

Großes Orchester

Behm, Franz - Bocksberger, Regina - Brunner, Isabelle - Brunner, Luca -
Buchner, Luca - Deiser, Benedikt - Dittrich, Philipp – Emrich, Jessica –
Emrich, Manuel - Epple, Jonas - Fangmann, Diego - Fischer, Melissa -
Gallusser, Florian - Gleixner, Afra - Hadersbeck, Elena - Hennen, David -
Hennen, Niklas - Heuermann, Philipp - Höffler, Fabian - Kassal, Kilian –
Klein, Frederike - Kügler, Christoph - Kurz, Simon - Lenz, Burga –
Lifke, Richard - Lorenz, Hannah-Sabrina - Losert, Jakob - Losert, Johanna -
Ludwig, Ute - Mooshammer, Sandra - Ott, Joana - Ott, Joshua –
Peiker, Kristin - Pfannschmidt, Caroline - Poetsch, Carina –
Popp, Annika - Radiske, Markus - Riedel, Daniel - Schade, Anja –
Schäfer, Clara - Schäfer, Fenja – Scharbert, Julia - Schmerbeck, Moritz -
Schmidberger, Lena - Schmidt, Nora - Schnabel, Maja - Schultz, Melanie -
Schumacher, Meike -Schwaiger, Christina - Sczepanski, Nathalie –
Sczepanski, Sylvia – Sebold, Lukas - Skrbek, Martha –
Sofrenovic, Aleksandra – Sonnenstuhl, Sebastian –
Stoßberger, Isabell - Süß, Severin - Zila, Jana

Theatergruppe drg Q11/12

Bertling, Maren - Eichenlaub, Marleen - Ginger, Alexandra –
Hochgesang, Lukas - Kaufmann, Anja - Kohlbeck, Benjamin –
Krimphove, Lukas - Meßmer, Philipp - Partecke, Jonathan –
Pfaffinger, Tamara - Proebster, Philipp – Siebert, Josephine –
Stoßberger, Isabell – Umhauer, Bernhard –
Weingarten, Dorothee - Yogeshwar, Raphael

Leitung

Karl Kemper – Rupprecht Losert

Musik und Szenenfolge

1. **Das Hochzeitsfest:** „Ingrid, eine reiche Bauerntochter, soll den Tölpel Matz Moen heiraten. Auf dem Hochzeitsfest lernt Peer die arme Solvejg kennen. Er entführt aber schließlich die Braut Ingrid.“
2. **Der Brautraub (Ingrid's Klage):** „Nachdem Peer mit Ingrid eine Nacht verbracht hat, lässt er sich gern mit drei Sennerinnen ein. Schließlich verliebt er sich in die Grüngekleidete, Tochter des Trollkönigs.“
3. **In der Halle des Bergkönigs:** „In der Halle des Bergkönigs soll er zum Troll werden, damit er die Tochter des Königs heiraten kann.“

4. **Morgenstimmung:** „Nach der Flucht vor den Trollen kommt er vor die Hütte der armen Solvejg und verspricht sich ihr. Die Grünbekleidete stellt Peer nun ihren gemeinsamen Sohn vor. Daraufhin flieht Peer in die Ferne.“

5. **Solvejgs Lied:** „Solvejg trauert um den Verlust Peers in einem Klagelied.“

6. **Aases Tod:** „Peer kehrt zu seiner alten Mutter heim und spielt mit ihr die Kinderspiele von früher. Währenddessen stirbt die Mutter.“

7. **Arabischer Tanz:** „Peer reist in der orientalischen Welt umher. Durch Zufall gelangt er in Besitz von Kostbarkeiten. In der Wüste wird er von beduinischen Frauen für den Propheten gehalten.“

8. **Anitras Tanz:** „Anitra, die Tochter des Beduinenhäuptlings, tanzt für Peer und nimmt ihm dabei sämtliche Kostbarkeiten ab. Schließlich bleibt Peer einsam und verlassen zurück.“

9. **Solvejgs Wiegenlied:** „Peer kehrt gebrochen nach Hause zurück. Solvejg wartet immer noch auf ihn. In Solvejgs Wiegenlied kann Peer Gynt nun endlich Ruhe und Frieden finden.“

Zum Theaterstück „Peer Gynt“ von Henrik Ibsen, übersetzt von Christian Morgenstern

„*Peer Gynt*, 1867 in Italien geschrieben, ist Ibsens Abrechnung mit sich selbst und seiner Kindheit, sowie mit den Fehlern und Schwächen seiner Landsleute. Als Sohn eines Bankrotteurs hat sich Ibsen lange Zeit gesellschaftlich zurückgesetzt empfunden. Auch Peer Gynts väterlicher Hof steht vor dem Ruin. Aber während sich Peer Gynt durch die gesellschaftliche Diskriminierung zum Außenseiter entwickelt und in Illusionen und Phantasiespiele flüchtet, macht sich Ibsen von dem Gefühl gesellschaftlicher Deklassierung frei. [...]

Peer Gynt ist das Drama eines Irrwegs. Ein egozentrischer Träumer, Phantast, Erfolgsmanger durchläuft verbissen sein Leben, findet keinen Halt, hat kein Ziel und muss am Ende feststellen, dass er am Eigentlichen vorbeigelebt hat, weil er nur der Troll-Maxime „sei dir selbst genug“ gefolgt ist. Ewig unbefriedigt und glücklos durchrast dieser labile Träumer sein Dasein, sucht nach immer neuen Identitäten und Rollen und bekäme schließlich sogar die Berechtigung seiner Existenz abgesprochen, wenn da nicht am Schluss die rettende Lieben eines anderen Menschen stünde.

Peer Gynts Irrweg ist eine Reise durch die Welt und das eigene Ich, vollgepackt mit Bildern aus allen Erdteilen, mit Gebirge, Wüste und Meer, mit Geisterreich, Großfinanz und Proletarierfrust, mit Abendland und Orient, mit Realismus, Allegorien und Visionen, mit Mythos und Tiefenpsychologie – Breiwandpanorama des 19. Jahrhunderts, ein modernes Spiel.

Alle Lebensstationen Peer Gynts kreisen um ein und dasselbe Grundthema. Auf der Suche nach sich selbst, nach Selbstdarstellung und Selbstverwirklichung, läuft er doch immer weiter vor sich selbst davon. Am Ende seines Lebens, als die personifizierte Todesangst ihm entgegentritt, als er feststellen muss, dass seine Mitmenschen ihn bereits für verstorben halten und als unheimliche Wesen ihn auf das Ende vorbereiten wollen, erst dann wird ihm sein planloser Lebensleerlauf bewusst, und er nimmt sich zum ersten Mal ein konkretes Ziel: Er kehrt zu Solvejg zurück, ohne Umwege und ohne Kompromisse.

Dieser epische Handlungskosmos des *Peer Gynt*, die Überwindung der Dialektik von „Sei dir selbst genug“ und „Sei du selbst“ und schließlich das dominierende Motiv von der Erlösung durch das „Ewig Weibliche“ haben, besonders in der ersten Hälfte unseres [des 20. Jhd.], dazu geführt, dass das Drama als der „nordische Faust“ bezeichnet wurde. Wie Faust, so durchläuft auch Peer Gynt alle Stadien zwischen Himmel, Welt und Hölle und wird am Schluss durch die geduldige und keusche Leibe einer Frau erlöst. Beide, Faust wie Peer Gynt, erleben zahlreiche Begegnungen mit mythischen Gestalten, anonymen Mächten und Symbolfiguren. Peer Gynt wurde als „faustischer Menschen“ verstanden, weil er rastlos strebend sich bemüht und „seinem Genius“ treu bleibt. Deutscher Sucherdrang und germanische Weltsehnsucht glaubten sich in diesem kosmischen Stationendrama wiederzuerkennen. Nicht von ungefähr ist Ibsens *Peer Gynt* eines der meistaufgeführten Dramen auf deutschen Bühnen vor dem Ersten Weltkrieg gewesen. [...]

Heute ist Peer Gynt eher ein „Anti-Held“ (Hans Mayer), der Individualität verkörpern will, obwohl er selbst dazu kein Format besitzt und die Gesellschaft ihn an seiner Selbstverwirklichung hindert. Peer Gynt ist nicht der trutzige Germanenheld, sondern eine Figur mit durchweg zwiespältigen Charakterzügen. Heute sieht man das Drama mit seinen szenischen Zukunftsvisionen und filmischen Darstellungsweisen und seinen tiefenpsychologischen Einsichten als Vorläufer des gesamten modernen Theaters an. In vielen Bereichen ist expressionistisches wie surrealistische Theater vorweggenommen, klingt Symbolismus an wie episches und absurdes Theater. [...]“ (Aus: Seidel, Klaus Jürgen, dtv junior Schauspielverleger, München 1991)

Zu Musik „Peer Gynt“ von Edvard Grieg

„Henrik Ibsen und Grieg hatten sich 1866 in Rom kennengelernt, waren aber nie Freunde geworden. Zu dieser Zeit arbeitete Ibsen an dem dramatischen Gedicht *Peer Gynt* nach der Vorlage norwegischer Märchen von Peter Christen Asbjørnsen. Nach dem Erfolg der Dichtung plante Ibsen, sie zu einem Bühnenstück umzuarbeiten, und beauftragte Grieg, die Musik dafür zu schreiben. Das Theaterstück wurde am 24. Februar 1876 uraufgeführt. Aus der dazugehörigen Musik stellte Grieg 1888 und 1891 die Suiten zusammen, welche die Werkbezeichnungen Opus 46 und 55 tragen.

Bearbeitungen des Werkes

Die *Morgenstimmung*, der erste Satz der Peer-Gynt-Suite Nr. 1, wird in Werbung (beispielsweise AEG, Rama), Film und Fernsehen so häufig verwendet, dass sie zu den bekanntesten klassischen Melodien zählt. [...] Die amerikanische Metalband *Kamelot* verwendete in ihrem Song *Forever* die bekannte Melodie aus *Solvejgs Lied* aus der Peer-Gynt-Suite Nr. 2 op. 55.

Ebenso bekannt ist *In der Halle des Bergkönigs*. Die früheste bekannte Verwendung des Stückes findet sich in dem frühen deutschen Tonfilm *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) von Fritz Lang. Das Stück wird im Film vom Serienmörder Hans Beckert, gespielt von Peter Lorre, gepfiffen, fungiert somit als seine Erkennungsmelodie und ist die einzige im Film vorkommende Musik.

Die Band *Savatage* benannte ein komplettes Album (*In The Hall of the Mountain King*, engl. für *In der Halle des Bergkönigs*) nach diesem Stück, das auch eine Adaption des Originals für E-Gitarre enthielt. Weitere Adaptionen von *In der Halle des Bergkönigs* gibt es unter anderem von *The Who*, Ritchie Blackmores *Rainbow*, *Helloween* bei dem Song Gorgar, sowie von *Apocalyptica*, die es als Instrumentalsong für ihr Album *Cult* verwendeten. Das *Electric Light Orchestra* interpretierte das Thema sehr originalgetreu auf *On the Third Day* aus dem Jahr 1973. [...]

Die Melodie kommt außerdem in der Verfilmung von *Der Doktor und das liebe Vieh* vor. Benutzt wird die ansteigende Dramaturgie des Stückes auch in *Rat Race (2001)*. [...]

Eine Bearbeitung besonderer Art gibt es von Duke Ellington. Sie wurde von CBS auf der CD *Three Suites* veröffentlicht. Die Kompositionen wurden als Grundlage verwendet, um auf typisch Ellingtonsche Jazzinterpretation vom Orchester umgesetzt zu werden.

Auch der Film *The Social Network* enthält *Die Halle des Bergkönigs* in einer Szene. Der oscar-prämierte Soundtrack (der den Remix enthält) wurde von Trent Reznor und Atticus Ross komponiert. [...]“ (Aus: Wikipedia)