

Ruggero Leoncavallo

Der Bajazzo

Gianni Schicchi

Giacomo Puccini



THEATER
NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



Hugo Mallet, Sabine Blanchard, Gavin Taylor (dahinter)

Ruggero Leoncavallo
Der Bajazzo
Gianni Schicchi
Giacomo Puccini

„Pagliacci“ (Der Bajazzo) von Ruggero Leoncavallo
Drama in zwei Akten und einem Prolog
Text vom Komponisten

„Gianni Schicchi“ von Giacomo Puccini
Oper in einem Akt
Libretto von Giovacchino Forzano
Deutsche Übertragung von Gunter Selling

*„Zwischen Weinen und Lachen
schwingt die Schaukel des Lebens.
Zwischen Weinen und Lachen
fliegt in ihr der Mensch.“*

Christian Morgenstern

Gefördert durch die:

 **Kreissparkasse
Nordhausen**

Spielzeit 2010/2011

DIE HANDLUNG

DER BAJAZZO

Prolog

Ein Komödiant erläutert, dass seine Theatertruppe ausschließlich die Wirklichkeit zeigt.

1. Akt

Die Bewohner einer Kleinstadt freuen sich, dass die Bajazzotruppe gastiert. Für den Abend um elf wird vom Prinzipal Canio die Commedia „Die Leiden des Bajazzo“ angekündigt. Bauern unken, Tonio käme nicht mit ins Gasthaus, um Nedda, Canios Frau, den Hof zu machen. Das weist Canio zurück: Er ist nur im Stück als Bajazzo zu betrügen, im Leben ließe er das nicht zu. Die Kirchenglocken rufen zur Vesper. Gerade hat Nedda den zudringlichen Tonio abgewehrt, da bittet sie ihr heimlicher Liebhaber Silvio, für ihn das Theater zu verlassen und nach der Vorstellung zu fliehen. Sie sagt zu. Tonio hat das Stelldichein gesehen und an

Canio verraten. Nur mit Mühe gelingt es, den Rasenden wenigstens soweit zu beruhigen, dass er die Commedia spielen kann.

2. Akt

Das Volk drängt auf die Plätze zur Vorstellung. Auch Silvio ist da. Das Spiel beginnt endlich: Colombina (Nedda) erwartet ihren Geliebten Arlecchino (Peppe), da ihr Mann Bajazzo (Canio) erst spät nach Hause kommt. Der Diener Taddeo (Tonio) liebt Colombina auch, bekommt aber eine Abfuhr. Beim Liebesmahl bereitet Arlecchino eine Flucht mit Colombina vor. Da kommt plötzlich der Bajazzo heim. Er hört die gleichen Worte von Flucht wie am Nachmittag in der Realität. Canio rast vor Eifersucht. Während Nedda versucht im Spiel zu bleiben, ersticht der Rasende seine Frau, und als sie sterbend Silvio um Beistand bittet, auch den. Die Commedia ist aus.



Hugo Mallet, Sabine Blanchard, Opernchor und Kinderchor



Gavin Taylor, Anja Daniela Wagner, Brigitte Roth, Abraham Singer, Marian Kalus, Vuokko Kekäläinen

GIANNI SCHICCHI

Im Schlafzimmer von Buoso Donati. Die Verwandten beweinen seinen Tod. Betto hat von dem Gerücht gehört, dass Buosos sehr ansehnlicher Reichtum an die Kirche fallen würde. Fieberhaft suchen die Verwandten, ob das Testament im Hause und noch nicht bei einem Notar hinterlegt ist. Rinuccio findet es und hofft, genug zu erben, damit ihm seine Tante Zita die Hochzeit mit der mittellosen Lauretta erlaubt. Er schickt nach Lauretta und ihrem Vater Gianni Schicchi. Doch die Testamentseröffnung bestätigt das Gerücht und löst Trauer, Neid, Wut und Wehklagen aus. Rinuccios Hochzeit ist wieder undenkbar geworden, doch er beharrt darauf, dass Schicchi ins Haus kommen soll. Der ist zwar ein Zugezogener in Florenz, aber er hat die pfiffigsten Ideen! Als Schicchi erkennt, dass es den Verwandten nur ums Erbe geht, will er seine Tochter an diese Familie nicht verheiraten. Doch auf

Rinuccios und vor allem Laurettas Bitten hin, sich etwas mit dem Testament einfallen zu lassen, entwirft Schicchi einen Plan. Zunächst wird der Arzt am Eintreten gehindert und auf den Abend umbestellt. Dann soll Gianni Schicchi den Platz des vermeintlich noch lebenden Buoso Donati einnehmen, um als dieser dem nun herbei zu rufenden Notar ein neues Testament zu diktieren. Die Verwandten bestellen schon ihre Erbanteile bei Schicchi, als eine Totenglocke Buosos Tod noch vor der Testamentsänderung zu eröffnen scheint. Doch ein anderer ist gestorben. Schicchi steigt also ins Sterbebett und diktiert als Buoso dem Notar ein Testament – das ihm selbst den größten und besten Teil des Erbes zukommen lässt! Da bei Testamentsbetrug auch Mittätern eine empfindliche Strafe droht, können die Verwandten nicht protestieren, sondern nur noch, als der Notar weg ist, das Haus plündern ...

ZEITLOSIGKEIT DER THEMATIK

Gespräch mit Toni Burkhardt und Wolfgang Kurima Rauschning, dem Regisseur und dem Bühnenbildner

Wendet man sich als Regisseur oder als Bühnenbildner einem Abend mit gleich zwei Opern gern zu?

Toni Burkhardt: Es ist etwas besonderes, diese kleinen Kunstwerke auf der Bühne zu präsentieren. Zum einen haben wir damit die Möglichkeit, zwei sehr unterschiedliche Werke zu zeigen, die fast zur selben Zeit entstanden sind. Und zum andern ist es toll, die ganze Größe italienischer Oper in zweimal nur etwa 70 Minuten von Anfang bis Ende sowohl in ihrer tragischen als auch ihrer komischen Ausprägung zu erleben.

Wolfgang Kurima Rauschning: Die Kürze der Opern, ihre Knappheit, in der sie dennoch vollständig ausgeprägt sind, das macht einen ganz besonderen Reiz aus.

Seit Leoncavallo seinen „Bajazzo“ als Antwort auf Mascagnis Sensationserfolg „Cavalleria rusticana“ komponierte, sind die beiden kurzen Opern ein fast untrennbares Doppel auf den Bühnen. Warum sehen wir den „Bajazzo“ bei uns mit „Gianni Schicchi“?

T. B.: Es war so, dass wir gern einen Doppelabend mit dem „Bajazzo“ machen wollten. Da „Cavalleria rusticana“ in Nordhausen erst vor wenigen Jahren im Spielplan war und nicht in Frage kam, haben wir uns für „Gianni Schicchi“ entschieden, weil es eine wunderbare Oper ist, die zudem genau auf unser Sängersenble passt und sehr viele spannende Rollen bietet. „Schicchi“ macht nicht nur den Besuchern beim Zuschauen Spaß, sondern auch den Sängern beim Erarbeiten.



Kai Günther, Marian Kalus, Opernchor und Kinderchor

W. K. R.: In der Kombination mit „Gianni Schicchi“ können wir den Reiz zweier ganz gegensätzlicher Opern auskosten: Neben der Tragödie steht eine Komödie.

Die Komödie und die Tragödie spielen an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten. Habt Ihr dennoch nach einem gemeinsamen Zugriff für die beiden Opern gesucht?

W. K. R.: Gesucht schon, aber nicht gefunden (*lacht*). Das war ein spannender Prozess: Wir haben damit angefangen, nach verbindenden Elementen zu suchen, dann aber festgestellt, dass dies gar nicht notwendig ist. Trotzdem haben die Stücke aber auch viele Dinge, die sie verbinden.

T. B.: Sieht man mal von unterschiedlichen Handlungsarten und Zeiten im Spiel ab und wendet sich der Entstehung zu, so sind beides italienische Opern, die in zeitlich sehr geringem Abstand entstanden sind. Die eine hatte 1892 Premiere, die andere 1918. Es hat seinen Reiz, zwei örtlich und zeitlich so nahe beieinander entstandene Opern zusammen aufzuführen, wenn sie doch sowohl musikalisch also auch inhaltlich und stilistisch so unterschiedlich sind.

W. K. R.: Die Komödie „Gianni Schicchi“, in der es um Geld geht und darum, was es aus den Menschen macht, ist eine Familientragödie. Und die Oper „Der Bajazzo“, die tragisch endet, handelt von Komödianten. In der tragischen Oper wird sogar eine Komödie aufgeführt.

T. B.: Und wenn die Tragödie mit den Worten endet: „La commedia è finita!“, dann fängt bei uns die Komödie erst an.

Habt Ihr gedanklich bei einem Stück angefangen, die optischen und spielerischen Konzeptionen für den Abend zu entwickeln, oder habt Ihr immer gleich die andere Oper mitbedacht?

W. K. R.: Wir haben uns geeinigt, dass es sinnvoll ist, mit dem „Bajazzo“ bei den Überlegungen zu beginnen. Das ist ja auch die erste Oper am Abend. Und für die Bühnentechnik spielt die kurze Umbaupause zwischen beiden Stücken eine wichtige Rolle; es muss ja ein komplett neues Bühnenbild für die zweite Oper aufgebaut werden.

T. B.: Wir waren uns sehr schnell einig, dass der „Bajazzo“ einen großen Raum braucht, fast einen Außenraum, und „Schicchi“ einen kleineren und intimeren Innenraum mit allem, was die Szene braucht: ein Bett, ein Schrank ... Deshalb haben wir uns überlegt, dass wir in den großen Raum den kleinen hineinbauen.

W. K. R.: Damit war der „Schicchi“-Raum relativ klar. Die interessantere Frage war: Wie verbinden wir die beiden Räume, und was ist der große Raum? Ein großer Platz? Ein Marktplatz, auf dem ein Theaterwagen steht, ein Zirkuszelt? Irgendwann kamen wir darauf, dass es ein altes, zerfallenes Theater sein sollte, in dem der „Bajazzo“ spielt. (*nach kurzer Überlegung verschmitzt:*) Damit haben wir ein Bühnenbild mit dreifach verschachteltem Raum: Der Zuschauer schaut in einen

Theaterraum, in dem ein Theaterraum aufgebaut ist, in dem auch Theater gespielt wird. Und nach der Pause bauen wir in *den* Theaterraum noch mal einen Theaterraum hinein und nutzen durchaus Elemente von dem andern Theaterraum noch einmal. Fazit: Alles ist Theater. Oder: Ist alles Theater?

T. B.: Nein, das Fazit überlassen wir den Zuschauern, kein Fazit!

Die Sänger arbeiten teilweise auch in beiden Opern und spielen ganz unterschiedliche Rollen. Haben sie die Stücke gleichzeitig oder nacheinander erarbeitet?

T. B.: Es war unabdingbar, an beiden Stücken im Wechsel zu probieren. Man muss das dann auf der Probe aber ganz klar trennen. Im extremsten Fall haben wir morgens an dem einen, abends an dem anderen Stück probiert und am nächsten Tag wieder am ersten. (*lacht:*) In der Tat hat der eine oder andere schon mal nach einem Produktionspsychologen gefragt!

Warum habt Ihr Euch nicht für eine historisierende Darstellung entschieden? In einer Verismo-Oper wie dem „Bajazzo“ ahmt selbst die Musik die Wirklichkeit nach, und Florenz um 1300 hätte für „Gianni Schicchi“ doch auch eine attraktive Kulisse hergegeben.

W. K. R.: Also ich finde, wir historisieren ganz schön. Der Abend spielt in der Vergangenheit! Wir haben nur nicht versucht, die Opern zeitlich genau festzulegen. Das finde ich wichtig. Weil die Themen zeitlos sind, haben wir uns

bemüht, das in einer „Nichtzeit“, aber schon in der Vergangenheit anzusiedeln. Damit unterstreicht man das Zeitlose der Stücke, der Themen.

T. B.: Auch Kostüme sind nicht dazu da, eine Zeit festzulegen, sondern um die Handlung zu unterstützen. Die Kostüme, die Udo Herbstler entworfen hat, zeigen in der „Commedia“ innerhalb der Tragödie „Bajazzo“ Anlehnungen an die Commedia dell'Arte. Sie zitieren Elemente, bringen aber keine Originale auf die Bühne und tragen letzten Endes so ebenfalls dazu bei, die Zeitlosigkeit der Thematik zu betonen.

In beiden Opern bedienen sich die Figuren einer gewissen Verkleidung. Das Leben vereinfachende Schema der Commedia dell'Arte dient immer dazu, etwas besonders deutlich zu machen. Geht es im „Bajazzo“ um mehr als eine Eifersuchtsgeschichte?

W. K. R.: Es geht um Theater und Wirklichkeit, um Fiktion und Realität.

T. B.: Was ist Wirklichkeit? Was ist Theater, ist Inszenierung, was ist das Leben, wo sind die Grenzen dazwischen? Canio weiß das am Ende auch nicht mehr, er leidet unter Realitätsverlust und bringt seine Frau im Theater – real – um.

Ihr habt darüber nachgedacht, dass die Verwandten in „Gianni Schicchi“ Buoso erst umbringen. Warum meintet Ihr, das Stück verändern zu müssen? Sind Erbschleicher heute härter und gefährlicher geworden?



„Buoso Donati“, Hugo Mallet, Sandra Schütt

W. K. R.: Es geht nicht um Erbschleicherei, sondern um Familie, um menschliche Beziehungen. Die Erbschleicherei ist ein Beispiel dafür, wie Geld wirkt, was es aus Menschen macht. Insofern ist „Schicchi“ eine Familientragödie im Gewand einer Komödie.

T. B.: Auslöser für die Überlegungen war die Badewanne, die im „Bajazzo“ auf der Bühne steht. Was macht die Badewanne im zweiten Stück, wo sie noch sichtbar ist? Wenn sie eine Bedeutung haben soll, muss sie benutzt werden, also muss Buoso noch leben.

W. K. R.: Diese Nutzung der Badewanne in beiden Opern ist einfach lustiger und in der Überspitzung des Verhältnisses der Verwandten zu Buoso nicht abwegiger als das Original. Wir haben das nicht als Kommentar gedacht, das war ein szenischer Einfall.

Italienisch ist eine sehr klangvolle Sprache. Warum wird „Gianni Schicchi“ dennoch deutsch gesungen?

W. K. R.: Ich finde es bei diesem Stück wichtig, dass man am szenischen Geschehen dranbleiben kann und nicht immer auf die Übertitel schauen muss.

T. B.: „Gianni Schicchi“ ist eine beinahe schauspielhafte Komödie mit sehr hohem Tempo. Sie hat nicht wie „Der Bajazzo“ große Arien und Duette, in denen im klassischen Sinne die äußere Handlung stillsteht. Selbst die Kavatine der Lauretta und die Arie des Schicchi sind handlungsbezogen. „Gianni Schicchi“ ist eher Musikdrama als Oper. Und da ist es eben schwierig, nebenbei noch Übertitel zu lesen.

„DER BAJAZZO“

von Anja Eisner

Ruggero Leoncavallo (nur in der Geburtsurkunde stand „Ruggiero“) lebte von 1857 bis 1919. Er war Komponist und Librettist und wurde am Conservatorio San Pietro a Majella seiner Heimatstadt Neapel ausgebildet. 1882–1886 verbrachte er eine schöpferische Zeit in Paris (u. a. „La Nuit de Mai“). Anschließend unterrichtete er, arbeitete als Liedbegleiter und komponierte. Von Richard Wagners „Ring“

Leoncavallo bedient sich einer vielfältigen Formensprache. Jede Szene ist von einer ganz typischen Musik getragen, die genau der jeweiligen Situation oder Figur entspricht.

Durch diese musikalische Charakterisierung erreicht der Komponist eine vollendete Einheit von Musik und Text. Verismo in Reinform! Der fröhliche Eingangschor z. B. ist im Marschrhythmus und in einem schnellen Dreiertakt wie im Scherzo einer Sinfonie gehalten. Das sind in einer Oper eher ungewöhnliche musikalische Formen, zeigen aber perfekt die Ausgelassenheit der Menge!

In der „Commedia“ im zweiten Akt spielt das Orchester zum Sprechgesang der Komödianten Menuett und Gavotte. Diese Tanzformen kommen genauso aus einer alten Zeit wie die Figuren der Commedia.

Und noch ein Beispiel: Wenn Canio Verdacht schöpft, dass Nedda einen Liebhaber haben könnte, wird die Musik von einem Moment auf den anderen sehr ernsthaft und dramatisch. Damit schafft Leoncavallo auch musikalisch eine Fallhöhe, die so nur ganz wenige Opern haben.

Markus L. Frank,
musikalischer Leiter

angeregt, begann er eine Trilogie über die italienische Renaissance, die allerdings nie über die erste – nicht sehr erfolgreiche – Oper „I Medici“ hinauskam. Als er 1890 den Welterfolg von Pietro Mascagnis Kurzoper „Cavalleria rusticana“ erlebte, plante er einen ähnlichen Coup. Doch der Mailänder Verlag Ricordi lehnte den Opernentwurf ab. „... hübsch, aber schwierig ... wie soll dieser Mann in Weiß ernst genommen werden?“, hieß es in Bezug auf Canio. Ricordi betraute Leoncavallo lieber mit dem Libretto für Puccinis „Manon Lescaut“ – dessen Entwurf allerdings Puccini ablehnte. „Der Bajazzo“ wurde schließlich bei Casa Sonzogno verlegt und am 21. Mai 1892 am Teatro Dal Verme Mailand unter dem Dirigenten Arturo Toscanini uraufgeführt. Die Oper wurde so populär, dass 1902 auf der ersten Schallplatte der Musikgeschichte Enrico Caruso das „Ridi Pagliaccio“ sang.

Leoncavallo hatte für sein Libretto mehrere Quellen. Achtjährig beeindruckte ihn ein Verbrechen sehr, das sich 1865 in Kalabrien, der südlichsten Festlandsregion Italiens, ereignete. Leoncavallos Vater war dort Richter. In der Nacht vom 5. zum 6. März wurde ein Theater zum Schauplatz eines familiär begründeten Mordes. Als Leoncavallo später in Paris weilte, lernte er das Schauspiel „La Femme de Tabarin“ von Catulle Mendès kennen. Es gehört zu einer Reihe von Stücken, in denen ein Schauspieler auf der Bühne einen anderen tatsächlich ermordet, weil der ihn – wie auch im Stück auf der Bühne – mit seiner Frau hintergeht. Zudem hat Leoncavallo wahrscheinlich 1891 eine Aufführung von „Un drama nuevo“ von Manuel Tamayo y Baus erlebt, ein fünfaktiges spanisches



Sabine Blanchard, Kai Günther, Marian Kalus

Schauspiel, das das Unglück eines Komödianten beschreibt, der nach der Rolle des Tragöden strebt.

„Der Bajazzo“ ist das Werk des Verismo. Im Prolog des Tonio erklärt Leoncavallo, wie sein Theater sein soll: *„Der Autor wollte diesmal nichts als ein Maler sein, dessen Thema das Leben. Und er war stets sich bewusst, dass der Künstler ein Mensch, dass für die Menschen er stets sollte schreiben, in der Wahrheit sein Vorbild seh'n!*

Die Klänge der Erinnerung sangen ein Lied ihm wach tief in der Seele, und er schrieb mit heißen Tränen es nieder, und die Seufzer schlugen ihm den Takt dazu! Nun denn: Schaut, wie man liebt, so wie die Menschen im Leben sich lieben. Schaut hin, wie der Hass reiche Früchte erntet. Seht die Qual der Eifersucht, höret den Wutschreien, des bösen Lachens Hohn!“

Musikalisch lassen sich Anleihen bei Mendelssohn Bartholdy nachweisen (Trio c-Moll op. 49), und Neddas „Ballatella“ und ihr Duett mit Silvio waren

von Leoncavallo bereits als die Lieder „Tristesse“ und „La chanson de yeux“ veröffentlicht worden.

Die im Prolog angesprochenen „alten Masken“ beziehen sich auf die Kunst der „Commedia dell'Arte“, jener italienischen Volkskomödie, die im 16. Jahrhundert entstand und die von übers Land ziehenden professionellen Schauspielern aufgeführt wurde. Die Typen und Masken standen fest, die Handlung folgte einer festgelegten Dramaturgie, doch innerhalb derer konnten die Darsteller kräftig improvisieren. In der „Commedia“, dem 2. Teil der Oper „Der Bajazzo“, wird eine Geschichte unter Dienerfiguren der Commedia dell'Arte aufgeführt. Üblicherweise tragen sie Masken, um mit ihrer Hilfe infolge von Vergrößerung die Wirklichkeit deutlicher hervortreten zu lassen.

„GIANNI SCHICCHI“

von Anja Eisner

Puccini suchte bereits während der Komposition von „Das Mädchen aus dem goldenen Westen“ (UA 1910) nach einem neuen Opernstoff. Er zog verschiedene literarische Sujets wie Maeterlincks „Pelléas und Mélisande“ oder Hugos „Der Glöckner von Notre-Dame“ ins Kalkül, ließ sich von seinem neuen Librettisten Giuseppe Adami ein in Spanien spielendes Libretto verfassen – und verwarf schließlich alles wieder. Stattdessen erinnerte er sich des Plans, einen Einakterabend komponieren zu wollen, zu dem ein tragisches, ein lyrisches und ein komisches Stück gehören sollten. Den tragischen Stoff fand er schnell („Der Mantel“, Fertigstellung 1913). Doch dann komponierte er erst seine Operette „Die Schwalbe“ (Uraufführung 1917), bevor er vom Librettisten Giovacchino Forzano (ein Sänger, Publizist und Regisseur) auch das Libretto zu „Gianni Schicchi“ bekam, der Komödie des schließlich 1918 uraufgeführten „Trittico“. Auf den Stoff zu „Gianni Schicchi“ war Puccini in

Spannend an der Musik zu „Gianni Schicchi“ ist, wie Puccini mit ganz wenigen musikalischen Themen auskommt: Gleich zu Anfang jammert die trauernde Familie begleitet von einem langsamen Seufzermotiv. Wenn die Angehörigen kurz darauf in Hektik nach dem Testament suchen, wird das gleiche Motiv einfach in einem absurd schnellen Tempo gespielt. Puccini benutzt hier die gleiche Musik für verschiedene emotionale Zustände und unterstreicht damit ganz nebenbei die Scheinheiligkeit der Angehörigen.

Markus L. Frank,
musikalischer Leiter

Dante Alighieris „Göttlicher Komödie“ gestoßen. Dantes Hauptwerk aus dem 14. Jahrhundert besteht aus drei Teilen, die die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies beschreiben. Den Stoff zur Komödie fand Puccini im 30. Gesang aus der Hölle! Dort beschreibt Dante zwei wütend herumtobende Personen, die „nackt und bleich herlaufen, einem Schweine, das aus dem Koben losbricht, ähnlich schier.“ Dantes Begleiter stellt vor: „*Giovanni Schicchi ist der Poltergeist, der, Geister schädigend, wütet fort und fort.*“ Auch der Grund, weshalb Gianni Schicchi in der Hölle schmort, wird geliefert: „*In fremde Form sich trugvoll umgestaltend, wie der, der dort enteilt, es unternommen, letztwillig nach der Form des Rechtes schaltend, zu spielen des Buoso Donati Rolle, der Herde schönste Stute so erhaltend.*“

Die Familie der Donati mit Buoso an der Spitze (ältester Florentiner Adel), hat tatsächlich gelebt. Besonders im 13. Jahrhundert war die Familie sehr einflussreich. Da sie sich über die im gleichen Viertel lebende Familie der Cerchi erhob, die sie als sozial geringer gestellt ansah, gab es immer wieder blutige Kämpfe, was eine Spaltung des Patriziats mit sich brachte. Dante stand durchaus in Verbindung zu ihnen: Er wurde in einem den Donatis gehörenden Hause geboren, und Ehefrau Gemma war eine Donati. Dante beschrieb in seiner „Göttlichen Komödie“ mehrere Familienmitglieder. Ähnlich geringschätzig wie die Donatis schaute Dante auf Menschen bäuerlicher Herkunft wie Gianni Schicchi. In einem anderen Kapitel der „Göttlichen Komödie“ konstatierte er, dass die vornehmen Stadtviertel heute von den „Neureichen“ bewohnt werden. Eine



Vuokko Kekäläinen, Michael Schober, Gavin Taylor, „Buoso Donati“, Anja Daniela Wagner

Umverteilung der Güter fand auch zur Zeit der Komposition des „Gianni Schicchi“ statt: Der 1. Weltkrieg ließ in Europa nichts mehr, wie es bis 1914 war. Allerdings hatten gut sechs Jahrhunderte nach Dante die Sympathien gewechselt: Die Schöpfer der Oper holten Gianni Schicchi aus der Hölle, um mit viel Freude zu verhindern, dass ein reiches Erbe an die Kirche fiel. Möglicherweise hat Forzano auch die Farce „Das Testament des Vater Leleu“ von Roger Martin du Gard gekannt, die im bäuerlichen Milieu spielt. Ab 1914 hielt sie sich zwanzig Jahre erfolgreich auf den Bühnen und kann eine Anregung für das Libretto gewesen sein. Die Habgier von Erben geht als Motiv auf Ben Johnsons „Volpone“ von 1605 zurück. Und Ähnlichkeit weist die Oper auch zu Verdis „Falstaff“ auf. Nicht nur, dass es ebenfalls ein heiteres Einzelstück im Oeuvre des Komponisten ist, hier wie da ist der Titelheld ein Bariton. In beiden Opern soll das Liebesverhält-

nis von Sopran und Tenor durch die Familien verhindert werden, und der Schluss bietet einiges an Ironie. Die Opernhandlung „Gianni Schicchi“ orientiert sich an den Typen der traditionellen italienischen Commedia dell’Arte. Schicchi ist eine Figur wie der lebenslustige Spaßmacher Arlecchino, seine Tochter Lauretta ist eine verliebte Colombina. Buosos Vetter Simone, der Familienälteste, weist Züge des Pantalone auf, des alten, geschäftstüchtigen, geizigen Gecken, der oft betrogen wird. Gemeinsam mit dem Dottore (der hier als Dr. Spinelloccio auftritt) gehört er zu den „Alten“, die den „Zanni“, den Dienern, gegenüberstehen. Buosos Schwager Betto, von Armut befallen, gehört eher zu den Zanni. Und Züge des Capitano, eines Aufschneiders und gierigen Prahlhanses – nun, die finden sich bei der ganzen heuchlerischen Verwandtschaft!

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagele“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95, hält zur Thematik der Opern „Der Bajazzo“ und „Gianni Schicchi“ folgende Medien bereit:

Bücher

Dante Alighieri:

Die göttliche Komödie: Mit einer kleinen Abhandlung zum Lobe Dantes von Giovanni Boccaccio und zahlreichen Bildern von Gustave Doré
Zürich: Diogenes, 1991. – 641 S.

Berti, Luciano:

Florenz: die Stadt und ihre Kunst
Firenze: Becocci, 1979. – 158 S.

Krausser, Helmut:

Die kleinen Gärten des Maestro Puccini: Roman
Köln: DuMont Buchverl., 2008. – 380 S.
Biografie Puccini

Thomas, Charlotte:

Der König der Komödianten: Historischer Roman
Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe, 2010. – 699 S.
Ein historischer Roman über das historische Komödientheater und das unvergessliche Maskenspiel der Commedia dell'Arte.

Hörbuch

Dante Alighieri

La Comedia: Gert Westphal liest aus La Commedia des Dante Alighieri
Hamburg: Litraton, 1993.

Reise-DVD

Florenz

MCP Filmverl., 2009. – 1 DVD
(Die schönsten Städte der Welt)



Hugo Mallet, Sabine Blanchard




Hugo Mallet, Anja Daniela Wagner, Brigitte Roth, Marian Kalus, Michael Schober, Vuokko Kekäläinen, Gavin Taylor, Thomas Kohl

Quellen:

Morgenstern S. 3 zit. nach: www.christian-morgenstern.de. Die Inhaltserzählung durch Anja Eisner auf den S. 4 und 5, das Interview mit Toni Burkhardt und Wolfgang Kurima Rauschning auf S. 6–9 sowie die Markus-Frank-Zitate S. 10 und 12 sind Originalbeiträge für das Programmheft. Die Artikel auf den Seiten 10–13 sind Originalbeiträge von Anja Eisner für dieses Programmheft unter Verwendung von <http://de.wikipedia.org>, http://it.wikipedia.org/wiki/Gianni_Schicchi, <http://magazin.klassik.com/konzerte/reviews.cfm?task=review&PID=2998>, Leoncavallo, Pagliacci, deutsche Übertragung von Ernst Märzendorfer, Frankfurt/M., Leipzig, London, New York, www.arte.tv/de/Kultur-entdecken/_E2_80_9EPagliacci_E2_80_9D-von-Leoncavallo/3207924.html, www.arte.tv/de/Kultur-entdecken/_E2_80_9EPagliacci_E2_80_9D-von-Leoncavallo/3207956.html, www.leoncavallo.ch/sein%20leben.htm, www.liricamente.it/trama-opera.asp?opera=gianni-schicchi, www.literatur-im-foyer.de/Sites/Drama/elisabethanischdrama.htm, www.ticinarte.ch/index.php/ruggero-leoncavallo.html. S. 16: Hippokrates zit. nach www.all4quotes.com, Geibel und Schiller zit. nach: Puntsch, Eberhard, Zitate Handbuch, Augsburg 1990.

Urheber der Probenfotos ist Roland Obst. Sie entstanden auf der ersten Kostümprobe im Bühnenbild.



*„Das Leben ist eine Komödie für den Denkenden
und eine Tragödie für die, welche fühlen.“*
Hippokrates

*„Eifersucht macht scharfsinnig und blind,
sieht wie ein Schütz und trifft wie ein Kind.“*
Emanuel Geibel

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.“
Friedrich Schiller

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Tel.: (0 36 31) 62 60 - 0, Intendant: Lars Tietje, Programmheft Nr. 6 der Spielzeit
2010/2011, Premiere: 28. Januar 2011, Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner
Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen