DORNRÖSCHEN

Ballett von Steffen Fuchs

DORNRÖSCHEN

Ballett von Steffen Fuchs
Musik von Pjotr Iljitsch Tschaikowski

Carabosse, die dunkle Fee	Yael Shervashidze / Jacob Noble / Arsen Azatyan
Celeste, die helle Fee	Astrid Tinel / Dayna Booth
König	Arkadiusz Głębocki / Yael Shervashidze
Königin	Ami Watanabe / Alexandra Christian Samartzi
Prinzessin Aurora, ihre Tochter	Clara Jörgens / Léa Périchon
Prinz Désiré	Jacob Noble / Emanuele Caporale
Prinz Vogelsang	Samuel Sepúlveda / Noah Amann
Prinz Springinsfeld	Lucas Corrêa Santos / Arkadiusz Głębocki
Der fremde Prinz	Yael Shervashidze / Jacob Noble / Arsen Azatyan
Hofstaat des Königspaares	Dayna Booth / Astrid Tinel Alexandra Christian Samartzi / Ami Watanabe Léa Périchon / Clara Jörgens Naomi Uji, Nene Okiwara, Samuel Sepúlveda, Melvin Boschat, Emanuele Caporale, Lucas Corrêa Santos, Noah Amann
Auroras Spiegelbilder	Dayna Booth, Alexandra Christian Samartzi, Naomi Uji, Nene Okiwara, Léa Périchon / Clara Jörgens, Samuel Sepúlveda, Melvin Boschat, Emanuele Caporale, Arkadiusz Głębocki, Ami Watanabe, Noah Amann
	Staatsorchester Rheinische Philharmonie
Musikalische Leitung	Karsten Huschke
Choreografie und Inszenierung	Steffen Fuchs
Bühne und Kostüme	Ines Alda
Dramaturgie	Karin Schmidt-Feister
Licht	Michael Reif
Probenassistenz und Abendspielleitung	Michelle Eckstein
Probenassistenz	Irina Golovatskaia
Inspizienz	Sandra Folz
Probenkorrepetition	Olga Bojkova-Bićanić
Theaterpädagogik	Cornelia Bühne

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Sebastian Auer
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Ausstattungsassistentin Teresa Müller
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister:in Markus Bollinger, Andrea Leib
Leitung der Requisite N.N. • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des Malsaals Bastian Helbach • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirmbach • Kostümassistentin Yasmin Reifer • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Manuela Adebahr, Konstanze Göllner-Ullmann, Tanja Sussman, Kristin Zeller-Kühne • Ankleiderinnen Simone Busch, Cornelia Schumann

Premiere 10. Februar 2024, Großes Haus

Dauer der Vorstellung: ca. 1 Stunde 40 Minuten
Pause nach ca. 45 Minuten

Pjotr Iljitsch Tschaikowski „Spjaschtschaja krassawiza“ op. 66,
Ouvertüre zur Bühnenmusik „Hamlet“ op. 67a

Aufführungsrechte: Alkor-Edition Kassel

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

UNSERE LESART

Bereits mit *Nussknacker* (2018) und *Der Schwanensee* (2020) stellten Chefchoreograf Steffen Fuchs und sein Inszenierungsteam mit dem Koblenzer Ballett-Ensemble ihre kreative Annäherung an die Meisterwerke des klassischen Balletts vor, mit denen uns Pjotr Iljitsch Tschaikowski beschenkt hat. Nun lassen wir uns von *Dornröschen*, dem Gipfelopus der Trias, inspirieren und fragen: Braucht es einen Zauberstab, um das Glück zu finden? Folgen Prinzessin Aurora und Prinz Désiré ihren Träumen oder ergeben sie sich ihrem Schicksal?

Introduktion

Chaos in der Feenwelt: Fee Carabosse beansprucht die Vorherrschaft gegenüber Fee Celeste. Das kosmische Gleichgewicht ist gestört und das hat Auswirkungen auf Mensch und Natur.

Prolog

In ewiger Rivalität erwählen zwei mächtige Feen ein bisher kinderloses Königspaar für ein Experiment. Sie schenken ihnen ein Kind. Doch das Glück der Taufe von Babyprinzessin Aurora wird getrübt. Die Prophezeiungen für die Zukunft Auroras könnten gegensätzlicher nicht sein:
Carabosse verflucht Prinzessin Aurora, sein Geschenk ist der Tod.
Celeste wandelt den Fluch in langen Schlaf, aus dem nur ein wahrhaft Liebender Aurora erlöst; ihr Geschenk ist die Liebe.

Der Fluch schwebt immer über der Familie. Mit Argusaugen bewachen die Eltern das Kind. Wohlbehütet geht Aurora ihre eigenen Wege. Das besorgte Königspaar ist ständig auf der Suche nach der pfiffig abwesenden Tochter. Jahre vergehen in Angst um die liebreizende Prinzessin ...

1. Akt

Selbst an ihrem 16. Geburtstag ist Aurora unauffindbar. Die Beziehung der Eltern offenbart Risse. Das Geburtstagsfest auf der sonnigen Waldlichtung soll ohne allen Pomp freudige Ablenkung schaffen.

Drei Prinzen sind der Einladung gefolgt und machen Aurora Avancen. Prinz Springinsfeld und Prinz Vogelsang präsentieren sich. Ein ungeladener fremder Prinz mit goldener Rose sorgt für Irritationen. Prinzessin Aurora ist zu einem selbstbewussten Teenager herangewachsen. Sie hat indes nur Augen für den schüchternen Désiré. Doch der junge Mann ist überfordert. Unsicher zieht er sich zurück. Beherzt bittet Aurora ihn zum Tanz. Langsam entspinnt sich zwischen beiden ein Dialog der Gefühle. Im Liebesduett weicht Einsamkeit echter Zweisamkeit.

Der fremde Prinz trennt das Paar und gibt sich als Fee Carabosse zu erkennen. Er umgarnt Aurora, die seiner Zauberkraft erliegt. Carabosse ringt Aurora den Kuss ab. Das Unheil nimmt seinen Lauf. Die helle Welt verdunkelt sich. Aurora sinkt tot zu Boden. Carabosse trägt die Leblose mit sich fort.
Fee Celeste hüllt Désiré in Schlaf.

2. Akt

Fee Celeste hat die Zeichen der Liebe jedoch erkannt. Sie schickt Désiré einen Traum von der verzauberten Prinzessin. Der junge Mann erwacht und will die schlafende Schöne im Wald erlösen. Désiré macht sich auf den Weg. Im blattlosen Düsterwald trifft er auf Carabosse und Auroras Spiegelbilder. Désiré stellt sich allen Prüfungen im Waldlabyrinth. Er weicht nicht zurück ... bis er die echte Aurora findet und sie erlöst. Aurora und Désiré knüpfen ihr Liebesduett weiter und tanzen gemeinsam in eine unbekannte Zukunft ... Beide erkennen: Es gibt keinen echten Zauber in der Welt außer der Liebe, der Rest ist nur Blendwerk und Spiele.

Die Feen erscheinen zur Hochzeit des jungen Paares. Ihr Geschenk ist ein Kind. Ein neuer Mitmensch. Sein Lebensweg ist offen ...

„Mir scheint, dass die Musik dieses Balletts eine meiner besten Schöpfungen sein wird. Das Sujet ist so poetisch, musikalisch so dankbar, dass ich, während ich es komponierte, sehr begeistert war und mit der Wärme und Passion schrieb, die Voraussetzung für die Qualität eines Werkes sind.“

Pjotr Tschaikowski an Nadeshda von Meck, 25. Juli 1889

CARABOSSE VERSUS CELESTE

Dramaturgin Karin Schmidt-Feister im Gespräch mit dem
Dirigenten Karsten Huschke und dem Choreografen Steffen Fuchs

Karin Schmidt-Feister: Tschaikowskis 2. Ballettkomposition *Spjaschtschaja krassawiza* entfaltet ihren musikalischen Reichtum in einem Prolog und drei Akten mit 30 verschiedenen Nummern, instrumentiert für großes Orchester. Vorangestellt ist eine dreiminütige zweigeteilte Introduktion, die Initialzündung der Geschichte. Der Musikdramatiker Tschaikowski zieht uns gleichsam in den Konflikt der gegensätzlichen Feen hinein. Die junge Anna Pawlowa erinnert sich an die *Dornröschen*-Aufführung im Mariinski-Theater 1890: „Von den ersten Noten des Orchesters an wurde ich ganz still und fing an zu zittern, fühlte ich zum ersten Mal den Atem der Schönheit (...). Ich will so tanzen wie die schöne Dame, die das Dornröschen darstellte."
Haben Sie vielleicht auch eine Aufführung als Kind erlebt, wie Anna Pawlowa, die spätere Prima Ballerina Assoluta? Welche Beziehung haben Sie als Zuschauer und als Dirigent zu seinem Opus 66?

Karsten Huschke: Nein, eine Aufführung als Jugendlicher oder gar Kind habe ich nie gesehen, gleichwohl mein erstes Balletterlebnis als Musikstudent der *Nussknacker* war, der mich aber ebenso aufwühlte wie die neunjährige Anna und beglückt aus dem weihnachtlichen Theater gehen ließ. Das war weiland in Weimar. Und auf dem Weimarer Hauptbahnhof hing damals auch immer ein Spielplan der Leipziger Oper, und die spielte *Schwanensee* und *Dornröschen* im Kernrepertoire. Ich wollte da immer mal hin. Es hat aber nie geklappt, weil ich so viel üben musste. Als ich dann nach Koblenz kam, hieß es, wir machen *Dornröschen* und ich soll's dirigieren. Das ist dann schon etwas ganz Besonderes, weil ich so mein jugendliches Vorhaben auf sehr eigene Weise verwirklichen darf.

Karin Schmidt-Feister: In einem Schaffensrausch hat Tschaikowski hier rund 160 Minuten Musik komponiert. Wir haben für unsere Inszenierung deutliche Striche und Umstellungen vorgenommen. Die dunkle Fee Carabosse zelebriert ihren Auftritt zur Taufe Auroras geheimnisvoll gefährlich. Wir haben dafür bewusst das sogenannte Katzenduett (III. Akt, Nr. 24) gewählt, das mit seinem Miauen und seinen Tatzenhieben musikalisch mit der furiosen Carabosse-Introduktion korrespondiert. Auch ein reines Hochzeitsdivertissement der Märchenfiguren wird es nicht geben. Stattdessen haben wir uns gefragt, welche Herausforderungen Désiré bestehen muss, um die richtige Aurora aus dem Zauberbann von Carabosse zu befreien. Wir haben Teile von Tschaikowskis *Hamlet*-Bühnenmusik für die Suche des jungen Mannes nach der Schönen im Walde eingefügt. Sie haben diese musikalische Fassung begrüßt.
Wie sind Sie mit diesen dramaturgischen Änderungen umgegangen und wie haben Sie für das Orchester ein Arrangement gefunden, das Tschaikowskis Klangfarbenreichtum zu Gehör bringt?

Karsten Huschke: Das Werk ist in seinen Dimensionen ja einer Wagneroper gleich und benötigt in voller Länge zwei Pausen. In unserer Zeit ist dies, glaube ich, der Grund, weshalb man das Werk nicht so oft auf den Spielplänen findet und es schon deshalb ein besonderes Ereignis ist, es einmal sehen und hören zu können. Dabei muss man im Blick haben, dass der Choreograf Petipa und Tschaikowski für eine enorm große Ballettcompagnie gearbeitet haben, wo sich die facettenreiche Musik auch auf ebenso viele Tänzerinnen und Tänzer verteilt hat.
Ich finde den praktischen und gedanklichen Ansatz von Steffen Fuchs für unser Theater in unserer Zeit kongenial. Hier den Kern und das Wesentliche der Handlung freizulegen und brennglasartig zu fokussieren, ist auch für mich eine spannende, reizvolle Herangehensweise, die ich nur allzu gern unterstütze, zumal, wie gesagt, dadurch unserem Publikum das Werk trotz seiner Dimensionen zugänglich gemacht werden kann. Hinsichtlich der Musik sind es dann natürlich die Filetstücke, die erklingen, aber das ist nur eine Äußerlichkeit und vielleicht sogar nur Zufall, denn wenn das Hauptaugenmerk auf die Handlung gelenkt ist, kommt man ohne Auslassungen und Umstellungen einzelner, neu zuzuordnender Musiknummern nicht aus.

Karin Schmidt-Feister: Der Ausnahmetänzer Rudolf Nurejew sah in *Dornröschen* den Höhepunkt des Klassischen Balletts, er inszenierte das Werk und brillierte sowohl als Prinz Désiré als auch als Carabosse. Steffen, Du hast die dämonische Fee Carabosse in Leipzig in der Inszenierung von Uwe Scholz ebenfalls zum Leben erweckt und inszenierst nun zum zweiten Male eine eigene Fassung.
Was bedeutet Tschaikowskis Märchenballett für dich?

Steffen Fuchs: Ich stand als Student bei Nurejews letzter Vorstellung als Carabosse in Berlin sogar mit ihm auf der Bühne; allerdings durch zwei Akte voneinander getrennt. *Dornröschen* begleitet mich also wirklich mein ganzes Tänzerleben. Es ist für mich ein untypisches Märchen, denn normalerweise muss der Held oder die Heldin drei Prüfungen bestehen oder drei Fragen beantworten, um das Glück zu finden. Das ist bei *Dornröschen* überhaupt nicht der Fall. Da erfüllt sich der Fluch an einem unschuldigen Kind und hundert Jahre später kommt der richtige Prinz pünktlich vorbei, die Hecke öffnet sich und er gibt der Schlafenden ungefragt einen Kuss – das ist ja jetzt nicht wirklich eine Prüfung. In meiner *Dornröschen*-Inszenierung mit der Ballettcompagnie in Nordhausen betonte ich vor allem das Märchenhaft-Spielerische in Tschaikowskis Musik. Nur Aurora und Désiré schienen halbwegs normal zu sein. Wenn ich dies nun mit unserer aktuellen Inszenierung vergleiche, gehe ich erwachsener an das Märchen und auch an die Musik heran. Dabei ist auffällig, dass Tschaikowskis Komposition immer dann sinfonische Tiefe bekommt, wenn die beiden Feen ins Geschehen eingreifen.

Die Leitmotive der beiden sind omnipräsent. Deshalb ist für unsere Lesart der Kampf zwischen Carabosse und Celeste der Ansatz, aus dem sich die ganze Geschichte entwickelt.

Karin Schmidt-Feister: Wir haben uns auf die *Schlafende Schöne im Walde* bei ihrem „Urvater" Charles Perrault konzentriert und verfolgen die dramatischen Begegnungen von Feen- und Menschenwelt in einer sich wandelnden Waldlandschaft. Das Bühnenbild von Ines Alda schafft diese assoziativen Seelenräume.
Wie siehst Du die Protagonisten in diesem Setting ohne Dornenhecke?

Steffen Fuchs: Die musikdramatischen Hauptfiguren des Balletts sind nicht Prinzessin Aurora und Prinz Désiré, sondern die Feen Carabosse und Celeste als leitmotivisch exponierte Gegensätze. Bei Tschaikowski/Petipa gibt es eine Vielzahl von Feen mit der Fliederfee als Hauptfee. Wir haben uns auf zwei fokussiert: auf Carabosse, die dunkle Fee und ihren Counterpart nennen wir Celeste, die helle „himmlische" Fee. Beide Feen sind Allegorien für Polaritäten im Allgemeinen, wie auch für Verschlagenheit und Ehrlichkeit.
Warum ist dieser Wald, der das verwunschene Schloss umgibt, in der Traumsequenz musikalisch und optisch im Original eher ein französischer barocker Garten? In Tschaikowskis Wald gibt es keine Schatten, keine dunklen Gefahren, die Désiré bezwingen muss. Ohne dabei seine Magie zu verlieren versteckt sich Ines' Bühnenbild nicht hinter Lieblichkeit und gemalter Opulenz. In diesem Raum sind uns die Charaktere viel näher und menschlicher in ihren Motivationen und Aktionen. Das wird auch in der Ambivalenz des Kusses deutlich, der in *Dornröschen* ja von immenser Bedeutung ist. Beide Feen schenken Aurora einen Kuss. Der von Carabosse bedeutet den Tod; der von Celeste dagegen birgt das Leben und die Liebe in sich.
Ich versuche immer, den Einsatz von Requisiten zu vermeiden. Celeste hat also keinen Zauberstab, Carabosse keinen Stock bzw. keine Spindel. Ich möchte alles primär über den Körper der Tänzerinnen und Tänzer erzählen. Und diese Möglichkeit habe ich in der Ausstattung von Ines.

Karin Schmidt-Feister: Iwan Wsewoloschki, Marius Petipa und Pjotr Tschaikowski konzipierten *Die schlafende Schöne* als eine opulente Ballett-Féerie (frz., „Zauberwelt"), die, aus dem Barocktheater kommend, die Bühnen Europas eroberte und märchenhafte Sujets spektakulär in Musik und Szene zum Leben erweckte.
Wie gehst Du mit den Zeitsprüngen in *Dornröschen* um?

Steffen Fuchs: Ein Königspaar bekommt endlich ein Kind. Beide versuchen alles richtig zu machen, um den Fluch der Taufe zu umgehen. Im 1. Akt agieren die Eltern leicht neurotisch. Gleichsam ein Crescendo der Neurotik. Was passiert mit Eltern, die ihr Kind retten wollen? Es gibt bei uns keine Spindel, sondern ganz körperlich den „Todeskuss" des Carabosse. Obwohl mir das Fragmentarische an der Struktur des Märchens sehr gut gefällt, bauen wir erzählerische Brücken zwischen den einzelnen Abschnitten. Das Märchen liest sich fast wie ein Geschichtsbuch, das nur die wesentlichen Fakten zusammenfasst. In der Zeit zwischen Auroras Taufe und ihrem 16. Geburtstag schauen wir, was das Wissen um die tödliche Bedrohung eines Fluches mit einer Familie über die Jahre macht. Désiré und Aurora treffen sich bereits auf dem Geburtstag der Prinzessin. Sie ist sofort sichtbar an ihm interessiert. Carabosse muss tief in seine Trickkiste greifen, um sie von Désiré wegzulocken. Désiré findet Aurora auch toll, ist aber zu befangen, um sich ihr zu nähern. Ich glaube nicht, dass Celeste sie dann tatsächlich hundert Jahre schlafen lässt. Sie will schließlich Carabosse beweisen, dass sie ihm mindestens ebenbürtig ist. Warum sollte sie daher warten?

Lucas Corrêa Santos, Ami Watanabe, Yael Shervashidze, Arkadiusz Głębocki

MAESTRO MARIUS PETIPA

Der 1818 in einer Tänzerfamilie in Marseille geborene Künstler wird 1847 Tänzer, 1862 Zweiter Ballettmeister und 1869 Erster Ballettmeister des Kaiserlichen Balletts und wirkt als Pädagoge an der Kaiserlichen Ballettschule.
Als Schöpfer großer spektakulärer Ballette gelingt es ihm, die aus Frankreich kommende Reinheit des klassischen Tanzes mit der italienischen Virtuosität zu verbinden. Petipas russisches Œuvre umfasst nicht weniger als 50 Ballette.Marius Petipa ist der wichtigste Meister des klassischen Tanzes im 19. Jahrhundert.

Der frankophile Intendant Iwan Wsewoloschski erteilte Tschaikowski den Kompositionsauftrag für ein neues monumentales Märchenballett *Spjaschtschaja krassawiza/Dornröschen*, das 1890 uraufgeführt wurde. Er verfasste das Libretto zu *Die schlafende Schöne* und entwarf alle Kostüme mit charakterisierendem Geschmack. Marius Petipa gab Tschaikowski eine detaillierte Aufstellung, wie lang die Musik für welche Aktion sein und welchen Charakter sie haben solle.

Nach Tschaikowskis plötzlichem Tod am 06.11.1893 sorgte Wsewoloschski 1894 und 1895 für eine danach maßgebende Neuchoreografie von Tschaikowskis Ballett *Schwanensee* durch Petipa und Iwanow mit Pierina Legnani und Paul Gerdt.
Marius Petipa verlebte die letzten drei Lebensjahre im Kurort Hursuf am Schwarzen Meer, wo auch Anton Tschechow seit 1900 eine Datscha hatte. Petipa verstarb 1910 auf der Krim. Sein Leichnam wurde nach Sankt Petersburg überführt und in der Familien-Gruft auf dem Tichwiner-Friedhof am Alexander-Newski-Kloster beigesetzt. Die Nekropole bedeutender Künstlerinnen und Künstler ist auch die Ruhestätte für Pjotr Tschaikowski.

Marius Petipa, Musikalisch-szenischer Plan für Pjotr Tschaikowski
(Original Französisch), Auszug

I. Akt, Zweites Bild
Nr. 10 Pas d'action. Großes Adagio, sehr bewegt (mosso). Rivalität der Prinzen. Die Musik drückt Eifersucht aus, danach Koketterie Auroras. Für den Schluss des Adagios breite und grandiose Musik. (...)
Nr. 12 Variation Auroras, ¾, Pizzicato für Violinen, Violoncelli und Harfen (verzeihen Sie diese seltsame Ausdrucksweise) oder aber Laute und Violine

Nr. 8 Pas de deux Aurora und Désiré.
Für den Auftritt ⁶⁄₈ glänzend, 32 Takte. Ein ziemlich großes Adagio mit forte und Pausen.
Eine Variation für den Tänzer, ⁶⁄₈, 48 T(akte), forte
Eine Variation für die Tänzerin (diese vorläufig noch nicht komponieren. Ich muß mich erst mit der Tänzerin darüber verständigen).
Coda. ²⁄₄, sehr effektvoll. 80 bis 86 Takte
Apotheose. Musik entsprechend der Situation – breit grandios.
Apollo im Kostüm Ludwig XIV., von der Sonne bestrahlt und von Feen umgeben.

Ami Watanabe, Arkadiusz Głębocki, Melvin Boschat

Lucas Corrêa Santos, Clara Jörgens, Yael Shervashidze, Samuel Sepúlveda, Jacob Noble

TSCHAIKOWSKI IM KREATIVEN SCHAFFENSRAUSCH

In Tschaikowskis Haus in Klin bei Moskau steht ein kleiner bronzener Hahn auf der Anrichte. Diese Arbeit des französischen Tierbildhauers Auguste Cain hatte Tschaikowski von Lucien Guitry (1860–1925) für die Vertonung von Shakespeares *Hamlet* als Geschenk erhalten. Der französische Schauspieler wirkte seit 1882 am Französischen Theater („Michailowski-Theater") in Sankt Petersburg. Tschaikowski riet dem jungen Bühnenstar brieflich, sein großes Talent durch Shakespeare zu entfalten. „Ich verspreche Ihnen eine Ouvertüre und wäre stolz, an Ihrem Erfolg Teil zu haben." Tschaikowski komponierte 1888 zunächst eine Fantasie-Ouvertüre in f-Moll op. 67a (für die Wohltätigkeitsgala der Zarentochter im Mariinski-Theater mit Guitry als Hamlet am 12.11.1888); die Tschaikowski am gleichen Tag in der Russischen Musikgesellschaft in Moskau dirigierte.
Im Jahre 1890 erfüllte Tschaikowski sein Versprechen, eine Bühnenmusik zum Schauspiel *Hamlet* op. 67b zu schreiben. Nach seiner Rückkehr nach Paris 1891 zählte das spätere Mitglied der Comédie-Française zu den führenden zeitgenössischen Schauspielern.

1889/1890 war eine hochproduktive Zeit für das kompositorische Bühnenschaffen Pjotr Tschaikowskis, der im Auftrag des Kaiserlichen Mariinski-Theaters in St. Petersburg sowohl ein mehraktiges Ballett, als auch die neue Oper *Pique Dame* komponierte.

Dornröschen war die erste Zusammenarbeit des national wie international hoch angesehenen Komponisten Tschaikowski mit dem berühmten Choreografen Marius Petipa.

Ab April 1888 hatte er ein Häuschen in Frolowskoje, Distrikt Klin bei Moskau, gemietet, wo er u.a. die Fantasie-Ouvertüre zu *Hamlet* und das Ballett *Dornröschen* komponierte.

„Ich habe die Skizzen am 26. Mai 1889 um 8 Uhr vollendet. Gelobt sei Gott! Insgesamt habe ich 10 Tage im Oktober, 3 Wochen im Januar und eine Woche jetzt daran gearbeitet", notiert Pjotr Tschaikowskis auf der letzten Seite des *Dornröschen*-Particells.

Die Uraufführung am 15.01.1890 mit 155 Mitwirkenden war ein großer Erfolg. Im Ausland wurde das Ballett erstmals 1896 am Teatro alla Scala in Mailand mit der Aurora der Petersburger Uraufführung Carlotta Brianza aufgeführt.

„Außerdem möchte ich gestehen, dass ich es liebe, schnell zu arbeiten, ich liebe die Erwartung und die Eile! Was aber nicht bedeutet, dass sich das in der Qualität meiner Arbeiten niederschlägt, denn ist nicht ‚Dornröschen' vielleicht die beste aller meiner Kompositionen, obwohl ich sie unheimlich schnell geschrieben habe?"

Pjotr Tschaikowski an seinen Verleger Pjotr Jurgenson, 28. Januar / 9. Februar 1890

Clara Jörgens, Jacob Noble

FEENZAUBER, TRAUM UND SCHLAF

Feen haben auch heutzutage Konjunktur, von Peter Pan bis Harry Potter. Als weibliche wie auch als männliche Fabelwesen mit übernatürlichen Kräften existieren sie als menschliche Wesen, Fabeltiere oder Mischwesen (Chimären) nur in der menschlichen Vorstellungswelt. In Märchen und Sagen spielen sie weltweit eine große Rolle. In der balinesischen Mythologie beispielsweise ist der löwenkopfmähnige Barong der König der guten Geister; seine Erzfeindin ist Rangda, die dämonische Königin. In der britannischen Artus-Sage kämpfen der gute Zauberer Merlin und die böse Fee, Königin Mab, um die Macht.

Die Kollision von Menschen- und Feenwelt wurde ein beliebtes Sujet für dramatische Bühnenwerke in Oper und Ballett. In Richard Wagners erster Oper *Die Feen* (1834) besiegt Arindal auf der Suche nach seiner geliebten Ada die bösen Geister. In der romantischen Ballettoper *Der Feensee* (1839) von Daniel-François-Esprit Auber brillierten in der Rolle der Fee Zeila sowohl Fanny Cerrito als auch Marie Taglioni in der Choreografie ihres Bruders Paul Taglioni. Igor Strawinskis neoklassizistischer Balletteinakter *Der Kuss der Fee* (nach Hans Christian Andersens Märchen *Die Eisjungfrau*, uraufgeführt in Paris 1928 in der Choreografie von Bronislawa Nisjinska) ist eine Hommage an Pjotr Tschaikowski zu dessen 35. Todestag.

Feen beeinflussen das Tun der Menschen im Guten wie im Bösen.
Karabossa bzw. Carabosse ist der Name eines Fabelwesens, das vor allem im 17./18. Jahrhundert in populären französischen und englischen Märchen eine Rolle spielt. Das französische Wort bosse bedeutet „Beule, Höcker".

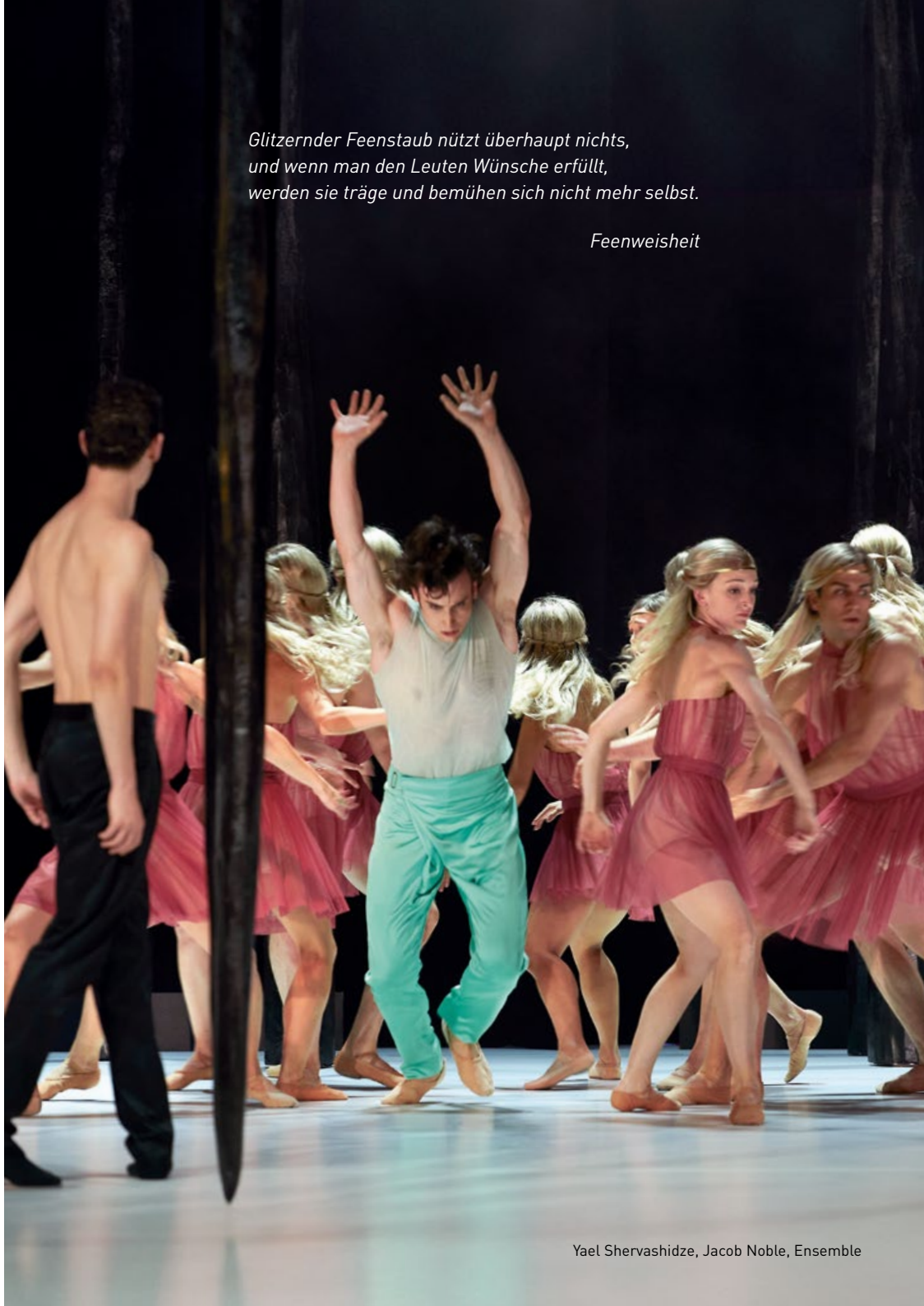
„Auf einem Wagen, vor den sechs Ratten gespannt sind, fährt die Fee Carabosse ein" notiert Marius Petipa.

Im Kostümentwurf Wsewoloschkis erscheint Carabosse in einem schwarz-weißen Gewand mit Klosterhaube. Der Umhang zeigt die Köpfe schwarzer Katzen und sein seltsamer Kopfschmuck ähnelt abstehenden Katzenohren.

Der italienische Ballerino Enrico Cecchetti verkörperte mit dämonischer Spielfreude die böse Fee Carabosse und im Divertissement des III. Aktes den Blauen Vogel – eine Sensation! Die Gute Fee tanzte Petipas Tochter Marie mit großem Zauberstab.

Glitzernder Feenstaub nützt überhaupt nichts,
und wenn man den Leuten Wünsche erfüllt,
werden sie träge und bemühen sich nicht mehr selbst.

Feenweisheit



Yael Shervashidze, Jacob Noble, Ensemble

Feen, die bei der Geburt eines Menschen dessen Schicksal bestimmen, sind die Schicksalsfrauen, die Moiren bzw. Parzen. Sie spinnen den Faden des Lebens.

In Charles Perraults Märchen von der schlafenden Schönen im Walde, *La Belle au bois dormant* (1697), erscheinen sechs Feen mit guten Wünschen für die neugeborene Prinzessin – Schönheit, Klugheit, Modebewusstsein, der Fähigkeit zu tanzen, zu singen und Klavier zu spielen; die 7. Fee in Gestalt einer alten Frau weissagt den Tod und die 8. Fee mildert den Fluch in 100-jährigen Schlaf, bis ein schöner Königssohn sie erweckt. Es geht also um Leben und Tod.

Motive alter Märchen sind in die deutsche Version vom *Dornröschen* eingeflossen. In Grimms *Dornröschen* ist die Spindel einer Alten das Requisit zur Erfüllung des Fluchs. Viele Mythen und Sagen ranken sich um den Weißdorn/Schlafdorn. Auch bei den Kelten war die Verbindung von Weißdorn und Zauberschlaf bekannt. Zugleich galt der Weißdorn auch als Zuhause der guten Feen. Er gehört der keltischen Sagenwelt nach zu den drei heiligen Bäumen, die Feen beherbergen. Aus diesem Grund wurden aus dem Holz des Weißdorns Kinderbetten gebaut, um böse Feen fernzuhalten. Die Wikinger etwa sprachen vom „Schlafdornstechen", wenn jemand mit einem Schlafzauber belegt war. So soll etwa Odin die Walküre Brünhild durch einen Weißdornstachel in einen verzauberten Schlaf versetzt, also weggesperrt haben. Siegfried, der furchtlose Held, erweckt Brünhild durch einen Kuss. Das ungleiche Paar findet sich, die Geschichte geht weiter.

Das uralte Motiv des langen Schlafes findet sich auch im Koran. Das beliebte Motiv der sieben Schlafenden (frühe Christen von Ephesos), wurde übernommen und tradiert (Sure 18 Vers 17-28). Die sogenannte Höhlen-Sure erzählt von sieben jungen Männern, die sich vor der Christenverfolgung des römischen Kaisers in eine Höhle retten. Hier schlafen sie gottbehütet jahrhundertelang, bis sie zur Zeit des christlichen Kaisers Theodosius II. wieder erwachen. Der 26. Juni erinnert alljährlich als Siebenschläfertag an dieses Wunder.

Im *Dornröschen*-Ballett küsst ein furchtloser namenloser Prinz das Dornröschen wach. Bei Wsewoloschki/Tschaikowski/Petipa heißt er Désiré – der Erwünschte; „Die schlafende Schöne" heißt Aurora – Morgenröte – mit ihr beginnt etwas Neues. Entrückung aus der Zeit durch todesähnlichen Schlaf und die Erlösung bzw. Auferstehung, mithin ein Neubeginn durch die Liebe, sind dabei das Hauptmotiv.

Der Märchenstoff von der schlafenden Schönen ist in vielen Ländern noch heute als „The sleeping beauty", „La Belle au bois dormant", „La bella addormentata" bzw. als „Spjaschtschaja krassawiza" populär. Das Märchen wird erzählt, gelesen, verfilmt, gesungen, getanzt.

Zur Taufe der Prinzessin Aurora erscheinen bei Wsewoloschki/Petipa/Tschaikowski sieben Feen: Candide, Fee der Kristallquelle: Schönheit; Fleur de Farine, Fee des Zaubergartens: Klugheit; Miettes, Fee der Waldlichtung: Anmut; Canari, Fee der Singvögel: Beredsamkeit; Violante, Fee des Goldenen Weins: Kraft; ... Die dunkle Fee Carabosse verflucht das Kind und weissagt den Tod, doch die gute Fliederfee wandelt den Fluch in Schlafzauber mit der Möglichkeit der Erlösung.
Wir nennen die Fee der Weisheit Celeste, die Himmlische.

Das deutsche Märchen vom *Dornröschen* kennen wir erst seit gut zweihundert Jahren. *Dornröschen* steht in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm ab der 1. Auflage von 1812 an Stelle 50 (KHM 50). Das deutsche Märchen geht – durch mündliche Weitergabe über Marie Hassenpflugg aus Hessen – auf Charles Perraults *La Belle au bois dormant* (*Die schlafende Schöne im Walde*, 1697) zurück. Ludwig Bechstein übernahm das Märchen in sein Deutsches Märchenbuch als *Das Dornröschen* (1845 Nr. 63, 1853 Nr. 52).
Dornensträucher sollten im Volksglauben Hexen abwehren; doch hier zieht das schlafende Mädchen als Dornröschen junge Männer magisch an. Die besorgten Eltern können das sexuelle Erwachen ihres Kindes trotz aller Vorsichtsmaßnahmen nicht verhindern ... *Dornröschen* ist ein Märchen vom Erwachsenwerden.

Das deutschsprachige Kinderlied *Dornröschen war ein schönes Kind* entstand um 1890 und wird bis heute von Kindern in verteilten Rollen ebenso besungen wie die *Fee Eugenia* im Hit von 2015, von Francesco Wilking & Moritz Krämer, die den ganzen Tag Tee mit ihrem Zauberstab kocht.

Die mittelalterliche Sababurg/Hessen gilt seit dem 19. Jahrhundert als Dornröschenschloss. Wie im Märchen beschrieben, soll die Burg von 1571 bis 1591 eine 5 km lange und 3 m hohe Dornenhecke umgeben haben, die allerdings dazu diente, die eigene Tierhaltung vor Wildtieren zu schützen ...

„Das Märchen ist dem Kindesalter der Menschheit vergleichbar; ihm sind alle Wunder möglich, es zieht Mond und Sterne vom Himmel und versetzt Berge: Für das Märchen gibt es keine Nähe und keine Ferne, keine Jahreszahl und kein Datum, nur allenfalls Namen, und dann entweder sehr gewöhnliche, oder sehr sonderbare, wie sie Kinder erfinden!"

Ludwig Bechstein (1801–1860)

DIE SCHLAFENDE SCHÖNE IM WALDE
LA BELLE AU BOIS DORMANT

Aus der Märchensammlung *Contes de ma mère l'Oye* von Charles Perrault, 1697

Auszug Teil 1

Rings um das Schloss aber begann es zu sprossen, zu wachsen und zu treiben, und bald war es von einer dichten, undurchdringlichen Dornhecke umgeben. Und um die Dornhecke wiederum wuchs ein gewaltiger, so hoher Wald, dass kaum die Turmspitzen des Schlosses, und diese auch nur aus weiter Ferne, sichtbar blieben. Und Bäume, Sträucher, Dornhecken und Schlingpflanzen aller Art woben und schlangen sich so ineinander, dass in das Schloss gar nicht zu gelangen war und dass man es im Lande nach und nach vergaß.

Nur die Sage erzählte noch, dass hinter der Hecke ein wunderschönes Schloss stehe und dass in dem Schlosse eine wunderschöne Prinzessin schlafe, und diese Prinzessin nannte man nach der Dornhecke, die ihren Schlaf beschützte, das Dornröschen.

Die Sage von dem wunderschönen Schloss und der wunderschönen Königstochter lockte viele tapfere Königsöhne herbei, welche den besten Willen hatten, in das Schloss zu dringen und Dornröschen zu erlösen. Aber sie blieben in der Dornhecke hängen, zappelten sich vergebens ab und starben eines jämmerlichen Todes. Der Weg zum Glück ist immer ein dorniger und voll von Hindernissen, und noch dorniger und reicher an Hindernissen ist der Weg zur Schönheit, welche erlöst werden, die Augen aufschlagen und die Welt mit ihrem Lächeln und Blick erheitern soll. Jeder hat Lust zu einer solchen Erlösung, aber wenige haben die Kraft, und am Ende nützt alle Kraft nichts, wenn nicht die rechte Stunde gekommen und zur rechten Stunde der rechte Mann. Der rechte Mann aber war ein Königssohn, der gerade hundert Jahre nachdem Dornröschen eingeschlafen war, in die Gegend kam, angeblich der Jagd wegen, in der Tat aber, weil er gehört hatte, dass hier eine große Schönheit zu erlösen und ein herrliches Reich voll Schönheit zu gewinnen war. Der Wald sah schrecklich aus (...). Aber all das konnte den tapferen Königsohn, der sich für berufen und auserwählt hielt und eine unendliche Sehnsucht nach dem Dornröschen empfand, nicht abhalten. Lieber sterben, dachte er, als sein Ideal nicht erreichen. Und siehe da, die fürchterlichen Hecken, die alten Bäume, das Gestrüpp, die dornigen Wände, alles öffnete sich ihm wie weite Flügeltüren, die dienstfertige Bediente vor ihm aufgestoßen hätten. Auffallend war, dass die Hecken und Gesträuche sich gleich hinter ihm schlossen und nur ihn, ihn allein, durchließen (...), neu ermutigt schritt er weiter, wohl fühlend, dass er vor den andern etwas voraushatte und dass ihn eine geheimnisvolle Macht begünstigte.

Endlich kam er an ein prächtiges Tor und durch das Tor in einen Hof, dann in einen zweiten Hof, dann an eine große Treppe. Die stieg er hinauf und gelangte in einen Vorsaal, dann in einen Prachtsaal, dann in einen zweiten, dritten, vierten Saal, einer immer schöner als der andere. Überall auf seinem Wege, vom Tor angefangen, standen, saßen, lagen oder befanden sich in den verschiedensten Stellungen des Gehens, Laufens und allerlei Handelns wie gefrorene Türsteher, Wachen, Bediente, Hofleute jeglicher Art, zu Fuß, auch zu Ross, alles schlafend.

Ihn trieb es weiter (...). In einem Bette, dessen Vorhänge ganz zurückgezogen waren, lag Dornröschen, frisch und gesund und schön wie Milch und Rosen. Es ging ordentlich ein Glanz von ihr aus, der das ganze Zimmer mit Licht erfüllte. Ihre Brust hob sich sanft, wie in leisem Schlummer, ihre Lippen lächelten und bewegten sich, als wolle sie etwas recht Angenehmes sagen. Der Königsohn stand wie verzaubert und wusste nicht, was beginnen. Endlich aber, nachdem er wohl eine Viertelstunde so im Anschauen des herrlichen Bildes dagestanden, fasste er sich, beugte sich zu ihr herab und drückte auf ihre Lippen einen herzhaften Kuss.

Dornröschen war erlöst. Sie tat, als wüsste sie gar nicht, auf welche Weise sie erlöst worden, blinzelte eine Sekunde lang und schlug dann endlich die Augen ganz auf, die schönen großen blauen Augen. Dann sagte sie, indem sie die Hand vor den ein klein wenig gähnenden Mund hielt: „Sie sind es, mein Prinz? Sie haben recht lange auf sich warten lassen, mein Prinz!"

(...) Und er überlegte es sich nicht länger, sank vor ihr aufs Knie und erklärte ihr seine Liebe, was umso schöner klang, je ungeordneter, verwirrter es zum Vorschein kam. Mittlerweile war, als Dornröschen die Augen aufgeschlagen, auch das ganze Schloss und alles, was mit ihr eingeschlafen, erwacht (...) Zierlich ihre Hand fassend, führte er sie in den großen Spiegelsaal, wo bereits die ganze Hofgesellschaft versammelt und ein gutes Nachtessen aufgetragen war. Geigen und Pfeifen spielten schöne alte Weisen auf, die Dornröschen wohl kannte, die dem Prinzen aber wie eine Musik aus einer anderen Welt klangen. Nach Tische wurde der Hofprälat geholt und in der Hofkapelle das junge Paar zusammengetan, dann in ein Schlafgemach geführt, das einige alte Hofdamen mit besonderem Eifer rasch und zweckmäßig hergerichtet hatten, wobei diese Alten so heiter waren, als ob sie selbst Hochzeit machen sollten.

Dornröschen schloss während der ganzen Nacht kein Auge, da sie die letzten hundert Jahre genug geschlafen hatte, und so wachte auch der Königssohn bis zum Morgen ...

(Deutsche Übersetzung: Moritz Hartmann)

Jacob Noble, Yael Shervashidze

Quellennachweise:

https://en.tchaikovsky-research.net/pages/The_Sleeping_Beauty

Marius Petipa – Meister des klassischen Balletts. Selbstzeugnisse, Dokumente, Erinnerungen. Herausgegeben von Eberhard Rebling. Henschelverlag Berlin 1975

https://de.wikipedia.org/wiki/Karabossa

Der goldene Rehbock, Märchen von Ludwig Bechstein, Berlin und Weimar 1979

Charles Perrault. Märchen. Berlin 2018

https://www.deutschlandfunk.de/sure-18-vers-18-die-legende-der-siebenschlaefer-im-koran-100

Ulrike Pohl. Die Spindel als Werkzeug und Symbol in Geschichte, Mythologie und Märchen, Wien 2019

https://www.ratgebergesund.de/weissdorn-arzneipflanze-des-jahres

Terry Pratchett. Total verhext. München 1999

Die Rechtschreibung folgt der jeweiligen Vorlage

Bildnachweis:

Historisches Aufführungsfoto
https://petipasociety.com

THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2023/2024

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)
Texte und Redaktion: Dr. Karin Christina Schmidt-Feister
Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 5. Februar 2024)