



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
KARLSRUHE

GIORDANO
MESE MARIANO
PUCCINI
SUOR ANGELICA

iMT
Institut für MusikTheater

Ermöglicht durch die

RIEMSCHNEIDER
Stiftung



Floriane Petit (Suor Angelica) · Ensemble

Hochschule für Musik Karlsruhe
CampusOne – Schloss Gottesaue · Wolfgang-Rihm-Forum

MESE MARIANO

Oper in einem Akt von **Umberto Giordano**
Libretto von Salvatore Di Giacomo

SUOR ANGELICA

Oper in einem Akt von **Giacomo Puccini**
Libretto von Giovacchino Forzano

Premiere am 31. Oktober 2024 · 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen am 2., 7. und 9. November
Beginn jeweils 19.30 Uhr

Dauer ca. 2 Stunden 20 Minuten
inklusive einer Pause nach MESE MARIANO

Einführung jeweils 18.45 Uhr, MUTprobe 1

Aufführungsrechte

MESE MARIANO

©Casa Musicale Sonzogno, vertreten durch Alkor-Edition, Kassel

SUOR ANGELICA

©Casa Ricordi Srl., Milano,
vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

iMT
Institut für MusikTheater

Die Produktion wurde ermöglicht durch die

RIEMSCHEIDER
S t i f t u n g

Ticketverkauf
reservix
dein ticketportal

MESE MARIANO

Oper in einem Akt von **Umberto Giordano**

Libretto von Salvatore Di Giacomo

SUOR ANGELICA

Oper in einem Akt von **Giacomo Puccini**

Libretto von Giovacchino Forzano

Musikalische Leitung	Alois Seidlmeier
Inszenierung	Andrea Raabe
Bühne und Kostüme	Julia Schnittger
Dramaturgie	André Meyer
Choreographie	Paz Montero

Besetzung MESE MARIANO

Carmela	Aleksandra Domashchuk · Xinwei Li
La Contessa	Flavia Sciallo
Don Fabiano, il Rettore	Zafeirios Angelopoulos · Xiao Cheng Wang
La Superiora	Juyeon Jeong
Suor Paziienza	Katharina Bierweiler
Suor Celeste	Ruslana Danyliv
Suor Cristina	Mariia Sytailo
Suor Agnese	Alona Zahoria
Suor Maria	Lina Wagner
Valentina	Jada Elies · Emilia Seidlmeier
Kinder	Jada Elies · Stella Schuster · Emilia Seidlmeier
Das Kind	Lukas Ruck · Paul Ruck Paul Keßler

Besetzung SUOR ANGELICA

Suor Angelica	Clara Elies · Floriane Petit
La Zia Principessa	Juyeon Jeong
La Badessa	Mariko Lepage
La Suora Zelatrice	Katharina Bierweiler
La Maestra delle Novizie	Gerda Iguchi
Suor Genovieffa	Alona Zahoria
Suor Osmina	Milena Böhm
Suor Dolcina	Mariia Sytailo
Suora Infermiera	Gerda Iguchi
La Cercatrice 1	Ruslana Danyliv
La Cercatrice 2	Mariia Sytailo
La Novizia	Lina Wagner
Due le Converse	Flavia Sciallo · Lina Wagner
Suor Lucilla	Pia Sandt
Das Kind	Paul Keßler

Musikalische Einstudierung	Matthias Hammerschmitt · Irene-Cordelia Huberti Matteo Pirola · Kristina Ruge · Sigmar Steddin
Inspizienz · Abendspilleitung Regieassistentz	Laura Katharina Hinz
Einrichtung der Übertitel Übertitelinspizienz	Lois Heirman
Bühnen- und beleuchtungs- technische Gesamtumsetzung	Michael Bergmann · Patrick Hämmerle Edgar Lugmair · Moritz Schenzle
Bühnenmalerei und -plastik	Gabriele Hoetzel · Bärbel Gros-Schappacher
Maske	Jutta Krantz · Hannah Heckl · Stefan Mayer Ulrike Lehmann-Ort

ORCHESTER

Violine I

Ekaterina Merzliakova
Chaeyoung Lee
Jie Wan
Kefan Zhang
Leo Strelle
Chih-Hsien Hung
Wen-Chi Tseng
Alexander Kozarov

Violine II

Ayano Miura
Peng-Yun Ting
Dahyun Ha
Sarah Bornstedt
Seonyul Lee

Viola

Yongbeom Kim
Ferdinand Ganz
Maja Hiemisch
Raphael Kübler
Geonhee Kim

Violoncello

Jorge Suárez Cerdeira
Hayeon Choi
Meri Yamashita
Paul Genero
Franziska Griese
Jeremias Burk
Helen Gwyneth Buck
Zoe Josephin Münsberg

Kontrabass

Quan Gan
Jeongeun Choi
Yukun Wang

Flöte

Xinrui Tao
Carmen Monzer
Katja Graf
Jiawei Hong
Silke Becker
Tobias Reuter

Oboe · Englisch Horn

Loriane Ribadeau-Dumas
Elodie Kamenov
Jessica Ohrem
Ekaterine Tsenteradze
David Hildebrandt
Te-Hsien Kung

Klarinette

Anika Voges
George Kozlovski
Bianca Neumann
Annalena Litterst
Ruben Stanga
Yuki Chiba

Fagott

Javier Pérez Jiménez
Jiin Jung
Mateusz Távora
Alberto Garcia Ildefonso
Niccolò Cessario
Daniela Campos Silva

Horn

Sizhe Huang
Lina Gomez Cordoba
Lucia Kochinke
Riccardo Mutolo

Trompete

Alban Noailly
Johannes Troiber
Ruben Leal Campos
José Rabasco López
Yu Abe
Lucas Kassner

Bühnentrompete

Marlon Renato Mora López
Benedikt Kilburg
Simon Binon

Posaune

Gloria Atienza Pinazo
Bence Tarlós
Yu-Cheng Huang
Ting-Hsuan Huang
Valentin Kauffmann
Yu-Cheng Su

Tuba

Louis Jakobs
Dávid Endre

Schlagwerk

Tolgar Anlar
Jinhee Lim
Hirono Tago
Elisa Lázaro Hernando
Qiduo Xiao
Thibault Keith

Pauke

Finn Kiefl
Xinlu Wei

Harfe

Theresa Bogisch
Lili Minkov

Celesta

Baofeng Liang

Klavier

Yiyao He
Yifei Li

Orgel · Harmonium

Lena Meier



Kinder · Ensemble

Mietkauf ab
€ 25,-
im Monat

- Musikinstrumente
- Noten | Tickets
- CDs | LPs | DVDs
- Fachwerkstätten
- 0% Finanzierung
- www.schlaile.de

musik Schlaile Das Musikhaus in der Karlsruher City!
Karlsruhe, Kaiserstr. 175 | Telefon 0721 1302-0

MESE MARIANO

Ein Waisenhaus, das an ein Kloster angegliedert ist. Man bereitet sich auf die Feierlichkeiten für den Marienmonat Mai vor. Die Kinder spielen, während sie von den Nonnen beaufsichtigt werden, die den Besuch der Contessa, einer Wohltäterin des Waisenhauses, erwarten. Die Mutter Oberin fordert das Mädchen Valentina auf, zu Ehren der Contessa ein Gedicht vorzutragen, die kurz darauf eintrifft. Die Kinder heißen sie mit einem Lied willkommen. Geschenke werden verteilt. Valentina trägt das Sonett vor. Inzwischen hat sich auch Don Fabiano, der Rektor des Waisenhauses, dem Empfang hinzugesellt. Nach Tee und Kuchen lädt er die Contessa ein, die frisch renovierte Kapelle des Waisenhauses zu besichtigen, die gerade für den Marienmonat geschmückt wird.

Den inzwischen leeren Innenhof des Waisenhauses betritt Carmela, die bescheiden darum bittet, ihren Sohn Antonio nach Jahren, die er in dem Waisenhaus lebt, wiedersehen zu dürfen, um ihm ein Spielzeug und Brot mit Fleisch zu bringen. In Schwester Pazienza erkennt sie ihre Tante, die vor ihrem Eintritt ins Kloster Nina hieß. Der Oberin muss Carmela indes erklären, warum ihr Sohn einen anderen Nachnamen trägt als sie selbst. Da es ihr schwerfällt, ihre Lebensgeschichte zu erzählen, beginnt Pazienza: Schon früh habe Carmela ihre Mutter verloren und auch in ihrem Vater keine Unterstützung gefunden. Sie habe sich dann verliebt. Der Mann habe sie aber verlassen, als er erfuhr, dass sie ein Kind erwarte. Was Pazienza nicht weiß, berichtet Carmela: Sie habe inzwischen einen anderen Mann gefunden, der sich allerdings geweigert habe, ihren unehelichen Säugling in sein Haus aufzunehmen. Hin- und hergerissen zwischen ihrer Mutterliebe und dem Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung habe sie sich entschlossen, ihren Sohn an eine kinderlose Schneiderin abzugeben, die allerdings wenige Zeit später gestorben sei, so dass der Junge schließlich in dieses Waisenhaus kam. Seitdem ist Carmela von Schuldgefühlen gegenüber ihrem Kind geplagt. Um die Mutter aufzuheitern, führt Pazienza ihre Nichte in die Kapelle. Während die beiden in der Kirche sind, erfährt die Mutter Oberin, dass Carmelas Sohn in der vergangenen Nacht verstorben ist, und beschließt, die junge Mutter im Ungewissen über das Schicksal ihres Sohnes zu lassen. Sie erklärt der euphorisch aus der Kapelle zurückkehrenden Carmela, dass sie ihr Kind an diesem Tag nicht sehen könne, da es mit den anderen Kindern die Kirche zu schmücken und den Chorgesang für die anstehenden Marienfeierlichkeiten zu üben habe. Man hört den Gesang der Kinder aus der Kapelle. Carmela glaubt, unter ihnen die Stimme ihres Sohnes zu erkennen und verabschiedet sich traurig.

SUOR ANGELICA

Unter dem strengen Regiment der Äbtissin und der entschiedenen Schwester Zelatrice geht in dem Kloster das hierarchisch organisierte Leben der Nonnen seinen unaufgeregten Gang zwischen Gebet und Arbeit. Dabei hat jede Schwester ihre eigene Aufgabe: Novizinnen und Laienschwestern verrichten unter der Aufsicht der Lehrmeisterin einfache Tätigkeiten, die Schwester Zelatrice, was soviel wie „Eiferin“ bedeutet, überwacht die Regeln, die Schwester Pflegerin kümmert sich um die Kranken, die Almosensucherinnen besorgen Spenden für das Kloster. Wer sich in diesem strengen Reglement auch die kleinste Verfehlung leistet, wird von der Schwester Eiferin bestraft. So etwa Schwester Osmina, die Pfingstrosen aus der Kirche entwendet hat.

Während der Arbeit sprechen die Nonnen über ihre Wünsche. Schwester Genovieffa begrüßt freudig die Sonne, die erstmals wieder ihre Strahlen in das ansonsten dunkle Kloster schickt, und erinnert sich freudig an ihre Vergangenheit als Hirtin. Auch beten die Nonnen für eine verstorbene Klosterschwester, die den strengen Regularien des Konvents nicht gewachsen war und Selbstmord begangen hat. Schwester Angelica, die seit sieben Jahren in dem Konvent lebt und hier für die Heilkräuter zuständig ist, beteiligt sich an den Gesprächen nicht. Sie ist der Ansicht, dass irdische Wünsche für die Toten nicht mehr wichtig seien, da ihnen die Gnade der Jungfrau Maria zuteilgeworden sei. Alle wissen, dass Angelica ein unausgesprochenes Geheimnis umgibt. Die Nonnen spekulieren über ihre Vergangenheit: Sie soll aus einer wohlhabenden Familie stammen und ihr Leben im Kloster angeblich als Strafe für die befleckte Familienehre verbringen, da sie ein uneheliches Kind zur Welt gebracht habe. Seit sie in dem Kloster lebt, hat noch niemand aus ihrer Familie sie besucht, so dass das Schicksal ihres Sohnes ihr unbekannt sei.

Überraschend erscheint an diesem Tag ihre Tante, die Fürstin, und bringt die Nachricht, dass Angelicas jüngere Schwester zu heiraten gedenkt. Aus diesem Grund verlangt die Fürstin von ihrer verstoßenen Nichte, dass sie sich zum Verzicht auf ihr Erbteil bereit erklärt. Eindringlich befragt Angelica, die sich zu diesem Opfer bereit erklärt, ihre Tante nach ihrem Kind. Als sie ihr damit droht, die Jungfrau Maria werde sie für ihre Hartherzigkeit strafen, erklärt die Fürstin kühl, dass das Kind zwei Jahre zuvor an einer schweren Krankheit gestorben sei. Nachdem die Tante gegangen ist und sie das Ableben ihres Kindes beklagt hat, mischt Angelica für sich ein Gift, das sie trinkt. Sich der Sünde bewusst, die sie als Selbstmörderin nach herrschender Kirchenmoral damit begeht, glaubt sie dennoch, auf diesem selbstgewählten Weg einzig die Möglichkeit zu haben, im Tod mit ihrem Sohn wiedervereint zu werden.

UMBERTO GIORDANO & MESE MARIANO



Der am 28. August 1867 in Apulien geborene Komponist Umberto Giordano zeigte früh seine Leidenschaft für die Musik und wurde in Neapel von Paolo Serrao ausgebildet – einem Musiker mit großem Einfluss auf die jungen Komponisten, die später als Vertreter des Verismo galten. Wie Pietro Mascagni mit *CAVALLERIA RUSTICANA* sandte er 1889 eine einaktige Oper für den von dem Verleger Edoardo Sonzogno ausgeschriebenen Opernwettbewerb ein, den er zwar nicht gewinnen konnte, der ihm aber einen Vertrag mit dem Verlag für eine abendfüllende Oper einbrachte. Mehrere seiner folgenden Werke wurden mit Erfolg uraufgeführt und auch im Ausland nachgespielt, so dass Giordano an der Schwelle zum 20. Jahrhundert als einer der einflussreichsten Komponisten der jungen Generation galt. Besondere Anerkennung brachte ihm die Uraufführung der Oper *ANDRÉ CHENIER* 1896 an der Mailänder Scala, für die Luigi Illica das Libretto geschrieben hatte, der auch regelmäßig für Puccini gearbeitet hat. Nach dem Ersten Weltkrieg verlor Giordano zunehmend an Popularität. Seine Opern gerieten mit Ausnahme des *ANDRÉ CHENIER* mehr und mehr in Vergessenheit. Dennoch komponierte er weiterhin, auch wenn seine späteren Werke immer weniger Beachtung fanden. Umberto Giordano starb am 12. November 1948 in Mailand im Alter von 81 Jahren.

Zu der Komposition seiner einaktigen Kurzoper *MESE MARIANO* entschied sich Giordano Anfang 1908, nachdem er in Mailand eine Aufführung von Salvatore Di Giacomos viel gespieltem neapolitanischen Dialektdrama *O MESE MARIANO* gesehen hatte, das bereits 1898 erschienen war und seinerseits auf Giacomos Novelle *SENZA VEDERLO* (Ohne ihn zu sehen) basierte. Beeindruckt von Drama wie Aufführung, erkannte Giordano schnell, dass diese Vorlage Möglichkeiten für eine Kurzoper im Stile des Verismo enthielt. Er bat daher den Dichter um die Genehmigung zur Vertonung und überredete ihn, das Schauspiel selbst zu einem Opernlibretto umzugestalten.

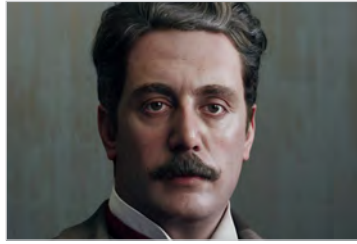


Katharina Bierweiler (Suor Paziienza) · Aleksandra Domashchuk (Carmela) · Juyeon Jeong (La Superiora)

Der am 13. März 1860 in Neapel geborene Essayist und Dramatiker Salvatore Di Giacomo ist heute vor allem als einer der führenden Textdichter der Goldenen Ära der Canzone napoletana und als Erneuerer der neapolitanischen Mundartdichtung bekannt. Er arbeitete zunächst als Journalist, bevor er ab 1893 vor allem als lokalhistorisch interessierter Autor sowie als Bibliothekar verschiedener kultureller Institutionen beschäftigt war. In seinen Dramen gestaltete er – ganz im Stile des literarischen Verismo – die soziale Realität Neapels um 1900 und griff Themen wie Prostitution und Verbrechen ebenso auf, wie er das Leben der ausgebeuteten und gesundheitlich ruinierten Arbeiter auf realistische Weise zu zeigen versuchte.

Nachdem Giordano Di Giacomo überzeugt hatte, *O MESE MARIANO* in eine Oper umzuformen, arbeiteten die beiden Künstler ab Sommer 1908 intensiv an dem Werk in Giordanos Villa Fedora in Baveno. Der Komponist hatte sich dem Musikverlag Sonzogno gegenüber dazu verpflichtet, die fertige Partitur bis Dezember 1909 abzuliefern. Die Uraufführung von *MESE MARIANO* fand schließlich am 17. März 1910 im Teatro Massimo in Palermo statt. Für eine Produktion in Mailand drei Jahre später überarbeitete Giordano die Oper, die er selbst als *Bozzetto lirico*, also als Lyrische Skizze bezeichnete, noch einmal stark. Diese endgültige Fassung hatte am 15. November 1913 im Teatro Dal Verme Premiere.

GIACOMO PUCCINI & SUOR ANGELICA



„Der Allmächtige berührte mich mit seinem kleinen Finger und sagte: ‚Schreib für das Theater – beachte, nur für das Theater‘. Und ich habe dem obersten Befehl gehorcht!“, schrieb Giacomo Puccini 1924 an den Librettisten Giuseppe Adami, mit dem er zu dieser Zeit an seiner letzten Oper TURANDOT arbeitete. Tatsächlich zählt der am 22. Dezember 1858 geborene italienische Komponist zu den großen Musikdramatikern an der Schwelle des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.

Puccini wurde in eine Musikerfamilie hineingeboren. Vier seiner unmittelbaren Vorfahren waren – wie auch sein Vater – als Organisten und Chorleiter in der Kathedrale St. Martino in Puccinis Geburtsstadt Lucca angestellt gewesen. Im Alter von fünfzehn Jahren begann auch Giacomo, dort die Messen an der Orgel zu begleiten. Kurze Zeit später entstanden die ersten Kompositionen. Zu dieser Zeit war sein Vater Michele bereits seit zehn Jahren tot, sodass seine Mutter Albina die sieben gemeinsamen Kinder alleine großziehen musste. Trotz dieser – nicht zuletzt auch finanziellen – Belastung schickte sie 1880 ihren Sohn nach Mailand, damit dieser am dortigen Konservatorium studieren konnte. Puccini schloss seine Studien drei Jahre später ab. Mit der 1884 in Mailand uraufgeführten Oper LE VILLI errang der Komponist einen ersten Achtungserfolg, der ihm einen Vertrag mit Italiens führendem Musikverleger, Giulio Ricordi, einbrachte, der Puccinis Potential erkannte, um ihn zum Nachfolger Giuseppe Verdis aufzubauen. Mit der Uraufführung von MANON LESCAUT 1893 in Turin gelang dem Komponisten der endgültige, auch internationale Durchbruch.

Giulio Ricordi war in der Folge für Puccini nicht nur Mentor, sondern wurde für ihn auch zu einem Ersatzvater. Entsprechend schwer traf ihn – inzwischen als führender italienischer Komponist etabliert – 1912 der Tod Ricordis. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zwei Jahre später, der es Puccini unmöglich machte, zu reisen, vermehrte bei ihm das Gefühl der Isolation. In dieser Zeit begann er – neben der 1917 in Monte-Carlo uraufgeführten Operette LA RONDINE – an einem Triptychon dreier kontrastierender Operneinakter zu arbeiten, dessen Mittelachse das lyrische Musikdrama SUOR ANGELICA werden sollte. Die Idee zu dieser Oper, der keine literarische Vorlage zugrunde liegt, stammte von dem 1883 in Borgo San Lorenzo geborenen Dramatiker, Regisseur, Drehbuchautor und Publizisten Gioacchino Forzano. Erste Theatererfahrung sammelte er als Bariton an kleinen Bühnen in der Toskana. Parallel begann er als Journalist zu arbeiten, bevor er als Autor und Regisseur



Floriane Petit (Suor Angelica) · Ensemble

dramatischer Texte bekannt wurde. Er schrieb Opernlibretti unter anderem für Puccini, Mascagni, Giordano und Franchetti. Als Regisseur inszenierte er unter anderem am Teatro Regio in Turin, an der Mailänder Scala, der Arena von Verona und am Royal Opera House London. Forzano gehörte zum Freundeskreis von Benito Mussolini, mit dem er zusammen drei Theaterstücke verfasste. Ab 1932 ist er auch regelmäßig für den Film tätig gewesen und gründete in Tirrenia, einem Ortsteil von Pisa, ein eigenes Studio. Forzano verstarb 1970 in Rom.

SUOR ANGELICA wurde am 18. Dezember 1918 an der New Yorker Metropolitan Opera gemeinsam mit den zwei Einaktern IL TABARRO auf ein Textbuch von Giuseppe Adami und GIANNI SCHICCHI, zu dem ebenfalls Gioacchino Forzano nach Dantes GÖTTLICHER KOMÖDIE das Libretto geschrieben hatte, uraufgeführt. Puccini konnte erstmals an einer Uraufführung eines seiner Werke nicht teilnehmen, da eine Reise in die USA angesichts des erst einen Monat zuvor zu Ende gegangenen Kriegs sich als zu gefährlich erwies.

„Ich möchte Menschen zum Weinen bringen: darin liegt alles ... Liebe und Trauer wurden mit der Welt geboren ... Wir müssen deshalb eine Geschichte finden, die uns mit ihrer Poesie und ihrer Liebe und ihrer Trauer im Griff behält und uns inspiriert bis an den Punkt, an dem wir eine Oper aus ihr machen könnten.“ Dieses künstlerische Credo Puccinis, der im November 1924 in Brüssel verstarb, kann für das Gesamtwerk des Musikdramatikers und damit auch für SUOR ANGELICA gelten.



Floriane Petit (Suor Angelica) · Ensemble
 Emilia Seidlmeier (Valentina) · Juyeon Jeong (La Superiora) ·
 Flavia Sciuillo (La Contessa) · Lina Wagner (Suor Maria) · Xiaocheng Wang (Don Fabiano)



ZWISCHEN STRAFE UND RITUALLEN

Zu den veristischen Opern MESE MARIANO und SUOR ANGELICA

Giacomo Puccini und Umberto Giordano verbindet, dass sie zwei prägende Komponisten der sogenannten „giovane scuola italiana“ sind, also zu der jungen italienischen Komponistengeneration in der Nachfolge Giuseppe Verdis zählen. Beide Musiker begannen in einer Zeit zu komponieren, in der sich das italienische Musiktheater in einer Krise befand. Bis dahin beherrschte Giuseppe Verdi mit seinen Werken die Musiktheaterbühnen und sicherte der italienischen Oper auch international Anerkennung. Doch zwischen 1871 und 1890 machte sich im italienischen Musikleben das Gefühl der Stagnation breit. Verdi selbst komponierte in dieser Zeitspanne nur noch die beiden Opern AIDA (1871) und OTELLO (1887), und auch andere Komponisten wie Amilcare Ponchielli und Arrigo Boito kamen nur noch zu regional begrenzten, temporären Erfolgen. Dagegen waren es neben den Opern Richard Wagners vor allem französische Werke, die sich großer Beliebtheit auch auf italienischen Opernbühnen erfreuten. Die bis dahin uneingeschränkte Vorherrschaft der italienischen Oper war gebrochen. Verdi selbst äußerte bereits 1875 in einem Brief an seinen Verleger Giulio Ricordi, dass er eine Neuorientierung der italienischen Oper für nötig hielt, sich selbst aber nicht mehr jung genug dafür fühle.

Gleichzeitig befand sich die Gesellschaft im Umbruch: Die Industrialisierung schritt voran. Landflucht und Verstädterung waren ebenso die Folgen wie eine Zunahme von Armut, Prostitution, Wohnungsnot und Kriminalität. Dieser neuen Gegenwart wollten sich auch Kunst, Literatur, Theater und – nicht zuletzt – die Oper nicht verschließen, sodass nach neuen Formen gesucht wurde, die sich im Realismus, im Naturalismus und – in Italien – im Verismo fanden. Anders allerdings als im restlichen Europa stand in allen Gattungen des italienischen Realismus weniger eine generelle Gesellschaftskritik im Mittelpunkt der entstehenden Kunstwerke als vielmehr die Darstellung der Emotionen handelnder Individuen, die beim Publikum Mitleid erregen sollten.



Juyeon Jeong (La Zia Principessa)
Floriane Petit (Suor Angelica)

Der mit der Uraufführung der *CAVALLERIA RUSTICANA* von Pietro Mascagni am 17. Mai 1890 in Rom einsetzende musikalische Verismo brach mit den Stilmitteln des Melodramma als bisher vorherrschende Form der italienischen Oper: Im Zentrum der musikalischen Umsetzung der Handlung einer Oper steht von da an der unmittelbare Ausdruck menschlicher Emotionen und damit die Kultivierung greller Gefühlskontraste durch alle zur Verfügung stehenden musikalischen Mittel. Auch die Vereinfachung des Grundkonfliktes der Handlung, die logisch nachvollziehbar und in ihren Emotionen wahrhaftig ist, und deren Verknappung auf das Wesentliche ist für Opern dieser Zeit bezeichnend. Es wundert also nicht, dass sowohl Giordano als auch Puccini, die auch in ihren mehraktigen Werken Elemente dieser Ästhetik aufgegriffen haben, in ihren späteren Werken auf diese komprimierte und emotional tief lotende Form des Einakters zurückgreifen, die in einer Zeit den Ausgangspunkt einer musikalischen Neuorientierung markierte, in der sie ihre ersten Erfolge als neue Komponistengeneration gefeiert haben.

Neben dem einzelnen Menschen steht das ihn umgebende Milieu im Mittelpunkt der Handlung, das durch einleitende Genreszenen umrissen wird. Dieses Umfeld determiniert die Figuren auf der Bühne. Ein tragisches Ende wird vorausgesetzt, da die Figuren ihrem gesellschaftlichem Milieu und damit ihrem Schicksal nicht entkommen können. Die Ästhetik der Werke sollte kontrastreich und grell wie das Leben, vor allem aber logisch nachvollziehbar sein und mit der Wirklichkeit in Verbindung stehen.

Eine klar umrissene Handlung, große Emotionen sowie ein – zumindest für das Publikum sichtbares – tragisches Ende bestimmen sowohl Puccinis *SUOR ANGELICA* als auch Giordanos Einakter *MESE MARIANO*, der in seiner lyrischen Grundstimmung und dem fast gänzlichen Verzicht auf den Einsatz von kontrastierenden Männerstimmen als Vorläufer für Puccinis Oper gelten kann. Musikalisch wie inhaltlich liegen die Gemeinsamkeiten beider Werke, die sich an einem Abend perfekt ergänzen, auf der Hand. Der Grundkonflikt ist in beiden Werken ähnlich gelagert, wenn auch die Lösung eine andere ist: Als Mütter eines unehelichen Kindes werden die beiden Protagonistinnen zu gesellschaftlichen Außenseiterinnen, die ihre Situation als Strafe verstehen, da sie sich ihren Kindern gegenüber schuldig fühlen, ohne ihre Situation selbst verantworten zu können. Hier spielen die – für veristische Opern typischen – gesellschaftlichen, die Figuren determinierenden Umstände eine dramaturgisch wichtige Rolle: Beide Protagonistinnen bleiben bis zum Ende Außenseiterinnen. Beiden gehört hörbar deutlich die Sympathie ihrer Komponisten. In *MESE MARIANO* muss Carmela auf ihr Kind verzichten, um in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaft ihren Status zu behalten. Angelica wird in Puccinis Oper bestraft, indem ihr nach der Geburt ihres Sohnes von ihrer Familie das Kind weggenommen und sie zur Buße in ein Kloster verbannt wird. Das Konzept der Buße beinhaltet immer auch die Frage nach einer Schuld,



Juyeon Jeong (La Zia Principessa) · Mariko Lepage (La Badessa) · Floriane Petit (Suor Angelica) · Ensemble
Ensemble



für die man bestraft wird. Und so ist in beiden Werken die Frage nach einer Strafe zentral, wenn man aus allgemeinverbindlichen Regeln und Normen ausbricht, die das Leben regulieren. Beide Komponisten entwickeln ihren tragischen Stoff aus dem täglichen Einerlei des klösterlichen Lebens, das durch einen strengen Tagesablauf geregelt und von festgefügten Ritualen geprägt ist. Verfehlungen werden sofort bestraft. So beginnt Puccinis Einakter konsequenterweise mit einer Szene, in der einzelnen Schwestern Buße für kleinere Verfehlungen auferlegt wird. Sowohl Angelica als auch Carmela gelingt es bis zum Ende nicht, aus diesem System von Schuld, Strafe und Buße auszubrechen.

Neben dem Milieu der Enge eines Klosters, in dem beide Werke spielen, sowie der Problematik eines Kindstods; ist es auch das Thema der Lüge, das Puccinis und Giordanos Opern verbindet. Enthalten die Nonnen in MESE MARIANO Carmela die Information über den Tod ihres Sohnes vor, weiß man in Puccinis SUOR ANGELICA nicht, ob der Sohn der Protagonistin wirklich verstorben ist oder dessen angeblicher Tod nur von ihrer Tante als Druckmittel eingesetzt wird, um die Nichte zum Verzicht auf ihren Erbanteil zu drängen. Selbst eine scheinbare Nebenrolle wie Schwester Pazienza in Giordanos Oper umgibt ein Geheimnis: Die Zuschauenden erfahren nicht, warum sie ihre frühere Identität und damit ihren Namen abgelegt hat, und was der Grund für ihre Religiosität ist.

Sigmund Freud und Carl Gustav Jung hatten in den Jahren vor der Entstehung der beiden Einakter von Giacomo Puccini und Umberto Giordano ihre Theorien entwickelt und veröffentlicht, mit denen sie auf nicht unerhebliche Weise auch Einfluss auf die Kunst genommen haben. Die differenzierte und gefühlsbetonte Musik sowohl Puccinis als auch Giordanos, die sich zum Teil aus schlichter Einfachheit zu einer großen emotionalen Tiefe entwickelt, erlaubt es, den Werken eine zweite Ebene zu geben und die jeweiligen Traumata der Protagonistinnen, die sich aus dem Zusammenhang von Milieu, Schuld, Strafe und Buße ergeben, ebenso in Bilder zu fassen wie die lineare Geschichte an der Oberfläche zu erzählen, um diesen Opern so eine weitere Dimension zu verleihen.



Floriane Petit (Suor Angelica)

Alle Texte sind Originalbeiträge von André Meyer für dieses Heft.

Bildnachweise

Puccini: ©Bertelsmann, Ricordi I

Giordano: ©Mario Morini, Umberto Giordano: A cura, Mailand 1968

Hochschule für Musik Karlsruhe 2024

Rektor Prof. Dr. Matthias Wiegandt

Redaktion André Meyer

Fotos Tom Kohler

Gestaltung Blaues M