



# TemPest

Ein Theater-Konzert

## Inhalt

Prospero hält Rück- und Vorschau auf seine letzte Lebenszeit und auf die Chancen seiner Tochter Miranda. Vor 15 Jahren hatte er sich als Herzog von Mailand aus den politischen Intrigen zurückgezogen, um sich der Magie der Lebenswahrnehmung, Lebensgestaltung und der Erziehung seiner Tochter zu widmen. Auf seiner Existenz-Insel ist ihm der Luftgeist Ariel zu Diensten. Nun will er seine Tochter ins eigenständige Leben entlassen. Caliban/CaliPan muss in seiner körperlichen Kraft gezähmt werden. Nun will er seine Tochter Miranda ins eigenständige Leben begleiten. Ariel richtet die Abläufe und Begegnungen nach Prosperos Wunsch ein. CaliPan hat eigene Interessen. Miranda reift in ihrer Liebesfähigkeit. Prospero erhält seine alte Macht wieder und gibt sie der nächsten Generation weiter. Die Endlichkeit des Vaters ist der Beginn des Lebens der Tochter. Miranda beginnt ihr Spiel. Shakespeare liefert uns die Idee des Generationenwechsels in seinem faszinierenden Spätwerk "Der Sturm".

## Zur Musikkfassung von Matthew Locke und zur Neuedition 2010

„The Tempest“, komponiert um 1670, gehört zu den wichtigsten Semi-Operas in England. Basierend auf der Theatervorlage von William Shakespeare entstand in der Mitte des 17. Jahrhunderts ein neu zusammengestelltes Libretto, das Basis des Werkes von Matthew Locke und anderen wurde. Matthew Locke, Hofkomponist und Lehrer von Purcell, schrieb den größten Teil der Musik und lud verschiedene Komponisten ein, sich am Werk zu beteiligen: John Banister, Pelham Humfrey, Pietro Reggio, John Hart, Giovanni Battista Draghi. So entstand wie oft in der Zeit ein facettenreiches Gemeinschaftswerk. Ein weiteres Merkmal vieler Semi-Operas bestand in der Verbindung von gesprochenem Text mit Musik, Gesang und Tanz. Dieses Zusammenspiel der Sparten wurde für die Neuedition 2010 beibehalten.

## Historische Öffnung

Das Prinzip der "Komponistenwerkstatt" hat uns dazu bewogen, das ursprüngliche Konzept ins Heute auszuweiten: Saskia Bladt und Martin Derungs komponieren neue Interventionen und prägen so das Projekt Alte und Neue Musik. Diese Weitungen nehmen direkten Bezug auf die historische Situation: Saskia Bladt schreibt charakterisierende Musik für die Insel/Ariel und für Miranda, während Martin Derungs Wort- und Gedankenketten des neuen Librettos aufnimmt, überhöht und damit eine den Zeitverlauf gliedernde Interventionsebene schafft.

## Die Neufassung und Inszenierung

Locke kürzte die Textfassung von Dryden, Davenant und Shadwell bis zur Shakespeare-Unkenntlichkeit und spielte mit den neuen Möglichkeiten der barocken Bühnentechnik. Nach der Schließung der Theater durch die Puritaner (1640-58) wurden auch in England die geschlossenen Innenräume für das neue Theater entdeckt und definiert. Das Libretto von Gian Gianotti besinnt sich "ganz weit nah" auf

Shakespeare und verbindet die integralen Musikteile in ihrer originalen Reihenfolge. So entsteht ein szenisches Konzert über das Sich-Finden und Los-Lösen des Menschen auf dem Lebensweg. In der Abgeschlossenheit seiner Lebens-Insel und hoffend, dass das Leben aus mehr besteht als nur Machtintrigen und Ränkespielen versucht ein Vater mit Hilfe der "lebensmagischen Sensibilität" seine Tochter mit neuen, höheren Fähigkeiten auszustatten, damit sie als nächste Generation das Leben und die Weltgeschichte unabhängiger und freier gestalten kann. Sein Charakter prägt seine Tochter und bringt sie dazu, sich von ihm abzugrenzen und ihren eigenständigen Weg zu finden.

"TemPest" schafft einen Brückenschlag zwischen Alt und Neu und ermöglicht den Zugang zu einer neuen Dimension von Musiktheater. Die sich gegenseitig beeinflussenden künstlerischen Ausdrucksformen regen dazu an, geprägt vom Gedanken des Loslassens und der eigenständigen Ausgestaltung des Lebens, die Vater-Tochter-Beziehung in andere Bezüge zu setzen. Das interdisziplinäre Zusammenspiel von Instrumentalmusik, Schauspiel, Gesang und Tanz sowie verschiedener Sprachen (Deutsch/Englisch) und das Zusammenwirken von Künstlern aus Deutschland und der Schweiz sind in dieser Intensität kaum auf internationaler Bühne zu sehen.

## Kurzbiografien in alphabetischer Reihenfolge



### **Saskia Bladt, Komposition**

studierte Blockflöte und Komposition an der HfMDK in Frankfurt. Von 2005 bis 2009 vertiefte sie Ihre kompositorischen Studien bei Isabel Mundry an der ZHdK Zürich. Sie war von 2004 - 2007 Regieassistentin an der Oper Frankfurt, wo sie u.a. die Kinderoper „Die Drei Rätsel“ von Detlev Glanert inszenierte. 2008/09 erarbeitete sie Schauspielmusiken für die Ludwigshafener Festspiele. 2009 erfolgten u.a. die Uraufführungen von ihrem Opernfragment "Lilofee" und der ersten Fassung ihres Projektes "sieben(k)notenminuten". Die Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlern ist ihr abwechselnd auf ausführender, kompositorischer und inszenatorischer Ebene ein großes Anliegen. Saskia Bladt ist Stipendiatin der Aribert-Reimann-Stiftung.



### **Barbara Böhi, Sopran**

Die Zürcher Sopranistin studierte Gesang bei Dorothea Bamert-Galli, Ruth Rohner und Judith Koelz und verfeinerte ihr Können in Meisterkursen von Janet Perry, Carla Henius (mit Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik) und Luisa Castellani. Gérard Wyss gab ihr wichtige Impulse auf dem Gebiet des Liedgesangs. 2001 erlangte sie die Konzertsreife und gewann den Zürcher Belcantowettbewerb zur Förderung von Nachwuchsstimmen. Als viel beachtete Liedgestalterin und gefragte Konzertsängerin

verfügt Barbara Böhi über ein umfangreiches Repertoire, das vom Barock bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht. Dabei ist sie schon mehrmals mit dem Ensemble für Neue Musik Zürich aufgetreten. Vom Zürcher Komponisten Franz Furrer Münch hat sie zudem mehrere Werke uraufgeführt. Ihr Operndebüt gab sie 2004 als Amor in Glucks Orfeo ed Euridice. Weitere Pläne umfassen Auftritte im KKL Luzern, eine Opernuraufführung von Martin Derungs sowie weitere Liederabende. ([www.barbara-boehi.ch](http://www.barbara-boehi.ch))



### **Rolf Derrer, Licht und Szenografie**

ist seit 1969 in verschiedenen Theaterbereichen tätig und wurde 1971 technischer Leiter in Zürich, später in Berlin. Nach einer 2-jährigen Musikerausbildung findet er, aus der Vermischung von Muse und Technik, seine Faszination im Medium Licht. Seit 1980 hat er in vielen Städten der Schweiz, sowie Europas, aber auch in New York, Tokio bei verschiedenen Projekten und Produktionen die Lichtgestaltung konzipiert. Er arbeitete unter anderem mit berühmten Theaterschaffenden wie Peter

Brooks, Robert Wilson, Peter Stein, Ruth Berghaus, Yukio Ninagawa und mit namhaften Architekturbüros im In- und Ausland. In der Schweiz ist er dem Grossen Welttheater in Einsiedeln, den Tellspielen Altdorf, den Internationalen Musikfestwochen Luzern und besonders dem Theaterspektakel Zürich verbunden, dessen Mitbegründer, langjähriger Programmacher und technischer Leiter er war. Rolf Derrer versteht sich weniger als Techniker denn als von Inhalten ausgehender Gestalter, der eine Vielzahl von „Lichtsprachen“ einsetzen kann. ([www.atelier-derrer.ch](http://www.atelier-derrer.ch))



### **Martin Derungs, Komposition**

Martin Derungs wurde 1943 in Chur geboren und studierte in Zürich, Basel und München. 1971 - 1974 war er Redaktor bei der "Deutschen Welle" in Köln, seit 1974 freischaffender Komponist, Cembalist und Fortepiano-Spieler in Zürich. Internationale Konzerttätigkeit, Rundfunk-, Fernseh- und Solo-CD-Aufnahmen. 1993 - 96 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Werke: 4 Opern, Orchester- und Chorwerke, Kammermusik, Lieder, Theatermusik, mehrere Werke für Blockflöte(n). Martin Derungs

ist Kulturpreisträger 2009 des Kantons Graubünden.



### **Raphael Favre, Tenor**

Raphaël Favre studierte zuerst in seiner Heimatstadt La Chaux-de-Fonds bevor er seine Ausbildung an der Musikhochschule Zürich fortsetzte. Im Jahr 2004 legte er sein Konzertdiplom ab. Sein Solistendiplom schloss er im Jahr 2006 mit einer hervorragenden Interpretation von Benjamin Brittens „Serenade“ ab. Durch zusätzliche Studien in der Liedklasse von Hartmut Höll intensivierte und

vervollständigte Raphaël Favre seine Kenntnisse der Liedkunst. Sein Repertoire reicht von Renaissance bis zur zeitgenössischen Moderne. Er arbeitet mit Dirigenten wie Michel Corboz, Marc Kissoczy, Jan Schultsz, u.a. zusammen, unter deren Leitung er auch an unterschiedlichen Festivals teilgenommen hat. Er konzertiert in Europa und Japan. 2006 gewann er mit der Pianistin Chiho Togawa den 3. Preis beim Internationalen Wettbewerb „Franz Schubert und die Musik der Moderne“ in Graz. 2007 hat er mit derselben Partnerin den 3. Preis beim „Internationalen Wettbewerb für Liedkunst“ in Stuttgart erhalten.



### **Gian Gianotti, Inszenierung**

1949 geboren und aufgewachsen im Bergell, studierte Gian Gianotti Germanistik und Psychologie an der Universität Zürich. Als Assistent arbeitete er u.a. in Berlin (bei Peter Stein und Klaus M. Grüber) in Mailand (bei Giorgio Strehler), in Paris (bei Peter Brook) und im Opernhaus Zürich. Seit 1973 inszenierte er zahlreiche Schauspiel- und Musiktheaterproduktionen in der Schweiz, Deutschland, Frankreich und Italien. Neben einer regen Mitarbeit in verschiedenen Vorständen und Theatergremien war er u.a.

Präsident der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur und von 2000-2010 Künstlerischer Leiter des Theater Winterthur.  
([www.gianotti.ch](http://www.gianotti.ch))



### **Martin Hensel, Bass**

Nach einem Pädagogikstudium und einem längeren Italienaufenthalt mit privatem Gesangsunterricht studierte Martin Hensel Gesang in Berlin, Dresden, Karlsruhe und Zürich in den Fächern Oper, Konzert und Lied. Er debütierte mit den Mozartpartien Sprecher und Papageno in der Zauberflöte an der Kammeroper Köln und der Oper Zürich und hat seither in zahlreichen Opern mitgewirkt. Meisterkurse absolvierte er u.a. bei Sängern wie Dietrich Fischer-Dieskau, Theo Adam, Francisco Araiza sowie bei

den Liedbegleitern Hartmut Höll, Norman Shetler und Irwin Gage. Der junge Sänger verfügt bereits im Bereich Oratorium und auf dem Konzertpodium über sehr viel internationale Erfahrung. Sein Konzertrepertoire umfasst nahezu alle großen Oratorienpartien seines Fachs. Aber auch dem neuen Werk widmet sich der Sänger, so brachte er die Confessio Saxonica von M. Weiss mit zur Welturaufführung. Er arbeitete und gastierte mit verschiedenen Orchestern in zahlreichen Metropolen und Konzertsälen Europas.



### **Norbert Kentrup, Prospero**

Der Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter Norbert Kentrup wurde in Düsseldorf geboren. Nach Engagements in Hübners legendärem Ensemble in Bremen und an Peter Palitzsch Schauspiel Frankfurt gründete er 1978 das erste Theater „Mobile Rhein Main Theater GmbH“, dies war gleichzeitig der Beginn der Beschäftigung mit Shakespeare. Erste eigene Regien folgten. 1983 wurde die "bremer

shakespeare company" von Norbert Kentrup geplant und gegründet. Er war dort Schauspieler, Regisseur und 13 Jahre lang Leiter des Theaters. Neben internationalen Gastspielreisen gab es auch sieben Fernsehaufzeichnungen. Norbert Kentrup war 1993 Initiator des Shakespeare Globe Zentrum Deutschland. 1998 spielte er eine Saison den Shylock in Shakespeares "Kaufmann von Venedig" als bisher einziger deutscher Schauspieler im wieder aufgebauten Globe Theater in London. Nach einer Professur an der Universität Toronto kehrte er 2001 nach Deutschland zurück und gründete mit Dagmar Papula das dritte Theater: SHAKESPEARE und PARTNER. Er hat fast alle Shakespeare Stücke gespielt, inszeniert oder produziert. ([www.shakespeareundpartner.de](http://www.shakespeareundpartner.de))



#### **Matthew Locke, Komposition**

Matthew Locke, auch Matthew Lock, englischer Komponist, wurde um 1630 geboren und starb 1677. Er wurde 1661 Hofkomponist König Karls II., später Organist der Königin. Schrieb Kammermusik und Schauspielmusiken, die Henri Purcell maßgeblich beeinflussten, und setzte sich u.a. mit seinen englischen Anthems für eine eigene englische Musiktradition ein. Im Vorwort zu seiner »Melothesia« (1673) betitelter Sammlung von Musik für Tasteninstrumente finden sich die ersten bekannten

englischen Generalbassregeln. ([www.schott-musik.de](http://www.schott-musik.de))



#### **Bernd Niedecken, CaliPan**

Bernd Niedecken absolvierte eine Ausbildung in klassischem und modernem Tanz in Freiburg und Straßburg und Barock- und Renaissancetanz in Paris. Er tanzte am Freiburger Stadttheater und in verschiedenen freien Kompanien. 1993 gründete er zusammen mit seiner Frau, der Musikerin Antje Niedecken das Erato Ensemble (Musik, Tanz, Schauspiel – Schwerpunkt Barocktheater), das auf zahlreichen Festivals gastierte. Als gefragter Interpret und erfahrener Pädagoge arbeitet er mit wichtigen

Kompanien für historischen Tanz zusammen und gibt regelmäßig Kurse (Musikhochschule Freiburg, Trossingen etc.). Bernd Niedecken führte Regie in insgesamt zehn Produktionen des Erato Ensembles, so inszenierte er beispielsweise die Ballettkomödie Le Mariage forcé von Molière/Lully/Beauchamp und die Ballette Don Juan und Semiramis von Gluck/Angiolini.



#### **Thomas Rainer, Projektleitung**

1994 schloss Thomas Rainer sein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main mit dem Diplom als Musikpädagoge ab. Anschließend leitete er über 10 Jahre das Presse- und Veranstaltungsbüro der Hochschule. Er gründete parallel dazu seine Agentur ALLEGRA, die er als selbstständiger Unternehmer seit 2006 ausschließlich führt. Seitdem hat er zahlreiche Opern- und Musiktheaterproduktionen im In- und Ausland als Projektleiter betreut. Mit der Organisation von

Konzerten, Fortbildungen, Barockfesten, Opernproduktionen, Barocknächten und Festivals hat Thomas Rainer bewiesen, dass Veranstalter und Künstler sich bei ALLEGRA wohl fühlen. ([www.allegra-online.de](http://www.allegra-online.de))



### **Katrin Sauter, Mitarbeit Regie**

Geboren 1973, vom Land nach Zürich gezogen.

Sie ist seit dem Abschluss 2005 an der Hochschule für Musik und Theater (heute zHdK) als freischaffende Theaterpädagogin tätig. Ihr Arbeitsfeld umfasst Theaterkurse, Stückentwicklungen, Inszenierungen, Weiterbildungsangebote und Projektarbeiten mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Sie ist Vorstandsmitglied im „VorStadttheater“ Frauenfeld und Mitbegründerin der Gruppe «Ostmarke Theaterproduktionen». ([www.katrinsauter.ch](http://www.katrinsauter.ch))



### **William Shakespeare, Dichtung**

William Shakespeare, getauft 23.4.1564 in Stratford-upon-Avon, gestorben 23.4.1616 ebenda.

Dramatiker und Lyriker. Erziehung an der Lateinschule Stratford, seit Ende der 80er Jahre Schauspieler, um 1585 Übersiedlung nach London, wo er als Regisseur, Dramaturg und Bühnenschriftsteller blieb.

1592 erste Erwähnung als erfolgreicher Dramatiker und Schauspieler, Anschluss an Lord Chamberlain's Company, von 1597 an Mitinhaber des Globe-Theaters. Um 1610 Rückkehr nach Stratford als

angesehener, begüterter Mann. Die erste maßgebliche Gesamtausgabe von Shakespeares Werken ist die Folio-Ausgabe von 1623 (Zitiert aus dem Theaterlexikon).



### **Akira Tachikawa, Sänger (Altus)**

Akira Tachikawa wurde in Shizuoka (Japan) geboren. Ab 1968 sang er im Shizuoka-Kinderchor und nahm an vier Europatourneen teil. 1980 begann er sein Gesangsstudium an der staatlichen Hochschule für Bildende Kunst und Musik Tokyo und erwarb 1988 den Master of Fine Arts in Music. 1986-1991 absolvierte er ein Gesangsstudium an der Schola Cantorum Basiliensis bei René Jacobs, was er mit Mittelalterstudien bei Dominique Vellard ergänzte. Er wirkte bei zahlreichen Szenischen Aufführungen

von Bononcini, Britten, Strauss, Derungs, u.a., sowie bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen mit und ist bei Konzerten in ganz Europa, USA und Asien zu hören. Seit 1996 leitet er "Musica Pacifica!"



### **Anja Tobler, Miranda**

Anja Tobler ist geboren und aufgewachsen in Frauenfeld, TG. 2001-2005 absolvierte sie die Schauspielausbildung an der HMT Zürich. Während der Ausbildung spielte sie bereits am Schauspielhaus Zürich und am Theater Winkelwiese, Zürich. Seit Beendigung der Schauspielschule arbeitet sie als freischaffende Schauspielerin mit Engagements u.a. am Theater Basel, Stadttheater Bern, Luzerner Theater, Theater Chur und mit verschiedenen freien Theatergruppen zusammen.

Zahlreiche Gastspiele im In- und Ausland, u.a. Gessnerallee Zürich, Théâtre Vidy Lausanne, HAU Berlin, Thalia Theater Hamburg, Dschungel Wien. Verschiedene Lesungen, musikalische Projekte und Arbeiten beim Film. Anja Tobler ist zweimalige Trägerin des Friedl-Wald-Stipendiums und bekam 2009 einen Förderbeitrag für Kulturschaffende des Kulturamtes Thurgau.

### **Barbara Wirz, Kleidermacherin**

Im eigenen Atelier in Schaffhausen kreiert sie eine eigenwillige Alltagskostümierung und Schmuckelemente für den Menschen nach seinen eigenen Bedürfnissen nach Geborgenheit, Schutz und eher introvertierter Eleganz. Als Kostümbildnerin stattet sie je nach Auslastung auch Theaterprojekte aus.



### **Matthias Weilenmann, Gesamtleitung**

Matthias Weilenmann studierte Blockflöte in Zürich, Winterthur und Amsterdam. Als Solist und Kammermusiker und als Dozent ergaben sich eine intensive Konzert- und Lehrtätigkeit in Europa und den USA. Seit 2003 ist Matthias Weilenmann musikalischer Leiter des Ensembles Musica Inaudita. 2003 erfolgte die Wiederaufnahme der Kammeroper Robert Walser Aschenbrödel (Martin Derungs), die mit großem Erfolg unter seiner Leitung an den Theatern Biel und Chur, sowie in Zürich, Braunwald, Sils-

Maria und Fällanden aufgeführt wurde. 2004 dirigierte Matthias Weilenmann Kagels Musik für Renaissanceinstrumente an den Berliner Festwochen. 1982 wurde er Professor an der Hochschule für Musik und Theater Zürich, deren Abteilungsleiter im Bereich Alte Musik er seit 1998 ist. Seit 1994 im Präsidium des Neuen Forums für Alte Musik Zürich, seit 1998 Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich.



### **Zürcher Barockorchester**

Seit Januar 2002 veranstaltet das ZÜRCHER BAROCKORCHESTER regelmäßig Konzertprojekte, welche gemäss dem Gründungsmotto musica inaudita unbekannte(re) Werke des 17. und 18. Jahrhunderts in einer neuartigen Programmdramaturgie dem Publikum vorstellen. Verbindungen mit Bekanntem, mit den Hauptwerken der Literatur sind wichtig; sie sollen in der Strategie der Programmierung das Neue, das noch nicht Gehörte beleuchten. Damit einher läuft eine zeitkritische und



kreative Einrichtung der Partituren, die aufgrund heutiger Erkenntnisse der Musikwissenschaft zu gänzlich neuen klanglichen Resultaten führen kann. Diese Art der Programmierung schafft für das Publikum neue Hörperspektiven und eröffnet ihm bisher ungehörte Zusammenhänge. Unter der künstlerischen Leitung von Matthias Weilenmann entstehen so dramaturgische Konzepte, die eine poetische Idee eindringlich und erlebnisorientiert umsetzen.

## Von The Tempest zur TemPest, 2010

Das Stück um Magie von William Shakespeare war bereits 1611 und 1623 (Uraufführung und Erstveröffentlichung in London) ein Novum und ist seit dem und bis in die heutige Zeit eine Irritation und Herausforderung für die Theaterwelt geblieben. Noch nie war eine Figur bei Shakespeare charakterlich derart auf „Magie“ ausgerichtet wie Prospero. Macbeth war „verhext“ von der Aussicht auf Macht, Pater Lorenzo hatte die Mächte der Pflanzenwelt bis ins Magische in der Hand, Oberon war Teil der Elfenwelt und also für den normalen Menschen auch mit unerklärlich, übersinnlichen Fähigkeiten ausgestattet ... (andere Stücke und Figuren sind auch auf dieser sensiblen Kippe, zwischen Realität und Irrealität) aber noch nie hatte Shakespeare eine Hauptfigur derart mit magischen Kräften bestückt und definiert. Und damit spielt Prospero theatralisch: er legt im Gespräch mit seiner Tochter Miranda für kurze Zeit seinen „magischen“ Mantel ab (The Tempest 1. Akt, 2. Szene, Zeile 24) und versenkt dann später im Stück sein Buch der Magie, unerreichbar tief ins Meer „tiefer als ein Senkblei jemals fiel“ (ebenda 5.1.57), als Zeichen der höchsten Gefahr für das Leben auf der Erde wenn es in falsche Hände geriete. Er hatte genug oder alles daraus „gelernt“ was er fürs Leben brauchen konnte oder was die „Sammlung von Wissen im Umgang mit magischen Kräften“ für seine Bedürfnisse hergab. Was Prospero bei der Versenkung nicht in sich einverleibt hatte, war nach seiner Entscheidung für die Nachwelt verloren. Sollte für alle späteren Generationen nicht mehr zugänglich sein, einer Büchse der Pandora oder atomaren Abfällen gleich. In unserer Fassung fangen wir nach der Einstiegsbegrüßung damit an, er versenkt das Buch der Magie, das er 12 Jahre davor mit ins „Exil“, auf die „Insel“ genommen hatte, oder das ihm von guten Händen mit dem Nötigsten zum Überleben mitgegeben wurde, all das „was nützlich kam seither“ (1.2.165). Und er hatte sich zuvor mit dem Inhalt bereits mindestens drei Jahre lang (1.2.41) beschäftigt und die politische Pflege und Kontrolle seiner Macht im Staat vernachlässigt (1.2.75). Welche Magie studierte er, was war der Inhalt dieses Buches, was die Gefahr, vor der die Nachwelt geschützt werden sollte? Vielleicht war sogar „Miranda“ ein Produkt seiner Magie, ein Homunkulus oder „Traumgespinst“ (wie 4.1.156-157) – das würde zumindest die Frage nach der kaum genannten und seit je unklaren (?) Mutterschaft Mirandas beantworten. Die einzige Aussage „deine Mutter ... / Sprach, du wärest meine Tochter“ 1.2.57-58) beweist noch nicht ihre natürliche Abstammung, und sie ist „nur“ ein neuer „Zeus“, eine „Kopfgeburt“ Prosperos. Aber lassen wir das.

Gehen wir der Historie nach. Prospero war Herzog von Mailand, und Mailand war „von allen Staaten der erste“ (1.2.71). Vor 15 Jahren wurde ihm Miranda geboren (die Schauende, Sehende, Sichtende, Zielende, aber auch die Gesehene, Bewunderte, Bewundernswerte)

und er zog sich in der Zeit mehr und mehr von der Politik zurück, ihm war sein „Büchersaal / als Herzogtum genug“ (1.2.109-110), und setzte seinen Bruder Antonio als seinen Stellvertreter in der Führung des Landes ein (1.2.70), der dann nur kläglich scheitern konnte, um für sich den Freiraum für seine weiteren Fragen zu gewinnen: politische Intrige und Drängelei um die Existenz (1.2.90-104) können ihm als Vorbereitung und als Erziehungsgrundlage für das Leben seiner Tochter nicht mehr Sinn genug sein. So ging es nicht mehr um seinen realen Staat hier und jetzt, sondern um sich selbst, um seine und des Staates Zukunft. Noch mehr, es ging ihm um die theatrale Symbolkraft (Shakespeare!), um die Zukunft der Menschheit und des Lebens an sich: was gibt ein „Vater“ seiner „Tochter“ (ein „Herzog“/„König“/„Politiker“ seinem „Land“) mit, wenn er einsieht, dass die „Lebenskultur“ dem „Leben“ an sich und der „Zukunft“ (wiederum „an sich“) nicht mehr gerecht wird? Er gibt ihr (um ihm) die Kraft der Suche, die Fähigkeit der Findung, er widmet ihr die „Eigenschaft der Sicht“ (Miranda!), und setzt alles ein, diese zu verstehen, zu definieren, zugänglich zu machen ... zu eröffnen, und sie als Charakter (der Tochter, der Zukunft) des Lebens zu definieren.

Spätestens hier kommt die Frage nach der Art der „Magie“ wieder, was und wie studierte er mit diesem Buch? Welche Fähigkeiten gewann er damit und was beherrschte er dann? Faustische Magie, Hexerei, Hokus-Pokus, Para-Chemie und vielleicht sogar Para-Psychologie, fremde Mächte und Geister ... alles das war und bleibt noch immer eine faszinierende Welt, unbekannt und dadurch magisch an sich, ein Hort der Spekulation. Diese Frage hat mich immer wieder, nicht ständig aber doch wiederkehrend in den letzten 30 Jahren beschäftigt, spätestens seit den Inszenierungen von Strehler (La Tempesta, Mailand 1978/84) und Peter Brook (La Tempête, Zürich/Paris 1990), andere „Beschäftigungen“, die ich sehen konnte, waren eher volkstümlich und zufällig, also dafür irrelevant. 30 Jahre sind noch keine Zeit im shakespearschen Sinn, aber verglichen mit unseren bescheidenen, normal-menschlichen Dimensionen sind sie doch allerhand. Immer wieder tauchte die Frage auf, welche Magie studierte Prospero auf der „Insel“, welche Kräfte gewann er gegenüber Ariel, Caliban ... und/für (?) Miranda, in diesem engsten, symbolischen (!), Kreis an Mitmenschen und „Traumgestalten“ (4.1.156-157) in diesem „Exil“, in diesem „Freiraum“ oder „Such-Raum“ des Lebens. Und zur „Insel“: welcher „Büchersaal“ oder welches „Hinterzimmer“ war diese Insel, diese Exilwelt, Bunker oder Hort – diese Geborgenheit?

Bei Shakespeare klammern sich Figuren immer wieder ans Leben, an die Macht, suchen Freiräume zur Kompensation von Mankos, skizzieren sich und ihren Mitfiguren Alternativ-Welten – das sind große Themen in seinen Vorlagen. Ganze Stücke und Stückfolgen beschäftigen sich damit: Lear und Hamlet, Macbeth und die unterschiedlichsten Heinrichs und Richards (um nur einen kleinen Bruchteil seiner „Welten“ zu nennen) steigen ein, steigen aus und werkeln sich durchs Leben mit allen Konsequenzen. Was tut Prospero? und was sucht Shakespeare hier ganz zuletzt in seinem Leben? „The Tempest“, lange als sein letztes Stück angenommen, von der Theaterwissenschaft immer wieder wie Faust 1+2 als „nicht eigentlich für die Aufführung konzipierte“, geeignet angesehen ... bis dann ein „Stein“ ins Rollen kommt und die faszinierende Größe der Vorlage zeigt, aber auch ihr Gewicht und die Grenzen der als Theatererfahrung geltende Aufführungspraxis.



Nicht um sich mit ihm zu vergleichen, aber auch der große Shakespeare hatte sich (wenn er irgendwie Mensch und nicht Kollektiv war) etwa 30 Mannsjahren mit dem Theater beschäftigt bis er sich zurückzog aus der Position der aktiven Verantwortung, um ins Alter „zu schreiten“ (Petrarca lässt grüßen), um Freiräumen nachzugehen. Was hat ihn beschäftigt im Umgang/Umfeld seiner nächsten Zeit/Generation/Zukunft (Tochter

und Miranda und Freud mit bedenkend) im Vor-Alters-Ruhestand? Was hat er hier formuliert, denkfröhlich, in der Leichtigkeit der Skizze und des Lese- und Erzählmärchens für die Theaterfantasie? Mich fasziniert diese Dimension, dieser Denk-Freiraum, diese Fantasie-Skizze, die doch in der shakespearschen Perfektion durchkomponiert und –zisseliert ist mindestens wie die anderen Vorlagen auch. Noch mehr: ich kann die Leichtigkeit des Denkens nachfühlen, nachempfinden, ein Stück nach der Lust zu schreiben, ohne an Realisierungspragmatik denken zu müssen, nach der reinen Kunst des Denkens, so für Shakespeare wie dann später für Goethe (andere könnten mit genannt werden, so Krauss, Pirandello, Handke ...) schon fast postum „der Wurf“, die große Dimension in der Freiheit der Unabhängigkeit von Sachzwängen. Theater, das gar kein Theater mehr sein muss/will/soll.

Die Möglichkeiten des Theaters im Globe, unter freiem Himmel und bei Tageslicht hatten sich „ausgeschöpft“ (?), jedenfalls könnten theatertechnische Innovationen nicht gerade auf der Hand gelegen haben, eine kulturell-repressive und puritanische Politik machte sich zunehmend breit und belastete vielleicht die „Arbeits-Lust“, das erfahrungsreiche „Alter“ von Shakespeare (auch wenn erst 47-jährig) könnte gewisse Produktionshemmungen mit sich gebracht haben, die kämpferische Waghalsigkeit und Kraft der ersten Taten (auch im Sturm und Drang und bei Goethe) war der philosophierenderen, psychologisch-utopischeren Dimension gewichen. Was sagt man, was sagt Shakespeare, was sagt Goethe, wenn er nichts mehr sagen muss, aber ein Leben lang sagen wollte? Er sagt, was zu sagen gut tut, er denkt sich, utopisch! ein Denkspiel aus, so etwas wie ein Lebens-Schachspiel.

Also welche Magie hat Shakespeare in seinem „Sturm“ interessiert? Eine letzte Tat auf der Insel ist „die Luft, Luft sein lassen“ – mit theatralischer Dimension, mindestens mit jener des shakespearschen Theaters und seiner Figuren, Historien, Sprache hat das scheinbar nichts mehr zu tun. „Andere kommen nach, und denen traue ich Zukunft zu und an“, „Luft, ich gebe Dir die Freiheit wieder, sei (wieder oder endlich oder versuchsweise) Du selbst“ – natürlich sind diese Texte nicht von Shakespeare, sie sind Deutung und andere Symbolik, aber sie gehören zum Schluss der „Tempest“. So weit vor muss man sich sehr wahrscheinlich wagen, um die Dimension dieser Vorlage zu

erahnen: die „Rüpelsszenen“ (Trinculo, Sebastian, Caliban) erklären den „Sturm“ noch nicht, so wenig wie die anderen den „Mitsommernachtstraum“. Also muss die Leichtigkeit der Magie, vielleicht der Theatermagie, jedenfalls der Magie des Denkens als Einstig herhalten, und der erhoffte Nachklang der Vorahnung muss uns leiten: Die Welt wird besser, wenn wir sie aus den Intrigen und Spekulationen der Politik befreien. Zumindest in der Hoffnung auf eine Kultur der Lebensfähigkeit übt diese Dimension eine ungeheuerliche Faszination aus.

Welche Magie war die Frage, und die Frage lautet noch immer: welche Art der Magie kann dem Leben die Leichtigkeit des Seins geben? wiedergeben? „Der nächsten, geliebten (!) Generation die Faszination des Lebens an sich weitergeben, vermitteln“ – das war vielleicht eine der magischen Themen- oder Aufgabenstellungen im großen Buch der Magie, das Prospero in der Zeit der Definition seiner „Erziehungs-Beziehung“ zu Miranda beschäftigte ... „Das Nächste als das Nächste zulassen, wagen“ ein anderes Thema. Jedenfalls „viel Liebe“ und „Zuversicht in das ganz Andere, was mit viel Liebe, das ganz Andere und Nächste, mit Faszination und Neugierde am Leben, zulässt“. Diese Form von „Sehen“ als Ahnung, Intuition, Sensibilität, Intelligenz, Genialität war vielleicht die „Magie der Benennung seiner, Prosperos Zukunft: Miranda“. Allgemein zugänglich wären sie banal und würden sich in Eitelkeit und Blindheit umwandeln.

Vielleicht. Jedenfalls versuchsweise und für diesen Schritt.

Anders war es für Locke, 1670, nach dem Aufheben des Theaterverbots der Puritaner in England 1658 ... Locke kürzte die Textfassung von William Davenant, John Dryden und Thomas Shadwell bis zur Shakespeare-Unkenntlichkeit ein und spielte mit den neuen Möglichkeiten der barocken Bühnentechnik und –maschinerie im geschlossenen Raum, auch in England wurden die künstlerisch gestaltbaren Innenräume nach Frankreichs Muster für das neue Theater entdeckt und definiert. Auch hatte die barocke Welt Einzug gehalten und das Shakespearesche Theater, mit seiner Provokation und seiner kritischen Haltung abgelöst. Das Theater suchte ganz andere Inhalte und Formen, spielte eine wesentlich andere Rolle in der Unterhaltung des Publikums als nur 60 Jahre zuvor. Nur schon diese Tatsache kann womöglich plausibel machen, dass die regelrechte Verhunzung der „Tempest“ überhaupt möglich war. Später wurde die Musik dieser prominenten Semi-Oper oder einzelne Teile daraus immer wieder aufgeführt, es ist aber nicht bekannt, ob sie als solche überhaupt wieder umfassend nachinszeniert wurde.

Uns interessierte sie jedenfalls nicht mehr, und wir suchten nach Möglichkeiten, uns „ganz weit nah“ mit Shakespeare zu beschäftigen sowie die integralen Musikteile in ihrer originalen Reihenfolge zu belassen. So entstand ein szenisches Konzert über das „Sich-Finden“ und „Sich-Los-Lösen“ des Menschen auf seinem Lebensweg.

TemPest will nicht „The Tempest“ realisieren, sondern sich mit der Komposition von Matthew Locke und seiner Komponistenwerkstatt (mit John Banister, Pelham Humfrey, Pietro Reggio, John Hart, Giovanni Battista Draghi) in einer zeitgenössischeren, shakespeare-treueren Angehensweise beschäftigen und diese, einem für Alte und Neue Musik interessierten Theaterpublikum zugänglich machen. Das Prinzip der "Komponistenwerkstatt" hat uns dazu bewogen, das ursprüngliche Konzept ins Heute auszuweiten: Saskia Bladt und Martin Derungs komponierten neue Interventionen. Diese Weitungen nehmen direkten Bezug auf die historische Situation: Saskia Bladt schrieb eine charakterisierende Musik für die Insel und für Miranda, während Martin Derungs Wort- und Gedankenketten des neuen Librettos aufnahm, überhöhte und damit eine den Zeitverlauf gliedernde Interventionsebene schaffte.

Ein weiteres Merkmal vieler Semioperas bestand in der Verbindung von gesprochenem Text mit Musik, Gesang und Tanz. Dieses Zusammenspiel der Sparten wurde für unsere Neuedition 2010 als Prinzip beibehalten.

*Gian Gianotti, März 2010*

## Die Musik zu TemPest



Matthew Locke (1622 – 1677), wunderbar feinfühligster Mensch, Seismograph gesellschaftlicher Prozesse, wahrer Kenner der neuesten Entwicklungen musikalischer Bewegungen, Lehrer von Henry Purcell – und ein zutiefst melancholisch empfindender Musiker...

Er sammelt!

Locke steht auf der einen Seite in seiner englischen Insel-Tradition, die kompositorisch in allererster Linie eine Tradition komplexer Polyphonie bedeutet und in deren Zentrum die ästhetische Wahrnehmung und Gestaltung von Zeit und Zeitabläufen steht. Locke (er)lebt aber auch die unterschiedlichen, ganz aktuellen Musikstile: höfische quasi „offiziellen“ Positionen, die er als Hofkapellmeister zu pflegen hat, kammermusikalische Formen, die beispielsweise im Lautenlied gepflegt wurden oder aktuellste-populäre Ausdrucksweisen wie Volkslieder (gepflegt wie heute Popsongs im damaligen London),

Tänze, die in Tavernen, auf der Straße musiziert wurden. Und er importiert: beliebt und Mode ist am Hof die Adaption des französischen Stils, beliebt und Mode ist auch das italienische Virtuositentum – beide Einflüsse haben sich in seinem Schaffen immer niedergesetzt.

Und immer wieder Melancholie!

Robert Burton schreibt zu Shakespeares Zeiten kurz nach der Entstehung von dessen „Tempest“ seine „Anatomy of Melancoly“ – ein Buch, eine Philosophievorlesung, eine „Wütung“ mit Folgen – kaum ein Buch, vielleicht keines, wurde in der damaligen Zeit innerhalb von 30 Jahren so oft aufgelegt, 800 Seiten stark... Das Buch: eine Sammlung, die der Geschichte der Melancholie in tiefster Tiefe nachgeht, die Begründungen für diesen „Zustand“ erspüren will, die den Menschen auf sein Ich zurückwirft, ihn ausliefert (sich selber gegenüber, der Gesellschaft, den magischen Archetypen) und letztlich von Egozentrik, Narzissmus und Ego manie berichtet.

Melancholie – auch die zweifelnd-verzweifelte Hoffnung auf das Bessere, das Gute, eher noch: die Liebe, die Zukunft. Das sind die Themata in allen Werken, die Locke komponierte. Alle Gattungen betreffend.

Matthew Locke sammelt Komponisten!

Komponisten, die für ihn, mit ihm arbeiten. Für Tempest gesellen sich fünf weitere Musiker, Tonsetzer zu ihm, eine Werkstatt entsteht, die der Rembrandts nicht unähnlich ist, vielleicht noch präziser organisiert: Locke weiß (ein Beispiel), dass nur sein Freund Hart das zentrale Liebeslied der Dorinda (Miranda bei Shakespeare) schreiben kann! Er trägt nur und einzig dieses Lied bei. Andere haben mehr zu tun, schreiben die Kompositionen zu Unterwelt (Musik der Teufel) und Unterwasser (Musik des Reichs von Neptun). Locke komponiert den Hauptteil der Semiopera, die Orchestermusik vor allem, die höfischen Tänze, Ouvertüren, Portraits – meist schräg mit unerwarteten Effekten, Affekten und unregelmäßigen, Perspektive sprengenden Proportionen.

Wahre Melancholie eben!

Melancholie, die Zeit nehmen muss, wenn sie es will, die abbrechen muss, wenn es nicht weiter geht, die Neues finden muss, um Hoffnung wieder zu gewinnen. Melancholie ist Sturm, ist Tempest, ist bei uns auch TemPest: ist ein Zustand in Bewegung, ein Abschiednehmen, aber vor allem ein Wünschen für die Zukunft, für das Besserwerden in der kommenden Zeit, für die Generationen, die dann sich selbst werdend die Welt gestalten, Liebe als Realität annehmen sollen, stark und zuversichtlich, an sich und die Wahrheit menschlichen Lebens glaubend.

Wir sammeln auch!

Und errichten eine heutige Werkstatt mit zwei Komponisten und bitten sie um Stellungnahme zu Locke, zu den Grundfragen von Tempest. Die Aufgaben sind gegeben: die Insel muss einen Grundklang bekommen, den hatte sie schon bei Shakespeare. Die Insel, ein ewig wirkender Ort, soll Musik sein, braucht einen Untergrund aus dem Jetzt, der gerade ablaufenden Zeit. Unsere Verbindung zur Zeit von

Locke: bereits im 16. Jahrhundert stilisierte sich die Form der Chaconne als Aussage zur Unendlichkeit. Die wiederkehrende Struktur - oft acht Takte, die unendlich lange variiert werden können - ist Zustand, keine Architektur mit Haupt- und Nebentrakten (z.B. Verzierungen), sondern Zustand in immerwährenden Veränderungen des Gleichen. Saskia Bladt kreiert eine Inselmusik, die bereits vor der Aufführung erklingt (im Foyer), lange danach ihr „Ende“ findet, oder eben kein Ende (im Nachhausegehen? Im Leben?), weil sie uns auf unserer Insel Erde sowieso nie verlassen wird.

Und wieder Melancholie!

Miranda, die Tochter Prosperos im Moment ihrer Ablösung vom Vater, der diese Selbstfindung auch will und lenkt, Miranda in ihrer vielleicht ersten tiefen Liebesbeziehung, in ihren Zweifeln hin- und hergerissen zwischen Vaterliebe, Freund und Naturwahrnehmung, muss - wenigstens im Verständnis von Locke - eine tief emotional-melancholische Seite gehabt haben: ihr Lied, das wie angesprochen Hart komponierte, ist das mit Abstand längste Lied und auch das zarteste und tieftraurigste...

Und wir sammeln weiter!

Die Haltung, den Kommentar von Martin Derungs: 13 Textstellen aus dem Libretto werden als kurze Interventionen in die Semiopera hinein komponiert: in einer klaren und reduzierten Poetik, die Verläufe der anderen Ebenen - Blitzen gleichend - ausleuchtend, manchmal unterbrechend-laut, manchmal mit leisester Gestik in kammernusikalischen Besetzungen die Zeit gliedernd, still stehen lassend und Außenbeleuchtungen darstellend, die einen Moment erhellen, unterstreichen, hervorheben.

Auch da Melancholie!

Zum Beispiel jene der Klangfarben, wenn etwa ein Tenor mit Viola, Kontrabass und Fagott ein Quartett in dunklen Tönen anstimmt – aber auch da hat Melancholie immer den immanenten Hang zur Hoffnung, zur Zuversicht, ist nicht Depression, sondern Schönheit des Lebens, des Liebens.

*Matthias Weilenmann, März 2010*

# TemPest. Ein Theater-Konzert über das Sich-Finden und Los-Lösen des Menschen auf seinem Lebensweg, weit nah bei William Shakespeares „Der Sturm“

Libretto von Gian Gianotti für die Nach-Realisierung der  
Semi-Oper von Matthew Locke (Uraufführung 1673)

Saskia Bladt, Martin Derungs  
Neue Kompositionen

Matthias Weilenmann  
Musikalische und Gesamtleitung

Gian Gianotti – Inszenierung  
Katrin Sauter – Mitarbeit Regie  
Rolf Derrer – Licht/Szenografie  
Eduardo Santana – Bild  
Barbara Wirz – Bekleidung

**Kontakt/Produktionsleitung**  
Thomas Rainer, ALLEGRA –  
Agentur für Kultur, Mannheim  
Telefon: +49 621 8321270  
Email: [info@allegra-online.de](mailto:info@allegra-online.de)

Norbert Kentrup – Prospero  
Anja Tobler – Miranda  
Bernd Niedecken – Caliban/Ferdinand  
Barbara Böhi – Sopran  
Akira Tachikawa – Altus  
Raphaël Favre – Tenor  
Martin Hensel – Bass

Zürcher Barockorchester

Mit freundlicher Unterstützung durch:

**prohelvetia**

Artephila Stiftung

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr

**Theater**  
**Winterthur**

**Secure Data Innovations AG**

ERNST GÖHNER STIFTUNG



**Stadt Zürich**  
Kultur

Theater Winterthur  
Sa 8. Mai 2010, 19.30 Uhr  
(Uraufführung)  
So 9. Mai 2010, 19.00 Uhr

Einführungen jeweils 45 min.  
vor Vorstellungsbeginn

Theater Rigiblick Zürich  
Fr 15. Oktober 2010, 20 Uhr  
Sa 16. Oktober 2010, 20 Uhr  
So 17. Oktober 2010, 17 Uhr

Eine Produktion von scala mobile  
[www.the-tempest.ch](http://www.the-tempest.ch)