



Henry Purcell
THE FAIRY QUEEN

5–19 augusti 2023



Drottningholms
Slottsteater



Välkommen

Äntligen är det återigen dags att spela sommaropera på Drottningholms Slottsteater.

Med stor glädje välkomnar vi dirigenten Francesco Corti till sin första produktion som Musikchef.

När Kung Carl XVI Gustaf i år firar 50 år på tronen vill vi bjuda på något särskilt. Valet har fallit på *The Fairy Queen*. I verket ifrån slutet av 1600-talet möter vi dramatikern William Shakespeares (texten bygger på *En midsommarnattsdröm*) och tonsättaren Henry Purcells svindlande världar. Vi möter bl.a. älvor och kärlekspar i komedi, magi, och sorg på en plats som skulle kunna vara den vackra Slottsparken på Drottningholm. Verket benämns som en s.k. semiopera, då det även innehåller talade partier.

Ett stort tack till våra generösa donatorer som gjort produktionen möjlig.

Bästa publik, varmt välkommen in i sommar-natten tillsammans med oss!

Anna Karinsdotter
Teaterchef

Finally, the summer opera season in Drottningholms Slottsteater has begun.

It is with great pleasure that we welcome conductor Francesco Corti to his first production as Musical Director.

*This year marks the 50th anniversary of King Carl XVI Gustaf's reign. We wanted to offer something special and have chosen *The Fairy Queen*. We encounter the dizzying worlds of playwright William Shakespeare (the text is based on *A Midsummer Night's Dream*) and composer Henry Purcell in this late 17th-century work. In a place that could be the beautiful park of Drottningholm Palace, we meet fairies and lovers in comedy, magic and sorrow. The work is described as a semi-opera as it includes spoken parts.*

Many thanks to our generous donors who have made this production possible.

Dear audience, we welcome you to join us on this summer's night!

Anna Karinsdotter
Artistic and Managing director



Samuel Boden



Luciana Mancini



Alex Rosen



Zachary Wilder



Emmanuelle de Negri



Anna Dennis



Thomas Walker



Kayo Shekoni



Jeremy Carpenter



Rebecca Drammeh



Francesco Corti



Josette Bushell-Mingo



Christer Nilsson



Anna Kjellsdotter



Max Mitle



Mike Gamble



Rebecka Andersson

THE FAIRY QUEEN

Semi-opera i fem akter av | in five acts by Henry Purcell

Libretto efter | after William Shakespeare

DIRIGENT / CONDUCTOR Francesco Corti

REGI / DIRECTOR Josette Bushell-Mingo

SCENOGRAFI / SET DESIGNER Christer Nilsson

KOSTYM / COSTUME DESIGNER Anna Kjellsdotter

LJUSDESIGN / LIGHTING DESIGNER Max Mitle

RÖRELSEINSTRUKTION / MOVEMENT COACH Mike Gamble

MASK OCH PERUK / WIGS AND MAKE-UP Rebecka Andersson

Roller / Cast

THESEUS Samuel Boden

HERMIA Luciana Mancini

DEMETRIUS Alex Rosen

LYSANDER Zachary Wilder

HELENA Emmanuelle de Negri

TITANIA Anna Dennis

OBERON Thomas Walker

PUCK Kayo Shekoni

BOTTOM / PYRAMUS Jeremy Carpenter

TECKENSPRÅKGESTALTNING / SIGN LANGUAGE INTERPRETATION Rebecca Drammeh

Speltid: ca 3,10 timmar inkl en paus

/ Running time: 3,10 hours including one intermission

I föreställningen ingår även följande musik av Purcell/In the performance, more music by Purcell has been added: "Man is for the woman made"/ The Mock Marriage; Hornpipe / King Arthur; Passacaglia "How happy the lover"/ King Arthur (arr. A. Locatelli, F. Corti)

Edition Clifford Bartlett · Brian Clark / The Early Music Company Ltd

Med stöd av | With support from

Drottningholmsteaterns Vänner ur Stiftelsen Henrik Nordmarks fond,
Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Helge Kuba, Kerstin och Bo Hjelt,
Anders Lindström, Inger och Björn Savén, Margareta Wallenius Kleberg,
Wallenius Line, Elisabeth Jancke Brandberg, Ingemo och Karl Otto Bonnier
samt anonyma givare

Drottningholmsteaterns kör

SOPRAN / SOPRANO Sandra Bendrik, Miranda Colchester, Alexandra Linde

ALT / ALTO Fanny Kempe, Maria Nordstedt, Milanka Noveska

TENOR Michael Axelsson, Fredrik Mattsson, Mikael Stenback

BAS / BASS Erik Arnelöf, Håkan Ekenäs, Anders Östberg

Drottningholmsteaterns orkester / The Drottningholm Theatre Orchestra

KONSERTMÄSTARE / LEADER Minna Kangas

VIOLIN I Minna Kangas, Elin Gabrielsson, Elias Gammelgård, Anders Åkered, Hanna Wiklund

VIOLIN II Stefan Lindvall, Juliana Shapiro, Rebecka Karlsson, Bridget Marsden

VIOLA Rastko Roknic, Joel Sundin/Andrea Ravandoni

BASSE DE VIOLON Magdalena Mårding

BASSE DE VIOLON, VIOLA DA GAMBA Daniel Holst

G VIOLONE Mattias Frostenson

BLOCKFLÖJT / RECORDER Andrés Locatelli, Kerstin Frödin

OBOE Rodrigo Gutiérrez, Kerstin Frödin

FAGOTT / BASSOON Marije van der Ende

TRUMPET Andreas Parmerud, Chiara Re

PUKOR, SLAGVERK / TIMPANI, PERCUSSION Adam Dennis

ÄRKLUTA, BAROCKGITARR / ARCHLUTE, BAROQUE GUITAR Jonas Nordberg

CEMBALO / HARPSICHORD Andrea Buccarella

ASSISTERANDE DIRIGENT / ASSISTANT CONDUCTOR Andrés Locatelli

KONSTNÄRLIG SAMARBETSPARTNER TILL REGISSÖR

/ ARTISTIC COLLABORATOR TO DIRECTOR Stefan Karsberg

BITRÄDANDE REGISSÖR OCH DRAMATURG / ASSISTANT DIRECTOR AND DRAMATURGE Sophie Helsing

DRAMATURG / DRAMATURGE Göran Gademan

ÖVERSÄTTNING FÖR TEXTMASKIN / TRANSLATION SURTITLES Anna Linden

BELYSNINGSMÄSTARE / LIGHTING TECHNICIAN Niklas Glahns

INSPICIENT / STAGE MANAGER Elin Hensch





Handlingen / Synopsis

Älvkungen Oberon och älvdrottningen Titania strider om ett kärt barn. Deras osämja delar älvornas rike och deras tjänare Puck hamnar mitt emellan. Hela världen är i kaos.

Theseus, hertigen av Aten, har beslutat att hans dotter Hermia ska gifta sig med Demetrius och att bröllopet ska stå redan nästa dag. Men Hermia älskar Lysander och de bestämmer sig för att fly. Hermias bästa vän, Helena, älskar Demetrius, men han avisar henne då han vill gifta sig med Hermia och få hertigdömet. För att vinna Demetrius gillande avslöjar Helena att Hermia och Lysander planerar att rymma. Demetrius och Helena följer dem ut i skogen.

Poeten Bottom förbereder ett skådespel att framföra vid bröllopet och har samlat lokala förångor att uppföra verket. Hertigen hånar hans pjäs inför alla. Bottom tar till flaskan och driver ut i skogen där han blir attackerad och retad av älvriket. Oberon vill straffa Titania för att hon inte vill ge honom barnet och träffar Puck för att förbereda en hämnd. Med hjälp av magiska droppar från en liten blomma, som en gång träffats av Amors pil, ska Titania bli förälskad i första bästa varelse hon ser när hon vaknar.

De älskande paren jagar varandra genom skogen och natten. Oberon ser Helena och grips av hennes olycka. Han ger Puck till uppgift att hitta Demetrius och ge även honom ett par magiska droppar.

Titania drar sig tillbaka till sin plats i skogen och lägger sig att sova med barnet. Oberon smyger in, droppar blomsaften på hennes ögon och tar barnet.

Puck letar i skogen och hittar till slut Lysander, misstar honom för Demetrius och ger honom de magiska dropparna. När Lysander vaknar är Helena det första han ser och han förälskar sig omedelbart i henne.

Månen vandrar vidare på himlen. Natten driver människor och andar genom drömmar, begär och förvandlingar.

Bottom och hans gäng samlas i närheten av Titanias plats för att repetera pjäsen om det olyckliga kärleksparet Pyramus och Thisbe. Med Oberons magi och Pucks hjälp förvandlas Bottom till en åsna och när Titania vaknar är han det första hon ser. Oberon samlar alla för att beskåda och häna Titanias kärlekshistoria med åsnan.

PAUS

Kärleksförvirringen fortsätter. Hantverkarna försöker repetera pjäsen men misslyckas utan Bottom. Det verkar bli bröllop mellan Titania och Bottom. Oberons hämndbegär har inte stillats. Han firar sin födelsedag och förvandlar alla till dockor.

Puck blir uppläxad för att ha gett de magiska dropparna till fel person och Oberon ger order om att allt ska ställas till rätta. Puck samlar de älskande paren, ger droppar till Lysander och förundras över kärlekens väsen och lidande.

Dagen gryr och Oberon väcker Titania ut för trollningen. Bestört inser hon vem hon älskat och att allt var Oberons dåd. Natten och drömmarna försvinner. Alla vaknar upp och kommer till nya insikter.

De älskande paren återvänder hem för dubbelbröllop. Hertigen ställer till med fest och Bottom med vänner uppför pjäsen om Pyramus och Thisbe. Oberon vill försonas med Titania och ger henne barnet. Alla firar kärleken och att världen åter är i balans.

The Fairy King and Queen, Oberon and Titania, fight over a precious child. Puck, the servant, is caught in between. The world is in turmoil because of their argument. The fairy kingdom is split.

Theseus, The Duke of Athens, is determined that his daughter Hermia marry Demetrius at a wedding the next day. But Hermia loves Lysander and they decide to run away. Hermia's best friend, Helena, loves Demetrius, but he rejects her as he wants to marry Hermia in order to get the dukedom. To win Demetrius' favour, Helena reveals that Hermia is running away with Lysander. Helena and Demetrius follow them into the forest.

Bottom the poet is preparing a play to perform at the wedding and has gathered local handy men to take part in the play. Mocked by the Duke and the whole town, Bottom gets drunk and wanders in to the forest where he is attacked by the fairy kingdom who makes fun of him.

Oberon, in order to punish Titania for not giving him the child, meets up with Puck to prepare revenge. With the help of magic drops from a small flower dropped in the eyes of Titania, she will fall in love with the first creature she sees.

The Lovers continue to chase and fight each other in the forest. Oberon sees Helena and is gripped by her misfortune. He asks Puck to find Demetrius and give him a couple of magic drops as well.

Titania with the child out in the forest, falls asleep. Oberon puts the magic drops in Titania's eyes and takes the child.

Puck searches the forest and finds Lysander.

Mistaking him for Demetrius, she gives him the magic drops. When Lysander wakes up, he sees Helena and immediately falls in love with her.

The night takes men and spirits through dreams, desires and transformations. Bottom and his gang gather near Titania's place to rehearse the play about the ill-fated lovers Pyramus and Thisbe.

With Oberon's magic and Puck's help, Bottom turns into an ass and when Titania wakes up, he is the first thing she sees. Oberon gathers everyone to view and mock Titania's love affair with the ass.

INTERVAL

The love confusion continues. The mechanicals try to rehearse the play but fail without Bottom. There seems to be a wedding between Titania and Bottom. Oberon's desire for revenge has not been satisfied. He celebrates his birthday and turns everyone into puppets.

Puck is chastised for giving the magic drops to the wrong person and Oberon orders everything to be put right. Puck gathers the lovers together, gives the drops to Lysander and marvels at the nature and suffering of love.

As day breaks, Oberon awakens Titania from her enchantment. Shocked, she realises whom she has loved and that it was all Oberon's doing. The night and the dreams vanish. Everyone wakes up and reflects on their new understanding of themselves.

The lovers return home for a double wedding. The Duke throws a party and Bottom and his friends perform the play. Oberon wants to reconcile with Titania and gives her the child. Everyone celebrates love and the return of balance to the world.







The Fairy Queen

Om man skulle fråga en bildad engelsman mot slutet av 1600-talet vad en opera är för något, skulle han förmodligen svara att det är en talpjäs med inlagd musik, sång och dans mot slutet av varje akt. Det var nämligen så den musikedramatiska konsten såg ut i London vid denna tid. Visserligen hade det förekommit genomkomponerade operor – John Blows *Venus and Adonis* (1683) och Henry Purcells *Dido and Aeneas* (1688) – men deras speltid var under timmen så de var varken särskilt omfattande eller krävande rent sångligt. Desto vanligare blev något som kallades ”dramatick opera”, en rejält tilltagen talpjäs som mot slutet av varje akt fylldes med arior, danser, köravsnitt, orkestermellanspel och inte minst scentekniska upptåg i form av öppna scenbyten där häpnadsväckande effekter kunde skådas. Med tanke på att akterna vanligen var fem, säger det sig självt att de musikaliska inslagen kunde ta ganska stor andel i anspråk.

Efter att puritanerna drivits från makten i England kunde det nästan tjugo år långa teaterförbudet hävas 1660. Den scenkonst som då infördes var i hög grad influerad av den franska, till skillnad mot den Shakespearska teatern innan. Tittskåpsscener infördes med möjlighet till tekniskt avancerade scenbyten inför öppen ridå. I Paris fanns en lokal som hette ”Salle des machines”, en teater där man enbart kunde gå och titta på öppna scenbyten och scenbilder i form av fontäner, himmelsbilder eller eldsprutande vulkaner. Något liknande ville man införa i London. Thomas Betterton var mannen som öppnade teatern Duke’s Theatre i Dorset Garden 1671. Han hade på kunglig order varit på flera

studieresor i Paris och införde nu dessa franska ideal i London. Dorset Garden-teatern var rejält tilltagen, både vad gällde scenutrymme och publikplatser. Där fanns också ordentligt med utrymme för balett, även det något som fransmännen var omåttligt förtjusta i och som nu infördes överallt.

På Duke’s Theatre hade Purcells ”dramatick opera” *King Arthur*, med omfattande talad text av John Dryden, uruppförts 1691. Året därpå blev det dags för ännu ett verk i samma genre, och nu hade Thomas Betterton bestämt sig för en av Shakespeares komedier, *En midsommarnattsdröm* som hade uruppförts i en adlig trädgård till ett bröllop 1596. Shakespeare stod vid den här tidpunkten inte så högt i kurs som man skulle kunna tro, och en besökare i Dorset Garden utsåg dramat till ”den fänigaste och mest intressanta pjäs jag någonsin sett”. Men visst var det ett genidrag att välja *En midsommarnattsdröm* som underlag, då dramat liksom skriker efter musik allt som oftast. Vid fyra av de fem tillfällena då de musikaliska divertissementen sätter igång vid aktsluten, nämner Shakespeare musik i sin dramatext. Oftast är det Titania som begär att få bli underhållen av musik eller dans.

Sannolikt var det Betterton själv som hade gjort bearbetningen av Shakespeares text. Det har sagts att det måste ha blivit en väldigt lång kväll på Dorset Garden, uppåt sju timmar om man skulle ha behållit dramat i sin helhet plus Purcells musik på ungefär två timmar. Men med tanke på att Betterton ströker och bearbetade texten är nog fyra timmar en rimligare gissning. Vem som har gjort sångtexterna till Purcells musik ligger dock fortfarande höljt i

dunkel. Den största förändringen gentemot originalet är att Betterton har tagit bort Theseus blivande maka Hippolyta. Den psykoanalytiska tolkningen av verket som ibland görs, att Theseus och Hippolyta har varit Oberon och Titania i en drömvärld innan de återvänder till sitt bröllop i slutet, bortfaller därmed. Det är heller inte Theseus och Hippolytas bröllop som firas i finalen, utan de två kärleksparens. Hantverkarnas spel om Pyramus och Thisbe får man inte se spelas inför bröllopparen, utan istället repeteras det i sin helhet tidigare i dramat. Vid själva bröllopet är det ju så fullt upp av andra divertissement, dans och sång.

För övrigt har Betterton tagit med mycket stora delar av Shakespeares originaltext, ibland lätt bearbetad för att den ska kunna stämma gentemot de inlagda divertissementen. Dessa har sina rötter långt tillbaka i den brittiska hovunderhållningen, stycken som kallades *court masques* och som innehöll sång, balett, rena musikstycken och bländande kostymer. De gavs alltså slutet vid hoven men hade nu fått flytta ut och integreras med större pjäser som spelades som offentlig underhållning. Det första divertissementet efter akt 1 lär ha tillkommit vid en repris av *The Fairy Queen* året därpå, 1693. Det innehåller bland annat den burleska scenen med den druckne poeten som retas av två älvor. I övrigt är inlagorna väl integrerade med handlingen och bildar ofta en slutpunkt eller en övergång till något annat. Andra aktens inlaga företar den mystiska sömn som Titania och kärleksparen sänks i genom att rollfigurerna "Night", "Mystery", "Secrecy" och "Sleep" sjunger varsin aria till en alltmer suggestiv nattstämning.

Tredje aktens slut innehåller olika aspekter av kärleken, bland annat med den närmast groteska scenen mellan Coridon och Mopsa, där Mopsa bjuder på litet crossdressing eftersom rollen ska sjungas av en tenor. I fjärde aktens divertissement börjar det lyckliga slutet anas, och man firar bland

annat genom att låta de fyra årstiderna vår-sommar-höst-vinter sjunga varsin aria. Så den mest praktfulla inlagan av dem alla, den sista som ges i samband med själva bröllopet. Där kallas äktenskapets gud Hymen till att viga paren, och ett globalt perspektiv, som att hela världen försonas och glädjer sig, införs. Flera virtuosa arior, ibland med obligat trumpet, sjungs av "Chinese Woman" och "Chinese Man". Det är också ett utslag av den tidens fascination för exotism och främmande kulturer. Givetvis matchades allt detta av ett extraordinärt scenmaskineri: när den kinesiske mannen sjöng sin aria skulle hela scenen förvandlas till en kinesisk trädgård med träd, plantor, fåglar och frukter, fantasiskt ljussatt. Detta som ett av många exempel på vad publiken fick uppleva på Dorset Garden. Kostnaderna för dekor och kostym var satt till häpnadsväckande 3000 pund och antalet medverkande måste ha varit minst 56 stycken, varav 24 dansare.

Som nämnts repriserades *The Fairy Queen* 1693 och då satt passande nog kung William och drottning Mary i publiken för att fira sin femtonde bröllopsdag. Givetvis fick de ta del av sista aktens hyllningar som annars hade riktats mot bröllopparen på scenen. Men ganska snart föll verket i glömska, liksom mycken annan musik av Purcell. Partituret förkom och hittades igen först i början på 1900-talet. Först framåt 1970-talet började *The Fairy Queen* spelas igen mer regelbundet, bland annat genom insatser av Benjamin Britten. Annan skådespelsmusik till *En midsommarnattsdröm* hade som bekant skrivits av Felix Mendelssohn 1842, men det var först med Brittens version 1960 till libretto av Peter Pears som denna så älskade komedi till sist blev en genomkomponerad opera.

Göran Gademan
Dramaturg på Göteborgsoperan



If one were to ask an educated Englishman toward the end of the seventeenth century what an opera was, he would likely have answered that it was a spoken-word play with elements of music, song and dance added toward the end of each act. This is what music-dramatic performance art looked like in London at the time.

There had, of course, already been through-composed operas – John Blow's *Venus and Adonis* (1683) and Henry Purcell's *Dido and Aeneas* (1688) – but their running times were under an hour, so they were neither particularly extensive nor demanding in terms of the singing. More common was something called 'dramatick opera', an enhanced play in which the latter part of each act was filled with arias, dances, choral sections and orchestral interludes, as well as scenographic virtuosity in the form of open changes of scenery in which astonishing effects could be witnessed. Considering that there would normally be five acts, it seems clear that musical elements could lay claim to a considerable portion of the proceedings.

After the Puritans had been forced out of power in England, the theatrical ban of almost twenty years was reversed in 1660. The staged works that were subsequently implemented were to a large degree influenced by what was happening in France, as opposed to earlier Shakespearean theatre. A modern proscenium stage was developed that offered the possibility of technically advanced open-curtain changes of scenery. In Paris, there was a theatre called 'Salle des machines' in which audiences came to see exactly such open changes of scenery and scenography in the form of fountains, expansive skies or even volcanoes spouting fire. The goal was thus to implement something similar in London. Thomas Betterton was the man who opened Duke's Theatre at Dorset Garden in 1671. By royal command, he had undertaken several research trips to Paris and now implemented similar French ideals in London. The Dorset Garden Theatre was remarkably expansive, both in terms of stage area and audience

space. It also offered considerable space for ballet, something that the French were also immeasurably fond of, leading to its subsequent implementation in many other countries.

Duke's Theatre saw the first performance of Purcell's 'dramatick opera' *King Arthur* in 1691, with a primarily spoken text by John Dryden. The following year, there was yet another work of the same genre, and it was Thomas Betterton's decision to explore one of Shakespeare's comedies, *A Midsummer Night's Dream*, which had first been performed at an aristocratic garden for a wedding in 1596. At that time, Shakespeare had not yet achieved quite the renown one might expect, and one visitor to Dorset Garden considered the drama 'the most insipid ridiculous play that ever I saw in my life'. Nevertheless, it was clearly a stroke of genius to base the proceedings on *A Midsummer Night's Dream* as the drama all but cries out for music. At four of the five moments when musical diversissements take over at the end of the acts, Shakespeare explicitly mentions music in his text, usually with Titania requesting to be entertained by music or dance.

It was likely Betterton himself that carried out the adaptation of Shakespeare's text. It has been noted that it must have been a very long evening at Dorset Garden: upward of seven hours, if the drama was performed in its entirety, with the addition of around two hours of Purcell's music. However, considering that Betterton abridged and edited the text, four hours is a more realistic estimate. Whoever produced the song texts for Purcell's music, however, remains shrouded in mystery. The most significant change compared to the original was that Betterton removed Theseus' wife-to-be Hippolyta. The psychoanalytical interpretation that is often connected to the play that posits that Theseus and Hippolyta are also Oberon and Titania in the dream-world before returning to their wedding at the end thus falls apart. Neither is it the wedding of Theseus and Hippolyta that is celebrated at the end, but rather that of the two young couples. The crafts-

men's play about Pyramus and Thisbe is not performed for the wedding couples but is seen being rehearsed in its entirety earlier in the play. The wedding itself is full of other divertissements, dances and songs.

Otherwise, Betterton used extensive parts of Shakespeare's original text, at times somewhat edited to fit with the added divertissements. These stem from far back in the history of British court entertainment: works called court masques that contained songs, ballet, instrumental music and dazzling costumes. These works, first produced at the court, could now reach wider audiences through integration with larger plays performed as entertainment for the general public. The divertissement after the first act was likely to have appeared during a repeat of *The Fairy Queen* the following year, 1693. It includes burlesque scenes with the drunken poet being mocked by two elves. Otherwise, the additions are well integrated with the plot and often create an ending or a transition to the following scene. The additions in the second act tackle the mysterious sleep that Titania and the young couples fall into with the characters of 'Night', 'Mystery', 'Secrecy' and 'Sleep' each singing an aria with an increasingly suggestive atmosphere of the night.

The end of the third act contains different aspects of love, including a somewhat grotesque scene between Coridon and Mopsa, in which Mopsa engages in a little cross-dressing, since the role is to be sung by a tenor. The divertissement of the fourth act begins to hint at the happy ending, and celebrations are helped along with the four seasons – Spring, Summer, Autumn and Winter – each singing an aria. Finally, the most sumptuous of all the additions arrives, performed around the wedding itself. Here Hymen, the god of marriage, is called upon to marry the couples, and a global perspective is introduced establishing a sense of harmony and joy in the entire world. Several virtuosic arias, some with trumpet obbligatos, are performed by 'Chinese Woman' and 'Chinese Man'. This also illustrates the fascination of that age with exoticism and foreign

cultures. Naturally, this was all matched with extraordinary stage machinery; when the Chinese Man sang his aria, the entire stage transformed into a Chinese garden, with trees, plants, birds and fruits, all with exquisite lighting. This represents but a few of the many examples of what audiences might experience at Dorset Garden. Costs for décor and costumes reached a breathtaking 3,000 pounds, and the number of people involved must have been at least 56, including 24 dancers.

As mentioned above, *The Fairy Queen* was again performed in 1693, and at that time, appropriately enough, King William and Queen Mary sat in the audience to celebrate their fifteenth wedding anniversary. Naturally, they were able to enjoy the tributes in the final act, which otherwise were directed toward the wedding couples on stage. However, it was not long before the work fell into obscurity, as did much of Purcell's music. The score was lost and was not rediscovered until the beginning of the twentieth century. Moreover, it was not until the 1970s that *The Fairy Queen* began to be performed more regularly again, not least through the initiative of Benjamin Britten. Other significant incidental music for *A Midsummer Night's Dream* had been composed by Felix Mendelssohn in 1842, but it was not until Britten's version from 1960 with a libretto by Peter Pears that this much-loved comedy finally became a fully fledged opera.

Göran Gademan

Dramaturge at The Göteborg Opera

Translation: Ian Peaston



Kring/Around The Fairy Queen

Francesco Corti
Musikchef och dirigent

Varför Purcell?

– När jag första gången satte mig ner med Anna Karinsdotter för att diskutera vilka verk vi vill presentera på Drottningholm tog det mig bara två minuter att bestämma mig för vad den första titeln skulle bli: *The Fairy Queen*!

Henry Purcell är utan tvekan 1600-talets störste brittiske tonsättare och en av barockens största mästare. Trots sitt korta liv lämnade han efter sig en stor produktion av otroligt hög kvalitet, som omformade och definierade den engelska musiken. Hans musik är en enastående blandning av strukturell komplexitet och naturligt flöde. Eftersom han själv var sångare hade han en särskild talang för att tonsätta texter med en enkel, men extremt uttrycksfull, känsla för melodi. Hans musik är på samma gång intressant, charmig och rörande.

The Fairy Queen är ett av hans mogna verk, och hans genialitet lyser igenom i varje nummer. Den allmänna handlingen i dramat hämtades från Shakespeares *En midsommarnattsdröm* (även om Purcell inte använde originaltexten utan en bearbetning av Thomas Betterton). På scenen återförenas alltså två av de största engelska kreatörerna i historien!

Vilken version?

– Purcell/Bettertons verk är en semi-opera, där den talade handlingen och de sjungna delarna är dramaturgiskt åtskilda, som i två parallella pjäser. För vår föreställning har vi beslutat att kombinera de två pjäserna till en. Vi har utarbetat en ny version av de talade texterna, där vi går tillbaka till Shake-

peare så mycket som möjligt, och vi har bestämt att våra sångare också ska ta de talade rollerna. Tillvägagångssättet skiljer sig ganska mycket från vad Purcell gjorde, men det gör att vi kan ha en unik intrig att följa och att vi kan förkorta stycket utan att göra stora nedskärningar i det musikaliska partituret. Jag tror att detta kommer att vara mer tilltalande och lätt att följa för en modern publik, som kommer att njuta av både Shakespeares pjäs och Purcells magnifika musik.

Musiken?

– Partituret till *Fairy Queen* är ett unikt pärlband av musik. Genomgående håller Purcell högsta nivå av kreativitet och förfining, och han blandar mästerligt många genrer och stilar. Han rör sig från folkdanser och enkla sånger till stora virtuosa arior och härliga körer. Orkestern och kören är lika viktiga karaktärer i partituret som solisterna, och alla har magnifika delar att framföra.

Vi bestämde oss för att framföra verket i en låg tonhöjd, det så kallade franska tonläget (A = 392 Hz), och med en orkester som liknar den som Lully skulle ha haft i Frankrike vid samma tid. Detta är förmodligen vad Purcell skulle ha använt, och det ger orkestern ett särskilt varmt ljud. Det är också därför vi låter höga tenorer sjunga de höga mansrollerna istället för countertenorer.

Vad kommer publiken få uppleva?

– Publiken kommer att få uppleva Shakespeares pjäs och Purcells semi-opera i kombination. Det finns gott om magi, humor, rörande och sensuella stycken, charmiga arior och storslagna ensemblenummer. Det kommer att bli en riktig saga!

Josette Bushell-Mingo

regissör

Vad gör The Fairy Queen intressant för dig som regissör?

– För mig är *The Fairy Queen* intressant av den allra äldsta anledningen – det handlar tidlös längtan efter kärlek, fänig kärlek till drömmar, hämnd och magi.

Vilka teman lyfter du fram?

– Jag hoppas kunna visa på skiftningar i kärlekens skönhet och komik och på temat svartsjuka fun-dera över hur långt kan man gå, som Titanias smärtsamma upptäckt av hur Oberon har svikit henne. Där lyfter jag fram det ögonblick som ofta går förlorat i pjäsen.

Hur förhåller du dig till exotismen i originalet?

– Mötet mellan Shakespeare-texten och Purcells version är nästan självklart – vilket gör det spännande. Men det var tydligt att idéerna om exotism som fanns i Purcells värld när *The Fairy Queen* skrevs måste omvandlas för att passa i dag. Verket förlorar inte något av sin skärpa och vision. Framtiden vilar i den värld som vi en gång förstörde och fördärvade. Det kommer att vara vår framtid.

Anna Kjellsdotter

kostymdesigner och kostymchef på
Drottningholms Slottsteater

Hur börjar din skaparprocess?

– Först måste jag lyssna till musiken och försöka tänka mig in i historien. Vi bestämde tidigt att vi skulle skapa historisk kostym från sent 1600-tal, Purcells tid, men med ett franskt formspråk och viss lekfullhet. I den sena barocken finns ett snitt på klänningarna som kallas Mantua som jag tycker mycket om och jag har också, med en blinkning till Shakespeare, plockat in renässansen, vilket syns i bl a Titanias kostym.

Vad är speciellt med scenen på Drottningholms Slottsteater?

– På den här scenen måste jag tänka på ljuset. Det är en mörk scen och inte alla färger passar här, har jag lärt mig genom åren. I *The Fairy Queen* var det tidigt givet att jag skulle klä Oberon och Titania i väldigt mycket guld och silver. Övriga roller ger jag sen olika färgscheman som jag arbetar med. Älvorna har ljusa kostymer med metallskimmer, skådespelartruppen har enklare kostymer i beige och brunt. En del av deras kostymer är framplockade ur kostymförrådet och inte tillverkade för just den här produktionen, men de är lite ändrade och färgade. Kärleksparens kostymer går jord- och skogens färger samt rött för kärleken och i sista akten, bröllopet, byter brudparen till svart, silver och gult i kostymer som närmar sig 1700-talets snitt. Metalliska tyger, glittrande dekorationer, siden i olika kulörer – med rätt material och färger blir det en vacker helhet på scenen.

Kostymtillverkningen är ett riktigt hantverk, eller hur?

– Ja, vi gör allt från grunden. Sångarna är också klädda inifrån och ut, med korsetter och underkjolar, så allt blir ”på riktigt”. Tidsåtgången för en klänning som Helenas är ca 40 timmar, men då krävs det att skraddaren har rutin och håller ett visst tempo. Till Lysanders svarta kostym har vi tillverkat dekorremorna och sytt på, vi har tillverkat tyget, skulle man kunna säga. En sådan kostym tar då ett par dagar extra att göra. Vi patinerar en del tyger för att inte allt ska se helt nytt ut. Vi färgar, syr om och dekorerar även tidigare tillverkade kostymer från förrådet.

Francesco Corti

Musical director and conductor

Why Purcell?

– *When I first sat down with Anna Karinsdotter to discuss the pieces we want to produce at Drottningholm, it took me only two minutes to decide what the first title would be: The Fairy Queen!*

Henry Purcell is undoubtedly the greatest British composer of the 17th century, and one of the greatest masters of the baroque era. Despite his short life, he left us a large production of incredibly high quality, which reshaped and defined English music. His music is an extraordinary mix of structural complexity and natural flow. Because he was a singer himself, he had a particular talent for setting texts into music with a simple, yet extremely expressive, sense of melody. His music is at the same time interesting, charming and touching.

Fairy Queen is one of his mature works, and his genius shines through in every number. The general plot of the drama was drawn from A Midsummer Night's Dream by Shakespeare (although Purcell didn't use the original text but an adaptation by Thomas Betterton). So, the piece reunites on stage two of the greatest English creators in history!

What about this version?

– *Purcell/Betterton's pieces is a semi-opera, where the spoken plot and the sung sections are dramatically separated, as in two parallel plays. For our performance, we have decided to combine the two plays into one. We have prepared a new version of the spoken texts, going back to Shakespeare as much as possible, and we decided we would have our singers take the spoken roles as well. The approach is quite different from what Purcell did, but it allows us to have a unique plot to follow, and to shorten the piece without making big cuts in the musical score. I think this will be more appealing and easy to follow for a modern*

audience, who will enjoy both Shakespeare's play and Purcell's magnificent music.

The music?

– *The score of Fairy Queen is a unique string of pearls. Throughout it, Purcell keeps the highest level of creativity and refinement, and he mixes masterfully numerous genres and styles. He moves from folk dances and simple songs to large virtuosic arias and glorious choruses. The orchestra and the choir are as important characters of the score as the soloists, and everyone has magnificent pages to perform.*

We decided to perform this piece at a low pitch, the so-called French pitch ($A = 392$ Hz), and with an orchestra similar to the one Lully would have had in France at the same time. This is probably what Purcell would have used, and it gives the orchestra a particularly warm sound. This is also why we called high tenors to sing the high male roles instead of countertenors.

What will the audience experience?

– *The audience will experience Shakespeare's play and Purcell's semi-opera combined. There is plenty of magic, humour, touching and sensual pieces, charming arias and grand ensemble numbers. It will be a quintessential fairy tale!*

Josette Bushell-Mingo

director

For you as a director, what is it that makes *The Fairy Queen* interesting?

– *This work is interesting to me for the oldest reasons – because of the timeless desire for love, the silliness of the love of dreams, revenge and magic.*

What themes are you highlighting?

– *I hope to offer small shifts in the beauty and comedy of love, but also themes of jealousy – how far can you go, and Titania's painful discovery of how*



Oberon has betrayed her – to highlight it as a moment often lost in the play.

How do you relate to the exoticism in the original? *The meeting of Shakespeare's text and Purcell's version is almost seamless – which makes it exciting. But it was clear that the ideas of the exoticism, that were present in the world of Purcell when it was written, had to be transformed for today. It does not lose any of its edge and vision. The future lies in the world*

Anna Kjellsdotter *costume designer and Head of the costume department at Drottningholms Slottsteater*

How does your creative process begin?

– First I have to listen to the music and try to imagine myself in the story. We decided early on that we would create historical costumes from the late 17th century, Purcell's time, but with a French expression and a certain amount of playfulness. In the late Baroque there is a cut in the dresses called Mantua that I like very much and I have also, with a wink to Shakespeare, brought in the Renaissance, which can be seen in Titania's costume, for example.

What is special about the stage at Drottningholms Slottsteater?

– On this stage I have to think about the light.

The stage is dark and not all colours fit here, I have learned over the years. In The Fairy Queen, it was clear early on that I would dress Oberon and Titania in a lot of gold and silver. I then gave the other characters different colour schemes to work from. The fairies have bright costumes with a metallic shimmer, the group of actors have more simple costumes in beige. Some of their costumes are selected from the storage of costumes and not made for this particular production. The lovers' costumes are in earthy colours with accents and in the last act, the wedding, the couples switch to black, silver and yellow in costumes that approach the 18th century. Metallic fabrics, glittering decorations, silk in different colours – with the right materials and colours, the stage looks beautiful.

Costume making is a real craft, isn't it?

– Yes, we make everything from scratch. The singers are even dressed from the inside out, with corsets and petticoats, so everything is "real". A dress like Helena's takes about 40 hours, but the tailor has to be experienced and keep a certain speed. For Lysander's black costume, we made the decorative stripes and sewed them on, we made the fabric, you could say. A costume like that takes a couple of extra days to make. We patinate some fabrics so that not everything looks brand new. We also dye, re-sew and decorate previously made costumes from the storage.





Bidra till något världsunikt

BLI DONATOR TILL DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER

Drottningholms Slottsteater söker generösa donatorer som vill vara delaktiga i resan mot framtiden. För att uppnå ambitionen att placera teatern på högsta internationella konstnärliga nivå krävs en högre grad av egenfinansiering utöver det statliga verksamhetsbidraget. Vårt uppdrag är både att bevara det historiska arvet och samtidigt, genom att erbjuda en bred repertoar som anknyter till scenkonstens historia även främja dess förnyelse.

Kontakta Anna Härleman De Geer för att tala mer om du kan bidra till Drottningholms Slottsteater på 08-556 931 09 eller anna.harleman.degeer@dtm.se

GÅ MED I DROTTNINGHOLMS- TEATERNS VÄNNER

Vänföreningens medlemmar är våra ambassadörer genom att delta i våra program och genom att dela med sig av kunskap om teatern och dess historia. Förmåner för vännerna är bl. a. möjlighet till förköp av föreställningsbiljetter. De gåvor och donationer som medlemmar har skänkt genom tiderna ligger till grund för det kapital i stiftelser och fonder som den ideella föreningen Drottningholmsteaterns Vänner förvaltar idag och ur vilka föreningen ger bidrag till teaterns verksamhet och delar ut stipendier.

Läs mer på www.drottningholmsteaternsvanner.se

CONTRIBUTE TO DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER

Drottningholms Slottsteater is looking for generous donors who want to be part of the journey towards the future. To achieve the ambition to place our theatre at the highest international artistic level, a higher degree of self-financing is required in addition to the state funding. Our mission is both to preserve the historical heritage and at the same time to promote its renewal by offering a broad repertoire related to the history of the performing arts.

Contact Anna Härleman De Geer to talk about possible contributions, anna.harleman.degeer@dtm.se or +46 8 556 931 09.

JOIN THE FRIENDS OF DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER

The Friends association members are our ambassadors by participating in our activities and by sharing knowledge about the theatre and its history. Benefits for members include priority booking of tickets. The gifts and donations from members over the years form the basis for the capital in foundations and funds that the non-profit association Friends of the Drottningholms Slottsteater manages today and provides grants for the theatre's activities and awards scholarships.

Read more and become a Friend!
www.drottningholmsteaternsvanner.se/english.

REKVISITÖR / PROPS MANAGER Loke Lassen
DOCKMAKARE / PUPPET MAKER Annika Arnell
KOSTYMTILLVERKNING / COSTUME MAKING Malin Cederberg, Nils Harning, Nellina Heinonen, Sina Kase,
Monica Lewerentz, Tim Mårtenson, Lotta Rudman, Annette Wahlberg
PÅKLÄDARE / DRESSERS Birgitta Engberg, Ella Lundblad
MASKÖRER / MAKE-UP Emma Eastop, Klara Jorméus, Freja Stige
SCENFÖRMÄN / STAGE FOREMEN Lovisa Adlersfeld, Viktor Engström, Kim Johansson, Anders Lövgren, Emily Tucker
SCENTEKNIKER / STAGE TECHNICIAN Victor Aleström, Lamin Bangoura, Tea Carlsson, Bo Dillingham,
Johan Hagström, Joshua Karsberg, JR Norman Luker, Tor Nilcrants, Tuva Pärson
STÄMMARE / TUNER Dan Johansson, Johan Wendt
OPERAINTRÖDUKTIONER / PRE-PERFORMANCE TALKS Sophie Helsing
RECEPTION / STAGE DOOR Ronny Nordberg
I:A PUBLIKVÄRD / FRONT OF HOUSE Viktoria Hård
SÄKERHET / SECURITY Faruk Bojin
PRODUKTIONSASSISTENT / PRODUCTION ASSISTANT Mawlawi Rahem

TEATERCHEF / ARTISTIC AND MANAGING DIRECTOR Anna Karinsdotter
PRODUCENT / PRODUCER Kristian Holstein
TEKNISK CHEF / TECHNICAL MANAGER Åsa Tillman
CONTROLLER / FINANCIAL MANAGER Johan Vidlund
FILANTROPI OCH FUNDRAISING / PHILANTHROPY AND FUNDRAISING Anna Hårleman De Geer
KOMMUNIKATION, PRESS OCH FÖRSÄLJNING / COMMUNICATION, PR AND SALES Eva Lundgren
BILJETTER / BOX OFFICE Shahin Hajbarati
VISNINGAR OCH TEATERBODEN / GUIDED TOURS AND THE THEATRE SHOP Estelle Sjödahl Lindell
KOSTYMCHEF / HEAD OF COSTUME DEPARTMENT Anna Kjellsdotter
SKRÄDDARE / TAILOR Ida Liivakant
SCENMÄSTARE / TECHNICAL MANAGER Christer Nilsson
BELYSNINGSTEKNIK / LIGHTING TECHNIQUES Tobias Hallgren, Lumination of Sweden

FOTO / PHOTO: Carl Thorborg, Markus Gärder (omslag)
LAYOUT: Malou Holm
REDAKTÖR / EDITOR: Eva Lundgren



Drottningholms
Slottsteater

1698