

cpo

Carl Orff **Ein Sommernachtstraum**

Andechser ORFF-Akademie
des Münchner Rundfunkorchesters
Christian von Gehren



CD 1

Erste Szene *Im Palaste des Theseus*

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Introduktion | 2'05 |
| 2 | Dialog (Egeus, Theseus, Hermia, Demetrius, Lysander) | 5'44 |
| 3 | Melodram (Lysander, Hermia) | 2'55 |
| 4 | Dialog (Hermia, Helena, Lysander) | 1'57 |
| 5 | Melodram (Helena) | 2'23 |

Zweite Szene

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Rüpelzene | 1'29 |
| 7 | Dialog (Rüpel: Squenz, Zettel, Flaut, Schlucker, Schnauz, Schnock) | 6'29 |

Dritte Szene *Ein Wald bei Athen*

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Melodram (Puck, Elfe) | 4'41 |
| 9 | Melodram (Oberon, Titania) | 5'49 |
| 10 | Dialog (Oberon, Puck, Demetrius, Helena) | 6'14 |

Vierte Szene

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 11 | Melodram (Titania, Elfenchor) | 5'05 |
| 12 | Dialog (Lysander, Hermia) | 1'37 |

Andechser Festspielchor (vom Tonband/from tape):

Einstudierung/Korrepitition: Alois Rottenaicher

Helga Alsleben, Klaus Arbter, Claudia Bachmann, Susanne Bakenhus, Rudolf Beck, Peter Bocker, Susanne Brandt, Karin Degkwitz, Luco Geppert, Helga Kalusa, Ingrid Kelm, Gaby Kerler, Jürgen Koldt, Kay Krause, Ruth Kreider, Magdalena Kreiter, Roman Krivsky, Anton Leitner, Barbara Lüps, Thomas Maling, Jörg Wolfgang Martin, Günther Matzku, Barbara Meding, Carin Meller-Hemsing, Rolf Meyer, Christiane Prusseit, Uschi Rechenauer, Claus Rechenauer, Günter Rolletschek, Christof Scherg, Christine Schmidt, Ursula Schmidt, Claudia Schnauffer, Mechtild Steckeler, Gertraud Stoll, Susanne Streil, Peter Tschochner, Magdalena Wede, Petra Zehetmair.

**Andechser ORFF-Akademie
des Münchner Rundfunkorchesters**

Christian von Gehren

9	»Morgengrauen«	1'40
10	Dialog (Theseus, lysander, Egeus, Demetrius)	2'34
11	Melodram (Demetrius, Hermia, Helena, Zettel, lysander)	2'54
12	Melodram (Zettel)	2'28
Achte Szene		
13	Dialog (Rüpel: Squenz, Schlucker, Flout, Schnock)	1'11
14	Marsch	1'17
Neunte Szene Im Palaste des Theseus		
15	Vorspiel	2'29
16	Dialog (Hippolyta, Theseus, lysander, Philostrat)	1'34
17	Rüpel-Marsch	1'32
18	Dialog (Squenz, Theseus, Demetrius, Wand, Pyramus, Thisbe)	7'54
19	Lied (Pyromus, Rüpelchar, Thisbe)	2'48
20	»Ein Tanz von Rüpel«	1'02
21	»Mitternacht« (später Melodram. Theseus, Puck)	4'11
22	Finale (Titania, Oberon, Elfen)	4'55

T.T.: 73'40

Some Sections: Junge Münchner Philharmonie · Mark Mast
(vom Tonband/from tape)

13 **Melodram** (Lysonder, Hermia, Puck, Helena) 3'46

14 **Melodram** (Hermia) 3'06

Fünfte Szene

15 **Dialog** (Rüpel: Zettel, Squenz, Schnauz, Schlucker, Schnock) 4'43

16 **Melodram** (Puck, Rüpel) 4'39

17 **Lied** (Zettel, später Melodram: Titania, Elfen) 9'24

T.T.: 72'25

CD 2

Sechste Szene

1 **Dialog** (Puck, Oberon, Demetrius, Hermia) 3'09

2 **Melodram** (Demetrius, Oberon, Puck) 4'12

3 **Dialog** (Helena, Lysonder, Demetrius, Hermia, Oberon, Puck) 9'36

4 **Melodram** (Puck, Oberon, Lysonder, Demetrius) 4'14

5 **Melodram** (Helena, Puck, Hermia) 2'39

6 »**Mondaufgang**« 3'09

Siebente Szene

7 **Melodram** (Zettel, Titania, Elfen, Oberon) 4'36

8 **Melodram** (Oberon, Titania, Puck) 3'09



KOPRODUKTION MIT



Die Andechser ORFF-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters

Die Pflege der Musik von Carl Orff hat beim Münchner Rundfunkorchester eine gute Tradition – ebenso die engagierte Förderung des musikalischen Nachwuchses. Die Gründung der Andechser ORFF-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters in der Saison 2009/2010 trägt dem Schulgedanken Carl Orffs Rechnung. Musikalische Bildung bedeutete für ihn mehr als das reine Erlernen von Noten – es geht darum, Zusammenhänge und Hintergründe von Musik besser zu verstehen und Musik, Wort und Szene als dramaturgisches Ganzes zu erkennen. Die Intention Carl Orffs war nicht nur die Förderung von Schulkindern, sondern auch die Herausforderung des musikalischen Nachwuchses. In diesem Sinne haben das Münchner Rundfunkorchester, der Verein Orff in Andechs e.V. und die Carl-Orff-Stiftung mit der Andechser ORFF-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters ein jährlich sich neu formierendes akademisches Orchester auf Zeit gegründet. Dieses Orchester, das sich aus Hauptfachstudenten ab dem 3. Semester zusammensetzt, wird von Mitgliedern des Münchner Rundfunkorchesters und Experten der Orff'schen Musik betreut und geschult. Am Ende und als Ziel dieser akademischen Zeit steht die selbständige Aufführung eines Bühnenwerks von Carl Orff an dem Ort, an dem das Werk dieses bayerischen Komponisten besonders gepflegt wird: in Andechs.

Ein Sommernachtstraum – Handlung

Der Herzog von Athen, Theseus, möchte die Tage bis zu seiner Hochzeit mit der Amazonenkönigin Hippolyta mit Lustbarkeiten verbringen. Doch bevor es dazu kommen kann, betritt Egeus, ein athenischer Bürger, den Raum und klagt, dass seine Tochter Hermia nicht den von ihm erwählten Demetrius, sondern Lysander heiraten möchte. Da nach athenischem Recht der Vater über den Ehemann der Tochter entscheidet, droht Hermia der Tod oder Eintritt in ein Kloster, wenn sie auf ihrem Willen beharrt. Aus diesem Grund wollen Hermia und Lysander zu einer Verwandten Lysanders außerhalb von Athen fliehen und dort heiraten. In diesen Plan weihen sie die Freundin Hermias, Helena, ein. Helena ist unglücklich in Demetrius verliebt und aus Rache an Hermia verrät sie den Plan des Paares an ihn.

Nun treten die Handwerker auf, die für die Hochzeit des Herzogs ein Theaterstück vorbereiten und die Rollen verteilen, um später heimlich im Wald zu üben.

In der folgenden Szene (2. Aufzug, Szene 1) trifft das im Streit liegende Elfenkönigspaar, Titania und Oberon, im Wald aufeinander. Sie geraten sofort aneinander, bis Titania den Platz stolz verläßt. Hierauf schwört Oberon Rache und schickt den Puck auf die Suche nach einer bestimmten Blume. Wird deren Saft auf die geschlossenen Augen eines Schlafenden getraufelt, verliert sich derjenige sofort in das erste Wesen, das er erblickt. Mit diesem Saft benetzt Oberon (2. Aufzug, Szene 2) die Augen seiner schlafenden Frau. Dabei bemerkt er Helena, die verzweifelt Demetrius im Wald hinterher läuft. Er hat Mitleid mit ihr und beauftragt den Puck, auch Demetrius den Saft der Blume zu verabreichen. Puck jedoch findet auf der Suche nach Demetrius Lysander und traufelt fälschlicherweise ihm den Saft in die Augen. Als Lysander erwacht, erblickt er

nicht die in der Nähe schlafende Hermia, sondern Helena und verliebt sich in sie. Helena jedoch flüchtet vor dem sie verfolgenden Lysander.

Nun folgt die Probe der Handwerker im Wald (3. Aufzug). Puck beobachtet sie dabei und zaubert aus Spaß dem Weber Zettel einen Eselskopf auf. Daraufhin flüchten die anderen Handwerker vor ihm. Da Zettel alleine im Wald Angst hat, beginnt er zu singen. Von diesem Gesang erwacht die in der Nähe schlafende Titania und verliebt sich prompt in Zettel.

Oberon bekommt Mitleid mit seiner Frau und den Liebespaaren (4. Aufzug, Szene 1). Er befreit Titania von ihrer Verliebtheit zu Zettel und schafft Ordnung unter den Liebespaaren, die das ganze Geschehen wie im Traum wahrgenommen haben. Auch Zettel erhält von Puck seine normale Gestalt zurück. Nun können die Handwerker ihr Stück für die Hochzeit von Theseus und Hippolyta aufführen.

Nachdem sich alle Paare zur Ruhe begeben haben, segnen Oberon und Titania den Palast.

Marianne Lauser

Carl Orffs Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ Zur endgültigen Fassung von 1964

von Dr. Thomas Rösch

Am 12. März 1964, gewissermaßen am Vorabend des 400. Geburtstags von William Shakespeare, wurde Carl Orffs Musik zu „Ein Sommernachtstraum“ in der endgültigen Fassung in Stuttgart uraufgeführt. Über fast 50 Jahre hinweg hatte sich der Komponist mit zwei Entwürfen und vier Fassungen intensiv um gerade diese Komödie Shakespeares bemüht (die Entstehungsgeschichte der einzelnen Fassungen, vor allem auch die der problematischen Version von 1939, wird in einer Sonderpublikation des Orff-Zentrums München ausführlich dargestellt). Der „Sommernachtstraum“ nimmt somit wie kein anderes Werk eine herausgehobene Stellung im Gesamtwerk von Carl Orff ein. Denn vor allem hier konnte der Komponist, dem das Theater zeitlebens ebenso wichtig war wie die Musik, sein Hauptanliegen exemplarisch durchführen. Orffs Ziel war es, Musik, Sprache, Tanz, Darstellung und Raum mit zeitgemäßen Mitteln auf neuartige Weise miteinander zu verbinden – jenseits von Oper und traditioneller Bühnenmusik.

Der Komponist suchte nach einer Musik, die auf ganz andere Weise als bisher mit dem szenischen Spiel verknüpft war und als funktionale Theatermusik neue Sichtweisen, Interpretationen und Darstellungsarten ermöglichte. Dabei kam ihm entgegen, dass gerade im „Sommernachtstraum“ die Musik als unverzichtbar erscheint nicht nur, weil sie von Shakespeare an mehreren Stellen vorgeschrieben wird; sie erweist sich auch als das einzige Mittel, Text und Szene gleichermaßen zu durchdringen und zu einer Einheit zu binden. So enthält die Partitur selbst – und das ist schon ein grund-

gender Unterschied zu traditioneller Bühnenmusik – nicht nur die Musik allein, sondern zudem auch den gesamten Text des Stücks, ergänzt durch zahlreiche detaillierte Regieanweisungen. Aus einer Partitur ist damit ein musikalisiertes Regiebuch geworden.

Grundlage und Ausgangspunkt für Orffs Musikalisierung ist der unangestaltete, ungekürzte Text Shakespeares in der Übertragung August Wilhelm von Schlegels (1767–1845), deren Sprache als solcher bereits durch Otto Falckenberg besondere musikalische Qualitäten zugeschrieben wurden. Gegenüber dieser Sprache verhält sich Orffs Musik stets dienend, zurückhaltend, andeutend. Der Komponist verzichtet auf jede motivisch-thematische Arbeit und vergleichbare Techniken musikalischer Eigengesetzlichkeit, um den unbedingten Primat des Textes durchgehend gewährleisten zu können. Stattdessen schafft er gleichsam architektonisch gestaltete Klangräume – ein akustisches Äquivalent zum Bühnenraum. Innerhalb dieser Klangräume findet sich die gesamte Bandbreite zwischen grundlegenden oder akzentuierenden Einzeltonen bis hin zu „auskomponierten“, abgeschlossenen „Nummern“ wie Liedern, Tänzen und anderen instrumentalen Sätzen.

Abgesehen von den wenigen Stellen, an denen tatsächlich gesungen wird, sprechen die Schauspieler den Text. Daraus ergibt sich fast zwangsläufig der zarte und aussprechende, oft nur andeutende Charakter der Musik, die dafür allerdings an weitaus mehr Stellen eingesetzt wird als etwa bei Mendelssohn. Orff selbst spricht von einer „raumschaffenden Klangkulis“, die dem Text „musikalische Lichter“ aufsetze und der „Verdichtung der phantastischen Welt und der Welt des Traumes“ diene. Indem er auf die traditionelle Einteilung in fünf Akte verzichtet und die Komödie in neun Szenen gliedert, sorgt er außerdem für einen stringenten, pausenlosen Ablauf des als Einheit empfundenen Stücks.

Von besonderer Bedeutung ist bei Orff die Instrumentation. Er versuchte frühzeitig, das traditionelle klassisch-romantische Orchester zunächst umzugestalten und schließlich, seit der „Antigona“ 1949, komplett durch ein neu strukturiertes Ensemble, das vor allem auf Schlaginstrumenten afrikanischer, asiatischer und indonesischer Herkunft basierte, zu ersetzen. Ein Vergleich der Orchesterbesetzungen der „Sommernachtsraum“- Fassungen von 1939, 1944, 1952 und 1964 zeigt, wie sehr die Fassung von 1939 tatsächlich noch der Tradition verhaftet blieb, wie groß der Schritt von dieser zur Fassung von 1944 war und wie sehr die endgültige Fassung von 1964 auf eine nochmalige Bereicherung, Differenzierung und damit Veränderung des Gesamtklangs abgestellt war. Eine besondere Bedeutung kommt in dem Zusammenhang den Instrumenten bzw. Orchestern auf der Bühne, hinter der Bühne und auf dem Tonband zu, die das Hauptorchester vor der Bühne entweder ablösen oder ergänzen. So übernehmen etwa drei Trompeten auf der Bühne die Hof-Fanfäre des Herrschers Theseus. Sie führen unvermittelt, ohne Ouvertüre, mitten in das Geschehen der ersten Szene und katapultieren damit den Zuschauer geradezu in die Bühnenhandlung hinein. Auch die Handwerker haben ihr eigenes Orchester, das sie auf der Bühne begleitet; es besteht aus zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Posaune, Kontrabass, kleiner und großer Trommel sowie Becken. Zwei seiner Mitglieder bezieht Orff sogar in das szenische Spiel mit ein: Der Kontrabassist begleitet zunächst Zettels Lied, verliebt sich dann in Titania und verkündet ihre Worte mit zarten Flageolett-Tönen in höchster Lage; der Trompeter ist „mondsüchtig“ und bläst, während alle schlafen, „in den Mond“, wobei ihm von irgendwoher hinter der Bühne ein anderer Trompeter antwortet. Hinter der Bühne erklingen ferner eine große Schlitztrommel, ein Muschelhorn, das die Ankunft des

Oberon signalisiert, sowie eine Windmaschine. Auf Tonband aufgenommen und durch Lautsprecher in den Raum übertragen werden Instrumente wie etwa Cembalo, Handharmonika, Sistrum, Bongo, Angklung, Bambusstäbe, eine Glasglocke und ein Citar aus Kinder-, Frauen- und Männerstimmen. Die Bühne selbst, sogar der Hintergrund der Bühne, beginnt zu tonen und ist von Musik durchtränkt: Die klingende Szene sprengt den „Guckkasten“ und bewirkt eine surreale, traumartige Entgrenzung des Raums. Vor allem dem Schlagzeug kommt dabei die Aufgabe zu, die magischen und dämonischen Momente zu unterstreichen. Orffs gezielter Einsatz außereuropäischer Instrumente entspricht nicht nur einer Weitung des Blickfelds und des geistigen Horizonts, sie korrespondiert auch mit dem Konzept eines „Welttheaters“ im weitesten Sinn und stellt sich damit dem Anspruch der Dichtung Shakespeares

Eine wichtige Rolle spielen ferner zahlreiche musikalische Zitate, die Orff hauptsächlich aus eigenen, aber auch aus fremden Werken entnommen hat. Diese Zitate stellen Kommentare durch den Komponisten dar, die dem Text weitere Deutungsebenen hinzufügen, ihn in seiner Aussage ergänzen, verstärken, aber auch unterlaufen, konterkarieren oder ironisieren. Damit trägt die Musik Orffs auf ihre ganz eigene Weise zur geistigen Durchdringung von Shakespeares Stück bei – mehr jedenfalls als eine Musik, die sich auf reines Musizieren beschränkt. So handelt es sich bereits bei der erwähnten Hof-Fanfäre um ein Zitat aus „Carmina Burana“. Orff schreibt in seiner „Dokumentation“ „Drei festliche Trompeten eröffnen auf der Bühne mit einem Zitat aus ‚Carmina Burana‘: ‚Si puer cum puellula moraretur in cellula, felix coniuncho‘. Früher stand dieses Zitat lediglich vor dem letzten Teil des Werkes, nun steht es als Motto strahlend über dem Ganzen. Jetzt war der ‚Sommernachtsraum‘ eindeutig kein romantisches Elfen-

Wald-Märchen mehr, sondern ein Spiel vom Eros „Felix coniunctio“ (Dokumentation, Bd. V, Tutzing 1979, S. 226 f.) Am Ende der achten Szene bringt Orff nicht nur den Beginn, sondern das ganze Stück, gespielt vom Orchester. Es steht an der Stelle, an der Mendelssohn den beliebten „Hochzeitsmarsch“ vorsieht. Orff verzichtet auf eine repräsentative, gesellschaftliche Zeremonie und feiert den „trionfo“ des Eros durch den textlich-musikalisch angedeuteten Vollzug des im Privaten verbleibenden „ludus ineffabilis“. Spätestens hier haben die Paare im Liebes-Spiel endgültig zueinandergefunden.

Des Weiteren zitiert Orff aus seiner „Klugen“. Das textlose, auf die Silbe „Io“ gesungene Auftrittslied der Handwerker in der zweiten Szene bezieht sich auf das „Lied von der Treue“ der Strolche und stellt ganz nebenbei – die Handlung spielt ja in Athen – eine Parodie auf die Parodos, das Einzugslied des Chors in der griechischen Tragödie, dar.

Einen Anklang an die Nr. 8 der „Carmina Burana“, „Chromer, gib die warve mir“, bringt das Schalllied für Titania in der vierten Szene. Aufgrund der Tatsache, dass der Text einem geistlichen Spiel aus dem Anhang des mittelalterlichen Codex entnommen ist, gelingt es Orff, der unmittelbar danach durch Oberon verzauberten Titania die Züge der zuerst kokettierenden, dann reuigen Sünderin Maria Magdalena zu verleihen. Die Zitate dienen somit auch zur Vertiefung der Charakterisierung seiner Protagonisten.

Ein wichtiges Fremd-Zitat schließlich leitet den „Mondaufgang“ in der sechsten Szene ein; es ist die Stelle, an der alle im Mondlicht schlafen, während der Trompeter „in den Mond bläst“. Zwei charakteristische, weiß kadenzierende Akkorde spielen auf das erste große Duett von Sophie und Octavian aus dem zweiten Aufzug des „Rosenkavaliers“ von Richard Strauss an, genau dort, wo sich beide ihre Liebe zueinander geste-

hen. Es ist das sichere Wissen zweier Liebender um ihre Zusammengehörigkeit gegen alle Widerstände, das Orff mit diesem Zitat aus dem zeitlichen von ihm so bewunderten Werk in den Träumen der Protagonisten des „Sommernachtsstraums“ musikalisch verankert. Eine tiefe Ruhe, eine zarte Stimmung breitet sich über die gesamte surreale Szene des „Mondaufgangs“. Hier wie auch bei der letzten Szene im „Mond“ kann durchaus von einer „glasernen Romantik“ (Orff) gesprochen werden, einer Romantik freilich, die als solche äußerst fragil ist.

Historische Tiefe verleiht der als profunder Kenner der Musikgeschichte ausgewiesene Komponist seinem Werk außerdem durch Anspielungen auf einen italienischen Zeitgenossen Shakespeares, Claudio Monteverdi – dessen „Toccata“ als festliche Eröffnung des „Orfeo“ lässt sich als Vorbild für die Hof-Fanfane erothen, wie auch das Elisabethanische Theater Bühnenstücke zumeist mit Trompetensignalen einleiten ließ –, ferner auf die älteste bekannte „Bergamasca“: Das Thema des „Bergomaskertanzes“, das Orff nahezu obsessiv wiederholen lässt, entstammt einem Druck aus dem Jahr 1569.

Einen Anklang ganz anderer Art provoziert das „Theater auf dem Theater“, das die Handwerker in der neunten Szene unmittelbar vor der „Bergamasca“ am Hof des Theseus aufführen. Orff verspottet hier in scharfer Form die Konventionen und Gepflogenheiten der Oper des 19. Jahrhunderts: musikalisch besonders hervorgehobene Ausgestaltung der Sterbeszene, eingängige Melodie, Choreinsatz und volles Orchester – oft genug ohne Rücksicht auf den Text und die dramatische Situation. Es muss dem Komponisten ein ganz besonderes Vergnügen bereitet haben, diese Parodie auf die Bühne zu bringen.

Von weiteren ironischen Kommentaren oder Brechungen abgesehen, nehmen doch die surrealen, dämonischen oder traumartigen Momente in Orffs Partitur den wichtigsten Platz ein. Dies gilt vor allem für die Figur des Droll, dem bereits Falckenberg ein unheimliches Wesen und dämonische Besessenheit attestiert hatte; seine Boshaftigkeit, ja Börsartigkeit zeigt sich vor allem in der fünften Szene, in der er die versammelten Handwerker nicht nur durch die Verwandlung Zettels erschreckt, sondern auch noch mutwillig durch den Wald vor sich her treibt. In der sechsten Szene äußert sich seine Schadenfreude durch einen gespenstischen Tanz.

Gegen Ende des Stücks, nach Anbruch der Geisterstunde, entfaltet Orff an der Stelle, an der Shakespeare lediglich „Gesang und Tanz“ vorschreibt, noch einmal einen besonderen Klangzauber: Nachdem Droll in einem Reinigungsritual den Schauplatz von störenden Elementen befreit hat, vollziehen Oberon, Titania und die Elfen die Segnung und „Weihe des Hauses“ von Theseus. Orff kreiert dafür eine Elfen-Fantasiesprache, die weder Sprache allein noch Musik allein ist, sondern beides zugleich. Das unverständliche Elfen-„Geplapper“ rückt zudem das heidnische Ritual, das sie vollziehen, in eine fremdartige, seltsam anmutende Distanz – von „Niedlichkeit“ kann bei genauerer Betrachtung keine Rede mehr sein, wohl aber von einer traumartigen, zauberhaften Stimmung, die das ganze Werk durchzieht und prägt.

Nach diesen vereinzelt Schlaglichtern auf den „Sommernachtstraum“, ein „gefährliches Spiel mit den dunklen, unbewachten Kräften der menschlichen Natur, ein Spiel des Eros und des Pan, das zu spielen kein Wesen sich erlauben darf, ohne Schaden an seiner Seele zu nehmen“ (Otto Falckenberg), wird wohl auch ersichtlich, was die lebenslange Faszination dieses

Stücks auf Orff ausmachte. Alle Themen, die in Shakespeares Komödie auf ideale Weise zusammengefasst behandelt werden, finden sich auch in den übrigen Werken des Komponisten: Liebe und Eros, Treue und Beständigkeit, Schein und Wirklichkeit, Fantasie und Realität, Schlaf und Traum, Parodie und Ironie, die Störung und Wiederherstellung der Weltordnung, das Eingreifen höherer oder dämonischer Mächte im Sinne eines Welttheaters, das Nebeneinander von heidnischen und christlichen Vorstellungen, das Spiel mit der Sprache – um nur die wichtigsten zu nennen.

Mit der Musik zu Shakespeares Komödie konnte der Komponist auch in besonderem Maß seine musikalischen Anliegen verwirklichen: die Abwendung von der Oper und einem für die Erfordernisse der Musik zurechtgemachten Libretto; den Vorrang der dichterisch geformten Sprache; die Entwicklung einer Musik, die das Wort „durchleuchtet“, nicht „überschwemmt“ (Orff); die Zusammenfassung schließlich von Klang, Sprache, Tanz, Darstellung und Raum durch die Musik.

Literaturhinweis:

Thomas Rösch: Carl Orff – Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Entstehung und Deutung, Sonderpublikation des Orff-Zentrums München, München 2009.

kontakt@orff-zentrum.de
www.orff-zentrum.de

Martin Dudeck

Theseus

In Hannover geboren, besuchte er in Hamburg die Schauspielschule.

Nach festen Engagements bei der Württembergischen Landesbühne, Esslingen, dem Bayerischen Staatstheater München und dem Staatstheater Nürnberg folgten Arbeiten unter anderem am Schauspielhaus Zürich, Altes Schauspielhaus Stuttgart, Münchner Kammerspiele, Theater der Jugend und dem Münchner Volkstheater. Er lebt als freier Schauspieler in München und gehört seit Jahren zum festen Schauspieler-Stamm des Münchner Metropoltheaters.

Theresa Bendel

Hippolyta

studierte von 2002-2003 an der Royal Academy of Dramatic Arts. Daran schloss sie ein Studium an der Schauspielschule Regensburg an, dass sie 2007 beendete. Direkt nach ihrem Studium spielte sie unter anderem an der Compagnia Regensburg und in verschiedenen Stücken des Theaters Halle 7 in München. Sie lebt in München und arbeitet als freiberufliche Schauspielerin. Daneben übernimmt sie auch kleinere Rollen im Bayerischen Rundfunk. Sie arbeitet als Schauspielerin und Sprecherin für eine Medien, Marketing und Video GmbH in Augsburg.

Wolfgang Bauschmid

Egeus

geboren in München, Studium der Theatergeschichte und der Germanistik in München, Besuch der Otto-Falckenberg-Schauspielschule. Regieassistent Produktionsdramaturg und Mitspieler an den Münchner Kammerspielen, Chefaramaturg und Regisseur am Niedersächsischen Staatstheater Hannover. Stellvertreter der Intendant, Regisseur, Dramaturg und Schauspieler am E.T.A.-Hoffmann-Theater in Bamberg. Seit 1998 freiberuflicher Regisseur und Schauspieler. Er schreibt und malt.

Andreas Haun

Oberon

Andreas Haun wurde 1979 im Zillertal/Tirol geboren. Nach einem Mathematikstudium in Innsbruck erhielt er seine Schauspielausbildung an der Internationalen Schule für Schauspiel und Acting in München. Es folgten Engagements an einer Vielzahl von Theatern in Deutschland, Österreich und Italien, darunter dem Freien Theater Bozen, dem Stadttheater Innsbruck und dem ETA-Hoffmann-Theater Bamberg. 2003 gewann er den Lore-Bronner-Preis für Nachwuchsschauspieler und den Publikumspreis der Heidelberger Theatertage für „Heute abend: Lola Blau“ von Georg Kreisler (Regie: Harald Gilbers). Neben regelmäßigen Auftritten am Blumenburgtheater und der Bayerischen Theaterakademie spielte Andreas Haun zuletzt den Alev in Juli Zehs *Spieltrieb*, einer Koproduktion des Teamtheater München mit dem Nationaltheater Weimar.

Barbara Böhler

Titania

absolvierte ihre Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Anschließend war sie als Gast unter anderem an den Münchner Kammerspielen und bei den Salzburger Festspielen engagiert, bevor sie ins feste Engagement am Theater Heilbronn wechselte. Seit der Geburt ihrer Tochter 2006 arbeitet sie als freie Schauspielerin und Sprecherin. Barbara Böhler lebt in Köln.

Christian Arndt Sanchez

Puck

absolvierte seine Ausbildung an der Berliner Schule für Schauspiel sowie bei einem Filmschauspielseminar bei Prof. D. Wadetzky. Es folgten Engagements u. a. am OstEndTheater („Christian“ in *Cyrano de Bergerac*), am Landestheater Schleswig-Holstein („Lysander“ in *Ein Sommernachtstraum*) und den Clingerburg Festspielen (Laertes in *Hamlet* und Ritchie Valens in der *Buddy Holly Story*) sowie den Sophiensälen Berlin, dem Theater Ingolstadt und dem Berliner Kindertheater. Neben seiner Bühnentätigkeit ist er auch im Fernsehen präsent, u. a. zuletzt in der Sat 1 Produktion *Niedrig und Kuhnt* sowie *Notruf Hafenkante* im ZDF.

Philipp Wimmer

Demetrius

Der gebürtige Landshuter studierte an der Internationalen Schule für Schauspiel und Acting (ISSA) in München. Seit 2003 ist er festes Ensemblemitglied der Volksbühne Spinnrad, Regensburg, wo er u. a. „Hamlet“ in *Hamlet - Mia gangst!* und den „Mann“ in *Weib-*

teufel von Karl Schonherr darstellte. Weitere wichtige Rollen waren „Tom“ in *Electronic City* (Falk Richter) sowie der „Bettler“ in *September* von Edward Bond. Im Fernsehen war er u. a. in den *Rosenheim Cops* und in *Marienhof* zu sehen. Seit 2007 war er mehrmals bei den Carl Orff-Festspielen zu Gast (*Asluluh*, *Die Bernauerin*).

Florian Fisch

Lysander

Absolvierte seine Ausbildung von 2002–2005 im Schauspielstudio Gmelin (München). Er wurde 2005 vom Kreisbezirk Oberbayern mit dem Lore-Bronner-Preis ausgezeichnet. Seitdem arbeitet er im Großraum München als freier Schauspieler. Zu sehen war er bisher unter anderem in diversen Produktionen des S'Ensemble Theaters in Augsburg, etwa als Mann in *Dario Fos Offene Zweierbeziehung*, an der Teamtheater Tankstelle in München als Danceny in *Gefährliche Liebschaften*, sowie bei den Weilheimer Festspielen als Cléante in *Der Geizige* oder Marquis von Posca in *Don Carlos*. 2009 war er bei in Andechs als Herzog Albrecht in *Die Bernauerin* zu sehen. Des Weiteren entstanden mehrere Produktionen in Zusammenarbeit mit dem Kulturzentrum Puchheim, darunter die Drei-Personen-Fassung von *Die Traumnovelle* oder die Solostücke *Finnisch* und *Badewanne*, mit welchen er auch 2008 bei den Theatertagen im Jexhof auftrat.

Katharina Friedl

Hermia

Katharina Friedl wurde in Baden-Württemberg geboren, wuchs jedoch in Istanbul auf. Ihre Schauspiel Ausbildung absolvierte sie unter anderem von 2006-2008 am TheaterRaum München. Bereits während ihrer Ausbildung spielte sie in diversen Stücken am Theater...und so fort in München, beispielsweise in *Macbeth*, *Tod ohne Zeuge* oder *Johanna*, *die Wahnsinnige*. 2007 wurde sie mit dem Lore Bronner Preis, dem Nachwuchsförderpreis des Bezirks Oberbayern, ausgezeichnet. 2008 und 2010 spielte sie an der Teamtheater Tankstelle und am DNT Weimar in *Spieltrieb* die „Ada“. Bei den Weilheimer Festspielen verkörperte sie 2008 das „Gretchen“ in *Urfaust*. 2009 übernahm sie an der Teamtheater Tankstelle die Rolle der „Eurydike“ in der gleichnamigen modernen Adaption der Mythologie um Orpheus und Eurydike von Sarah Ruhl.

Julia Lowack

Helena

wurde in Bayreuth geboren. Nach dem Abitur studierte sie zunächst Theaterwissenschaft. Ihre Schauspiel Ausbildung erhielt sie an der Schule für Darstellende Künste „Die Etage“ in Berlin. 2008 spielte sie am Theater Liberi in *Aschenputtel* die Titelrolle. 2009 und 2010 spielte sie in der Produktion *Und dann kam Alex* vom Ensemble Radiks die weiblichen Rollen. Mit diesem Stück tritt das Ensemble an Schulen innerhalb von Projekten „gegen Jugendgewalt“ auf. Seit 2007 war sie bereits mehrfach in Produktionen der Carl Orff-Festspielen zu sehen. Neben ihren Tätigkeiten als Schauspielerin wirkt sie auch bei Hörspiel- und Filmproduktionen mit.

Wolf von der Burg

Peter Squenz

wurde in Düsseldorf geboren und studierte nach einem Lehramtsstudium an der Musikhochschule Rheinland und der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg bei Prof. Kugel, Prof. Franz und Prof. August Everding. Er war an über 40 Theatern engagiert und spielte bisher etwa 180 Rollen. Von der Burg wirkte bei zahlreichen Uraufführungen in den Sparten Schauspiel, Oper, Operette und Musical mit. Unter anderem sang und spielte er die Hauptrolle in einer Opernuraufführung bei den Berliner Festwochen

Neben Engagements in Deutschland, Holland, Belgien, Frankreich, Österreich, Schweiz und Spanien sowie Rundfunkaufnahmen etwa mit dem WDR, NDR, Deutschlandfunk und dem SFB ist von der Burg als Sprecher, Märchenerfinder und Liedtexter tätig. Seit 1992 ist der Schauspieler, Sänger, Moderator und Autor fast ausschließlich freiberuflich tätig. Er lebt in Detmold und Palma de Mallorca.

Winfried Hübner

Schnock

absolvierte sein Schauspielstudium an der Otto-Falckenberg-Schule. Feste Engagements führten ihn nach Castrop-Rauxel, ans Bochumer Schauspielhaus und zu den Vereinigten Bühnen Graz. Seit 1980 arbeitet er als freiberuflicher Schauspieler in München und ist als Gast u. a. am Münchner Volkstheater, den Münchner Kammerspielen, dem Staatstheater am Gärtnerplatz München und dem Theater rechts der Isar zu sehen. Im Füssener Ludwig Musical spielte er von 2000 bis 2003 mit. Im folgenden Jahr war er bei den Luisenburger Festspielen in Wunsiedel engagiert. Daneben

wirkte er bei zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit. So war er u. a. in *Der Freund meiner Mutter*, *Ich schenk Dir einen Seitensprung*, *Herbstwind*, *Willkommen im Leben*, *Um Himmels Willen*, *Der Luftikus* und *SOKO Kitzbühl* zu sehen

Sebastian Goller Zettel

studierte an der Athanor Akademie in Burghausen Schauspiel. Bereits während seines Studiums war er unter anderem in *Jedermann* bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Nach Abschluss seiner Ausbildung trat er unter anderem im Landestheater Salzburg und im Theater Ravensburg auf. Seit 2007 ist er im Theater an der Rott in Eggenfelden als Schauspieler engagiert. Im Februar 2010 hat er in Eggenfelden mit *Tannöd* sein Regiedebüt gegeben.

Hans Otto Lampert Flaut

studierte Germanistik und Geschichte in München und Tübingen. Nach dem Staatsexamen erhielt er seine Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule. Engagements führten ihn nach Kassel, Stuttgart und Düsseldorf. Seit 1978 zieht es ihn immer wieder „in die Ferne“. Auslandsaufenthalte in Brasilien als Dozent für deutsche Sprache und Literatur an der Universität in Santa Catarina, Aufenthalte in Italien und der Türkei prägen sein Leben.

Michael Schlenger Schnauz

studierte Gesang, Schauspiel und Tanz. Nach Engagements am Staatstheater am Gärtnerplatz München, am Landestheater Salzburg und am Stadttheater Augsburg ist Michael Schlenger heute vor allem als freier Sänger und Fernsehschauspieler tätig. Seit 2003 ist er festes Mitglied in der Comedy-Truppe des Bayerischen Fernsehens. Bei den Carl Orff-Festspielen war er seit 2006 in *Ashtutli* und *Die Bernauerin* zu sehen.

Till Klewitz Schluckner

absolvierte seine Schauspielausbildung an der Akademie für darstellende Kunst in Regensburg. Parallel zu seiner Ausbildung spielte er Straßentheater und arbeitete als Sprecher für Radio und Werbung. Theaterengagements führten ihn unter anderem ans Blumenburgtheater nach München und zu den Weilheimer Festspielen.

Ersten Fernseh- und Film Erfahrungen sammelte er mit diversen kleinen Rollen bei Werbespots, Musikvideos und Kurzfilmen. 2008 war er in dem Historienfilm *Ekkelins Knecht* zu sehen.

Seit 2006 ist er ständiges Ensemblemitglied der Volksbühne Spinnrad in Regensburg. Dort wirkte er unter anderem in den Inszenierungen *Hamlet* – *mic gangst* als Hamlet, in der Schilleradaption *Banditen* als Franz und Karl Moor sowie in *Der Weibsteufel* als Jäger mit. Bei den Carl Orff-Festspielen war er seit 2007 in den Inszenierungen *Die Bernauerin*, *Ashtutli* und *Ein Sommernachtstraum* zu sehen.

Christian von Gehren

Musikalische Leitung

studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe sowie am Königlichen Musikkonservatorium Kopenhagen die Fächer Dirigieren, Klavier und Musiktheorie. An beiden Hochschulen schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab. Seine Dirigierlehrer waren Wolf-Dieter Houschild und Michel Tabochnik.

Mit 21 Jahren debütierte von Gehren als Operndirigent mit Webers *Freischütz* bei den Schlossfestspielen Zwingenberg. Bereits während seines Studiums war er als Korrepetitor und Assistent von Ulf Schirmer u. a. beim Rundfunkinfonieorchester Kopenhagen und der Bastille-Oper Paris engagiert. Zudem assistierte er Dirigenten wie Alberto Zedda, Michael Schenwandt und Marcello Viotti.

Von 2001 bis 2003 war von Gehren als Dirigent und musikalischer Assistent des Intendanten für die musikalische Leitung der Oper Leipzig verantwortlich. In dieser Zeit baute er das Ensemble neu auf und führte zusätzlich zum Opernrepertoire Mendelssohns einzige Oper *Die Hochzeit des Camacho* mit dem Gewandhausorchester Leipzig konzertant auf.

Seit 2004 ist von Gehren freischaffend tätig und gastierte u. a. beim Symphonieorchester Malmö, beim Münchner Rundfunkorchester und an den Opern in Dortmund und Thessaloniki.

2005 leitete er Bohuslav Martinůs Oper *Griechische Passion* auf einem Gastspiel des Royal Opera House Covent Garden in Brüssel.

Seit 1999 verbindet von Gehren eine enge Zusammenarbeit mit den Bregenzer Festspielen: Dort leitete er zuletzt die Wiener Symphoniker in einer Aufführungsreihe von Puccinis *Tosca*.

Weitere Engagements führten ihn unter anderem zum Schleswig Holstein Musik Festival, an die Opern von Kopenhagen, Montpellier und Nizza und im Rahmen einer mehrjährigen Zusammenarbeit an die Oper von Marseille.

Im zeitgenössischen Repertoire war von Gehren u. a. mehrfach mit dem norwegischen Ensemble BIT20 zum Bergen Festival eingeladen.

Marcus Everding
Künstlerischer Leiter
Carl Orff-Festspiele Andechs
Ein Sommernachtstraum/ Inszenierung

arbeitete nach seinem Studium der Philosophie (Magister Artium) vier Jahre am Residenztheater München als Regieassistent. Seit 1991 ist er als freiberuflicher Regisseur im Schauspiel tätig. Von 1995 bis 1997 war er Oberspielleiter Schauspiel am Landestheater Coburg. Neben seiner Tätigkeit am Theater inszenierte er zahlreiche Ursendungen für den Bayerischen Rundfunk. Im Jahre 2000 wechselte er für drei Jahre in die Medienwirtschaft als Büroleiter und persönlicher Referent von Dr. Leo Kirch bei der Kirch Media. Seit 2003 arbeitete Everding wieder als freier Regisseur auch im Bereich Musiktheater. Von 2005 bis 2008 war er Schauspielregisseur am Landestheater Detmold. Seit August 2008 ist er Künstlerischer Leiter der Carl Orff-Festspiele Andechs.

In den letzten Jahren verfasste Everding auch zunehmend Übersetzungen, Bearbeitungen und eigene Stücke, die von klassischer Komödie über herb dramatisches (bayerisches) Volksstück bis zu gesellschaftlicher Konversations-Satire reichen. Zudem realisierte er Festspiele mit Laien, denen er Stoffe aus deren Lebenswirklichkeit dramatisierte.

Für die Carl Orff-Festspiele setzte er 2009 den *Sommernachtstraum* von Shakespeare/ Orff in Szene.

The Andechs ORFF Academy of the Munich Radio Orchestra

The cultivation of the music of Carl Orff forms a fine tradition with the Munich Radio Orchestra – and so does its committed support of young musicians. The establishment of the Andechs ORFF Academy of the Munich Radio Orchestra during the 2009/10 season implements Carl Orff's educational philosophy, for him musical education meant more than the mere learning of notes; it has as its aims the better understanding of the contexts and backgrounds of music and the recognition of music, word, and scene as parts of a dramaturgical whole. Carl Orff's intentions here involved not only the encouragement of school children but also the challenging of a new generation of musicians. It is with these goals in mind that the Munich Radio Orchestra, Orff Society in Andechs, and Carl Orff Foundation have joined forces with the Andechs ORFF Academy of the Munich Radio Orchestra to found an academic orchestra newly constituted on an annual basis for a set period of time. This orchestra with a membership of major-field students in their third or later semesters is supervised and trained by members of the Munich Radio Orchestra and experts in Orff's music. At the end and as the goal of this academic period, there stands the independent performance of a stage work by Carl Orff at the place where the work of this Bavarian composer is cultivated with special dedication: Andechs

Ein Sommernachtstraum – Synopsis

Theseus, the Duke of Athens, wishes to spend the days remaining until his wedding to Hippolyta, the Queen of the Amazons, with merriments. Before the festivities get underway, however, Egeus, a citizen of Athens, enters the room and complains that his daughter Hermia does not want to marry Demetrius, whom he has chosen, but Lysander. Since Athenian law prescribes that the father decides who is to be his daughter's husband, Hermia is threatened with the penalty of death or life in a nunnery if she persists in her will. For this reason Hermia and Lysander want to flee to a kinsman of Lysander's outside Athens and marry there. They inform Hermia's friend Helena of this plan. Helena is thwarted in her love for Demetrius and reveals the couple's plan to him to get even with Hermia.

The mechanicals preparing a play for the Duke's wedding now appear and are assigned their roles in order later to rehearse them secretly in the forest.

In the following scene (Act II, Scene 1) the quarrelling royal fairy couple, Titania and Oberon, meet in the forest. They immediately began to dispute until Titania ends up proudly leaving this place. Oberon thereupon swears revenge and sends Puck off in search of a certain flower. If its juice is poured on the closed eyes of a sleeping individual, he or she immediately falls in love with the first living being that he or she sees. Oberon moistens the eyes of his sleeping wife with this juice (Act II, Scene 2). He then notices Helena, who is desperately running after Demetrius in the forest. He has pity on her and orders Puck to apply the juice to Demetrius. But while looking for Demetrius, Puck finds Lysander and mistakenly pours the juice into his eyes. When Lysander awakes, he sees not Hermia, who is sleeping nearby, but Helena and falls in love with her. But Helena flees

from Lysander, who pursues her

The rehearsal of the mechanicals in the forest now follows (Act III). Puck observes them while they rehearse and for fun magically transforms the weaver Zettel's head into an ass's head. The other mechanicals thereupon flee from him. Since Zettel is afraid of being alone in the forest, he begins to sing. Titania, who is sleeping nearby, is awoken by this song and immediately falls in love with Zettel.

Oberon has pity on his wife and the enamored couples (Act IV, Scene 1). He frees Titania from her love for Zettel and creates order among the enamored couples, who have perceived all that has happened as if in a dream. Zettel too receives his normal form back from Puck. The mechanicals can now present their play for the wedding of Theseus and Hippolyta

After all the couples have retired for the night, Oberon and Titania bless the palace.

Marianne Lauser

Translated by Susan Marie Praeder

Carl Orff's Music to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*

Dr. Thomas Rösch

It was on 12 March 1964, on the eve, so to speak, of the four hundredth anniversary of William Shakespeare's birth, that Carl Orff's music to *A Midsummer Night's Dream* was premiered in its final version in Stuttgart. For almost fifty years the composer had occupied himself intensively with precisely this comedy by Shakespeare and in the process had produced two drafts and four different versions. (The history of composition of the various versions, above all of the problematical version of 1939, has been presented in detail in a special publication issued by the Orff Center in Munich.) For this reason, *Ein Sommernachtstraum*, as Shakespeare's play is known in German, uniquely occupies an outstanding position in Carl Orff's oeuvre. It was here that the composer, who throughout his life assigned just as much importance to the theater as to music, could exemplarily implement his guiding principles. It was Orff's goal to combine music, language, dance, representation, and space in novel fashion and with means appropriate to the times – transcending the opera and traditional incidental music.

The composer was looking for music linked to the scenic action in a manner completely different from what had previously been the case and enabling new points of view, interpretations, and representational types in its capacity as functional theater music. His goals were furthered by the fact that music appears to be indispensable precisely in *A Midsummer Night's Dream* – not only because it is prescribed by Shakespeare in a number of passages but also because it proves to be the only means by which text and scene

may be similarly permeated and joined together to form a whole. The score itself – and this in itself is a fundamental difference from traditional incidental music – thus contains not only the music but also the whole text of the play, supplemented by many detailed stage directions. A score has thus been transformed into a musicalized stage director's promptbook.

The foundation and point of departure for Orff's musicalization is the unchanged, unabridged Shakespearean text in the translation by August Wilhelm von Schlegel (1767–1845). Special musical qualities were recognized in the language of this German version already by Otto Falckenberg. Orff's music always relates to this language in a serving, subdued, and allusive manner. The composer does without any sort of motivic-thematic work and comparable techniques of musical autonomy in order always to be able to guarantee the unconditional primacy of the text. He instead creates what amount to sound spaces of architectonic design – an acoustical equivalent of the stage space. Within these sound spaces the whole spectrum between supporting and accentuating individual tones to «fully composed,» unified «numbers» such as songs, dances, and other instrumental movements is found.

Apart from the few passages in which singing actually does occur, the actors speak the text. The tender and sparingly selective, often only suggestive character of the music almost inevitably results from this, but the music is employed in many more passages than is the case, say, in Mendelssohn. Orff himself speaks of a «space-creating sound stage set» enhancing the text with «musical lights» and serving toward the «concentration of the fantastic world and the world of dream.» By doing without the traditional division into five acts and structuring the comedy in nine scenes, he in addition provides for a stringent, nonstop course of the

piece, which is felt to be a unit.

The instrumentation is of special importance in Orff. He attempted early in his career first to redesign the traditional classical-romantic orchestra and then later, from the *Antigonae* of 1949 onward, to replace it entirely with a newly structured ensemble drawing above all on percussion instruments of African, Asian, and Indonesian origin. A comparison of the orchestral ensembles employed in the *Sommernachstraum* versions of 1939, 1944, 1952, and 1964 shows how very much the version of 1939 still remained obliged to the tradition, how very large the step was from this version to the one from 1944, and how very much the final version of 1964 aimed at yet more enrichment and differentiation and thus at the modification of the overall sound. Special importance is assigned in this connection to the instruments or orchestras in front of the stage, behind the stage, and on the tape, which either replace or supplant the main orchestra on the stage. Three trumpets on the stage, for example, play the court fanfare for the ruler Theseus; they lead directly, without an overture, into the midst of the action of the first scene and thus catapult the spectator into the stage action. The mechanicals also have their own orchestra that accompanies them on the stage; it consists of two clarinets, two trumpets, trombone, double bass, side and bass drums, and cymbals. Orff even includes two of its members in the scenic play: the double bassist initially accompanies Zettl's song and then falls in love with Titania and enhances her words with tender flageolet tones in the highest register; the trumpeter is «moonstruck» and blows «to the moon» while all sleep, with another trumpeter answering him from somewhere behind the stage. A large slit drum, a conch trumpet signaling Oberon's arrival, and a wind machine are also heard behind the stage. Instruments such as the harpsichord, accordion,

sistrum, bongo, angklung, bamboo sticks, glass chimes, and a choir of children's, women's, and men's voices have been recorded on tape and are transmitted into the space by a loudspeaker. The stage itself, even the background of the stage, begins to sound and is imbued with music: the musical scene transcends the picture stage and produces a surreal, dreamlike elimination of the spatial boundaries. Above all the percussion instruments are assigned the task of distinguishing between magical and demonic moments. Orff's deliberate employment of non-European instruments corresponds not only to a broadening of the field of vision and of the intellectual horizon but also to the idea of a »world theater« in the broadest sense of the term and thus rises to the challenge of Shakespeare's poetry.

Numerous musical quotations taken by Orff mainly from his own works but also from works by other composers also play an important role. These quotations represent commentaries by the composer lending another interpretive level to the text, complementing it in its message and strengthening it, but also running contrary to it, countering it, or ironizing it. Orff's music thus contributes in its own special way to the intellectual-spiritual permeation of Shakespeare's work – more in any case than a music limited to mere »music making«. The abovementioned court fanfare, for example, already involves a quotation from the *Carmina Burana*. Orff wrote in his *Dokumentation*, »Three festive trumpets open on the stage with a quotation from *Carmina Burana*: 'Si puer cum puellula moraretur in cellula, felix coniunctio.' Earlier this quotation merely occurred prior to the last part of the work; now it stands as a motto radiating over the whole. Now the *Sommernachtstraum* is clearly no longer a romantic fairy-forest tale but a play of Eros: 'Felix coniunctio'« (*Dokumentation*, Vol. V, Tutzing, pp. 226f.). At the end of the eighth scene Orff

not only has the beginning but the whole piece played by the orchestra. It is in the passage in which Mendelssohn prescribes the popular »Wedding March.« Orff does without a magnificent, social ceremony and celebrates the »trionfo« of Eros with textual and musical hinting at the consummation of the »ludus ineffabilis« remaining in the private sphere. Here at the very latest the couples have finally found the right partners in the game of love.

For the rest, Orff quotes from his *Die Kluge*. The textless entry song of the mechanicals sung on the syllable »la« in the second scene refers to the »Lied von der Treue« of the Vagabonds and very secondarily – after all, the action is set in Athens – represents a parody of the *parodos*, the entry song of the chorus in Greek tragedy.

The lullaby for Titania in the fourth scene presents a reminiscence of No. 8 from the *Carmina Burana*, »Chramer, gip die vorwe mir.« Given the fact that the text is taken from a sacred play from the appendix of the medieval codex, Orff is able to lend Titania, who immediately thereafter will be enchanted by Oberon, the traits of the initially flirtatious, then repentant sinner Mary Magdalene. The quotations thus also serve to deepen the characterization of his protagonists.

Finally, an important quotation from another composer introduces the »Moonrise« in the sixth scene; this is the passage in which everybody sleeps in moonlight while the trumpet »blows to the moon.« Two characteristic, softly cadencing chords allude to the first major duet of Sophie and Octavian from the second act of the *Rosenkavalier*, precisely when the two declare their mutual love. It is the firm knowledge of two lovers concerning their belonging together in the face of all adversity that Orff with this quotation from the work that he so greatly admired throughout his life anchors musically in

the dreams of the protagonists of the *Sommernachts Traum*. A deep peace, a tender atmosphere, spreads over the entire surreal scene of the »Moonrise.« Here, as also in the last scene in *Der Mond*, one may very much speak of a »glassy romanticism« (Orff), a romanticism of course that as such is extremely fragile.

The composer, who is known to have had a profound knowledge of music history, also lent historical depth to his work with allusions to Shakespeare's Italian contemporary Claudio Monteverdi, whose »Toccata« functioning as a festive opening in Orfeo can be detected as the model for the court fanfare; the Elizabethan theater usually had stage works introduced at least with trumpet signals; and the oldest known »Bergamasca« is also in evidence. The theme of the »Bergamasque Dance,« which Orff has repeated almost obsessively, actually derives from a printed edition of 1569.

The »theater-in-the-theater« performed by the mechanicals in the ninth scene immediately before the »Bergamasca« at the court of Theseus provokes a reminiscence of an entirely different kind. Orff here mocks in sharp form the conventions and standard practices of the nineteenth-century opera: a musically particularly emphasized design of the death scene, catchy melodies, choral participation, and the full orchestra – often enough without due respect to the text and the dramatic situation. The composer must have had a very special delight in bringing this parody to the stage.

Apart from other ironic commentaries and distances, the surreal, demonic, and dreamlike moments in Orff's score occupy the most important place. This applies above all to the figure of Puck (in German also Droll), for whom Falckenberg in his time had already certified an eerie nature and demonic obsessiveness, his maliciousness, yes, even innate evilness is displayed above all in the fifth scene, in which he not only horri-

fies the gathered mechanicals with Zettel's transformation but also deliberately sends them running off from him throughout the forest. In the sixth scene his spiteful glee is expressed by a spooky dance.

Toward the end of the work, after the enchanting hour has begun, Orff once again unfolds a special sound magic where Shakespeare merely prescribes »Song and Dance.« After Puck has rid the setting of disturbing elements with a purificatory rite, Oberon, Titania, and the fairies complete the blessing and »Dedication of the House« of Theseus. For this Orff creates a fairy fantasy language that is neither language alone nor music alone but both at the same time. The unintelligible fairy »chattering« in addition transports the pagan ritual carried out by them into a foreign distance to be received as strange – on closer examination here one can no longer speak of »cuteness,« but instead certainly of a dreamlike, magical mood pervading the entire work and stamping it.

After these selected spotlights on *Sommernachts Traum*, a »dangerous play with the dark, unguarded powers of human nature, a play of Eros and of Pan that no being may be so bold to play without suffering damage to his soul« (Otto Falckenberg), what contributed to Orff's lifelong fascination with this work certainly also becomes evident. All the themes treated in ideal fashion in Shakespeare's comedy are also found in the composer's other music; love and eros, faithfulness and constancy, appearance and reality, fantasy and reality, sleep and dream, parody and irony, the disturbance and restoration of the world order, the intervention of higher and demonic powers in the understanding of a world theater, the juxtaposition of pagan and Christian ideas, the play with language – only to mention the most important ones.

With his music to Shakespeare's comedy the composer could also in special measure realize his musical intentions: the turning away from the opera to a libretto made to order for the demands of music, the primacy of poetically formed language; the development of music »shining through« the word, not »flooding« it (Orff), and, finally, the union of sound, language, dance, representation, and space through music

Translated by Susan Marie Proeder

Literature:

Thomas Rösch: Carl Orff – Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Entstehung und Deutung, Sonderpublikation des Orff-Zentrums München, München 2009.

kontakt@orff-zentrum.de
www.orff-zentrum.de

Martin Dudeck

Theseus

Martin Dudeck was born in Hanover and attended the Hamburg Acting School. After contractual engagements at the Württemberg State Theater, in Esslingen, and with the Bavarian State Theater in Munich and Nuremberg State Theater, he performed at venues such as the Zurich Playhouse, Old Playhouse in Stuttgart, Kammerspiele in Munich, Theater der Jugend, and Volkstheater in Munich. He is a freelance actor based in Munich and for many years has been one of the regular actors at the Metropoltheater in Munich.

Theresa Bendel

Hippolyta

Theresa Bendel studied at the Royal Academy of Dramatic Arts during 2002–03. She then continued her studies at the Regensburg Acting School, completing this program in 2007. Immediately following her studies her engagements included performances at the Compagnia in Regensburg and various works with the Theater Halle 7 in Munich. She lives in Munich and works as a freelance actress. She also performs smaller roles for the Bavarian Radio. She works as an actress and speaker for a media, marketing, and video company in Augsburg.

Wolfgang Bauschmid

Egeus

Wolfgang Bauschmid was born in Munich and studied theater studies and German philology in Munich and acting at the Otto Falckenberg Acting School. Director's assistant, production dramaturge, and actor at the Kammerspiele in Munich; head dramaturge and director at the Hanover State Theater in Lower Saxony. Assistant theater director, stage director, dramaturge, and actor at the E. T. A. Hoffmann Theater in Bamberg. Freelance stage director and actor since 1998. He writes and paints.

Andreas Haun

Oberon

Andreas Haun was born in the Zillertal in Tyrol in 1979. Following his study of mathematics in Innsbruck he was trained as an actor at the International School of Drama and Acting in Munich. Engagements followed at a great many theaters in Germany, Austria, and Italy such as the Free Theater in Bolzano, Innsbruck City Theater, and E. T. A. Hoffmann Theater in Bamberg. In 2003 he won the Lore Brønner Prize for young actors and the Public Prize at the Heidelberg Theater Days for *Heute abend: Lola Blau* by Georg Kreisler (director Harald Gilbers). Along with his regular performances at the Blütenburg Theater and Bavarian Theater Academy, Andreas Haun most recently played Alev in Juli Zeh's *Spielfeld*, a coproduction of the Munich Theatertheater with the Weimar National Theater.

Barbara Böhler

Titania

Barbara Bohler was trained in acting at the Otto Falckenberg School in Munich. She then was a guest at venues such as the Kammerspiele in Munich and Salzburg Festival prior to a permanent engagement at the Heilbronn Theater. Since the birth of her daughter in 2006 she has worked as a freelance actress and speaker. She resides in Cologne.

Christian Arndt Sanchez

Puck

Christian Arndt Sanchez completed his training at the Berlin Acting School and at a film-acting seminar under Prof. D. Wadetzky. Engagements followed at the OstEndTheater (Christian in *Cyrano de Bergerac*), Schleswig-Holstein State Theater (Lysander in *A Midsummer Night's Dream*), and Clingenburg Festival (Loertes in *Hamlet* and Ritchie Valens in the *Buddy Holly Story*), Sophienstraße in Berlin, Ingolstadt Theater, and Berlin Children's Theater. In addition to his stage work, he also performs on television, with his most recent performances including the Sat 1 production *Niedrig und Kuhnt* and *Notruf Hafenkante* on the ZDF.

Philipp Wimmer

Demetrius

The Landshut-born Philipp Wimmer studied at the International School of Drama and Acting (ISSA) in Munich. Since 2008 he has been a regular ensemble member of the Volksbühne Spinnrad in Regensburg, where he has played roles such as Hamlet in *Hamlet - Mia gangst!* and the Man in *Weibsteufel* by Karl Schön-

herr. Further important roles have included Tom in *Electronic City* (Falk Richter) and the Beggar in September by Edward Bond. On television he has appeared in *Rosenheim Cops* and *Monenhof*. Since 2007 he has appeared several times as a guest at the Carl Orff Festival (*Astutuli*, *Die Bernauerin*)

Florian Fisch lysander

Florian Fisch completed his training at the Gmelin Acting Studio in Munich during 2002-05. He was awarded the Lore Bronner Prize by the Upper Bavarian Region in 2005. He has since worked as a freelance actor in the Munich metropolitan area. He has appeared in various productions by S'Ensemble Theater in Augsburg (e.g., in the role of the Man in Dorio Fo's *Offene Zweierbeziehung*), the Theater Tönkstelle in Munich as Danceny in *Gefährliche Liebschaften*, and as Cléanthe in *Der Gezeige* and the Marquis von Posa in *Don Carlos* at the Weilheim Festival. In 2009 he performed as Duke Albrecht in *Die Bernauerin*. Moreover, he has participated in a number of productions in cooperation with the Puchheim Cultural Center, including the three-person version of *Die Traumnovelle* and the solo pieces *Finnisch* and *Badewanne*, with which he also appeared at the Jexhof Theater Days in 2008

Katharina Friedl Hermia

Katharina Friedl was born in Baden-Württemberg but grew up in Istanbul. She was trained in acting at the TheaterRaum in Munich during 2006-08 and elsewhere. While still a student she performed in various works at the theater...und so fort in Munich, for example in *Macbeth*, *Tod ohne Zeuge*, and *Johanna, die Wahnsinnige*. In 2007 she was awarded the Lore Bronner Prize, the Upper Bavarian prize for young talents. In 2008 and 2010 she performed the role of Ada in *Spielbetrieb* at the Theater Tönkstelle and at the DNT Weimar. In 2008 she was Gretchen in *Urfaust* at the Weilheim Festival. In 2009 she played the role of Eurydice in Sarah Ruhl's modern adaptation of the same name of the Orpheus and Eurydice myth.

Julia Lowack Helena

Julia Lowack was born in Bayreuth. After her school-leaving examination she initially studied theater studies. She received her training in acting at the Die Fuge school of the performing arts in Berlin. In 2008 she played the title role of Cinderella at the Theater Liberi. In 2009 and 2010 she played the female roles in the production *Und dann kam Alex* by the Ensemble Rediks. The ensemble appeared at schools with this work in conjunction with projects against violence by youth. Since 2007 she has performed a number of times in productions by the Carl Orff Festival. In addition to her activities as an actress, she participates in radio-play and film productions

Wolf von der Burg

Peter Squenz

Wolf von der Burg was born in Düsseldorf, studied to be a teacher, and then was trained at the Rhineland Music College and Hamburg College of Music and the Performing Arts by Prof. Kagel, Prof. Franz, and Prof. August Everding. He has now performed at more than forty theaters and in some 180 roles. Von der Burg has participated in numerous premieres in the fields of drama, opera, operetta, and musical – including a lead role in an opera premiere at the Berlin Festival Weeks.

Apart from his engagements in Germany, Holland, Belgium, France, Austria, Switzerland, and Spain and radio productions with networks such as the WDR, NDR, Deutschlandfunk, and SFB, von der Burg is active as a speaker, storyteller, and songwriter. Since 1992 he has worked as an actor, singer, moderator, and author almost exclusively on a freelance basis. He lives in Detmold and Palma de Mallorca.

Winfried Hübner

Schnock

Winfried Hübner completed his study of acting at the Otto Falckenberg School. Contractual engagements took him to Castrop-Rauxel, the Bochum Playhouse, and the Graz Stages. Since 1980 he has worked as a freelance actor in Munich and guests at Munich houses such as the Volkstheater, Kammerspiele, Staatstheater am Gärtnerplatz, and Theater rechts der Isar. He performed in the King Ludwig II musical in Füssen from 2000 to 2003. During the following year he was engaged at the Luisenpark Festival in Wunsiedel. In addition, he participated in numerous film and television productions. For example, he was seen in pro-

ductions such as *Der Freund meiner Mutter*, *Ich schenke Dir einen Seitensprung*, *Herbstwind*, *Willkommen im Leben*, *Um Himmels Willen*, *Der Luftikus*, and *SOKO Kitzbühl*.

Sebastian Goller

Zettl

Sebastian Goller studied acting at the Athanor Academy in Burghausen. While still a student he performed in works such as *Jedermann* at the Salzburg Festival. On the completion of his training he appeared at theaters such as the Salzburg State Theater and Ravensburg Theater. Since 2007 he has been engaged as an actor at the Theater an der Rott in Eggenfelden. In February 2010 he debuted as a stage director in Eggenfeld with *Tannöd*.

Hans Otto Lampert

Flaut

Hans Otto Lampert studied German philology and history in Munich and Tübingen. After his state examination he received his training in acting at the Otto Falckenberg School. Engagements have taken him to Kassel, Stuttgart, and Düsseldorf. Since 1978 he has also repeatedly spent times abroad. Stays in Brazil as an instructor in German language and literature at the university in Santa Catarina and trips to Italy and Turkey have marked his life.

Michael Schlenger

Schnauz

Michael Schlenger studied voice, acting, and dance. After engagements at the Staatstheater am Gärtnerplatz in Munich, Salzburg State Theater, and Augsburg City Theater he today performs above all as a freelance vocalist and television actor. Since 2003 he has been a regular member of the comedy troupe of Bavarian Television. Since 2006 he has had roles at the Carl Orff Festival in Astutuli and *Die Bernauerin*.

Till Klewitz

Schlucker

Till Klewitz completed his training in acting at the Regensburg Academy of the Performing Arts. He currently performed in street theater and worked as an announcer on the radio and in advertising. Theater engagements have taken him to venues such as the Blütenburg Theater in Munich and the Weilheim Festival. He garnered his initial television and film experience with various small roles in commercials, music videos, and short films. In 2008 he appeared in the history film *Eckelins Knecht*. Since 2006 he has been a regular ensemble member at the Volksbühne Spinnrad in Regensburg, where he has performed in roles such as Hamlet, Franz and Karl Moor, and Jäger in the productions of *Hamlet – Mia gangst!*, the Schiller adaptation *Banditen*, and *Der Weibsteufel*. Since 2007 he has appeared at the Carl Orff Festival in the productions of *Die Bernauerin*, *Astutuli*, and *Ein Sommernachtstraum*.

Christian von Gehren

Music Director

Christian von Gehren studied conducting, piano, and music theory at the Karlsruhe State College of Music and the Royal Conservatory of Music in Copenhagen, completing his studies with distinction at both of these institutions of higher learning. Wolf-Dieter Hauschild and Michel Tabachnik were his conducting teachers.

At the age of twenty-one von Gehren debuted as an opera conductor with Weber's *Freischütz* at the Zwingenberg Castle Festival. While still a student he worked as a répétiteur and assistant under Ulf Schirmer with the Copenhagen Radio Symphony Orchestra and at the Bastille Opera in Paris. He also assisted conductors such as Alberto Zedda, Michael Schönwandt, and Marcello Viotti.

From 2001 to 2003 von Gehren assumed music directing duties at the Leipzig Opera as a conductor and musical assistant to the managing director. During this period he reorganized the ensemble and in addition to the opera repertoire performed Mendelssohn's only opera, *Die Hochzeit des Camacho*, with the Gewandhaus Orchestra of Leipzig.

Since 2004 von Gehren has been a freelance artist and guested with orchestras such as the Malmö Symphony Orchestra and Munich Radio Orchestra and at the operas in Dortmund and Salonika.

In 2005 he conducted Bohuslav Martinů's opera *The Greek Passion* in a guest performance of the Covent Garden Royal Opera House in Brno.

Since 1999 von Gehren has worked closely with the Bregenz Festival, where he has most recently conducted the Vienna Symphony in a performance series featuring Puccini's *Tosca*.

Further engagements have taken him to the Schleswig-Holstein Music Festival, operas in Copenhagen, Montpellier, and Nice, and to the Marseilles Opera in conjunction with a cooperative project extending over several years.

In the contemporary repertoire von Gehren has been invited on repeated occasions to the Bergen Festival with the Norwegian ensemble BIT20

Marcus Everding

Artistic Director of the Carl Orff Festival Andechs
Stage Production

Following his study of philosophy (Magister Artium) Marcus Everding worked for four years as a director's assistant at the Residenztheater in Munich. Since 1991 he has worked as a freelance stage director in field of drama.

From 1995 to 1997 Marcus Everding was the head acting director at the Coburg State Theater. In addition to his theater work he has staged many original broadcasts for the Bavarian Radio. During 2000 he shifted his focus for three years to the media field as the office director and personal assistant to Dr. Leo Kirch with Kirch Media. Since 2003 Everding has again worked as a freelance stage director above all in the field of music theater. From 2005 to 2008 he was the stage director at the Detmold State Theater. Since August 2008 he has been the artistic director of the Carl Orff Festival in Andechs.

During recent years Everding has increasingly penned translations, reworkings, and works of his own ranging from classical comedy through the austere dramatic (Bavarian) folk work to social conversational satire. In addition, he has organized festivals with amateurs for whom he has dramatized subjects from their own life experiences.

In 2009 he staged *Ein Sommernachtstraum* by Shakespeare and Orff for the Carl Orff Festival

L'Académie ORFF d'Andechs de l'Orchestre de la Radio de Munich

L'Orchestre de la radio de Munich travaille depuis longtemps la musique de Carl Orff – et s'attache avec engagement à soutenir les nouvelles générations de musiciens. La fondation de l'Académie Orff d'Andechs est bien dans l'esprit de Carl Orff: pour lui, la formation musicale était bien plus que l'apprentissage des notes – elle visait aussi à mieux comprendre les rapports et les dessous de la musique, et à reconnaître musique, parole et scène comme un ensemble. Carl Orff ne souhaitait pas seulement former les enfants, mais aussi créer une nouvelle génération de musiciens. C'est dans ce sens que l'Orchestre de la radio de Munich, en collaboration avec l'association Orff in Andechs e.V. et la Fondation Carl Orff, a fondé un orchestre académique qui est chaque année constitué de nouveaux membres. Cet orchestre est constitué d'étudiants en musique à partir de leur deuxième année d'études. Il est dirigé et formé par des membres de l'Orchestre de la radio de Munich et par des spécialistes de la musique de Carl Orff. L'objectif de cette période passée au sein de l'Académie est de présenter une pièce pour la scène de Carl Orff à l'endroit même où l'œuvre de ce compositeur bavarois est particulièrement bien suivie: Andechs.

Le Songe d'une nuit d'été – l'intrigue

Le duc d'Athènes, Thésée, désire passer en jouissances les jours qui le séparent de son mariage avec la reine des Amazones, Hippolyte. Mais avant qu'il ne puisse commencer, Égée, un citoyen athénien, entre dans la pièce et se plaint de ce que sa fille Hermia ne veut pas épouser celui qu'il a choisi pour elle, Démétrius, mais bien Lysandre. Selon le droit athénien, c'est le père qui décide l'époux de sa fille, si bien que le sort qui menace Hermia, si elle persiste dans son choix, est la mort ou l'entrée dans un couvent. Hermia et Lysandre veulent dès lors fuir Athènes et se rendre chez une parente de Lysandre, afin de se marier là-bas. Ils confient ce projet à l'amie de Hermia, Helena. Helena est amoureuse de Démétrius sans être payée de retour, et par vengeance envers Hermia, elle dévoile à Démétrius le projet du couple.

Apparaissent alors les artisans qui préparent une pièce de théâtre pour le mariage du duc et distribuent les rôles, afin de répéter plus tard en secret dans la forêt.

Dans la scène suivante (Acte II, Scène I), on rencontre le roi et la reine des elfes, Titania et Obéron, qui sont en froid l'un avec l'autre. Ils se querellent dès leur entrée en scène, et Titania quitte les lieux la tête haute. Obéron jure de se venger et envoie Puck à la recherche d'une certaine fleur. Si son suc tombe sur les paupières d'une personne endormie, celle-ci tombe immédiatement amoureuse du premier être sur lequel elle posera les yeux. Obéron laisse tomber une goutte de ce suc sur les yeux de son épouse endormie (Acte II, Scène II). Il voit Helena qui court désespérément après Démétrius dans la forêt. Il a pitié d'elle et ordonne à Puck d'administrer le suc de la fleur à Démétrius également. Cependant, Puck, à la recherche de Démétrius, rencontre

lysandre et lui administre le suc par erreur. Lorsque lysandre s'éveille, ce n'est pas Helena qu'il voit endormie auprès de lui, mais Helena, et il tombe amoureux d'elle. Celle-ci fuit alors lysandre qui la poursuit.

C'est l'heure de la répétition des artisans dans la forêt (Acte III). Puck les observe et, pour s'amuser, il affuble le tisserand Bottom d'une tête d'âne. Les autres artisans fuient à sa vue. Bottom, effrayé d'être seul dans la forêt, se met à chanter. En l'entendant, Titania s'éveille, et elle tombe amoureuse de lui.

Obéron prend pitié de son épouse et des couples d'amoureux (Acte IV, Scène I). Il libère Titania de son amour pour Bottom et remet de l'ordre parmi les couples, qui ont vécu toute l'histoire comme un rêve. Bottom retrouve son aspect normal. Les artisans peuvent alors interpréter leur pièce pour les noces de Thésée et d'Hippolyte.

Lorsque tous les couples se sont retirés pour se reposer, Obéron et Titania bénissent le palais.

Marianne Louser

Traduction: Sophie Liwszyk

La musique de Carl Orff pour la pièce de Shakespeare «Le Songe d'une Nuit d'été» A propos de la version définitive de 1964

Dr. Thomas Rösch

Le 12 mars 1964, pour ainsi dire à la veille du 400^e anniversaire de la naissance de William Shakespeare, la musique de Carl Orff pour «Le Songe d'une Nuit d'été» fut créée dans sa version définitive à Stuttgart. Le compositeur s'était penché sur cette comédie de Shakespeare pendant presque 50 ans, écrivant deux esquisses et quatre versions (la genèse des différentes versions, surtout de la version problématique de 1939, est présentée en détails dans une publication spéciale du Centre Orff à Munich). «Le Songe d'une Nuit d'été» occupe donc, plus que toute autre composition de l'auteur, une place particulière dans l'ensemble de sa production. En effet, de surcroît, Orff, qui toute sa vie durant apprécia autant le théâtre que la musique, put y développer de manière exemplaire le sujet qui lui tenait le plus à cœur, associer musique, langage, danse, mise en scène et espace de manière nouvelle, avec des procédés contemporains, au-delà de l'opéra et de la musique de scène traditionnels.

Le compositeur était en quête d'une musique qui fût liée de manière tout à fait inédite au jeu scénique, et qui offrit de nouvelles façons de voir les choses, de nouvelles interprétations et types de représentation, en tant que musique fonctionnelle destinée au théâtre. Cela tombait bien pour lui que dans cette pièce, justement, la musique paraisse indispensable non seulement parce que Shakespeare la prescrit à plusieurs endroits, mais aussi parce qu'elle se révèle être le seul moyen de pénétrer en profondeur de la même manière le texte et l'espace scénique et de les associer en une unité. Ainsi, la

partition elle-même (et voilà déjà une différence fondamentale avec les musiques de scène traditionnelles) ne contient pas seulement les notes, mais aussi tout le texte de la pièce, émaillé de nombreuses indications détaillées concernant la mise en scène. La partition est donc un véritable «livre de mise en scène» en musique.

La base et le point de départ de la mise en musique d'Orff est le texte intégral de Shakespeare dans la traduction d'August Wilhelm von Schlegel (1676-1845), dont la langue en tant que telle possède déjà, selon Otto Folckenberg, des qualités musicales. Face à ce langage, la musique d'Orff est toujours retenue, allusive; elle est au service du langage. Le compositeur renonce à tout travail sur les thèmes et les motifs et aux autres techniques répondant à des lois uniquement musicales, pour garantir la primauté absolue du texte. Au lieu de cela, il crée des espaces sonores pour ainsi dire architecturaux - un équivalent acoustique à l'espace scénique. A l'intérieur de ces espaces sonores, on rencontre tout l'éventail musical, des notes constituant un fondement sonore ou des notes seules accentuées jusqu'aux «numéros» séparés, «développés» tels que des mélodies, des danses et autres mouvements instrumentaux.

Hormis les quelques passages où le texte est réellement chanté, les comédiens récitent le texte. Dès lors, la musique prend souvent un caractère doux et dépouillé, souvent elle n'est qu'allusive; par contre, elle est bien plus souvent présente que chez Mendelssohn par exemple. Orff parle lui-même de «coulisses sonores créatrices d'espace», qui donnent au texte «un éclairage musical» et servent à «la condensation du monde fantastique et du monde du rêve». En renonçant à la subdivision traditionnelle en cinq actes pour répartir la comédie en neuf scènes, il crée en outre un déroulement logique, ininterrompu, de la pièce qui est alors res-

sente comme une unité.

Chez Orff, l'instrumentation joue un rôle particulièrement important. Il a essayé très tôt de transformer l'orchestre classico-romantique traditionnel, pour, à partir d'*Antigone*, en 1949, le remplacer entièrement par un ensemble de structure nouvelle, basé principalement sur les percussions africaines, asiatiques et indonésiennes. Une comparaison entre les distributions orchestrales des versions du *Songue d'une Nuit d'été* de 1939, 1944, 1952 et 1964 montre que la version de 1939 était encore très ancrée dans la tradition, que la version de 1944 est déjà très différente, et que la version définitive de 1964 apportait un enrichissement, un plus grand raffinement et par conséquent une véritable modification de la sonorité d'ensemble. Dans ce contexte, une grande importance est accordée aux instruments et aux orchestres placés sur la scène, derrière la scène et enregistrés sur bande magnétique, qui soit relayent soit complètent l'orchestre principal placé devant la scène. Ainsi, trois trompettes placées sur scène jouent le rôle de la fanfare de la cour du souverain Thésée - elles mènent d'emblée, sans Ouverture, au beau milieu du déroulement de la première scène, et catapultent ainsi le spectateur dans l'action scénique. Les artisans possèdent leur propre orchestre, qui les accompagne sur la scène; celui-ci est composé de deux clarinettes, deux trompettes, un trombone, une contrebasse, une caisse claire et une grosse caisse et des timbales. Orff inclut même deux de ses membres dans le jeu scénique: le contrebassiste accompagne d'abord le chant de Bottom, puis il tombe amoureux de Titania et transfigure ses paroles grâce à de douces harmoniques dans le registre le plus aigu. Le trompettiste est somnambule et joue, pendant que tous les autres dorment, «pour la lune», tandis qu'un autre trompettiste lui répond quelque part derrière la scène. On entend en

autre derrière la scène un grand tambour à fente, une conque-trompette qui annonce l'arrivée d'Obéron, ainsi qu'une machine à vent. Plusieurs instruments sont enregistrés sur bande magnétique et sont diffusés dans l'espace par un haut-parleur, le clavecin, l'accordéon, le sistré, le bongo, l'idioophone glissant, les bâtons de bambou, une cloche de verre et un chœur de voix d'enfants, de femmes et d'hommes. La scène elle-même, et même le fond de la scène se met à vibrer de musique: la scène sonore fait éclater le cadre de la scène et provoque un élargissement surréaliste, illusoire de l'espace. La percussion, surtout, se voit confier la tâche de souligner les instants magiques et démoniaques. Orff utilise de manière ciblée des instruments extra-européens, non seulement pour élargir le champ visuel et l'horizon intellectuel, mais aussi pour s'inscrire dans la mouvance d'un «théâtre universel» au sens le plus large, rendant ainsi parfaitement justice aux aspirations du poème de Shakespeare.

Un rôle important est par ailleurs joué par les nombreuses citations musicales, qu'Orff emprunte le plus souvent à ses propres œuvres, mais parfois aussi à d'autres auteurs. Ces citations sont des commentaires émis par le compositeur, elles ajoutent au texte des niveaux d'interprétation supplémentaires, elles complètent son message, le renforcent ou parfois le sapent, le contrecarrent ou le parodient. La musique d'Orff contribue ainsi de manière tout à fait particulière à l'interprétation de la pièce de Shakespeare – plus en tout cas qu'une musique qui se limiterait à un simple accompagnement sonore. Prenons ainsi la fanfare de la cour, déjà mentionnée plus haut, qui est une citation des «*Carmina Burana*». Orff écrit dans sa «*Dokumentation*», «Trois trompettes festives placées sur la scène marquent le début de la pièce par une citation des «*Carmina Burana*». 'Si puer cum puellula moraretur in cel-

lula, felix coniunctio'. Auparavant, cette citation était utilisée uniquement avant la dernière partie de l'œuvre, mais maintenant elle est utilisée comme une devise, rayonnante, par dessus l'ensemble. Le «Songe d'une Nuit d'été» n'est donc plus un conte romantique sur les elfes de la forêt, mais un jeu d'Eros, 'felix coniunctio'» (*Dokumentation*, Vol. V, Tutzing 1979, p. 226 et suiv.). À la fin de la huitième scène, Orff reprend non seulement le début, mais toute la pièce, à l'orchestre. C'est l'endroit où Mendelssohn avait prévu sa célèbre «Marche nuptiale». Orff renonce à une cérémonie représentative, mondaine, et célèbre le «trionfo» d'Eros par l'accomplissement, tant dans le texte que dans la musique, du «ludus ineffabilis» dans la sphère privée. C'est ici, au plus tard, que les couples se sont enfin trouvés dans le jeu de l'amour.

Orff cite également des passages de «*Die Kluge*» le chant d'entrée des artisans à la deuxième scène, sans texte, sur la syllabe «la», se réfère au «Chant de la fidélité» des vagabonds et représente accessoirement (l'action se déroule à Athènes) une parodie du «Parados», le chant d'entrée du chœur dans la tragédie grecque.

La berceuse de Titania à la quatrième scène est une reminiscence du n° 8 des «*Carmina Burana*», «Chwamer, gip die varwe mir». Comme le texte est emprunté à un jeu sacré de l'annexe du Codex médiéval, Orff peut ainsi donner à Titania, qui juste après sera ensorcelée par Obéron, les traits de la pécheresse Marie Madeleine, d'abord coquette puis repentie. Les citations servent donc également à approfondir la caractérisation des personnages.

Le «lever de la lune» à la sixième scène est une citation empruntée à une œuvre qui n'est pas de la plume d'Orff. C'est le passage où tous dorment sous le clair de lune, tandis que le trompettiste «joue pour la lune».

Deux accords caractéristiques, mollement cadencés, font allusion au premier grand duo de Sophie et Octavian dans le deuxième acte du «Chevalier à la Rose» de Richard Strauss, précisément là où les deux jeunes gens s'avouent leur amour. C'est cette certitude des deux amoureux qui savent qu'ils sont faits l'un pour l'autre malgré l'adversité qu'Orff ancre musicalement dans les rêves des protagonistes du «Songe d'une Nuit d'été», citant ainsi une œuvre qu'il admira toute sa vie durant. Un calme profond, une atmosphère tendre s'étend sur toute la scène surréaliste du «léver de la lune». Ici, comme dans la dernière scène du «Der Mond» (la lune), on peut tout à fait parler d'un «romantisme cristallin» (Orff), un romantisme bien sûr extrêmement fragile.

Le compositeur, qui connaissait parfaitement l'histoire de la musique, donne une profondeur historique à son œuvre en y plaçant des allusions à un contemporain italien de Shakespeare, Claudio Monteverdi, dont la «Toccata» qui forme l'ouverture festive de son «Orfeo» est le modèle de la fanfare de la cour – le théâtre élisabéthain était du reste souvent introduit par des sonneries de trompettes; Orff reprend en outre la plus ancienne «Bergamasca» connue: le thème de la «Danse bergamasque», qu'Orff répète de manière presque obsessionnelle, provient réellement d'une édition imprimée de l'année 1569.

Le «théâtre dans le théâtre» que les artisans produisent à la neuvième scène juste avant la Bergamasque à la cour de Thésée apporte une allusion d'un tout autre style. Orff se moque ici de manière acerbe des conventions et coutumes de l'opéra du 19^e siècle: développement musical particulièrement poignant des scènes de mort, mélodies simples, chœurs et orchestre au grand complet – souvent sans considération pour le texte et la situation dramatique. Le compositeur a certainement éprouvé un malin plaisir à présenter cette parodie sur la

scène.

Mis à part encore plusieurs parodies et commentaires ironiques, ce sont les moments surréalistes, démoniaques ou de rêve qui occupent la place principale dans la partition d'Orff. C'est surtout vrai pour le personnage de Puck, que Folckenberg déjà considérait comme un être étrange, possédé, démoniaque. Sa méchanceté apparaît surtout dans la cinquième scène, dans laquelle non seulement il effraie les artisans réunis par la métamorphose de Bottom, mais erre aussi plein de malice à travers la forêt. A la sixième scène, son malin plaisir à faire du tort s'exprime dans une danse fantomatique.

Vers la fin de la pièce, lorsqu'apparaissent les fées, Orff développe à l'endroit où Shakespeare prescrit «le chant et la danse» une magie particulière. Après que Puck, dans un rituel de purification, a libéré l'espace des éléments perturbateurs, Obéron, Titania et les elfes accomplissent la bénédiction et la «consécration de la maison» de Thésée. Orff crée pour cela un langage fantastique propre aux elfes, qui n'est ni langage ni musique, mais les deux à la fois. Le babillage incompréhensible des elfes déplace le rituel païen qu'ils accomplissent vers une contrée lointaine, étrange – il n'est plus question, lorsqu'on regarde attentivement, de «grâce enfantine», mais d'une ambiance de rêve magique, qui traverse et imprègne toute l'œuvre.

Après ces diverses considérations sur «Le Songe d'une Nuit d'été», ce «jeu dangereux avec les forces sombres et non contrôlées de la nature humaine, un jeu d'Eros et de Pan qu'aucun être ne peut se hasarder à jouer sans causer de dommages à son âme» (Otto Folckenberg), on comprend bien pourquoi Orff a été fasciné toute sa vie durant par cette œuvre. Tous les thèmes traités dans la comédie de Shakespeare de manière idéale se retrouvent dans les autres œuvres du compositeur: l'amour et Eros, la fidélité et la constance,

les apparences et le réel, la fantaisie et la réalité, le sommeil et le rêve, la parodie et l'ironie, la perturbation et la restauration de l'ordre du monde, l'intervention de forces plus nobles ou démoniaques dans le théâtre du monde, la juxtaposition de représentations païennes et chrétiennes, le jeu sur le langage – pour ne citer que les plus importantes.

En écrivant cette musique pour la comédie de Shakespeare, le compositeur put vraiment réaliser ses objectifs musicaux: se détourner de l'opéra et des livrets taillés sur les exigences de la musique, donner la prépondérance au langage poétique, développer une musique qui ne «noie» pas le terme «baigné de lumière» (Orff); et enfin, réunir par la musique le son, le langage, la danse, l'interprétation et l'espace

Traduction: Sophie Lwyszyc

Littérature:

Thomas Rösch: Carl Orff – *Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Entstehung und Deutung*, Sonderpublikation des Orff-Zentrums München, München 2009.

kontakt@orff-zentrum.de
www.orff-zentrum.de

Martin Dudeck (Thésée)

Né à Hanovre, a suivi les cours de l'École d'art dramatique de Hambourg. Après divers contrats fixes au Württembergische Landesbühne d'Esslingen, au Bayerisches Staatstheater de Munich et au Staatstheater de Nuremberg, il a travaillé au Schauspielhaus de Zurich, à l'Altes Schauspielhaus de Stuttgart, au Münchner Kammerspiele, au Theater der Jugend et au Münchner Volkstheater. Il est comédien indépendant et vit à

Munich, où il fait partie depuis de nombreuses années de la troupe du Münchner Metropoltheater

Theresa Bendel (Hippolyte)

A étudié en 2002-03 à la Royal Academy of Dramatic Arts. A ensuite étudié à l'École d'art dramatique de Ratisbonne jusqu'en 2007. Juste après, elle a joué entre autres avec la Compagnie Regensburg et dans diverses pièces du Theater Halle 7 à Munich. Elle vit à Munich et travaille comme comédienne indépendante. Elle exécute également des petits rôles pour le Bayerischer Rundfunk. Elle est comédienne et présentatrice pour une association de médias, marketing et vidéos à Augsburg

Wolfgang Bauschmid (Égée)

Né à Munich, a étudié l'histoire du théâtre et la philologie germanique à Munich, et a suivi les cours de l'École d'art dramatique Otto Falckenberg. Assistant à la mise en scène, conseiller artistique à la production et comédien aux Münchener Kammerspiele, conseiller artistique en chef et metteur en scène au Niedersächsisches Staatstheater de Hanovre. Directeur adjoint, metteur en scène, conseiller artistique et comédien au Théâtre E.T.A. Hoffman à Bamberg. Depuis 1998, est metteur en scène et comédien indépendant. Il écrit et peint.

Andreas Haun (Obéron)

Andreas Haun est né en 1979 à Zillertal/Tyrol. Après des études de mathématiques à Innsbruck, il étudie l'art dramatique à l'École internationale d'art dramatique de Munich. Il a ensuite été engagé dans maints

théâtres d'Allemagne, d'Autriche et d'Italie, dont le Freies Theater de Bolzano, le Théâtre municipal d'Innsbruck et le ETA-Hoffmann-Theater de Bamberg. En 2003, il a remporté le Prix Bronner pour jeunes acteurs et le Prix du Public des Journées théâtrales de Heidelberg pour «Heute abend: Lola Blau» de Georg Kreisler (mise en scène Harold Gilbers). Outre des prestations régulières au Blütenburghtheater et à la Bayerische Theaterakademie, Andreas Houn a dernièrement joué Alev dans *Spielfrieb* de Juli Zeh, une coproduction du Theater de Munich et du Théâtre national de Weimar.

Barbara Böhler (Titania)

A effectué ses études d'art dramatique à l'École Otto Falckenberg de Munich. A ensuite été invitée aux Münchner Kammerspiele et au Festival de Salzbourg, avant d'être engagée sous contrat fixe au Théâtre de Heilbronn. Depuis la naissance de sa fille, en 2006, elle est actrice et présentatrice indépendante. Elle vit à Cologne.

Christian Arndt Sanchez (Puck)

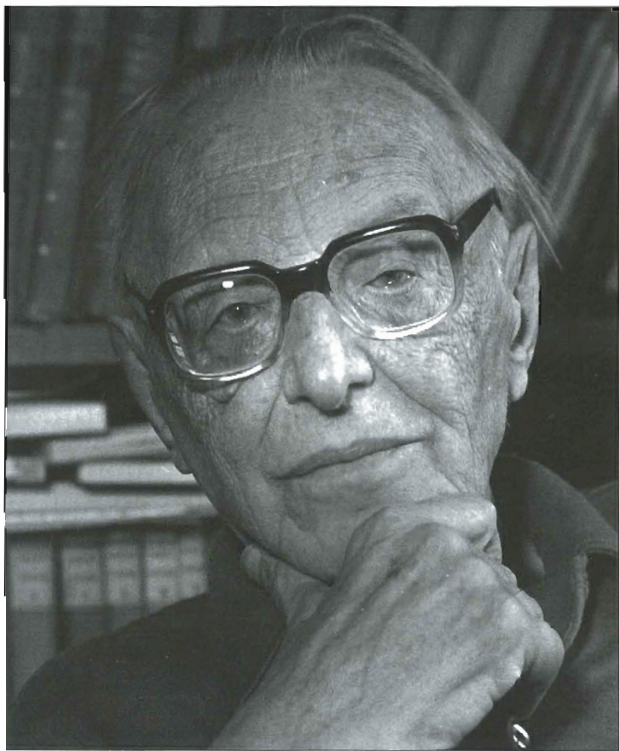
A effectué sa formation à l'École de Théâtre de Berlin, ainsi qu'au séminaire de cinéma du professeur D. Wadetzky. A été engagé entre autres au OstEndTheater (Christian, *Cyrano de Bergerac*), au Landestheater Schleswig-Holstein (Lyondre, *Le Songe d'une Nuit d'été*) et au Festival de Clingenburg (Laertes, *Hamlet*, et Ritchie Valens, *Buddy Holly Story*), ainsi qu'aux Sophiensäle Berlin, au Théâtre d'Ingolstadt et au Théâtre pour enfants de Berlin. A côté de sa présence sur scène, il travaille également pour la télévision, récemment dans une production pour Sat 1, *Niedrig und Kuhnt*, et dans *Notruf Hafenkante* pour la ZDF.

Philipp Wimmer (Démétrius)

Originaire de Landshut, il a étudié à l'École internationale d'art dramatique (ISSA) de Munich. Depuis 2008, il est membre permanent de la Volksbühne Spinnrad à Ratisbonne, où il a été notamment *Hamlet* dans *Hamlet - Mia gangst!* et l'Homme dans *Weibsteufel* de Karl Schönherr. Il a également été Tom dans *Electronic City* (Falk Richter) et le Mendiant dans *September* d'Edward Bond. On a pu l'admirer à la télévision dans *Rosenheim Cops* et *Marlenhof*. Depuis 2007, il a participé à diverses reprises au Festival Carl Orff (Astutuli, *Die Bernauerin*, *Le Songe d'une Nuit d'été*).

Florian Fisch (Lyondre)

A effectué sa formation de 2002 à 2005 au Schauspielstudio Gmelin (Munich). Il a reçu en 2005 le Prix Lore Bronner du district de Haute-Bavière. Depuis lors, il travaille comme comédien indépendant dans la région de Munich. Il a été applaudi entre autres dans diverses productions du S'Ensemble Theater à Augsburg, notamment dans le rôle de l'Homme dans *Couple ouvert à deux battants* de Dario Fo, en Danceny dans *Les Liaisons dangereuses* au Teamtheater Tankstelle à Munich et en Cléante dans *L'Avare* et en le Marquis de Poso dans *Don Carlos* au Festival de Weilheim. En 2009, il a été le duc Albrecht dans *Die Bernauerin* à Andechs. Il a participé à plusieurs productions en collaboration avec le Centre Culturel de Puchheim, notamment la version à trois personnages de *Die Traumnovelle* et les pièces pour un seul acteur *Finnisch* et *Badewanne*, qu'il a également jouées en 2008 aux Theaterstiege im Jexhof.



Carl Orff, 1980 (Foto: Karl Garbor, © Orff-Zentrum München)

Katharina Friedl (Hermia)

Katharina Friedl est née dans le Bade-Wurtemberg, mais a grandi à Istanbul. Elle a étudié l'art dramatique notamment au TheaterRaum de Munich, de 2006 à 2008. Dès ses études, elle a tenu divers rôles au theater, und so fort à Munich, notamment dans *Macbeth*, *Tod ohne Zeuge* et *Johanna, die Wahnsinnige*. En 2007, elle a reçu le Prix Lore Bronner du district de Haute-Bavière, qui récompense les jeunes artistes. En 2008 et 2010, elle a joué le rôle d'Ada au Theater Tankstelle et au DNT Weimar dans *Spieltrieb*. En 2008, elle a été au Festival de Weilheim Gretchen dans *Faust*. En 2009, elle a interprété au Theater Tankstelle le rôle d'Eurydice dans l'adaptation moderne de Sarah Ruhl du mythe d'Orphée et Eurydice.

Julia Lowack (Helena)

Est née à Bayreuth. Après son baccalauréat, a d'abord étudié la science du théâtre. Elle a reçu sa formation d'actrice à l'École d'art dramatique «Die Etage» à Berlin. En 2008, elle a joué le rôle-titre de *Cendrillon* au Theater Liberi. En 2009 et 2010, elle a tenu les rôles principaux dans *Und dann kam Alex* de l'Ensemble Radiks, une pièce que l'ensemble présente dans les écoles dans le cadre du projet «contre la violence des jeunes». Depuis 2007, elle a participé plusieurs fois aux productions du Festival Carl Orff. Parallèlement à ses activités de comédienne sur la scène, elle participe à des productions radiophoniques et cinématographiques.

Wolf von der Burg (Peter Squenz / Peter Quince)

Est né à Düsseldorf et a fait des études de pédagogie, puis a étudié à l'École supérieure de musique de Rhénanie et à l'École supérieure de musique et d'art dramatique d'Hambourg avec les professeurs Kagel, Franz et August Everding. Il a été engagé dans plus de 40 théâtres et a joué jusqu'ici quelque 180 rôles. Il a participé à de nombreuses créations dans les domaines du théâtre, de l'opéra, de l'opérette et de la comédie musicale. Il a tenu entre autres le rôle principal dans une création d'opéra aux Berliner Festwochen.

Outre des engagements en Allemagne, aux Pays-Bas, en Belgique, en France, en Autriche, en Suisse et en Espagne et des productions radiophoniques avec la WDR, NDR, Deutschlandfunk et SFB, il travaille comme présentateur, écrivain de contes et auteur de textes de chansons. Depuis 1992, il travaille presque exclusivement comme indépendant, en tant que comédien, chanteur, présentateur et auteur. Il vit à Detmold et Palma de Majorque.

Winfried Hübner (Schnock / Snug)

A étudié l'art dramatique à l'Otto-Falckenberg-Schule. Il a été engagé à Castrop-Rauxel, au Schauspielhaus de Bochum et aux Vereinigte Bühnen de Graz. Depuis 1980, il travaille comme comédien indépendant à Munich et est invité, entre autres, au Volkstheater, aux Münchner Kammerspiele, au Staatstheater am Gärtnerplatz et au Theater rechts der Isar de Munich. Il a participé de 2000 à 2003 au Füssener Ludwig Musical. L'année suivante, il a été engagé au Festival de Luisenbourg à Wunsiedel. Parallèlement, il a participé à de nombreuses productions pour le cinéma et la télévision, notamment *Der Freund meiner Mutter*, *Ich schenk Dir*

einen Seitensprung, Herbstwind, Willkommen im Leben, Um Himmels Willen, Der Luftikus et SOKO Kitzbühl.

Sebastian Goller (Bottom)

A étudié l'art dramatique à l'Académie Athonor de Burghausen. Durant ses études, a joué entre autres dans *Jedermann* au Festival de Solzbourg. Après avoir terminé sa formation, il s'est produit au Landestheater de Solzbourg et au Théâtre de Ravensburg. Depuis 2007, il est engagé au Theater an der Rott à Eggenfelden, où il a fait ses débuts comme metteur en scène en février 2010 avec *Tannhäuser*.

Hans Otto Lampert (Flaut / Flute)

A étudié la philologie germanique et l'histoire à Munich et Tübingen. Après son diplôme, il a étudié l'art dramatique à la Otto-Falckenberg-Schule. Il a été engagé à Kassel, Stuttgart et Düsseldorf. Depuis 1978, il est attiré par les pays lointains: il a ainsi séjourné au Brésil comme professeur d'allemand et de littérature à l'Université de Santa Catarina, ainsi qu'en Italie et en Turquie.

Michael Schlenger (Schnauz / Snout)

A étudié le chant, l'art dramatique et la danse. Après des contrats au Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich, au Landestheater de Solzbourg et au Stadttheater d'Augsbourg, il travaille aujourd'hui principalement comme chanteur et acteur indépendant pour la télévision. Depuis 2003, il est membre permanent de la Comedy-Truppe de la télévision bavaroise. Il a participé en 2006 aux productions de *Ashtutuli* et *Die Bernauerin* lors du Festival Carl Orff.

Till Klewitz (Schlucker / Storveling)

A étudié l'art dramatique à l'Académie d'art dramatique de Ratisbonne. Parallèlement à sa formation, il a fait du théâtre de rue et a travaillé comme présentateur pour la radio et dans la publicité. Il a été engagé entre autres au Blütenburgtheater à Munich et au Festival de Weilheim.

Il a tenu divers petits rôles à la télévision et au cinéma, pour des publicités, des vidéos musicales et des courts métrages. En 2008, il a participé au film historique *Eckelins Knecht*.

Depuis 2006, il est membre permanent de la troupe du Volksbühne Spinnrad à Ratisbonne. Il y a participé notamment aux mises en scène de *Hamlet – mia gangst* (rôle de Hamlet), à l'adaptation des *Brigands* de Schiller dans le rôle de Franz et Karl Moor, et à *Der Weibsteufel* (le chasseur). Il a participé en 2007 au Festival Carl Orff dans les mises en scène de *Die Bernauerin*, *Ashtutuli* et *Le Songe d'une Nuit d'été*.

Christian von Gehren (direction musicale)

A étudié à l'École supérieure de musique de Karlsruhe et au Conservatoire royal de Copenhague la direction d'orchestre, le piano et la théorie musicale, études qu'il a terminées dans les deux établissements avec distinction. Ses professeurs de direction furent Wolf-Dieter Houschild et Michel Tabachnik.

A l'âge de 21 ans, il a fait ses débuts comme chef d'orchestre d'opéra dans *Der Freischütz* de Weber au Festival du Château de Zwingersberg. Dès ses études, il fut répétiteur et assistant d'Ulf Schirmer notamment à l'Orchestre symphonique de la radio de Copenhague et à l'Opéra-Bastille de Paris. Il a également assisté des chefs d'orchestre du rang d'Albert Zedda, Michael

Carl Orff (1895-1982)

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

William Shakespeare (1564-1616)

Schauspiel mit Musik nach der Übersetzung von A. W. Schlegel

Martin Dudeck

Theresa Bendel

Wolfgang Bauschmid

Andreas Haun

Barbara Böhler

Christian Arndt Sanchez

Philipp Wimmer

Florian Fisch

Katharina Friedl

Julia Lowack

Theseus

Hippolyta

Egeus/Philostat

Oberon

Titania

Puck (Droll)

Demetrius

Lysander

Hermia

Helena

Handwerker:

Wolf von der Burg

Winfried Hübner

Sebastian Goller

Hans Otto Lampert

Michael Schlenger

Till Klewitz

Squenz

Schnock

Zettel

Flaut

Schnauz

Schlucker

Vier Elfen

Claudia Bachmann, Gaby Kerler,

Magdalena Wede, Carin Meiler-Hemsing

Kontrabass Solo Josef Weber

Schonwandt et Marcello Viotti

De 2001 à 2003, Gehren a été chef d'orchestre et assistant musical du directeur de la direction musicale à l'Opéra de Leipzig. Durant cette période, il reforma l'ensemble et ajouta au répertoire l'unique opéra de Mendelssohn, *Die Hochzeit des Camacho*, dans une version concertante jouée avec l'orchestre du Gewandhaus. Depuis 2004, il travaille comme indépendant, et a notamment été invité à l'Orchestre symphonique de Malmö, à l'Orchestre de la radio de Munich et aux opéras de Dortmund et de Thessalonique.

En 2005, il a dirigé l'opéra *La Passion Grecque* de Bohuslav Martinů lors d'une prestation du Royal Opera House Covent Garden à Brno.

Depuis 1999, il collabore étroitement avec le Festival de Bregenz, où il a dirigé le Symphonique de Vienne dans une série d'interprétations de *Tosca* de Puccini.

D'autres engagements l'ont mené au Festival de musique du Schleswig-Holstein, aux opéras de Copenhague, Montpellier et Nice et à l'Opéra de Marseille dans le cadre d'une collaboration s'étalant sur plusieurs années.

Dans le répertoire contemporain, il a été plusieurs fois invité au Festival de Bergen avec l'ensemble norvégien BIT20.

Marcus Everding

Directeur artistique du Festival Carl Orff Andechs
Mise en scène

Après avoir étudié la philosophie (Magister Artium), Marcus Everding a travaillé pendant quatre ans comme assistant à la mise en scène au Residenztheater de Munich. Depuis 1991, il est metteur en scène indépendant. De 1995 à 1997, il a été le directeur de théâtre au Landestheater de Cobourg. Par ailleurs, il a préparé la mise en scène de nombreuses premières pour la radio bavaroise. En 2000, il a changé d'occupation pour devenir directeur de service dans l'industrie des médias et conseiller personnel du Dr Leo Kirch à Kirch Media. Depuis 2003, il travaille à nouveau comme metteur en scène indépendant, également dans le domaine du théâtre musical. De 2005 à 2008, il a été directeur de théâtre au Landestheater Detmold. Depuis août 2008, il assure la direction artistique du Festival Carl Orff à Andechs.

Ces dernières années, Everding a rédigé des traductions, des adaptations et des pièces de sa propre plume, qui vont de la comédie classique à la satire sociale en passant par les pièces populaires grinçantes en dialecte bavarois. Il a également produit des festivals avec des amateurs en mettant en scène des sujets tirés de leur vie quotidienne.

Il a mis en scène pour l'édition 2009 du Festival Carl Orff *Le Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare/Orff.

Carl Orff (1895–1982)**William Shakespeare** (1564–1616)**EIN SOMMERNACHTSTRAUM****Schauspiel mit Musik nach der Übersetzung von A. W. Schlegel**

Andreas Haun
Barbara Böhler
Christian Arndt Sanchez
Philipp Wimmer
Florian Fisch
Katharina Friedl
Julia Lowack

Oberon
Titania
Puck
Demetrius
Lysander
Hermia
Helena

T.T.: 73'40**Andechser Festspielchor** (Alois Rottenaicher)

Andechser ORFF-Akademie
des Münchner Rundfunkorchesters
Christian von Gehren

KOPRODUKTION MIT

**cpo 777 657-2**Co-Production: Bayerischer Rundfunk/**cpo**

Gefördert durch die Carl Orff-Stiftung Diessen am Ammersee.

Recording: Live, Andechs, Florian-Stadt, July 28–30, 2010

Recording Producer & Digital Editing: Almut Telsnig

Balance Engineer: Marko Kaminsky

Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG Mainz (Germany)

Executive Producers: Veronika Weber/Burkhard Schmilgun

Cover Painting: ????

© Cover Photo: Artothek 2011

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2011 – Made in Germany

CARL ORFF - STIFTUNG
DIessen am Ammersee

IN ANDECHS

DDD



7 61203 76572 0