

# Peter Grimes

Benjamin Britten



THEATER  
NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER  
SONDERSHAUSEN



# Peter Grimes

Benjamin Britten

Oper in drei Akten und einem Prolog  
Libretto von Montagu Slater nach George Crabbe  
Deutsche Übersetzung von Joachim Herz und Klaus Schlegel

*„Die meiste Zeit meines Lebens verbrachte ich in engem Kontakt mit dem Meer.  
Das Haus meiner Eltern in Lowestoft blickte direkt auf die See,  
und zu den Erlebnissen meiner Kindheit gehörten die wilden Stürme,  
die oftmals Schiffe an unsere Küste warfen  
und ganze Strecken der benachbarten Klippen wegrissen.  
Als ich ‚Peter Grimes‘ schrieb, ging es mir darum,  
meinem Wissen um den ewigen Kampf der Männer und Frauen,  
die ihr Leben, ihren Lebensunterhalt dem Meer abtrotzten,  
Ausdruck zu verleihen –  
trotz aller Problematik, ein derart universelles Thema dramatisch darzustellen.“*

Benjamin Britten

Spielzeit 2011/2012

# DIE HANDLUNG

## Prolog

Gerichtsverhandlung. Peter Grimes ist angeklagt, den Tod seines Lehrjungen William verschuldet zu haben. Da es keine Beweise dafür gibt, wird Grimes freigesprochen. Doch außer dem Kapitän Balstrode und der Lehrerin Ellen Orford bleiben alle der Meinung, dass Grimes schuldig sei.

## 1. Akt

Das Tagwerk der Arbeitenden beginnt. Während die einen schon den Abend im „Hai“ bei Tantchen und ihren schönen Nichten planen, arbeiten andere schwer. Niemand will Grimes helfen, Boles warnt sogar vor ihm. Aber der Apotheker hat im Waisenhaus einen neuen Lehrjungen für ihn gekauft. Ellen kümmert sich, dass der trotz aufziehendem Sturm abgeholt wird. Die Gemeinde sucht Schutz vor dem Unwetter in der Kneipe. Balstrode rät dem am Ufer bleibenden Grimes, seinen Heimatort zu verlassen. Doch Grimes will durch noch mehr Arbeit seinen Platz in der Gemeinschaft finden und dann Ellen heiraten. Am Abend lenkt sich die ganze Gemeinde im „Hai“ vom Orkan ab, selbst die bigotte Mrs. Sedley, die hier vom Apotheker ihre Beruhigungspillen erwartet. Auch Grimes erscheint, nachdem er den Abbruch der Klippe vor seiner Hütte überlebt hat. Völlig erschöpft bringt Ellen den neuen Jungen, der von Grimes nach Hause mitgenommen wird.

## 2. Akt

Vor der Kirche am Sonntag. Ellen entdeckt an John, dem neuen Jungen,

frische Blessuren. Ellen will Peter davon abhalten, mit dem Jungen am Sonntag fischen zu gehen, doch Grimes beharrt darauf, dass nur mehr Arbeit die erhoffte Anerkennung bringen wird. Ellen stellt ihn zur Rede. Es kommt zu einem heftigen Streit. Die Gemeinde wittert Unrechtes im Verhalten ihres Sündenbocks Grimes, hetzt gegen den Fischer und marschiert zu seinem Haus. Ellen, Tantchen und die Nichten wissen, wie aussichtslos das Leben im Ort ist. Obwohl ihm der Junge Leid tut, treibt ihn Grimes an, sich aufs Fischen im Sturm vorzubereiten. Nur genügend Geld wird ihnen ein besseres Leben bringen. Als die aufgeputzte Menge Grimes' Hütte erreicht, hat der Junge beim Einsteigen ins Boot einen tödlichen Unfall. Die Meute findet die Hütte leer vor.

## 3. Akt

Abends. Ein paar Tage später. Ein Fest wird gefeiert. Mrs. Sedley hetzt, dass Grimes, den man nicht mehr gesehen hat, ein Verbrechen begangen hätte. Ellen spricht ihre Ängste Balstrode gegenüber aus, da sie den Pullover des Jungen gefunden hat. Balstrode fordert Ellen auf, noch einmal die Kraft zu haben, Peter zu helfen. Als Peters Boot leer auftaucht, hetzt Mrs. Sedley den Mob auf, bewaffnet zu Grimes zu ziehen, um Justiz zu üben. Ellen kann den wie wahnsinnig gewordenen Grimes nicht mehr retten. Nur Balstrodes Rat, mit seinem Boot für ewig auf die See zu fahren, entzieht ihn noch der gewaltbereiten Meute. Von Grimes bleibt nur ein leeres Boot.



Sabine Mucke, Joshua Farrier

## DER KOMPONIST VON DER OSTKÜSTE

von Anja Eisner

6 Edward Benjamin Britten wurde am 22. November 1913 als jüngstes Kind eines Zahnarztes in Lowestoft/Suffolk, der von der rauen Nordsee geprägten östlichsten Stadt Englands, geboren. Seine Mutter machte ein Wunderkind am Klavier aus ihm, das bereits achtjährig zu komponieren begann. 1930–33 studierte er folgerichtig auch Klavier und Komposition und arbeitete als Dirigent, als Pianist und als Liedbegleiter, häufig für den Tenor Peter Pears, mit dem er seit 1937, dem Todesjahr seiner geliebten Mutter, zusammenlebte. Seine ersten Kompositionen, Orchesterwerke, Chorwerke, sehr viele Lieder (auch für Kinderstimmen) und „Zweckmusik“, wie Britten Kompositionen für Theater und Film nannte, zeigten bereits Brittens Verehrung für den Barockkomponisten Henry Purcell. Von ihm lernte er die einfache Verständlichkeit seiner musikalischen Strukturen und das Eingehen auf die Sprache. Doch Britten wandte sich nicht nur zurück: Als er als Zehnjähriger die Orchestersuite „The Sea“ von Frank Bridge in einem Konzert hörte, war er fasziniert („eine Orgie an harmonischer und melodischer Fülle“); vier Jahre später wurde er Bridges Schüler und lernte Strawinsky, Mahler und Schostakowitsch schätzen. Bridges Vorschlag, sich im Ausland (bei Alban Berg) weiterzubilden, zerschlug sich zwar, doch 1939 ging Britten, gemeinsam mit Peter Pears, in die USA. „Ich ging nach Amerika, weil ich glaubte, dass dort meine Zukunft liegen würde. Ich brauchte sehr lange, um zu erkennen, dass dem nicht so war.“ Einerseits waren die beiden Pazifisten vor dem die europäische Herrschaft antretenden Faschismus emigriert, andererseits

erhofften sie sich in freieren Amerika bessere Lebensmöglichkeiten. Doch als Britten im Sommer 1941 in Kalifornien in der BBC-Zeitschrift „The Listener“ einen Artikel über George Crabbe las, von dem er bis dahin noch kein Gedicht kannte, „*erwachte in mir ein so starkes Heimweh nach Suffolk, wo ich immer gelebt hatte, dass ich nach einem Band seiner Werke suchte, und als erstes ‚Die Kleinstadt‘ (The Borough) las.*“ Bereits im April 1942 kehrten Britten und Pears nach England zurück. Als ihn kurz zuvor Serge Koussevitsky fragte, warum er noch keine Oper komponiert hätte, konnte Britten eine Unterstützung aus der Stiftung des Dirigenten aushandeln – und der Weg war frei für seine erste Oper, „Peter Grimes“, eine Komposition, der eine Bearbeitung eines Gedichtes aus „The Borough“ zugrunde liegt.



Joshua Farrier, Benedikt Böck

## „AN CRABBE ZU DENKEN, HEISST AN ENGLAND ZU DENKEN“

von Anja Eisner

Das Zitat, das hier als Überschrift neugierig machen will, war es, das Benjamin Britten fesselte, als er 1941 in den USA den ersten Satz eines Radioessays von Edward Morgan Forster über George Crabbe las. George Crabbe „*wurde in Aldeburgh an der Küste von Suffolk (im Jahre 1754) geboren. Das ist ein trister kleiner Ort; keineswegs schön. Er duckt sich um eine Kirche mit einem Turm aus Feldsteinen und fällt in Richtung Nordsee ab – mit was für einem Getöse bricht sich die See, wenn sie auf den Kieselstrand trifft. Nahebei an einer Meeresbucht befindet sich eine Mole, und hier wird die Szenerie melancholisch und flach; Ablagerungen von Schlamm, salzige Marsch, kreischende Vögel des Watts. Crabbe hat dieses Tönen gehört und diese Melancholie empfunden, und sie sind in seine Verse eingegangen. Er wuchs unter armen Leuten auf und wurde als ihr Dichter bezeichnet.*“ (Forster) Doch Crabbes Schriften entsprachen nicht den zeitüblichen Schilderungen, in denen man arm, aber fröhlich war oder wenigstens zum Ende der Erzählung noch damit rechnen durfte, eigentlich einem angesehenen, reichen Hause zu entstammen – wie noch Jahrzehnte nach Crabbes „The Borough“ (1810) Charles Dickens’ Oliver Twist (1839). Crabbe hatte Arzt werden und gleichzeitig eine literarische Karriere verfolgen wollen. Doch als man dem Bettelarmen eine Laufbahn in der Kirche eröffnete, fand er dort seinen Weg. Er kannte das Armenhaus, das Hospital, das Gefängnis und die Menschen, die dort beherbergt wurden, und er machte sie zu den Helden seiner Dichtung. Byron bezeichnete ihn als „*zwar unerbittlichen, aber besten Maler der Natur*“. Wenn Crabbe die Suffolker Landschaft

7 schilderte, bezog er die Menschen ein und schrieb gegen die pastorale und sentimentale Dorfidylle der gängigen Literatur an. In den 24 Briefen, in die „The Borough“ gegliedert ist, kommen Schmuggel und Prügeleien, Vergewaltigung und Bigotterie, alles, nur nichts Heroisches, vor. Die schroffe Landschaft hat sich in die Seele ihrer Bewohner gegraben. (Seiner eigenen Seele soll Crabbe 40 Jahre lang durch den Konsum von Opium Linderung verschafft haben ...). Nach 18 Jahren als Vikar in Trowbridge, in denen er literarisch nie von Suffolk loskam, starb Crabbe 1832.



Thomas Kohl, Opernchor

## DIE WANDLUNG VON „PETER GRIMES“

von Anja Eisner

George Crabbe schuf im 22. der „Borough“-Briefe einen ungeschlachten, rohen Kerl, der sich – kaum volljährig – von seinem Vater lossagte, und der „fischte zu Wasser und stahl zu Land“. Crabbes Peter Grimes machte sich schuldig am Tod dreier Lehrjungen und zog daher den Bann der Borough-Bewohner auf sich.

Als sich Benjamin Britten 1942 entschloss, Montagu Slater (den er seit der Zusammenarbeit 1938 an zwei Puppenspielen schätzte) wegen des Librettos zu seiner ersten Oper, eben eines „Peter Grimes“, anzusprechen, da hatte er bereits einige – nicht erfolgreiche – Versuche mit seinem Lebensgefährten Peter Pears gemacht, sich den Stoff anzuverwandeln.

Slater war 11 Jahre älter als Britten, entstammte einer Arbeiterfamilie und hatte sich seinen Weg als Dramatiker, Lyriker, Theaterkritiker und Filmschreiber hart erkämpft. Seit 1927 war er zudem Mitglied der Kommunistischen Partei und als Lokalpolitiker aktiv tätig. Für ihn und den Komponisten war es wichtig, Peter Grimes' Scheitern nicht aus dem Wesen des Mannes heraus zu erklären, sondern aus der Auseinandersetzung mit den anderen heraus. Die Dialektik von Individuum und Masse bewegte die Künstler. Zunächst holte der Librettist die Handlung vom Ende des 18. Jahrhunderts in die Zeit der Industrialisierung und der größer werdenden Kluften zwischen den Menschen. Aus den anderen „Borough“-Briefen stellte Slater die Personage der Oper zusammen, verzichtete aber auf Grimes' Vater und machte Ellen Orford zu Peters Freundin. Den Charakter Peters wandelte er so, dass der heutige Zuschauer ihm Sympathie abgewinnen kann: Grimes ist ein Außenseiter, der

sich nicht in die Gesellschaft einfügen kann, der aber sensibel genug ist, dies als Mangel zu empfinden. Für die Gemeinde verkörpert er das Böse, obwohl ihm das nie nachgewiesen werden kann. Die Oper zeigt in der ersten Szene bereits eine Verhandlung, bei der Grimes, obwohl angeklagt, als Zeuge aussagen soll! Peter Grimes' philosophische Betrachtungen schließlich lassen aus der Beschreibung eines tristen Schicksals eine menschliche Tragödie erwachsen. Benjamin Britten war fasziniert vom Kampf des übersteigerten Individuums gegen die Masse, vom schuldlosen Einzelgänger, dem im Kampf gegen eine kleinbürgerliche Welt keine Chance bleibt. Im Grunde war des Fischers Problem auch das des Komponisten. Benjamin Britten, der erfolgreiche Komponist, war ein Außenseiter. Er, der mit Peter Pears über Jahrzehnte in glücklicher homosexueller Beziehung zusammenlebte, litt gleichzeitig existenziell darunter, nicht dem gängigen Gesellschaftsbild zu entsprechen. In seinem Tagebuch notierte er 1936, bevor er sich für die Gemeinschaft mit Pears entschloss: „*Es ist so schwer, Entscheidungen zu treffen, und es ist schwierig, offensichtlich abnormale Dinge ohne Vorurteile zu betrachten.*“ Forster, der nicht nur über Crabbe geschrieben hatte, sondern 1913 auch den Roman „Maurice“ über einen jungen Homosexuellen, beschrieb 1960 die Wandlung im Umgang der Gesellschaft mit Homosexuellen seit „Maurice“ als „*Wechsel von Ignoranz und Angst zu Gewohnheit und Verachtung*“. Und Britten, der erfolgreiche englische Vorzeigekomponist des 20. Jahrhunderts, spürte diese Verachtung auch, weil er sich selbst nicht frei machen konnte davon,



Elena Pusztá, Brigitte Roth, Marian Kalus, Opernchor, Statisterie

eigene Schuld für sein Anderssein zu suchen. Immer wieder verheimlichte er sozusagen „schuldbewusst“ seine Veranlagung, suchte nach äußeren Erklärungen für sein Anderssein (das häufige Motiv der Vergewaltigung in seinen Opern geht möglicherweise auf eine selbsterlebte – behauptete, allerdings nie nachgewiesene – zurück), ja er floh die britische Gesellschaft zeitweise bis in die USA. Dem Kanadier Jon Vickers, einem der größten Peter-Grimes-Sänger überhaupt, gebührt das Verdienst, die Bedeutung der Oper nach der Entdeckung der Parallelen im Außenseitertum von Grimes und Britten wieder wesentlich allgemeiner gefasst und damit von Bedeutung für jeden Menschen erkannt zu haben: „*Britten soll gesagt haben, dass er die Mühsal der Leute schildern wollte, die ihr Leben dem Meer abtrotzen müssen. Das glaube ich nicht. Britten war viel klüger. Das war nur*

*eine ausweichende Antwort. Ich meine, dass das Meer nichts anderes ist als ein großes Symbol. Das Meer und der Sturm sind die Stürme des Lebens, Grimes' innere Unruhe. Für mich war das Ergebnis von den Angstgefühlen und der Zurückweisung eines Menschen ein Kunstwerk von so gewaltigen Ausmaßen – so viel größer als irgendwelche unbedeutenden, auf einen begrenzten Raum beschränkten Ängste im Vergleich zum Leiden der Menschheit, – weil dies eine Geschichte von den Ängsten der Menschheit ist; nicht eines einzelnen menschlichen Wesens, nicht einer unbedeutenden kleinen Gruppe von Feministinnen, von Homosexuellen oder von chassidischen Juden – nichts von alledem! Es hat etwas Erhabenes, und ich glaube nicht, dass das alles erkannt wurde!“*

## AUS JEDEM TAKT SPRICHT BRITTEN

Interview mit dem musikalischen Leiter Markus L. Frank

Wie viel Vorlaufzeit haben Sie sich für die Auseinandersetzung mit der Partitur genommen?

Ungefähr ein Jahr. Als wir Stücke für diese Spielzeit suchten, habe ich zunächst den Klavierauszug gelesen, um zu sehen, ob die Partien auf unser Sängersenemble passen. Dann habe ich mir gleich eine Partitur besorgt. Richtig intensiv studiert habe ich den Orchesterpart dann in den letzten Sommerferien.

„Peter Grimes“ ist die erste englische Oper, die sich seit Henry Purcell wirklich etablieren konnte. Gibt es darin etwas „typisch Englisches“?

Ja, die anspruchsvolle Chorpartie und auch der Einsatz einer Orgel in der Kirchenszene sind schon ‚very british‘. Chor- und Orgelmusik spielen im Musikleben Englands eine herausragende Rolle. Der Chorgesang auch in der Laienbewegung ist dort noch viel verbreiteter als bei uns. Und das war schon immer so: Denken wir nur an Händels ‚Messias‘, Haydns ‚Schöpfung‘ und Mendelssohns ‚Elias‘ – die wurden ja allesamt für England komponiert. Und wer kennt nicht die ‚King’s Singers‘ aus Cambridge!

Was macht für Sie den musikalischen Reiz an dieser Oper aus?

Mich fasziniert, wie Britten für jede der Szenen eine ganz eigene musikalische Sprache findet. Schließen Sie die Augen – bei jedem musikalischen Abschnitt entsteht ein andres Bild! Britten hat eine schier unerschöpfliche

Phantasie und Klangvorstellung, das zeigt sich vor allem in der Wahl und Kombination der Orchesterinstrumente. Dabei bleibt er immer unverkennbar er selbst – aus jedem Takt spricht Britten. Und er schreibt nie nur virtuos und brillant zum Selbstzweck – immer möchte er eine bestimmte Emotion auslösen. Dafür nutzt er gezielt verschiedene musikalische Formen: Das sind normale Liedformen, bei denen die Anfangspassage wiederholt wird, aber auch fugenartige Abschnitte oder die Form des Kanons. Wenn die Dorfbevölkerung in der relativ starren Form eines Fugato singt (bei der die einzelnen Stimmen nacheinander dieselbe Melodie in unterschiedlichen Tonhöhen anstimmen) heißt der unausgesprochene Subtext: Wir sind alle einer Meinung, wer anders denkt, hat bei uns nichts zu suchen.

Die musikalische Schilderung von Situationen erinnert fast an Filmmusik, in der Britten sehr geübt war, als er seine erste Oper begann. Gibt es auch einen Bezug zur Operntradition?

Natürlich kennt Britten die ganze Tradition der Opernkomposition. Er übernimmt die bewährte Gliederung von Szenen in Arien, Duette, Terzette und größere Ensembles und nimmt so den Zuhörer gewissermaßen an der Hand. Faszinierend auch, wie Britten ‚Fallhöhen‘ für emotionale Abstürze schafft: kurz bevor Grimes den totalen Zusammenbruch erlebt und wahnsinnig wird, hören wir noch ein kleines Bühnenorchester eine fast schon geschmacklos lustige Tanzmusik spielen! Dabei hat Britten bestimmt an die Bühnen-Tanzmusik kurz vor der Höllenfahrtsszene in Mozarts ‚Don Giovanni‘ gedacht.



Anja Daniela Wagner, Elena Puszta, Brigitte Roth

Mit den Interludien, in denen Stimmungen reflektiert werden, hat das Orchester sozusagen eigene ‚Arien‘. Stellt es eine zusätzliche, handelnde Person in der Oper dar?

Vielleicht nicht gerade eine handelnde Person, aber doch eine wichtige Stimme. Es gibt viele Opern mit Zwischenaktmusiken, die zur Überbrückung der Stückpausen oder der Umbauten gespielt werden. Bei Britten jedoch erfüllt die nonverbale, sinfonische Musik eine andere Funktion, ist quasi an der inneren Handlung der Oper beteiligt: Der erste Akt beginnt mit einer beinahe schon impressionistischen Morgenstimmung im Fischerdorf. Selbst bei geschlossenem Vorhang wäre der Zuschauer in eine ganz bestimmte Stimmung versetzt, die sich mit Worten nur schwer beschreiben

ließe – Musik kann das viel besser! Am Anfang des zweiten Aktes dann spielen die Hörner in der Art eines Glockengeläuts und bauen damit eine sakrale Atmosphäre auf. Doch Britten ist noch viel raffinierter: Im Interlude 4 spielt das Orchester eine Passacaglia. Das ist eine ursprünglich barocke Kompositionsform aus dem 16./17. Jahrhundert, bei der sich eine kurze Melodie in den Bassstimmen immerzu wiederholt und das Orchester darüber Variationen durchführt. Der hier benutzte ‚basso ostinato‘ ist den Zuhörern bereits bekannt, der Chorgesang dazu: ‚Grimes betreibt sein altes Spiel‘. Durch das musikalische Motiv wird diese Textzeile wieder präsent. Sie läuft als Subtext die ganze Zeit mit und setzt sich so im Unterbewusstsein des Zuhörers fest. Hat Grimes nun den Jungen wieder misshandelt oder nicht?



Wieland Lemke, Joshua Farrier, Kay Stiefermann

Britten kann so die Gedanken des Zuhörers mit musikalischen Mitteln manipulieren und macht uns an dieser Stelle zu einem Teil des Volkes, das sich gegen den anders denkenden Peter Grimes stellt. Das finde ich inhaltlich so spannend an dem Stück. Das macht es so aktuell. Ich glaube, Britten hätte nicht gewollt, dass wir einfach nur Mitgefühl empfinden mit Peter Grimes, einem Sonderling, der in der Gesellschaft nicht klarkommt und ungerecht behandelt wird. Da würde man sich nach der Opernvorstellung gut fühlen, im Bewusstsein, auf der ‚richtigen‘, auf der Seite des Außenseiters zu stehen. Das wäre zu einfach! Nein: Wir sind das

Volk! Gerade heutzutage, wo persönliche Kontakte viel zählen, gerade in einer Kleinstadt wie Nordhausen, wo jeder jeden kennt, kann man es sich doch sehr angenehm und gemütlich einrichten! Das hat Vorteile – birgt jedoch auch große Gefahren. Wie ist es denn: Lassen wir in unserer vertrauten Gemeinschaft auch Leute gelten, die mit ganz anderen Vorstellungen daherkommen, die uns damit vielleicht herausfordern oder gar vor den Kopf stoßen? Ich glaube, wenn ‚Peter Grimes‘ hier zum Nachdenken anregen kann, ist die Botschaft des Stückes angekommen.

*Peter Grimes ist eine sehr undurchsichtige Figur, ein Mensch zwischen Liebe und Jähzorn, Schuld und Unschuld. Verwendet Britten dafür besondere musikalische Mittel?*

*Markus L. Frank:* Am Ende des Prologs gibt es einen kurzen Dialog ohne Orchesterbegleitung zwischen Peter Grimes und Ellen: Sie wollen zueinander stehen. Britten lässt die beiden zunächst in unterschiedlichen Tonarten singen: ihn in f-Moll, sie in E-Dur. e und f – das ist größtmögliche Nähe, doch er singt mit 4 b-Vorzeichen, sie mit 4 #. Die beiden kommen aus so unterschiedlichen Welten. Am Ende wird Peter Grimes ‚weich‘, er schwenkt in die gleiche Tonart wie Ellen ein, und sie singen nun unisono „*du/ich bist/ bin nicht allein, ich steh dir/du stehst mir bei*“.

Oder Peters zweiter Auftritt in der Gesellschaft, nach dem großen Sturm: Er ist auf der Suche nach einem tieferen Sinn. Er macht sich philosophische Gedanken, die in seiner Umwelt nur auf

Unverständnis stoßen. Er setzt seine Beobachtungen über den Sternenhimmel, der unfassbar weit entfernt ist, und das Schwarmverhalten der Fische (seinen alltäglichen Fang) in Beziehung zu seinem Leben. Britten lässt ihn die Gedanken äußerst langsam auf einen stets wiederholten Ton singen und verweigert ihm eine ‚Melodie‘ – die Dorfgemeinschaft antwortet in rhythmisch skandierenden Dreiklängen: „*Ist er verrückt, spricht er im Suff?*“ Spektakulär ist Peter Grimes‘ ‚Wahnsinnszene‘ am Ende des Stückes. Es gibt große Vorbilder: Donizettis ‚Lucia di Lammermoor‘, Verdis ‚Macbeth‘, Mussorgskis ‚Boris Godunow‘. Peter Grimes ist gesellschaftlich und auch musikalisch endgültig isoliert: Sein letzter Wahnsinnsauftritt wird begleitet nur von irrealen Rufen des Chores, „*Peter Grimes*“, sowie einem tutenden Nebelhorn – Zeichen der Orientierungslosigkeit und der Einsamkeit. Das Orchester schweigt, Peter Grimes ist nun völlig allein.



Michael Schober, Marian Kalus, Opernchor

## BRITTEN ALS PIONIER ENGLISCHER OPER

Nach Henry Purcell (1659–1695), dessen „Dido and Aeneas“ Weltruhm erlangte, überwand andere englische Komponisten mit ihren Opern kaum die Grenzen des eigenen Landes. Eine Ausnahme bildete – allerdings auch in stilistischer Hinsicht – „The Beggar’s Opera“, das Singspiel aus dem Jahre 1728. Doch es gab auch ernstzunehmende Opern, so von Gustav Holst (1874–1934) oder Ralph Vaughan Williams (1872–1958). Seit Händels Wirken hatte sich in England allerdings die italienische Oper etabliert, und selbst Wagners „Meistersinger“ zeigte das bedeutendste Opernhaus „Covent Garden“, das sich „Königlich italienische Oper“ nannte, nur in einer Inszenierung in deutscher, dann in italienischer Sprache. Englische Opern



Jie Zhang

wurden erst nach 1900 (bis 1924) regelmäßig vom „Old Vic Theatre“ gespielt, ab 1931 vom während des 2. Weltkriegs geschlossenen „Sadler’s Wells Theatre“. Dem Ensemble, das nach dem Verlust seines Hauses an anderen Orten weiterspielte, hatte sich 1943 Benjamin Britten’s Lebensgefährtin Peter Pears angeschlossen. Mit Pears in der Titelrolle zeigte „Sadler’s Wells Theatre“ am 7. Juni 1945 im New Theatre London „Peter Grimes“ in der Uraufführung. Die musikalische Leitung hatte Reginald Goodall, Regie führte Eric Crozier. Das Ensemble brachte mit „Peter Grimes“ einen enormen Erfolg auf die Bühne. Durch Auslandseinsätze, insbesondere in Italien, hatten viele Soldaten im Krieg das Genre Oper kennen gelernt. Mit dem Ende des Kriegs fragte man nun allerdings nach eigenen, britischen Werken. „Peter Grimes“ konnte bei den Briten schnell den Status der englischen Nationaloper des 20. Jahrhunderts gewinnen. In nur drei Jahren gab es 115 Aufführungen und bereits Übersetzungen in acht Sprachen! 1969 zeichnete die BBC eine von Benjamin Britten dirigierte und von Joan Cross – der Ellen Orford der Uraufführung – inszenierte Produktion in der Snape Maltings Concert Hall fürs Fernsehen auf. Die Konzerthalle war 1967 nach dem Umbau eines Gewerbegebietes eröffnet worden und ist seitdem wegen ihrer exzellenten Akustik der Schauplatz für die meisten Veranstaltungen des 1948 von Benjamin Britten gegründeten Aldeburgh Festivals für klassische Musik. Heute gehört „Peter Grimes“ als erste englische Oper seit „Dido and Aeneas“ zum Repertoire der Opernhäuser in aller Welt.

## DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95, hält zur Thematik der Oper „Peter Grimes“ folgende Medien bereit:

### Bücher

Abels, Norbert: Benjamin Britten/dargest. von Norbert Abels. – Orig.-Ausg. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2008. – 157 S.: Ill. – (rororo : Rowohlt’s Monographien) Literatur- und URL-Verz. S. 154 - [155], ISBN 978-3-499-50491-4

Großbritannien und Nordirland – Ostfildern: Mairs Geograph. Verl., 2008. – 746 S.: Ill. + 1 Karte – (Baedeker Allianz Reiseführer), ISBN 978-3-8297-1032-9

Tingsten, Herbert: Königin Viktoria und ihre Zeit/Herbert Tingsten. – München: Hugendubel Verl., 2004. – 407 S., EST: Viktoria och viktorianerna <dt.>, Aus dem Schwed. übers., ISBN 3-424-01360-9

Dickens, Charles: Oliver Twist: Roman/Charles Dickens. – 1. Aufl. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 2011. – 558 S. – Aus dem Engl. übers., ISBN 978-3-7466-2764-9

### Quellen:

S. 3: zit. nach „Musik der Zeit“, Schriftenreihe zur zeitgenössischen Musik, Hrsg. Dr. Heinrich Lindlar, Heft 11: Benjamin Britten, Das Opernwerk, Bonn und London 1955. S. 6: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von „Musik der Zeit“ a.a.O. und Schmiedel, Gottfried, Benjamin Britten für Sie porträtiert, Leipzig 1983. S. 7: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Abels, Norbert, Die Dialektik von Seele und Meer, Programmheft „Peter Grimes“, Semperoper Dresden 2007; Forster, Edward Morgan, George Crabbe – Dichter und Mensch, veröff. in Programmheft „Peter Grimes“, Das Meininger Theater 2002; White, Eric Walter, Benjamin Britten, Eine Skizze von Leben und Werk, Zürich 1948; [www.poetsgraves.co.uk/crabbe.htm](http://www.poetsgraves.co.uk/crabbe.htm). S. 8: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Schmiedel, Gottfried, Benjamin Britten für Sie porträtiert, a.a.O.; Saremba, Meinhard, Elgar, Britten & Co., Eine Geschichte der britischen Musik in zwölf Porträts, Zürich/St. Gallen 1994. S. 10: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 13: Originaltext für dieses Programmheft. S. 16: Barrie Kosky zit. nach Programmheft „Peter Grimes“ der Staatsoper Hannover, Spielzeit 2007/2008; Britten zit. nach „Musik der Zeit“, a.a.O.

Die Bilder entstanden 10 Tage vor der Premiere zur ersten Probe in Kostümen. Urheber der Bilder ist Roland Obst.

### Musik

Britten, Benjamin: The Young Person’s Guide To The Orchestra/Benjamin Britten. London Philharmonic; Leonard Slatkin, Dir. – Germany: BMG Music, 1993. – 1 CD: ADD + Beil. Enth. u. a.: Sinfonia da requiem, op. 20. From Peter Grimes. Chacony for Strings in G

Britten, Benjamin: War Requiem op. 66/Benjamin Britten. Text: Wilfred Owen. – UK [United Kingdom]: EMI Records Ltd., P 1983. – 2 CDs: DDD + Beil. – (EMI Classics)

Karajan: Mozart; J. Strauss; Beethoven; Sibelius; Vaughan Williams; Britten; Bartók; R. Strauss. – Membran Music Ltd., 2005. – 4 CDs + 19seit. Beil. Enth. u. a.: Variations on a Theme by Frank Bridge Op. 10/Benjamin Britten

*„Das ist Brittens große Leistung: Er führt seinen Zuhörer ganz langsam in diese Geschichte und zieht ihn dann wie in einem Sog immer stärker hinein. Und am Ende kann man nicht anders, als sich mit Grimes zu identifizieren, obwohl man sich genau bewusst ist, wie er ist und was er getan und gesagt hat. Ich sehe ihn am Schluss immer wie eine einsame Pierrot-Figur, einen sad clown, verlacht, erniedrigt, gedemütigt. Da gibt es dann eben auf einmal kein ‚gut‘ und kein ‚böse‘ mehr, keinen moralischen Zeigefinger, sondern – wie in Langs ‚M‘ – nur noch einen gejagten, leidenden Menschen.“*

Barrie Kosky

*„Was mich angeht, war die Tatsache, dass es Sadler’s Wells Theatre gab, ein Ansporn mehr, ‚Peter Grimes‘ zu vollenden; die Qualitäten dieses Opernhauses haben Gestalt und Stil der Oper nicht unerheblich beeinflusst. Was immer ihre Aufnahme auch sein mag, es steht zu hoffen, dass die Bereitwilligkeit dieses Hauses, auch neue Opern zur Aufführung zu bringen, andere Komponisten ermutigen möge, ebenfalls Werke für diese nach meiner Meinung faszinierendste musikalische Form zu schreiben.“*

Benjamin Britten (1945)

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH  
Tel.: (0 36 31) 62 60 - 0, Intendant: Lars Tietje, Programmheft Nr. 5 der Spielzeit  
2011/2012, Premiere: 13. Januar 2012, Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, D. Krimm  
Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen