

SWR2 Oper

„Cupid and Death“

Eine Masque von **James Shirley** mit Musik von **Matthew Locke** und **Christopher Gibbons**

Sendung: Sonntag, 25. Juni 2023, 20.03 Uhr

Redaktion: Bernd Künzig

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** oder als **Podcast** hören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Heute mit einem Mitschnitt von den Schwetzingen Festspielen. Auf dem Programm steht die Masque „Cupid and Death“ mit Musik von Matthew Locke und Christopher Gibbons. Den Text verfasste James Shirley. Wir hören eine Aufführung mit dem Ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé im Pigage-Theater des Schwetzingen Schlosses vom 6. und 7. Mai. Zunächst stellt sich erst einmal die Frage, was eine „Masque“ eigentlich ist. Im Grunde ist es eine Frühform der englischen Oper, wie sie sich vor allem dann Ende des 17. Jahrhunderts mit den Bühnenwerken Henry Purcells und später dann im 18. Jahrhundert mit den englischsprachigen Opern Georg Friedrich Händels entfalten sollte. In der „Masque“ steckt natürlich das Wort „Maske“, also Maskierung und Verkleidung. Sie stehen am Anfang aller Theaterkunst. Und vor allen Dingen ist eine solche Theaterform eine Angelegenheit der höfischen Kultur. Um Volkstheater handelt es sich nicht und die Sache setzt einen gewissen Bildungsgrad voraus, vor allem im Umgang mit den aus der antiken Mythologie entlehnten Personen und Typen. Das gilt auch für unsere 1653 entstandene und uraufgeführte Masque „Cupid and Death“. In den beiden Titelpersonen steckt zum einen der antike Liebesgott Cupido, lateinisch Amor, der gerne seine Pfeile auf Menschen abfeuert, sie dadurch erotisiert und dadurch zueinander in Liebe entflammen lässt. Gerne wird dieser beflügelte Liebesgott mit einer Augenbinde versehen dargestellt, denn bekanntlich ist die Liebe ja blind. In unserer Masque nimmt solche Blindheit nun eine ganz andere, geradezu surreale Wendung. Das hängt im Wesentlichen mit der anderen Titelfigur zusammen, die in der Antike auch vorkommt, aber doch recht überzeitlich anzusehen ist. Es handelt sich um niemand anderen als den bitteren Schnitter Tod, der auf die eine oder andere Art und Weise den Lebensfaden abschneidet.

Die Begegnung der Beiden ist die inhaltliche Grundkonstellation dieser Masque. Ungewöhnlich ist dabei das Entstehungs- und Aufführungsdatum. Denn wir befinden uns im Zeitalter des englischen Herrschers Oliver Cromwell, manche nennen ihn auch einen Diktator, nachdem er mit zwei Bürgerkriegen in der englischen Gesellschaft gründlich aufgeräumt und einen grundlegenden Puritanismus durchgesetzt hat. Zu diesem Puritanismus gehört vor allem auch eine gehörige Theaterfeindlichkeit. Derartigen Verlustbarungen, vor allem wenn sie aus dem Adelshaushalt stammen, steht der Puritanismus ablehnend gegenüber. Wie so oft wird derartige Puritanismus nicht mit aller notwendigen Konsequenz durchgehalten und so bildet unsere Masque auch eine bemerkenswerte Ausnahme. Ihr Verfasser James Shirley übte den Beruf des Lehrers und Pädagogen aus. Zur Belehrung und Information seiner Schüler schrieb er vor allem Theaterstücke für Schulbühnen. „Cupid and Death“ ist dabei eine Ausnahme, denn es bedient sich zwar auch der antiken Figuren, allerdings nicht in erster Linie zur moralischen Belehrung und Ertüchtigung des Publikums, sondern wie an einem höfischen Theater eher zur Unterhaltung.

Grundlage der turbulenten Geschichte ist eine antike Fabel aus der Feder Äsops. Der Liebesgott Cupido und der Tod landen beide zur Übernachtung im gleichen Gasthaus. Da gibt es einen übermütigen Kammerherrn, der den Beiden die Bögen vertauscht. Das führt zur Grotteske, wenn beide ihrer gewohnten Arbeit nachgehen. Cupido feuert auf junge Leute, die nun anstatt in Liebe zueinander zu entflammen, tot umfallen. Der Tod wiederum schießt üblicherweise die älteren Herrschaften aus dem Leben oder sich bekämpfende Gegner. Und es ist klar, was nun in seinem Fall der vertauschten Bögen passiert: Die Greise fallen in Liebe übereinander her und die Feinde werfen die Waffen zu Boden und fallen sich in liebender Zuneigung in die Arme. Neben diesem komischen Szenario treten auch ernste allegorische Figuren auf: Natur, Torheit, Wahnsinn und Verzweiflung und kommentieren – der lehrhafte Teil, der aus Shirleys Masques für Schulen herüberschwappt.

Den Kammerherrn ereilt aber auch seine Strafe. Als er mit zwei Affen über Land ziehen will, trifft ihn der Pfeil des Todes, hier also der des Liebesgotts und er verfällt seinen beiden Begleitgeschöpfen. Ein Satyr entführt die beiden Affen und der Kammerherr will aus Liebeskummer Selbstmord begehen. Die Natur hat ein Einsehen und bittet den Gott Merkur

darum, die natürlichen Verhältnisse wieder herzustellen. Und die puritanische Moral kommt auch auf ihre Kosten. Denn Merkur verbannt Cupido von den Adelshöfen in die Hütten der einfachen Leute. Nicht mehr an den Orten der Frivolität und des Lasters soll er sein Wesen treiben, sondern bei den einfachen, gerechten Leuten, die mit Liebesgefühlen belohnt werden. Soweit also zu Shirleys Handlung der Masque.

Musik: SWR2 Oper 25.06. Cupid and Death (Ausschnitt) (1:18)

Nun kommt die musikalische Ebene unserer Masque hinzu mit Gesangeinlagen und vor allem Tanzstücken. Beauftragt wurden die Komponisten Orlando Gibbons und Matthew Locke. Beide stehen eigentlich bis heute zu Unrecht etwas im Schatten von Henry Purcell und es lohnt sich nicht nur deren wunderbare Kammermusik wiederzuentdecken. Gibbons hat zur Partitur wohl nur drei Nummern beigetragen, der Löwenanteil stammt von Matthew Locke. Erstaunlicherweise war er nun nicht gerade der beste Repräsentant der puritanischen Ordnung. Er stand auf Seiten des Königshauses und konvertierte zum Katholizismus. Gibbons wiederum schlug sich als freischaffender Komponist durch, nachdem er seinen Hofmusikerposten verloren hatte. Beide waren nach Wiedereinrichtung der Monarchie in höfischen Positionen engagiert.

Die Partitur von „Cupid and Death“ ist im Unterschied zu anderen Masques vollständig überliefert, stammt allerdings nicht aus dem Jahr der Uraufführung, sondern aus dem der zweiten von 1659 und bedarf auch der entsprechenden Einrichtung, insbesondere was die Instrumentation betrifft. Das trifft auch auf den größten Teil der zeitgleichen höfischen Theatermusik Frankreichs am Hof von Ludwig XIV. in Versailles zu. Der auf diese Epoche spezialisierte Dirigent Sébastien Daucé hat mit derartigen Spieleinrichtungen für die Musik aus der Zeit des Sonnenkönigs breite Erfahrungen machen können. Jetzt hat er sie auf eine englische Masque im Fall von „Cupid and Death“ angewandt. Wir hören ihn hier zu seiner Arbeit und zur Einrichtung der Partitur:

O-Ton: SWR2 Oper 25.06. O-Ton Sebastien Daucé zu "Cupid and Death" (6:29)

(Over-Voice O-Ton: Es ist tatsächlich eine merkwürdige Quelle. Eine reduzierte Partitur, von Matthew Locke verfasst, von der wir aber nicht wissen, wofür er sie geschrieben hat. Für sich? Für einen Kopisten? Wir haben darin die gesamte gesungene Musik, aber bei den Instrumentalstimmen haben wir nur die erste Violine und den Bass. Ich persönlich glaube, dass diese Musik ursprünglich für vier oder fünf Stimmen komponiert wurde. Daher habe ich mich dazu entschlossen, die fehlende Musik in Form zweier weiterer Stimmen neu zu schreiben. An dieser Stelle muss ich einmal loswerden: Matthew Locke ist wirklich ein Genie. Ich sage so etwas selten, aber er ist einer der interessantesten englischen Komponisten, die es gibt. Matthew Lockes Stil ist so originell, dass ich zu Beginn beim Schreiben der fehlenden Stimmen oft dachte, oh, da ist ein Fehler, den muss ich korrigieren. Aber das kann man nicht! Es ist wirklich seltsam ... es ist einfach der Stil von Matthew Locke. Da sind Bewegungen, da sind Intervalle, die nicht üblich sind, das muss man akzeptieren und dann kann man versuchen, die fehlenden Stimmen im selben Stil dazuzuschreiben. Gibbons wiederum ist vielleicht traditioneller, aber er hat ein perfektes Gespür für den Tanz. Ich denke, dass die beiden Komponisten für dieses Werk zusammengefunden haben, um es nicht nur musikalisch, sondern auch für das Theater möglichst interessant zu machen.

Wie kann man eine Masque heute, im 21. Jahrhundert, so einrichten, dass sie für die Theater spielbar ist? Wir sind neun Musiker und sechs Sänger. Damit sollte man idealerweise ein Maximum an Farbeffekten erzeugen – wir haben also eine große Continuo-

Gruppe mit Thibaut Roussel, der Erclaute und Gitarre spielt, wir haben eine Harfe, ich spiele Orgel, Cembalo und Ottavino und dann gibt es noch jemanden für weitere Tasteninstrumente. Das ist das Continuo. Wir haben zwei Gamben, zwei Geigen und eine Flötistin, die auch Fagott spielt. Jeder spielt also eine Menge, um die Musik so farbenreich wie möglich zu machen und zum Klingen zu bringen, auch wenn wir an einem großen Ort sind, wie z.B. in der Konzerthalle in Brügge. Es war schon möglich, diese Halle mit diesem kleinen Team zum Klingen zu bringen, aber ich freue mich ganz besonders auf Schwetzingen, da das Theater die perfekte Größe dafür hat.

Ich liebe das Schreiben und ich liebe diesen Stil. Es ist, als würde man sich in den Kopf eines Schöpfers vor Jahrhunderten versetzen. Das war nicht so einfach, denn die englische Musik des 17. Jahrhunderts ist so spezifisch, so originell, weil alle Komponisten nach originellen Dingen suchen, nach Dissonanzen, nach neuen Wegen, den Kontrapunkt voranzutreiben. Das Interessante an der englischen Musik dieser Zeit ist, dass sie am Anfang so bizarr scheint, dass man immer versucht ist, sie zu korrigieren. Man könnte bei einem Manuskript auf eine fehlerhafte Abschrift oder Unleserlichkeit tippen, aber es war offensichtlich: das *ist* die Musik, Matthew Locke hat sich diese Art von Musik vorgestellt. Wenn man also diese Stimmen ergänzen muss, ist es, als würde man in das Gehirn eines Kranken eindringen. Er war verrückt, die Bewegungen sind so unregelmäßig ... man muss sich vorstellen können, Dissonanzen inmitten von Unregelmäßigkeiten zu finden. Das ist eine ziemlich intellektuelle und knifflige Aufgabe. Ich habe das gerne gemacht, aber es hat mich viel Zeit gekostet. Nach einem Jahr dachte ich, das schaffe ich nicht, ich kann nicht mehr – ich habe erst zwölf Tänze, 30 weitere fehlen ... Nun, es hat Zeit gebraucht. Ich habe jeden Tag etwas gemacht, im Zug, am Wochenende auf dem Land. Es war ein Langzeitprojekt, aber ich bin sehr froh, dass ich es fertiggestellt habe. Und ich bin sehr zufrieden mit dem Ergebnis.

Zusammen mit Jos Houben und Emily Wilson haben wir beschlossen, keine Tänzer zu nehmen, sondern eine Choreographie zu entwickeln mit allem, was wir finden konnten. Auf der Bühne sieht man also eine Menge Objekte wie Kisten oder Gepäckstücke, also Trödel, und diese Objekte sind immer in Bewegung. Die großen Kisten, in denen sich die Musiker befinden, bewegen sich und jeder ist ein Techniker, ein Künstler, ein Sänger, ein Sprecher. Jeder muss alles machen. Für uns Musiker ist dieses Projekt daher ziemlich lustig, denn wir sind Teil der Choreographie. Selbst wenn wir spielen, sind wir in Bewegung. Wir gehen über die Bühne, sind immer in Bewegung. Deshalb ist auch diese Tanzmusik so interessant: Es ist nicht wie üblicherweise, dass die Musiker spielen und die Tänzer tanzen. Man sieht vielmehr, wenn wir Musiker spielen, dass die Bühne überall in Bewegung ist. Das ist vielleicht eine moderne Idee, aber ich denke, sie ist historisch korrekt – Choreographie hieß damals vor allem, Bewegung auf die Bühne zu bringen.)

Soweit der Dirigent Sébastien Daucé zur Erarbeitung der Masque „Cupid and Death“ von James Shirley mit Musik von Matthew Locke und Orlando Gibbons für die Aufführung bei den Schwetzingen Festspielen.

Wir hören Sie jetzt also mit den Vokalsolisten Perrine Devillers, Lieselot De Wilde, Yannis Francois, Nicholas Merryweather, Blandine de Sansal, Antonin Rondepierre und den Schauspielerinnen Fiamma Bennett und Soufiane Guerraoui.

Es spielt das Ensemble Correspondances.

Sébastien Daucé leitet die Aufführungen vom 6. und 7. Mai im Pigage-Theater des Schwetzingen Schlosses

Musik: Matthew Locke/Orlando Gibbons/James Shirley „Cupid and Death“ (1:42.51)

Im SWR2 Opernabend hörten Sie als Mitschnitt von den Schwetzingen Festspielen die Masque „Cupid and Death“. Text von James Shirley, Musik von Matthew Locke und Orlando Gibbons. Die Mitwirkenden waren die Solisten Perrine Devillers, Lieselot De Wilde, Yannis Francois, Nicholas Merryweather, Blandine de Sansal, Antonin Rondepierre und die Schauspielerinnen Fiamma Bennett und Soufiane Guerraoui

Das Ensemble Correspondances spielte unter der Leitung von Sébastien Daucé bei den Aufführungen vom 6. und 7. Mai im Pigage-Theater des Schwetzingen Schlosses. Die Masque mit der Musik von Matthew Locke und Orlando Gibbons können wir als eine Vorform der englischen Oper betrachten, wie sie sich dann anschließend mit Henry Purcell und den Opern mit englischsprachigen Libretti von Georg Friedrich Händel im 18. Jahrhundert entwickeln sollten. Von ihrer Entstehungsgeschichte aus betrachtet, ist die Oper in erster Linie eine Kunstform der höfischen Kultur. An den großen Adelsstätten in Europa hat sie sich weit verbreitet und dann vor allem am Hof von Versailles während der Herrschaft Ludwig XIV. ihre erste große Blüte entfaltet. Hier spielt das Vorbild des antiken Theaters und die Versuche seiner Wiederbelebung eine maßgebliche Rolle. Man ist davon ausgegangen, dass eine antike Tragödie nicht nur eine Angelegenheit des reinen Sprechtheaters war, sondern schon immer mit Musik durchzogen war. Daraus entwickelte sich schließlich die „Tragédie lyrique“ als die maßgebliche Form der höfischen, französischen Oper, neben den sogenannten Ballettkomödien, einer Mischung aus Sprech- und Tanztheater. Etwas durchaus Verwandtes konnten wir auch mit unserer Masque „Cupid and Death“ erleben. Die unbestrittenen Großmeister der „Tragédie lyrique“ und der Ballettkomödien waren Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau. Ein später Vertreter dieses Musiktheatergenres war der Franzose Pancrace Royer. Er ist allerdings heute nur noch bekannt durch eine herausragende Sammlung von Stücken für das Cembalo, den „Pièces pour clavecin“ aus dem Jahr 1746. Sie sind in rhythmischer und harmonischer Hinsicht radikale und äußerst originelle Kompositionen. Die einzelnen Nummern sind allerdings hauptsächlich Bearbeitungen von Stücken aus seinen Ballettmusiken. Dass er vor allem Musik für den Tanz komponierte, lag unter anderem an dem Misserfolg, den seine „Tragédie lyrique“ „Pyrrhus“ erzielte. Die Cembalostücke werden häufig aufgeführt und sind mehrfach eingespielt worden. Die Bühnenwerke hingegen harren weiterhin ihrer Entdeckung. Nun hat sich der Cembalist und Dirigent Christophe Rousset, der sich seit längerem für Pancrace Royer einsetzt, mit seinem Ensemble Les Talens Lyriques mit einer Einspielung von Orchestersuiten dem Bühnenwerk Royers gewidmet. Aus dieser Einspielung hören wir die Suite zur Ballettmusik „Le Pouvoir de l'amour“.

Musik: Pancrace Royer Suite aus „Le Pouvoir de l'amour“ (35:39)
Les Talens Lyriques; Christophe Rousset, Dirigent
Aparte Music AP298 LC 83780

Les Talens Lyriques spielten unter der Leitung von Christophe Rousset die Suite aus der Ballettmusik „Le Pouvoir de l'amour“ von Pancrace Royer. Nach dieser 1743 entstandenen Tanzmusik folgt hier die Suite zu seinem Ballett „Zaïde, reine de Grenade“ aus dem Jahr 1739. Es spielt noch einmal das Ensemble Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset.

Musik: Pancrace Royer „Suite aus Zaïde, reine de Grenade“(18:04)
Les Talens Lyriques; Christophe Rousset, Dirigent
Aparte Music AP298 LC 83780

Unser SWR2 Opernabend ging zu Ende mit der Suite aus der Ballettmusik zu „Zaïde, reine de Grenade“ von Pancrace Royer. Es spielten Les Talens Lyriques. Der Dirigent war Christophe Rousset.

Redakteur des Opernabends: Bernd Künzig.