, Ellen Orford erst ehelichen zu

## Warum stirbt Peter Grimes?

Das unaufhaltsame Verderben des Einsamen in Britten's erster Oper

wollen, wenn seine Ehre wiederhergestellt ist; durch seine manische Besessenheit in der Jagd nach wirtschaftlichem Erfolg, mit der er die destruktiven Bedingungen jener Gesellschaft akzeptiert, die ihn verabscheut; und schließlich mit seinem hochgradig entwickelten Misstrauen, das ihn letztlich auch an Ellen Orford zweifeln lässt.

Mit all diesen Verfehlungen aber häufte Peter Grimes nicht solch schwere Schuld auf sich, dass er für sie mit dem Tode büßen müsste. Die veränderte Charakterzeichnung der Titelfigur modifiziert im Vergleich zu George Crabbes Erzählung auch die Schuldfrage und die in der literarischen Vorlage formulierte Lösung des Konflikts. Die Opernhandlung findet im Tod des Außenseiters keine konsequente Lösung, sofern man den Tod als Sühne für schwerste Vergehen begreift.

Folglich scheinen die Akzente in der Oper verschoben. Als mahndes Beispiel wird nicht das verrohte Leben eines Scheusals apostrophiert, sondern die fühllose, von Vorurteilen geprägte kollektive Hetze einer Gemeinschaft, die das vereinsamte Individuum in einen verzweilungsvollen Tod treibt. Britten's Anklage ist musikalisch und optisch unmissverständlich formuliert, indem am Ende der Oper die Eingangssituation unbeschadet vom Tod des Peter Grimes wiederhergestellt wird: Das Anderssein wurde dem einsamen Fischer zum Verhängnis, das letztlich nur ihn und niemanden sonst betrifft. So grausam verfährt das Schicksal mit den Außenseitern.

Jürgen Schläder







# Vor mehr als einem halben Jahrhundert

## Der erste »Peter Grimes« in Graz

[32]

Am 5. Juli 1947 wurden die Grazer Festwochen mit einem Orchesterkonzert unter der Leitung von Karl Böhm feierlich eröffnet. In seiner Ansprache verwies Bundeskanzler Leopold Figl auch auf die bevorstehende österreichische Erstaufführung der Oper Peter Grimes (deren Titel er auf deutsche Art aussprach) als ein besonderes Ereignis. Es dirigierte Maximilian Kojetinsky, Regie führte Friedrich Neubauer im Bühnenbild von Robert E. Jahren, die Titelpartie sang Josef Janko.

Das Grazer Opernhaus war, nach einer provisorischen Reparatur der durch eine Fliegerbombe am 1. November 1944 verursachten Schäden am (inzwischen abgetragenen) Giebel über dem Balkon und am Probensaal über dem oberen Foyer, schon unter der russischen Besatzung wieder gespielt worden: Ernst Märzendorfer leitete

am 30. Juni 1945 die Premiere eines aus Musik von Christoph Willibald Gluck unter dem Titel Die Maienkönigin von Johann Nepomuk Fuchs zusammengestellten Pasticcios, das gewählt wurde, weil das Aufführungsmaterial bei der Hand war und von den (noch oder wieder) verfügbaren Kräften realisiert werden konnte.

Auf Grund des Vier-Mächte-Abkommens vom 9. Juli 1945 wurden die Besatzungszonen in der wieder erstandenen Republik festgelegt. Steiermark und Kärnten wurden Großbritannien zugesprochen, dessen Einheiten am 24. Juli die russischen Streitkräfte ablösten, die seit Kriegsende die westliche und südliche Steiermark besetzt gehalten hatten. Es entwickelte sich bald ein freundschaftliches Verhältnis zwischen der Besatzungsmacht und den vom Krieg arg in

Mitleidenschaft gezogenen Menschen in unserem Land. Viele junge Frauen verdingten sich als Hausgehilfinnen nach England, es wurden auch Ehen mit britischen Soldaten und Offizieren geschlossen. Nicht zuletzt erfuhr ein neu erwachtes Kulturleben Förderung und Austausch durch die Besatzungsmacht; British Council und Anglo-Austrian Cercle vermittelten Kenntnisse in Sprache und Dichtung, Landeskunde und Kunst.

Schon im September 1945 wurde eine Grazer Festspielwoche durchgeführt, ab 1946 gab es Grazer Festwochen, die 1948 »Festspiele« benannt wurden. (Sie fanden in den fünfziger Jahren ihre Fortsetzung als »Grazer Sommerspiele« und machten im Jahr 1968 dem »steirischen Herbst« Platz.)

Im Sommer 1947 trat in einem weiteren von Karl Böhm dirigierten Orchesterkonzert

# Vor mehr als einem halben Jahrhundert

Der erste »Peter Grimes« in Graz

– die Engländer ließen ihn in seiner Heimatstadt wieder ans Pult treten, nachdem er vom Alliierten-Rat als Mitläufer des Nazi-Regimes mit Auftrittsverbot belegt worden war – als Solist der englische Pianist Kendall Taylor auf, der auch einen eigenen Klavierabend gab, u. a. mit Werken englischer und russischer Komponisten. In Kammermusikabenden erklangen Streichquartette von Edward Elgar und Benjamin Britten neben österreichischen, und in einem Abend der Elisabeth Schwarzkopf erklang altenglisches und österreichisches Liedgut.

Den größten Brocken hatte aber die Grazer Oper zu bewältigen, die neben einer von Karl Böhm dirigierten, luxuriös besetzten Salome-Premiere das Neuland der Britten-Oper zu betreten hatte.

Aus einem Gespräch mit Ernst Märzendorfer in der Wiener Staatsoper, deren

Ehrenmitglied er ist (auf Grund seiner jahrzehntelangen Tätigkeit in diesem Haus), war einiges über die intensive Vorbereitungszeit für Peter Grimes zu erfahren. Er war damals bereits Erster Kapellmeister, führte aber die Aufgaben eines Chordirektors weiter, auch um des Aufbaus des von ihm gegründeten Grazer a-cappella-Chors willen, der neben seiner das Verständnis für Neues aufschließenden Konzerttätigkeit als Extrachor der Oper zur Verfügung stand. Märzendorfer hat aber für die Britten-Premiere auch in vielen Einzelproben mit den Solisten korrepetiert.

Die langwierige Vorbereitung bestätigte auch Erika Schubert, die durch viele Jahrzehnte der Grazer Oper die Treue gehalten hat und auch der Stadt, in der sie weiterhin lebt. Sie sang in Peter Grimes die Altpartie

Erika Schubert (Auntie) & Maria Bartsch  
(Ellen Orford) in der Grazer Erstaufführung  
von »Peter Grimes«.



# Vor mehr als einem halben Jahrhundert

## Der erste »Peter Grimes« in Graz

[34]

der Wirtin Auntie (»Tantchen«) und wurde von einem auswärtigen Berichtersteller besonders hervorgehoben. Über die Auf-  
führung im Ganzen weiß sie aus der Erinnerung wenig zu sagen, nur so viel: Es kam Verwunderung darüber auf, dass nach all den Anstrengungen nur eine zweite Auf-  
führung in diesen Festwochen folgte.

Ein Telefongespräch mit KS Herta Töpfer in München, die damals als Witwe Mrs Sedley auf der Bühne stand, ergab desgleichen keinen Rückblick aufs Ganze, aber ein heiteres Detail: Sie erinnert sich, dass sie = eine junge, aufstrebende und sehr attraktive Mezzosopranistin – sich einen »Rangierbahnhof« von Falten ins Gesicht malte und durch Schwärzen eines Zahns eine Lücke im Gebiss vortäuschte. Wenn von ihr später als einem weithin bekannten Mitglied der Bayerischen Staatsoper München von

anderer Seite ein Jugendbildnis verlangt wurde, habe sie zum Spaß ein Foto ihrer Mrs Sedley verschickt.

Wir können heute nicht mehr nachvollziehen, ob die Grazer Wiedergabe allen Anforderungen des Werkes gerecht wurde. Auch der Verfasser dieser Zeilen verfolgte die Aufführung in ganz naiver Neugier und konnte sich noch kein kritisches Urteil bilden.

Die Grazer Tageszeitungen (es gab deren drei als Organe der drei vom Alliierten-Rat zugelassenen Parteien – der Verband der Unabhängigen [VdU], aus dem sich später die FPÖ rekrutierte, trat erst im Februar 1949 auf den Plan) schrieben durchwegs wohlwollend-positiv über die Ausführenden und zeigten sich interessiert an der Neuheit des Werkes, doch schwang da und dort eine gewisse Ratlosigkeit gegenüber dem ungewohnten Stil mit.

Man darf nicht vergessen, dass das heimische Musikleben während der NS-Zeit von den internationalen Entwicklungen weitgehend abgeschnitten war, eine konservative Musikauffassung dominierte und die Abdeckung eines Nachholbedarfs nur zögernd vor sich ging.

In der kommunistischen Wahrheit hob Dr. Cecerle die große Leistung des Chors hervor, warf aber im übrigen etwas freigelegig mit dem Begriff »atonal« um sich. In der sozialistischen Neuen Zeit schrieb Hans Hellmer, der Sohn des Wiener Bildhauers Edmund Hellmer, ein Loblied auf Maximilian Kojetinsky und seine Bewältigung der »enorm schwierigen Partitur«, auf die begeisternde Regieführung Friedrich Neubauers (der als Gast aus Wien an die Stätte seines früheren Wirkens zurückgekehrt war) und auf die Szenenbilder Jahrens, die

# Vor mehr als einem halben Jahrhundert

## Der erste »Peter Grimes« in Graz

»zum Packendsten zählen, was man seit langem auf Grazer Bühnen sah«; sehr einfühlend ging er auf Britten's Musik ein, die trotz des – nach Meinung des Rezensenten – »schlechten« Librettos Bedeutendes für den Erfolg der Oper leistete. Im Steirerblatt der steirischen Volkspartei, dem Vorgänger der später neugegründeten Süd-Ost-Tagespost, ist ein (mit »Dr. N-a« gezeichneter) Beitrag erschienen, der die Leistung des Grazer Helden Tenors Josef Janko in der schwierigen Titelrolle besonders würdigt, desgleichen die hohe Musikalität der Sopranistin Maria von Bartsch in der Partie der Ellen. Die einzige Einschränkung in der musikalischen Wiedergabe machte Dr. Peter Lafite aus Wien, der Gründer der seit 1946 erscheinenden Österreichischen Musikzeitschrift, in seiner Besprechung im Neuen Österreich (und ähnlich dann auch

in seiner Zeitschrift), der beim Orchester ein »rhythmisch gewissenhaftes Mezzoforte« befand, das der subtileren dynamischen Schattierung ermangelte.

Die Grazer Premiere fand zwei Jahre nach der Londoner Uraufführung (zur Wiedereröffnung des Sadler's Wells Theatre) statt. Mit ihr hatte sich der Ruf des jungen, zwei- und dreißigjährigen Komponisten schnell über die ganze Welt verbreitet.

Man erkannte in ihm den Orpheus britannicus redivivus und erneuerte damit den Ehrentitel, der einst Henry Purcell zugehört war. Graz war der Ort der dritten Wiedergabe in deutscher Sprache (in der Übersetzung von Herbert Herlichka), die erste hatte nur dreieinhalb Monate zuvor in Hamburg stattgefunden. Auffallend aus heutiger Sicht ist die geringe Nachhaltig-

keit jenes Festwochen-Ereignisses. Erst 27 Jahre danach fand in der Grazer Oper mit dem Tod in Venedig die nächste Britten-Premiere statt.

Der Komponist war auch nicht selbst zu den Festwochen 1947 nach Graz gekommen. Immerhin hatte ihn das hiesige Publikum zehn Jahre nach jener Premiere in personam kennenlernen können, als Klavierbegleiter des Tenors Peter Pears, seines Lebensgefährten (der schon in der Uraufführung des Peter Grimes die Titelrolle verkörpert hatte), in einem Liederabend des Musikvereins für Steiermark.

Manfred Blumauer

# Künstlerbiographien

[36]



Philippe Jordan



Richard Wien



Stephen Lawless



Tobias Hoheisel



Matthias Köhler



Lynne Hockney



Reinhard Traub



Davide Damiani



Reiner Goldberg



Gerhard  
Hochschwender



Hyon Lee



Fran Lubahn

[37]



David McShane



Wolfgang Nöth



Ann Petersen



Claire Powell



Alexander Puhner



Kurt Schreibmayer



Renée  
Schüttengruber



Manuel von Senden



Jacek Strauch



Wilfried Zelinka

# DER STEHT IHNEN 3 WOCHEN LANG GRATIS INS HAUS.

Montag bis Samstag | Österreichs Unabhängige

Auswege aus der  
Bildungskrise  
Wirtschaft Seite 21

Informationen im  
Beruf richtig nutzen  
Kommunikation

Wie die  
Zeitung  
so die Leser

Täglicher Gewinn  
für die Demokratie

Ohne kritische Medien keine Kontrolle

Wann...  
Österreich...  
Täglicher Gewinn...  
Ohne kritische Medien...  
Mündige Leser...  
Unabhängig neu gelesen

HEUTE

Der Standard ist heute...  
Kopf des Tages...  
Jahre...  
Bismarck...  
Anzahl...  
Mündige Leser...

Abo-Service: 0810 / 20 30 40

DER STANDARD

Der Klügere liest nach.

# Künstlerbiographien

## **Philippe Jordan, MUSIKALISCHE LEITUNG**

1974 in Zürich geboren. Studium am Zürcher Konservatorium. Assistenzen bei Jeffrey Tate am Théâtre du Châtelet und in Aix-en-Provence. 1994 Verpflichtung nach Ulm, dort 1996 Erster Kapellmeister. 1998–2002 Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Deutschen Staatsoper Berlin. Gastspiele in Dresden (Tosca), Brüssel (Don Pasquale), Dublin (Die lustige Witwe), Essen (La traviata), Genf (Cosi fan tutte), Glyndebourne (Carmen), Houston (Samson et Dalila), Paris – Théâtre du Châtelet (Hänsel und Gretel), Rom (Der fliegende Holländer), Wiener Staatsoper (Die lustige Witwe), Die Zauberflöte in Lyon und Aix. Konzerte in Bergen, Toulouse, Zürich und bei den Salzburger Festspielen. In der Spielzeit 2002/03 Debuts an der Metropolitan Opera (Die Fledermaus) und am Royal Opera House, Covent Garden (Die Zauberflöte) sowie Konzerte mit dem Orchestre Philharmonique de Liège, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Toron-

to Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern. 2003/04 Debuts an der Pariser Opéra Bastille (Ariadne auf Naxos) und an der Bayerischen Staatsoper München (Parsifal). Ebenfalls in der Saison 2003/04 gastiert er an der Semperoper (Ariadne auf Naxos), und im Sommer 2004 übernimmt er bei den Salzburger Festspielen die musikalische Leitung von *Cosi fan tutte*. Zukünftige Neuproduktionen gelten Werther und der Entführung aus dem Serail an der Wiener Staatsoper.

Seit der Spielzeit 2001/02 Chefdirigent des Grazer Philharmonischen Orchesters. In Graz dirigierte er bislang Eugen Onegin, The Turn of the Screw, Die Fledermaus und Don Giovanni. In der laufenden Saison leitet er Don Carlo, Ariadne auf Naxos, Peter Grimes, abermals Die Fledermaus sowie Benjamin Britten's War Requiem.

## **Richard Wien, MUSIKALISCHE LEITUNG**

Studium in Mannheim, Heidelberg und in Stuttgart, wo er unmittelbar nach seinem Kapellmeisterex-

amen an die dortige Staatsoper verpflichtet wurde. Als Stellvertretender Studienleiter dirigierte er in Stuttgart u.a. Donizettis *I pazzi per progetto* und *Viva la Mamma*. Daneben besuchte der Karajan-Stipendiat Meisterkurse bei Esa-Pekka Salonen, Sir Colin Davis sowie Gianluigi Gelmetti und dirigierte u.a.: Radio Orchester Finnland, Orquesta Ciudad de Granada, Stuttgarter Philharmoniker, Staatsorchester Bremen, Staatsorchester Wiesbaden, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Ab der Saison 2002/03 ist er als Kapellmeister am Grazer Opernhaus engagiert, wo er nun *L'elisir d'amore*, *Don Carlo*, *Werther*, *Orpheus in der Unterwelt* sowie die Premiere des Ravel-Ballettabends *Die Prinzessin und der Zwerg* leitet.

## **Stephen Lawless, INSZENIERUNG**

Der englische Regisseur arbeitete regelmäßig in Venedig, Los Angeles, San Francisco, Chicago, Dallas, für die Canadian Opera ebenso wie das Hong Kong Festival, die New Israeli Opera glei-

# Künstlerbiographien

40] chermaßen wie für die Scottish Opera. Am Mariinsky Theater St. Petersburg inszenierte er Boris Godunow, beim Glyndebourne Festival Death in Venice und Falstaff. Wichtige Stationen der vergangenen Spielzeiten waren Strasbourg (Die Entführung aus dem Serail), Braunschweig (Wozzeck), Chicago (Le nozze di Figaro, La Bohème), Nürnberg (Salome), Venedig (Un ballo in maschera), Los Angeles (Falstaff, Don Pasquale, L'elisir d'amore), Dallas (La clemenza di Tito), New Zealand Festival (Simon Boccanegra), Deutsche Staatsoper Berlin (La Griselda), Washington (Il trovatore), New York City Opera (Der fliegende Holländer) und die Metropolitan Opera New York (Don Giovanni). In Österreich inszenierte Stephen Lawless bislang bei den Festwochen der Alten Musik Innsbruck (Venus & Adonis, Dido & Aeneas), an der Wiener Staatsoper (Boris Godunow) sowie an der Volksoper Wien (Ambrosio Thomas' Hamlet). Zu seinen aktuellen Projekten zählen Der Ring des Nibelungen (Nürnberg), La

clemenza di Tito (Royal Opera House, Covent Garden), Die Fledermaus (Glyndebourne Festival) und Die Zauberflöte (Maastricht).

Nach L'elisir d'amore ist Peter Grimes seine zweite Arbeit am Grazer Opernhaus.

## **Tobias Hoheisel, BÜHNE & KOSTÜME**

Der Bühnen- und Kostümbildner Tobias Hoheisel wurde in Frankfurt geboren. Studium an der Hochschule der Künste in Berlin. Zahlreiche Opern- und Schauspielarbeiten, u. a.: Amsterdam (Euryanthe), Berlin (Deutsche Staatsoper [Orpheus, Der Freischütz], Deutsche Oper, Schillertheater, Schaubühne [deutsche EA von Yasmina Rezas Art]), Wien (Staatsoper [Idomeneo, Fedora], Burg [UA von Handkes Die Stunde da wir nichts voneinander wussten], Festwochen), Brüssel (Lohengrin, Der ferne Klang, Trittico, Ariadne auf Naxos), Paris (Don Carlo, Alcina), Teatro alla Scala, Rio de Janeiro, Lyric Opera Chicago, Opernhaus Zürich, Hamburgische Staatsoper,

Bayerische Staatsoper München (Les Troyens), Barcelona, Drottningholm, Maggio Musicale, Festival für Alte Musik Innsbruck, Graz (styriarte 1986 [Dido and Aeneas], Opernhaus 1992 [Un ballo in maschera]). In Großbritannien arbeitete er am Royal Opera House, Covent Garden (Palestrina, Boulevard Solitude – ausgezeichnet 2001 als »Beste Opernproduktion« mit dem »Lawrence Olivier Award«), an der ENO (La Bohème, Hoffmanns Erzählungen) und in Glyndebourne (Katja Kabanowa, Jenufa, Die Sache Makropoulos, Death in Venice, Die verkaufte Braut). Regie-Debut mit Ariodante an der Nationale Reisopera in Holland. Dort inszeniert er in der kommenden Saison Madama Butterfly.

## **Matthias Köhler, CHOREINSTUDIERUNG**

1961 in Sondershausen / Thüringen geboren. Studium in Weimar (Schulmusikerverziehung, Chordirigieren, Korrepetition). Abschluss 1986 als Diplomdirigent. 1982 Leiter des Städtischen Chores Bad

# Künstlerbiographien

Langensalza. 1986 Engagement am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin; dort ab 1990 Chordirektor und Leiter der Schweriner Singakademie. 1991 Aufbau des a cappella-Kammerchors der Singakademie. 1993–1998 Chordirektor an den Bühnen der Stadt Bielefeld. 1998 Chorkonzert mit den Gewandhauschören Leipzig im Rahmen der »Mendelssohn-Festtage«; Einstudierung des Grazer Opernchores bei Donizettis *Lucia di Lammermoor*. 1999–2001 Chordirektor am Ulmer Theater. Ab der Saison 2001/02 in der selben Position am Grazer Opernhaus.

## **Lynne Hockney, CHOREOGRAPHIE**

Nach einer erfolgreichen Karriere als Tänzerin begann Lynne Hockney, sich der Choreographie zu widmen, wobei sie sich auf Tanzgeschichte und Etikette spezialisierte. Bislang arbeitete sie sowohl für Opern- und Schauspielproduktionen als auch für Film und Fernsehen. Zu den Regisseuren, mit denen sie bislang zusammengearbeitet hat,

zählen u. a. James Cameron, Arnold Schwarzenegger und Sir Peter Hall. *Titanic*, *Town & Country*, *Wild, Wild West* und *Rocky & Bullwinkle* sind nur einige der Filme, an denen sie beteiligt war.

In jüngster Zeit Zusammenarbeit mit Sir Peter Hall (*A Midsummer Night's Dream*, *Otello* in Glyndebourne und Chicago), Martin Duncan (*Cavalleria rusticana* / *Pagliacci* in der Royal Albert Hall), Thomas de Mallet-Burgess (*L'Étoile* an der Guildhall School of Music and Drama). Weitere Arbeiten in Glasgow (*La traviata*) und beim Wexford Festival (*Der Jakobiner*, *Alessandro Stradella*).

## **Reinhard Traub, LICHT**

Seit 1992/93 in Graz tätig, hat er hier mit Hans Hollmann, Lin Hwai-min, Peter Konwitschny, Christof Loy und Martin Kušej zusammengearbeitet. In den letzten Spielzeiten konnte sich Reinhard Traub – bei den Salzburger Festspielen sowie in Glyndebourne, Hamburg, Berlin, Stuttgart, Mannheim, Saarbrücken, Brüssel, Zürich, Verona und

MEISTERBETRIEB

# Georg ERTL

Geigenbau  
Bogenbau  
Zubehör



A-8010 Graz

Hasnerplatz 3 a

Telefon +43-316-68 15 07

Fax DW 7

e-mail: [g.ertl@violins.at](mailto:g.ertl@violins.at)

[www.violins.at](http://www.violins.at)

**Restaurierung • Renovierung • Rekonstruktion**

**Neubau • Vermietung • Versicherung**

---

# Musikverein für Steiermark

---

8010 Graz, Landhausgasse 12 • Tel. 0316 / 82 99 24 • Fax 0316 / 82 99 24 23  
Konzertkasse: Zubau des Opernhauses, Girardigasse • Tel. 0316 / 82 24 55  
E-mail: musikverein.stmk@utanet.at • Internet: <http://web.utanet.at/musikverein.stmk>

## Wußten Sie, dass . . .

- . . . der Musikverein für Steiermark 1815 gegründet wurde?
- . . . Erzherzog Johann der Protektor war?
- . . . der Verein seit dieser Zeit durchgearbeitet hat?
- . . . er damit, nach Wien, der älteste Musikverein ist?

Wollen Sie mehr darüber wissen?

Dann besuchen Sie unsere Homepage

**w w w . m u s i k v e r e i n - g r a z . a t**

---

oder Sie holen sich ein Buch an der Konzertkasse!



*Ehrenmitglied des Musikvereins  
für Steiermark seit 1823*

---

## Künstlerbiographien

Wien – als exklusiver Light-Designer von Martin Kušej, Christof Loy und Johann Kresnik etablieren. In der Saison 2002/03 Zusammenarbeit mit Christof Loy in Brüssel (La Bohème) und München (Saul), Martin Kušej in Stuttgart (Giulio Cesare) und Salzburg (La clemenza di Tito), Jürgen Flimm bei der styriarte (La Grande-Duchesse de Gêrolstein), Johann Kresnik in Salzburg (Peer Gynt).

### **Davide Damiani, KAPITÄN BALSTRODE**

Studium in Pesaro, Parma und Bologna (Gesang, Kontrabass, Komposition, Dirigieren). 1993 Debut in Tel Aviv als Don Giovanni. 1995–99 Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper (Sharpless, Belcore, Figaro-Graf, Oberthal [Le Prophète], De Sirex [Fedora, mit Plácido Domingo und José Cura], Conte de Toulouse in der Neuproduktion von Verdis Jérusalem). Rege Gastspielstätigkeit: u. a. Berlin, Bologna, Cagliari, Catania (Nick Shadow [The Rake's Progress]), Genua (Tarquinius [The Rape of Lucretia]), Neapel (Belcore), Palermo (Lescaut),

Ravenna, Tokio (Sharpless, Germont), Toronto, Turin, Verona, Wexford. CD-Aufnahmen: Goyescas (Paquiro), Didon (Iarbe), Il giuramento (Manfredo). Zusammenarbeit mit Dirigenten und Regisseuren wie Riccardo Chailly, Götz Friedrich, Rafael Frühbeck de Burgos, Cesare Lievi, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Hans Neuenfels, David Pountney und Franco Zeffirelli. Weitere Informationen: [www.davidedamiani.com](http://www.davidedamiani.com)

### **Reiner Goldberg, PETER GRIMES**

Studium in Dresden bei Arno Schellenberger. Seit 1977 Ensemblemitglied der Deutschen Staatsoper Berlin, wo er die großen Partien seines Fachs verkörpert. Tourneen dieses Hauses unter der Leitung von Daniel Barenboim u. a. nach Japan und Madrid (Der Ring des Nibelungen, Die Meistersinger von Nürnberg). Umfangreiche Gastverpflichtungen in Japan, Strasbourg, Paris, Lausanne Festival, Madrid Festival, New York (Guntram in der Carnegie Hall, Tannhäuser, Siegfried und Florestan an der

Metropolitan Opera), Wien, Salzburg (Erik unter Herbert von Karajan), Royal Opera House Covent Garden (Stolzing unter Sir Colin Davis sowie Siegfried), Mailänder Scala (Tannhäuser), Zürich (Max in einer von Nikolaus Harnoncourt / Ruth Berghaus betreuten Produktion des Freischütz), Rom (Siegfried unter Giuseppe Sinopoli), Florenz (Aegisth), Köln, Mannheim, Amsterdam (Tambourmajor), Turin (Lohengrin), Dresden (Stolzing, Kaiser, Florestan,

[43]

**Bank Austria  
Creditanstalt**

sponsert das  
**OPERNSTUDIO, GRAZ**

# Künstlerbiographien

[44]

Herodes), Bayreuth (Siegfried, Stolzing, Erik). Konzertauftritte unter Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Herbert Blomsted, Sir Georg Solti in Chicago, San Francisco, Frankfurt am Main, London, Luzern und Tokyo. Erstmals war Reiner Goldberg 1980 als Max in Ernst Kreneks *Jonny spielt auf* am Grazer Opernhaus zu erleben.

## **Gerhard Hochschwender, HOBSON**

Studium an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Graz. Weitere Studien bei Hanno Blaschke, Renata Scotto, Eva Maria Barta. Opern- und Konzertauftritte in Wien (Kammeroper, Danilo im Ronacher), Zagreb, Rio de Janeiro, São Paolo, Ingolstadt (Vater in *Hänsel und Gretel*, Dr. Falke). Ensemblemitglied des Grazer Opernhauses (Dr. Falke, Belcore, Silvio, Conte Carnero, Papageno, Donner, Rudi Hoffmann in *Gerd Kührs Tod und Teufel* [UA], Graf Populescu, Antonio, Solist in *Mayako Kubos Erster Sinfonie* [UA], Nardo [La finta giardiniera], Masetto, Ping, Dottore [Enrico]).

## **Hyon Lee, ERSTE NICHT**

Ausbildung in Lyon und Paris (bei Gerda Hartman und Gary Magby). Meisterklassen bei W. Berry, R. Yakar, N. Denize, B. Bonney, Th. Hampson. 1. Preis beim Liederkrantz-Foundation-Wettbewerb in New York; 2. Preis und Publikumspreis Concours de Chant Baroque de Chimay (Vorsitz: William Christie). Opernauftritte als Bastienne, Amor (*Orpheus & Eurydike*), Philidel (*King Arthur*), Emmie (*Albert Herring*). Liederabende in Lyon und Montpellier. Konzerte (*Pergolesis Stabat mater*, *Allegri Miserere*, *Carmina burana*, *Messias*, Bernsteins *Mass*, *Mozart-Requiem*, *Lauretische Litanei*, *Exsultate, jubilate*) in Frankreich und New York. In der Saison 2002/03 ist Hyon Lee im OPERNSTUDIO, GRAZ verpflichtet. Zu sehen als Tebaldo (*Don Carlo*), Cupido (*Orpheus in der Unterwelt*), Giannetta (*L'elisir d'amore*) und Sophie (*Werther*). Im Februar 2003 war sie unter Pierre Boulez in Paris zu hören (*Blumenmädchen in Paris*).

## **Fran Lubahn, AUNTIE**

stammt aus Wisconsin. Ausbildung: Fort Wright College of the Holy Names (Klavier), Boston University (Gesang bei George London). Erstengagement in Oldenburg, seit 1978 Ensemblemitglied des Grazer Opernhauses, an dem sie ein breites Rollenspektrum mit Partien wie Mimi, Pamina, Susanna, Marie in der *Verkauften Braut*, Mélisande, Micaëla, Mrs Grose (*The Turn of the Screw*), Charakterrollen (Margret Mead [*Hair*], Marie Dindon [*Ein Käfig voller Narren*]) verkörperte. In der laufenden Saison ist sie als Juno (*Orpheus in der Unterwelt*) und Wilhelmine Kuhbrot (*Der Vetter aus Dingsda*) zu sehen. Neben ihrer solistischen Tätigkeit unterrichtet sie an der Jazz-Abteilung der Grazer Musikuniversität.

## **David McShane, HOBSON**

Studium: Southwest Missouri State University, Midwestern State University, The University of Texas. 1985–1992 Ensemblemitglied des Grazer

# Künstlerbiographien

Opernhauses (u.a. Rangoni, Giorgio Germont, Froila in *Alfonso und Estrella*, Posa, Escamillo, Don Giovanni, Figaro-Graf). Seitdem Gasttätigkeit in der freien Opernszene von Wien (*Il prigioniero*, *Volo di notte*, *Elegie für junge Liebende*) sowie in Innsbruck (Dandini), Split (I Lombardi, *Carmina burana*, Nerone), Osijek (Nabucco), Luzern (*Dialogues des Carmélites*) und Graz (*Semele*). Konzerte mit sakralen Werken in Graz, Millstadt, Split, Eisenstadt, Szombathelyi und Debrecen. CD-Einspielung von Delius' *A Village Romeo and Juliet* unter Sir Charles Mackerras. Vertragslehrer für Musikalische Rollengestaltung an der Kunstuni Graz. In der laufenden Saison ist er in Graz als Musiklehrer (*Ariadne auf Naxos*) zu sehen.

## **Wolfgang Nöth, REVEREND ADAMS**

kam 1974 in Regensburg zur Welt. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er bei Gerd Meining, und von 1997–2002 studierte er am Mozarteum Salzburg bei Lilian Sukis. Meisterklassen besuchte

er bei Walter Berry. Konzerte und Liederabende – u. a. *Das Lied von der Erde* und *Winterreise* – gab Wolfgang Nöth in Salzburg, München und Regensburg. In der Spielzeit 2002/03 ist Wolfgang Nöth in Graz in *Ariadne auf Naxos* (Offizier) zu sehen.

## **Ann Petersen, ELLEN ORFORD**

Studium bei Susanna Eken, Ingrid Bjoner, Judith Beckmann, Anthony Rolfe Johnson. 1998 Stipendiatin in Bayreuth. 1999 Bühnendebüt (1. Dame) in Kopenhagen. Auftritte als Donna Anna in Århus und Osnabrück, in Wiesbaden (Elisabeth in Tannhäuser), Kopenhagen (*Verdi-Requiem*). CD-Einspielungen (Beethovens Christus auf dem Ölberge, *Symphonie N° 9*). Seit 2001/02 Ensemblemitglied der Grazer Oper. Hier war sie bislang als Tatjana (Eugen Onegin), Arminda (*La finta giardiniera*) und Governess (*The Turn of the Screw*) zu sehen. In der laufenden Spielzeit gibt sie ihre Rollendebüts als Elisabeth (*Don Carlo*), Rosalinde (*Die Fledermaus*) und Ellen Orford

(Peter Grimes). 2003 Gastspiele in Esbjerg (Freia) und Århus (Tatjana).

## **Claire Powell, MRS SEDLEY**

Studium in London. Auftritte in Covent Garden (Olga, Nicklausse, Hermia, Maddalena, Orlofsky, Eboli, Dalila, im Herbst 2002 Margret in *Wozzeck* – ausgezeichnet als »Beste Opernproduktion des Jahres«), Glyndebourne, Leeds (*The Duenna*), Cardiff (Baba the Turk), Glasgow, Amsterdam, Brüssel (Orlofsky), Frankfurt (Ulrica), Hamburg (Carmen, Eboli, Quickly), Köln (Quickly, *L'amour des trois oranges*), München (Preziosiilla, Eboli, Nicklausse), Barcelona (*Pique Dame*), Madrid (*Glucks Orfeo*, *L'heure espagnole*, *Capriccio*, *Julius Caesar*, *Pique Dame*), Nantes (Erda), Canadian Opera (Carmen, Eboli), San Francisco (Maddalena, Peter Grimes). Konzerte in London, Barcelona, Bilbao, Madrid. Zusammenarbeit mit Haitink, Solti, Colin Davis, Maazel, Kleiber und Pappano. CDs, Videoproduktionen. Seit 2001/02 En-

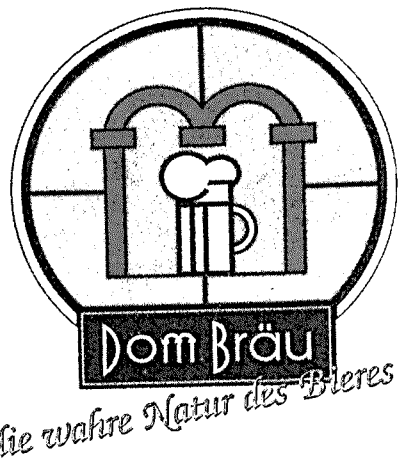
## Künstlerbiographien

[46]

semblemitglied der Grazer Oper (Larina [Eugen Onegin], Miss Jessel [The Turn of the Screw] und Juno [Semele]). In der laufenden Spielzeit ist sie auch als Fürstin von Bouillon (Adriana Lecouvreur) zu sehen. In der Saison 2003/04 gastiert sie als Mrs Sedley an der Opéra Bastille.

### **Alexander Puhner, NED KEENE**

Geboren in Wien. Studium: Gettysburg College in Pennsylvania, Konservatorium in Cincinnati. Meisterkurse bei Thomas Quasthoff, Ernst Haefliger, Barbara Bonney, Susanne Mentzer, François LeRoux. 2002 Sonderpreis beim Internationalen Mozartwettbewerb Salzburg. Liederabende, Opern- und Konzertauftritte in den USA, Mexico City und Europa (Gianni Schicchi, Graf in Le nozze di Figaro, Marcello, Figaro in Il barbiere di Siviglia, Bachs Magnificat, Weills Die sieben Todsünden und Der Jasager, Respighis Lucrezia, Rückert-Lieder). Zusammenarbeit mit Seiji Ozawa und Julius Rudel. In der Saison 2002/03 im OPERN-



Zu einem genussvollen Kulturabend gehört ein kulinarischer Ausklang. Diesen finden Sie im Dom Bräu in der Bürgergasse 4 bei naturgebrautem Bier und dazupassenden Gerichten. Das Team verwöhnt Sie gerne bis 24.00 Uhr und freut sich auf Ihren Besuch.

### **Dom Bräu**

**Im Palais Trauttmansdorff, Burggasse 4/Bürgergasse 5, 8010 Graz  
Telefon und Fax (0 31 6) 82 19 50**

**Öffnungszeiten: Montag bis Samstag von 10 bis 24 Uhr**

# Künstlerbiographien

STUDIO, GRAZ verpflichtet, ist er in Don Carlo, Die Fledermaus (Dr. Falke), Orpheus in der Unterwelt (Äakus) und Ariadne auf Naxos (Harlekin) zu sehen. Alexander Puhner ist Stipendiat des HERBERT VON KARAJAN CENTRUMS (Wien).

## **Kurt Schreibmayer, PETER GRIMES**

Kurt Schreibmayer kam in Klagenfurt zur Welt. Studium bei Gottfried Hornik in Graz. Erstengagement in Graz (u. a. Narr in *Wozzeck* [I: Harry Kupfer]). Seit 1978 Mitglied der Volkoper Wien, seit 1992 auch der Wiener Staatsoper. Gastspiele in München (Sergei [Lady Macbeth von Mzensk]), Hamburg, Zürich (Hans [Die verkaufte Braut]), Brüssel (Stewa [Jenufa], Luka [Aus einem Totenhaus]), Narraboth, Danilo, Liège (Lohengrin, Max) sowie bei den Festspielen in Bayreuth (Froh), Glyndebourne (Stewa), Salzburg (Herzog von Parma [Doktor Faust]), Mörbisch (Danilo) und Bregenz (Der Vogelhändler, Tony [West Side Story]). Zu seinem Repertoire zählen Kapitän Vere in Billy

Budd, Pedro (Tiefland), Peter Grimes (Essen und Staatsoper Wien), Aegisth (Elektra – Staatsoper Wien), Schuiski (Boris Godunow), Zwerg (Der Geburtstag der Infantin), König Kandaules. Zusammenarbeit mit Horst Stein, Peter Schneider, Giuseppe Sinopoli, Christoph von Dohnányi, James Levine, Kent Nagano, Donald Runnicles in Inszenierungen von Harry Kupfer, Gótz Friedrich, Hans Neuenfels, Christine Mielitz. In Graz gab er 2000 sein Rollendebüt als Siegmund (Die Walküre).

## **Renée Schüttengruber, ZWEITE NICHT E**

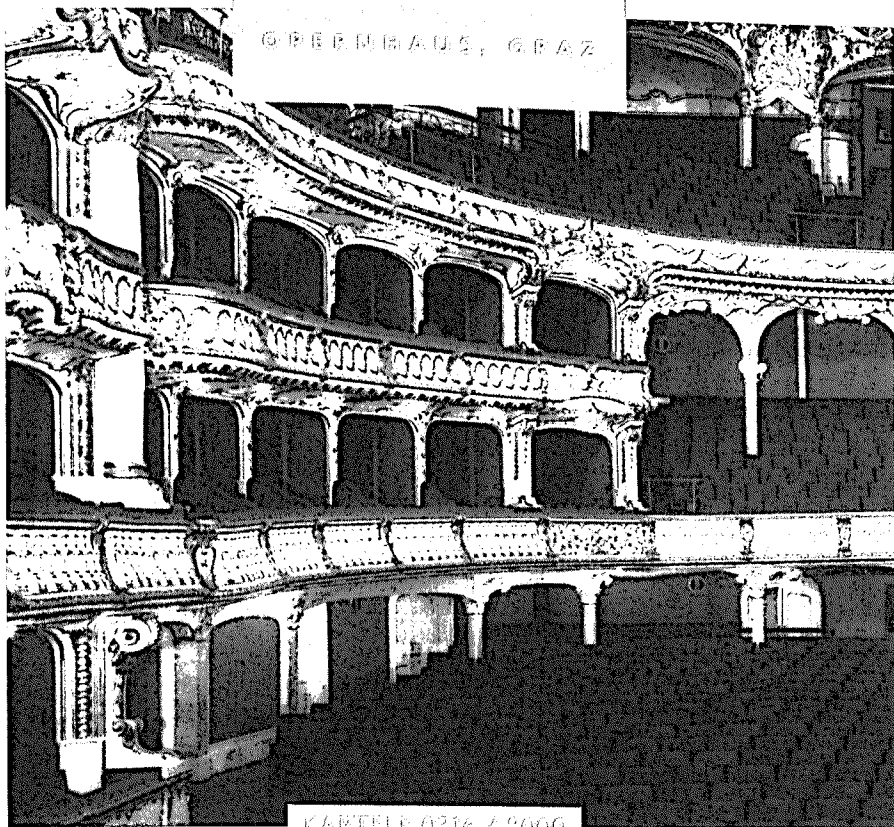
Die lyrische Sopranistin stammt aus Wien und absolvierte ihre Studien am Konservatorium ihrer Heimatstadt sowie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst (musikdramatische Darstellung). Ihre Ausbildung erhielt sie bei G. W. Nezhoda und KS Lilova-Zlateva. Regelmäßig ist sie in Konzerten, Opern- und Operettenaufführungen in Österreich und Deutschland zu hören. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie Papagena

(Die Zauberflöte), Barbarina (Le nozze di Figaro), Emmy (Albert Herring), Pepi (Wiener Blut), Adele (Die Fledermaus), Lisa (Gräfin Mariza) und Eurydike (Orpheus in der Unterwelt). Ab September 2003 gehört sie dem Ensemble der Volksoper Wien an. Weitere Informationen unter: [www.renee.at](http://www.renee.at)

## **Manuel von Senden, BOB BOLES**

Geboren in Plauen. Studium in Leipzig (Unterhaltungsmusik, Klavier, Komposition). Gesangsunterricht bei Johann Kemter. 1990–1994 Mitglied der Semperoper Dresden (Jaquino, Wenzel, David, Pedrillo, Tanzmeister). Seit 1994 Ensemblemitglied des Grazer Opernhauses (Pedrillo, Monostatos, Steuermann, Hauptmann, Takehito in Rashomon [UA], Jaquino, Melot, Knusperhexe, 1. Jude, Pfarrer Bley in Tod und Teufel [UA], Mime, Basilio, Dr. Cajus, Triquet, Altoum, Landolfo [Enrico]). Gastspiele: Mozart Festival Schönbrunn (Monostatos), Wiener Volksoper (Wiener Blut), Klagenfurt (Basilio), Turin (Mime), Mailänder Scala (1. Jude unter Ulf

OPERNHAUS, GRAZ



KAPTEL: 0316 / 8000

»DIE PRINZESSIN UND DER ZWERG«  
**RAVEL ABEND**

Handlungsballett von Darrell Toulon

Musikalische Leitung: Richard Wien  
Choreographie & Inszenierung: Darrell Toulon

PREMIERE AM 10. APRIL 2003

★  
EDUARD KÜNNEKE  
**DER VETTER  
AUS DINGSDA**

Musikalische Leitung: Marius Stieghorst  
Inszenierung: Alexander Schulin

PREMIERE AM 10. MAI 2003

★  
FRANCESCO CILEA  
**ADRIANA LECOUVREUR**

Musikalische Leitung: Alexander Livenson  
Inszenierung: Gabriele Rech

PREMIERE AM 05. JUNI 2003

# Künstlerbiographien

Schirmer). In dieser Saison als Dr. Blind (Die Fledermaus), Orpheus, Tanzmeister (Ariadne auf Naxos), und Egon von Wildenhagen (Der Vetter aus Dingsda) zu sehen. Im Sommer 2003 Debut bei den Salzburger Festspielen (Les contes d'Hoffmann).

## **Jacek Strauch, KAPITÄN BALSTRODE**

In London geboren. Nach abgeschlossenem Medizinstudium am Queens' College, Cambridge privates Gesangsstudium. 1979 Debut an der Glyndebourne Touring Opera. 1980–1984 Ensemblemitglied in Würzburg und Saarbrücken, 1992–1994 in Nürnberg, 1995–2001 in Graz (u. a. Amonasro, Orest, Doktor Faust, Scarpia, Wozzeck, Germont, Holländer, Luna, Šiškov, Pizarro, Belisario, Rigoletto, Alfio, Tonio, Enrico, Macbeth, Wotan, Wanderer). 2001 von der Zeitschrift »Opernwelt« als »Sänger des Jahres« ausgezeichnet. Mit einem weitgefächerten Repertoire (Alfio, Amfortas, Amonasro, Barak, Vier Bösewichte, Conte di Luna, Enrico, Falstaff, Figaro-Graf, Germont, Gianni

Schicchi, Jago, Podkoljossin in Bohuslav Martinus Die Heirat, Renato, Rigoletto, Le Rossignol, Scarpia, Tomski, Tonio, Wanderer) Gastspiele an der Komischen Oper Berlin, in Barcelona, Basel, Braunschweig, Bonn, Bregenzer Festspiele, Cardiff, Genf, Glasgow (UA von James MacMillans Ines de Castro), Karlsruhe, Linz, Mannheim, Bayerische Staatsoper München, Nantes, Nizza, Verdi-Festival der Prager Staatsoper, Pretoria, Salzburg, St. Gallen, Wiener Staatsoper. 2003 Gastspiele in Amsterdam (Die Soldaten) sowie bei den Wiener Festwochen (Aida) und beim Wiener Klangbogen (Macbeth von Ernest Bloch).

## **Wilfried Zelinka, SWALLOW**

stammt aus Oberwölz. Ausbildung bei Karl Ernst Hoffmann. Ab Herbst 2000 Kurzstudium »Musikdramatische Darstellung« an der Grazer Kunstuniversität. Dort sowie im Stadttheater Leoben erste Bühnenerfahrungen (z.B. Bartolo in Die Hochzeit des Figaro, Alfonso in Così fan tutte,

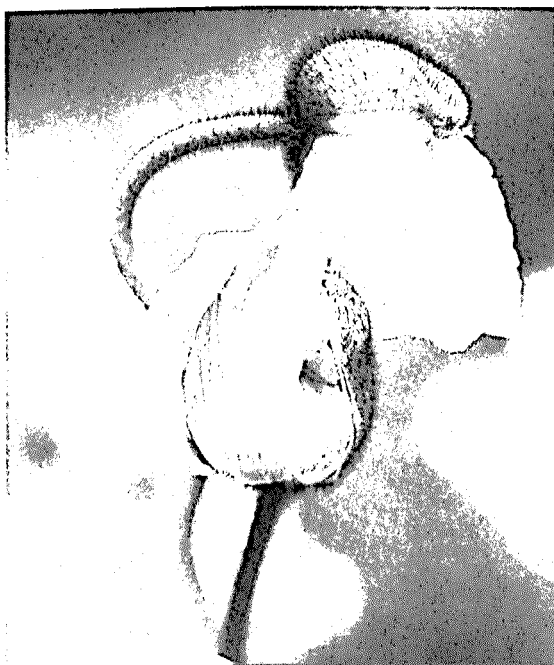
Luther bzw. Crespel in Hoffmanns Erzählungen). 3. Preisträger beim 8. Internationalen Mozartwettbewerb 2002 in Salzburg. Sommer 2002 Masetto (Don Giovanni) in Reinsberg (NÖ) unter Martin Sieghart. Rege Konzerttätigkeit mit breitem Repertoire von frühbarocker bis hin zu zeitgenössischer Musik. In der Spielzeit 2002/03 ist er im OPERNSTUDIO, GRAZ verpflichtet. Zu seinen Rollen zählen der Mönch (Don Carlo), Rhadamanthus (Orpheus in der Unterwelt) und Trufaldin (Ariadne auf Naxos). Wilfried Zelinka wird gesponsert von IMMOBILIEN PURKARTHOFFER KIENZL, Graz.

[49]

CAFE - BAR - RESTAURANT

SIT`N  SURF

Hans-Sachs-Gasse 10 /1, 8010 Graz



Üppige Blütenpracht

Zimmerpflanzen von groß bis klein

Palmen, Kakteen, Bonsai

eine große Auswahl an Rosen, Stauden, Gehölzen,

Geschenke, die von Herzen kommen:

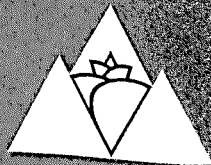
Vasen, Kerzen, Windlichter und weitere

Accessoires für grüne und andere Räume

Dekorationen jeder Art

**BLUMEN PYRAMIDEN BAUMGARTNER**  
*das etwas andere Gartencenter*

Friedhofgasse 51 8020 Graz Telefon 0316 57 69 69



# Wohin nach der Vorstellung

Ein Service der Theater, Graz

## **BRANDHOF**

Gleisdorfer Gasse 10, 0316 - 82 42 55  
Mo: 10.00–15.00, Di–Fr: 10.00–24.00 Uhr,  
Sa: 09.00–15.00 Uhr und 18.00–01.00 Uhr  
warme Küche auch nach der Vorstellung

## **COSA NOSTRA RISTORANTE**

Hans-Sachs-Gasse 10, 0316 - 84 88 03  
Di–Sa: 11.00–14.30 Uhr und 17.00–24.00 Uhr,  
So und Feiertag: 17.00–24.00 Uhr,  
warme Küche bis 24.00 Uhr

## **EL GRECO CAFÉ-RESTAURANT**

Schmiedgasse 18 und Raubergasse 13,  
0316 - 82 41 54  
Mo–Fr: 09.30–01.00 Uhr, Sa 09.30–04.00 Uhr,  
durchlaufend warme Küche bis 01.00 Uhr

## **FONTANA DI TREVI PIZZERIA**

Schumanngasse 4, 0316 - 38 36 02  
Mo–So: 11.00–24.00 Uhr,  
durchgehend warme Küche

## **GASTHAUS STAINZERBAUER**

Bürgergasse 4, 0316 - 82 11 06,  
Fax 81 58 75  
Mo–Sa: 10.30–24.00 Uhr,  
warme Küche auch nach der Vorstellung

## **HERZL-WEINSTUBE**

Prokopigasse 12, 0 31 6 - 82 98 49,  
Fax 0 31 6 - 32 20 04  
Mo–So: 10.00–02.00 Uhr,  
warme Küche 10.00–23.30 Uhr

## **HOTEL ZUM DOM – RESTAURANT MOD**

Bürgergasse 14, 0316 - 82 48 00 - 41  
Di–Sa: 18.00–24.00 Uhr  
warme Küche bis 24.00 Uhr

## **RESTAURANT FLORIAN** (im Romantik-Parkhotel)

Leonhardstraße 8, 0316 - 36 30 - 20  
warme Küche Mo–So 11.30–14.00 Uhr  
und 18.00–23.00 Uhr  
Gratisparkplatz nur 5 Gehminuten entfernt

## **RESTAURANT »IM FÜNFTEN«**

(Steirerhof)  
Jakominiplatz 12 / Gleisdorfer Gasse 2,  
0316 - 83 27 77  
Mo–Sa: 11.00–15.00 Uhr  
und 18.00–24.00 Uhr,  
warme Küche bis 23.00 Uhr  
[www.imfuenften.at](http://www.imfuenften.at)

## **SALT & PEPPER** Spezialitätenrestaurant

Gartengasse 1, 0316 - 32 48 24  
Mo–So: 11.30–14.30  
und 17.30–01.00 Uhr  
warme Küche bis 24.00 Uhr

## **SIT'N SURF**

Hans-Sachs-Gasse 10, 1. Stock,  
0316 - 81 45 65  
Mo–So: 08.00–24.00 Uhr  
warme Küche bis 23.00 Uhr

# Synopsis

## PROLOGUE

[52] During a coroner's inquest, the fisherman Peter Grimes is being questioned about the death of his apprentice. He describes how the boat went off course, drifting at sea for three days before the boy eventually died of thirst before his very eyes.

Swallow, the mayor, declares the youth's death an accident and closes the inquest, but not without instructing Grimes to sign on adult assistants in the future. Although Grimes is not charged with anything, the village community has already condemned him.

The widowed village teacher Ellen Orford is the only one who stands by him.

## ACT ONE

A storm is brewing. As Grimes goes to pull in his boat, the retired captain Balstrode and the apothecary Ned Keene are the only ones prepared to lend him a hand.

In the meantime Ned Keene has organised a new helper for Grimes in the poorhouse, but the carter Hobson refuses to collect the boy. It is not

until Ellen announces that she is prepared to look after the boy that Hobson accepts.

When everyone has found shelter from the imminent storm, Balstrode stays behind with Grimes and tries to persuade him to leave the village. Yet Grimes is too attached to his home to be ready to run away from the unrelenting suspicions and rumours. He is convinced that his diligence will be able to win him the villagers' respect and hopes to find peace in his life with Ellen.

Meanwhile the storm has increased to a violent gale. The entire village is gathered in the tavern, including the pill-popping Mrs Sedley, who is waiting for the apothecary, and the Methodist preacher Bob Boles, who interprets the storm as a just punishment from God. Ned Keene reports that the cliff near Grimes' house has been torn away by a tidal wave.

As Grimes enters the tavern he is confronted by the villagers' aggression. However, Ned Keene succeeds in abating the tense atmosphere a little with a song.

Soaking wet, Ellen enters with the new apprentice, John. To everybody's horror, Grimes takes the boy out into the storm with him without the least hesitation.

## ACT TWO

Several weeks later. Ellen is spending the sunny morning with John on the beach whilst the villagers are gathered in the church. Seeing a rip in John's jacket and a bruise on the boy's neck makes Ellen begin to doubt Grimes as well. When Grimes comes to collect his apprentice for work despite it being a Sunday, Ellen takes him to task. He avoids her questions curtly, and they both become aware of how impossible it is to escape the prejudice in the village.

The conflict between Ellen and Grimes does not go unnoticed. Stirred up by Mrs Sedley, the villagers believe that the time has come to take action against Grimes.

Grimes believes that he has seen an enormous shoal of fish and urges the boy to get ready for work quickly. His hopes for a better future are

## Synopsis

becoming more and more entangled in the painful memories of the past. In order to avoid the nearing mob, Grimes impels the boy to climb over the cliff to the boat. Absolutely terrified, John slips and falls to his death.

The villagers come across nothing but an empty fishing hut, and find no evidence against Grimes.

### ACT THREE

Ellen has found the boy's jersey on the beach and fears the worst. Together with Balstrode she hopes to find Grimes to help him. However, having not seen Grimes and the boy for two days is enough proof for Mrs Sedley that Grimes has murdered his apprentice. She manages to spur on the villagers to hunt down Grimes. They set Grimes' hut on fire.

Several hours later Ellen and Balstrode find an utterly confused Grimes. Ellen wants to take Grimes with her, but Balstrode can see only one remaining option for Grimes: to sail out and sink the boat.

## Contenuto

### PROLOGO

Durante un'inchiesta del tribunale il pescatore Peter Grimes si deve giustificare per la morte del suo apprendista. Racconta che la barca si è allontanata dalla rotta, ha galleggiato in mare per tre giorni e che alla fine il ragazzo è morto di sete davanti ai suoi occhi.

Il sindaco Swallow dichiara che la morte del ragazzo è avvenuta per incidente e chiude l'inchiesta. Tuttavia esorta Grimes a ingaggiare personale ausiliare adulto in futuro. Sebbene Grimes non venga accusato, la comunità del paese l'ha condannato.

Solo la vedova Ellen Orford, l'insegnante del paese, sta dalla sua parte.

### ATTO I

Si alza la tempesta. Quando Grimes vuole tirare a secco la barca, solo il capitano a riposo, Balstrode ed il farmacista Ned Keene sono disposti ad aiutarlo.

Nel frattempo Ned Keene ha organizzato un nuovo aiutante per Grimes nell'ospizio dei poveri, ma il carrettiere Hobson si rifiuta di andare a

prendere il ragazzo. Solo quando Ellen dichiara la sua disponibilità a prendersi cura del ragazzo, Hobson accetta l'incarico.

Quando tutti si sono messi al sicuro di fronte all'imminente tempesta, Balstrode rimane da Grimes cercando di persuaderlo di lasciare il paese. Ma Grimes è troppo attaccato alla patria e non è disposto a sottrarsi ai continui sospetti. E' convinto che con la diligenza potrà aggiudicarsi il rispetto del paese e spera di trovare tranquillità vivendo con Ellen.

Nel frattempo la tempesta si è trasformata in uragano. L'intero paese è riunito nella locanda, tra di loro anche Mrs Sedley, farmacodipendente, che sta aspettando il farmacista, e il pastore metodista Bob Boles che considera la tempesta l'equo castigo di Dio. Ned Keene riferisce che la scogliera presso la casa di Grimes è stata distrutta dalla mareggiata.

Quando Grimes entra nella locanda incontra l'aggressione degli abitanti del paese. Con una canzone Ned Keene riesce a calmare un po' l'atmosfera tesa.

## Contenuto

Completamente bagnata Ellen arriva con il nuovo apprendista John. Senza aspettare neanche un attimo Grimes porta fuori con sé il ragazzo nella tempesta, il che fa rabbrivire tutti.

del passato. Per evitare la massa adirata che si avvicina, Grimes incita il ragazzo a scendere per la scogliera per raggiungere la barca. Assolutamente spaventato John scivola e muore.

I paesani trovano soltanto la capanna vuota, ma nessun indizio contro Grimes.

### ATTO II

Alcune settimane dopo. Ellen passa la mattina piena di sole con John in spiaggia, mentre il paese si riunisce in chiesa. Per uno strappo nella giacca di John e un ematoma sul collo del ragazzo anche Ellen inizia ad avere dei dubbi su Grimes. Quando questi chiama al lavoro l'apprendista persino la domenica, Ellen gli chiede la ragione. Sgarbatamente egli evita le sue domande e entrambi si rendono conto dell'impossibilità di sfuggire ai pregiudizi del paese.

Il contrasto tra Ellen e Grimes non è passato inosservato. Istigati da Mrs Sedley, i paesani vedono giunto il momento di procedere contro Grimes.

Grimes crede di vedere un enorme branco di pesci e esorta il ragazzo a prepararsi velocemente per il lavoro. Le speranze di un futuro migliore si mescolano sempre di più con i ricordi angosciosi

### ATTO III

Sulla spiaggia Ellen ha trovato il maglione del ragazzo e teme il peggio. Insieme a Balstrode vuole trovare Grimes per aiutarlo.

Il fatto di non aver visto Grimes e il ragazzo da due giorni, per Mrs Sedley è una prova sufficiente che Grimes ha ucciso il suo apprendista. Riesce ad aizzare il paese a dare la caccia a Grimes. Incendiano la sua capanna.

Qualche ora più tardi Ellen e Balstrode trovano Grimes in stato totalmente confusionale. Ellen vorrebbe portare con sé Grimes, ma Balstrode vede un'unica possibilità per Grimes: uscire con la barca e farla affondare.

## Dogajanje

### PROLOG

Ribič Peter Grimes se mora zagovarjati pred sodiščem zaradi smrti svojega vajenca. Pripoveduje, kako je njegov čoln zgrešil pravo smer in nato tri dni plul po odprtem morju in kako je fant nazadnje pred njegovimi očmi umrl od žeje.

Župan Swallow razglasi, da je bila fantova smrt nesreča, zato prekine obravnavo, hkrati pa Grimesu naroči, da si v prihodnje za pomoč pri svojem delu priskrbi odrasle vajence. Čeprav Grimesu niso ničesar dokazali, ga vaščani obsojajo.

Naklonjena mu je le še ovdovela učiteljica Ellen Orford.

### PRVO DEJANJE

Bliža se vihar. Ko želi Grimes privezati svoj čoln, sta mu pripravljena pomagati le upokojeni kaptan Balstrode in lekarnar Ned Keen.

Medtem je Ned Keen v sirotišnici že uredil vse potrebno za vajenca gospoda Grimesa, toda voznik Hobson noče po fanta. Šele ko se Ellen ponudi, da bo odšla po fanta, se omehča tudi Hobson in sprejme naročilo.

# Dogajanje

Potem ko so se že vsi skrili na varno pred bližajočim se viharjem, ostane pri Grimesu le Balstrode in ga želi prepričati, da zapusti vas. Toda Grimes je preveč navezan na svojo domovino in ni pripravljen popustiti nenehnim sumom. Prepričan je, da si bo lahko s svojo pridnostjo pridobil spoštovanje vaščanov in bo lahko z Ellen živel mirno življenje.

Medtem se je vihar že razbesnel v pravi orkan. Vsi vaščani so zbrani v gostilni, med njimi tudi tabletomanska gospa Sedleyeva, ki čaka na lekarnarja, in pripadnik metodistične cerkve Bob Boles, ki v viharju vidi pravično kazen, ki jo je poslal Bog. Ned Keen poroča, da je visoka plima odnesla čer pri Grimesovi hiši.

Ko stopi v gostilno še Grimes, se sooči z nezadovoljstvom vaščanov. S pesmijo uspe Ned Keen pomiriti napeto situacijo.

Povsem premočena se pojavi Ellen z novim vajencem Johnom. Ne da bi počakal en sam trenutek, pograbi Grimes vajenca in ga – kljub splošnemu zgražanju – odpelje s seboj v vihar.

## DRUGO DEJANJE

Nekaj tednov kasneje. Ellen preživlja skupaj z Johnom sončno dopoldne na plaži, medtem ko so vaščani zbrani pri cerkvi. Ko vidi Johnov strgan suknič in modrice na fantovem vratu, prične o Grimesu dvomiti tudi Ellen. Ko želi Grimes tudi v nedeljo peljati vajenca na lov, se želi Ellen z njim pred tem pogovoriti. Osorno se izmika njenim vprašanjem in obema je jasno, da se bo nemogoče izogniti predsodkom vaščanov.

Spor med Ellen in Grimesom ne ostane neopazen. Vaščani se pod vodstvo gospe Sedley odločijo, da nastopijo proti Grimesu.

Grimes meni, da je videl veliko jato rib, zato vajencu ukaže, da se pripravi na lov. Upanje na boljše življenje se vse bolj meša z bolečimi spomini na preteklost. Da bi se izognil pobesnelim vaščanom, priganja vajenca, da skoči v čoln s čeri za njegovo hišo. Povsem prestrašenemu Johnu spodrsne in se utopi.

Vaščani najdejo le prazno Grimesovo kočo, toda nobenih sledi za Grimesom.

## TRETJE DEJANJE

Ellen najde na obali Johnov pulover, zato se boji najhujšega. Skupaj z Balstrodom hoče najti Grimesa, da ga posvari in mu pomaga.

Ker Grimesa in fanta vaščani niso videli že dva dni, je za gospo Sedley to zadosten dokaz, da je Grimes umoril fanta. Ponovno ji uspe proti Grimesu naščuvati vaščane. V Grimesovi koči podtaknejo ogenj.

Nekaj ur kasneje najdeta Ellen in Balstrode povsem zmedenega Grimesa. Ellen želi Grimesa vzeti s seboj domov, toda Balstrode vidi le eno in edino rešitev za Grimesa: da odjadra na odprto morje in sam potopi čoln.

# Quellen

## TEXTNACHWEISE

[56]

DIE HANDLUNG sowie die Beiträge von **Walter Bernhart** und **Manfred Blumauer** wurden eigens für dieses Heft verfasst • **Michael Kennedy**, *BRITTEN*, London 1993 • **Jürgen Schläder**, *WARUM STIRBT PETER GRIMES? DAS UNAUFHALTSAME VERDERBEN DES EINSAMEN IN BRITTENS ERSTER OPER*, entnommen aus dem Programmheft der Bayerischen Staatsoper München zu »Peter Grimes«, Spielzeit 1996/97.

## ÜBERSETZUNGEN DER INHALTSANGABE

Mag. Angelika Prohammer (englisch),  
Mag. Daniela Prinz (italienisch),  
Mag. Andreja Pignar (slowenisch)

## BILDNACHWEISE

Probenfotos: Toni Muhr  
S.33: Privatarchiv Erika Schubert

## VORSTÄNDE

TECHNISCHE DIREKTION Dipl.-Ing. Jörg Koßdorff  
• TECHNISCHE LEITUNG Maurus Moseitg •  
BÜHNENINSPEKTION Gerhard Ziegler • BÜHNEN-  
MEISTER Othmar Gallé / Hannes Peindl /  
Gerald Trummer • BELEUCHTUNGSMEISTER Helmut  
Weidinger • BELEUCHTUNGSEINRICHTUNG Erich  
Feibel • ELEKTROAKUSTISCHE EINRICHTUNG  
Walter Rudolf • TONTECHNIK Thomas Lux /  
Michel Michelitsch • REQUISITE Mag. Helmut  
Hüttenbrenner-Tschiggerl / Nicolas Petroff •  
WAFFEN Helmut Wallner / Edmund Wutti •  
MASKEN UND FRISUREN Susanne Gradischnigg •  
LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN Mag.  
Ilse Reiter • LEITUNG DER KOSTÜMWERKSTÄTTEN  
Mag. Claudia Goll • LEITUNG DER GARDEROBEN  
Petra Nageler

## IMPRESSUM

HERAUSGEBER Vereinigte Bühnen Graz / Steiermark  
• INTENDANTIN Karen Stone • SPIELZEIT 2002 / 2003  
• REDAKTION Mag. Bernd Krispin, Magdalena  
Klamminger • INSERATE Zoltán Galamb (0699 / 19  
11 58 80) • DRUCK UND ENDFERTIGUNG Medienfabrik  
Graz • GESTALTUNG Fuisz-Moodley + Wagner,  
www.fmw.at



IM DIENSTE DER  
MUSIK

Lieferant und Instrumentenbetreuer  
der Grazer Oper  
**KLAVIERHAUS  
FIEDLER**  
im Zentrum der Stadt  
8010 Graz, Am Eisernen Tor 2  
Telefon (0 31 6) 83 05 52



1010 Wien  
Kohlmarkt 2



1010 Wien  
Kohlmarkt 12



*Brühl & Söhne*  
EXCLUSIVE MODEHÄUSER

Schmiedgasse 12, 8010 Graz  
[www.bruehl.at](http://www.bruehl.at)

BURBERRY  
LONDON