

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPERA

(Das Aschenputtel)
Oper von Gioacchino Rossini

LA CENE-
RENTOLA

LA CENERENTOLA

Das Aschenputtel

Oper von Gioacchino Rossini

Libretto von Jacopo Ferretti

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung
von OperaViva Patronatsverein der Oper
des Staatstheaters Nürnberg e.V.

LA CENERENTOLA (DAS ASCHENPUTTEL)

Premiere: 3. Juni 2023, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause



BESETZUNG

Don Ramiro, Prinz von Salerno: Sergei Nikolaev
Dandini, sein Kammerdiener: Ben Connor
Don Magnifico: Taras Konoshchenko
Tisbe: Sara Šetar*
Clorinda: Chloë Morgan
Angelina (La Cenerentola): Corinna Scheurle
Alidoro: Wonyong Kang / Nicolai Karnolsky

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

Staatsphilharmonie Nürnberg
Herrenchor des Staatstheaters Nürnberg
Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege

Regie: Jan Philipp Gloger

Bühne: Ben Baur

Mitarbeit Bühne: Linda Siegismund

Kostüme: Justina Klimczyk

Chor: Tarmo Vaask

Licht: Ingo Bracke

Dramaturgie: Georg Holzer

Regieassistent und Abendspielleitung: Sebastian Häupler, Chiara Cosima Caforio / Choreografie: Sebastian Häupler / Kostümassistenz: Judith Hahn / Ausstattungsassistent: Anna Karolczak / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Übertitel-Inspizienz: Tobias Haufler, Agnes Sevenitz / Englische Übersetzung: Aron Epstein / Bühnenmeister: Michael Funk / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistent und Nachdirigat: Francesco Sergio Fundarò / Leitung Statisterie: Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstrukteurin: Larissa Moreno / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Olaf Lundt / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Stefan Witter, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Für die Beratung danken wir Thomas Wedel und Margit Bayer von der Boxdorfer Werkstatt und Gila Vanessa Fürst und Herbert Bischoff vom Behindertenrat der Stadt Nürnberg.

OPERA VIVA PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

Wir bedanken uns bei Opera Viva, dem Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg e.V., für die Produktionsförderung bei „La Cenerentola (Das Aschenputtel)“.

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

HINTER WÖLKEN,
MYSTERIÖSEN,
DIE DAS
MENSCHENAUG'
NICHT FASST,
UNSICHTBAR DER
TEXT ZU LESEN,
DEN DU AUFZU-
SAGEN HAST.

Alidoro in „La Cenerentola“



HANDLUNG

1. Akt

In der Familie von Don Magnifico herrscht Aufregung: Seine Töchter Clorinda und Tisbe bereiten sich auf ein Fest vor, bei dem Prinz Ramiro seine künftige Frau auswählen will. Ihre ungeliebte Halbschwester Angelina, genannt Cenerentola (Aschenputtel) geht den beiden bei den Vorbereitungen zur Hand. Der Philosoph Alidoro kommt als Bettler zu den beiden Schwestern und wird empört abgewiesen, bekommt aber von Cenerentola ein Frühstück und prophezeit ihr eine große Zukunft. Vater Magnifico erhofft sich von der Heirat einer seiner Töchter mit dem Prinzen einen sozialen Aufstieg und ist dementsprechend nervös.

Um Aufsehen zu vermeiden und sich die potenziellen Bräute in Ruhe anschauen zu können, hat Ramiro mit seinem Diener Dandini die Kleidung getauscht und ist nun inkognito unterwegs. In dieser Verkleidung trifft er auf Cenerentola, die beiden verlieben sich sofort ineinander. Dandini erscheint als Prinz und löst durch seine handfeste Art leichte Irritationen aus. Cenerentola bittet darum, mit auf das Fest gehen zu dürfen, wird von Magnifico aber sehr ruppig abgewiesen. Alidoro verspricht ihr, sie beim Fest einzuschmuggeln. Magnifico wird wegen seiner umfassenden önologischen Kompetenz zum königlichen Kellermeister ernannt und trinkt sich durch eine Reihe von Weinfässern.

Cenerentola erscheint prächtig gekleidet beim Fest und sorgt für Aufsehen, Begeisterung bei den anderen Gästen und große Besorgnis bei ihrem Stiefvater und ihren Schwestern. Das Auftauchen der unbekanntenen Schönen bringt alle in höchstem Maß durcheinander.

Pause

2. Akt

Magnifico, Clorinda und Tisbe malen sich weiterhin eine glänzende Zukunft mit dem Prinzen aus. Dandini bringt Magnificos Träume ins Wanken, als er ihm gesteht, nicht der echte Prinz zu sein. Ramiro gibt sich als Prinz zu erkennen und verkündet, Cenerentola heiraten zu wollen. Alidoro verheißt der verschuldeten Familie Don Magnificos eine düstere Zukunft. Cenerentola will ihren Verwandten verzeihen, wird von ihnen aber zunächst zurückgewiesen. Erst im Finale gibt es eine große Versöhnung und ein allgemeines Erstaunen über Cenerentolas Großmut und Güte.



HOTEL VICTORIA NÜRNBERG

Hotelgäste aus aller Welt schwärmen vom **besten Frühstück** ihrer Reise.

Wir Nürnberger haben es direkt vor der Haustüre – im **Hotel VICTORIA!**

Reservieren Sie jetzt Ihren Tisch: **0911-24050**



SYNOPSIS

Act 1

Don Magnifico's family is excited: His daughters Clorinda and Tisbe prepare for a celebration during which Prince Ramiro intends to select his future wife. Their unloved half-sister Angelina, called Cenerentola (Cinderella), helps them with the preparations. The philosopher Alidoro arrives disguised as a beggar, is rejected disgustedly by the sisters but receives breakfast from Cenerentola and predicts a bright future for her. Father Magnifico hopes that one of his daughters marrying the Prince will bring social advancement and is accordingly nervous.

To avoid any commotion and be able to look at the potential brides without interruption, Ramiro has switched clothes with his valet Dandini and is now out and about incognito. In this disguise, he meets Cenerentola; they both fall in love instantly. Dandini shows up as Prince, his sturdiness causing mild confusions. Cenerentola asks for permission to go to the celebration as well but Magnifico turns her down very gruffly. Alidoro promises to smuggle her into the party. Due to his extensive oenological expertise, Magnifico is appointed royal cellarer and drinks his way through a number of wine casks.

Dressed magnificently, Cenerentola shows up at the celebration, causing a stir and rapture among the other guests and great concern among her stepfather and sisters. The appearance of the unknown beauty is extremely confusing for everybody.

Interval

Act 2

Magnifico, Clorinda and Tisbe keep picturing a bright future with the Prince. Dandini topples Magnifico's dreams when he confesses that he is not the real Prince. Ramiro reveals his true identity and announces his intention to marry Cenerentola. Alidoro predicts a grim future for the indebted Don Magnifico family. Cenerentola wants to forgive her relatives but they initially reject her again. Only during the finale Cenerentola receives general reconciliation and universal amazement at her generosity and kindness.





DIE VER- HÄLTNISSE TANZEN

Die „halbernte“ („semiseria“) Oper „La Cenerentola ossia La bontà in trionfo“ („Das Aschenputtel oder Der Triumph der Güte“), die inzwischen eine der beliebtesten und meistgespielten Opern des Komponisten ist, fiel für Rossini in eine bewegte Zeit. Als die Oper Anfang 1817 uraufgeführt wurde, war er knapp 25 Jahre alt, hatte schon eine beträchtliche Anzahl von Opern geschrieben und war zum Musikdirektor des Teatro San Carlo in Neapel berufen worden, damals eine der ersten Adressen in Italien. Erstaunlicherweise fielen einige seiner Stücke bei der Uraufführung durch, so auch seine heutigen Hits „Der Barbier von Sevilla“ und „La Cenerentola“. Angesichts der Fließband-Produktionsbedingungen der italienischen Opernhäuser

war es aber nicht allzu tragisch, wenn ein Stück floppte; schon bald gab es am nächsten Theater eine neue Chance. So war auch der Misserfolg der „Cenerentola“ nicht von Dauer.

Märchen oder Sozialdrama?

Das Märchen vom Aschenputtel ist ein gesamt-europäischer Klassiker, erzählt in vielen Sprachen und vielen Variationen. Wie in vielen anderen Fällen ist die deutsche Fassung der Brüder Grimm die grimmigste: Hier wird ergreifend der Schmerz des Mädchens um den Tod der Mutter dargestellt, die bösen Schwestern hacken sich Zehen und Ferse ab, um in den alles entscheidenden Schuh zu passen, am Ende werden ihnen von Vögeln die Augen ausgehackt. Die französische Variante des „Cendrillon“ von Charles Perrault ist schon versöhnlicher, hier gibt es am Ende das große Verzeihen, mit dem auch die Oper zu ihrem „lieto fine“, dem Happy End findet. Rossini und sein Librettist Jacopo Ferretti gehen noch einen großen Schritt weiter. Sie befreien die Geschichte von allen typisch märchenhaften Elementen: Keine hilfreichen Täubchen, keine Fee, kein Zauberkleid, keine magische Kutsche stehen Cenerentola zu Diensten. Sie bekommt sogar einen bürgerlichen Namen, Angelina, die Engelsgleiche. Ihr Schicksal ist das eines Patchwork-Opfers: Ihre Mutter hat nach dem Tod ihres Vaters den alkoholkranken Bankrotteur Don Magnifico geheiratet und mit ihm zwei weitere Töchter bekommen, Clorinda und Tisbe. Als die Mutter stirbt, wird Angelinas mütterliches Erbe verprasst und für eine möglichst perfekte Ausstattung ihrer jüngeren Halbschwestern ausgegeben. Angelina stört jetzt nur noch, wird behandelt wie ein Dienstmädchen und bekommt einen Stammplatz in der Nähe des Ofens zugewiesen, daher ihr Spitzname Cenerentola („cener“ ital, für „Asche“).

Auch der Prinz, im Märchen eine unwirkliche Figur, Repräsentant einer höheren Ordnung, versehen mit Reichtum und uneingeschränkter Macht, wird in der Oper zu einem jungen Mann mit sehr konkreten Problemen. Er muss heiraten, um nicht enterbt zu werden, hat aber große Angst vor einer Ehe mit einer ungeliebten Frau. Deshalb denkt er sich eine List aus und tauscht Kleidung und Status mit seinem Diener Dandini. So kann er sich in der unauffälligen und wenig begehrten Gestalt eines Subalternen die Welt und ihre Bewohner so anschauen,

wie sie sind, und nicht so, wie sie sich ihm gegenüber zeigen, nämlich immer von der vermeintlich besten und begehrenswertesten Seite. Dandini wiederum macht der Ausflug an die Spitze der sozialen Pyramide ziemlich großen Spaß. Damit ist eines der klassischen Elemente der Komödie, die Verkleidung und Verwechslung, aufs Schönste bedient. Es ist nicht die einzige Verkleidung in dieser Oper: Hinter der unscheinbaren Cenerentola verbirgt sich die Seele einer wahren Königin, und hinter dem Bettler Alidoro ein Philosoph, der die Komödie samt glücklichem Ende von Anfang an geplant und gesteuert hat.

Mag sein, dass der Verzicht auf Märchenhaftes auch den jämmerlichen technischen Möglichkeiten des Uraufführungsorts Teatro della Valle in Rom geschuldet war. Auf dieser Bühne ließ sich kein Märchenzauber herstellen, das war allen Beteiligten von vornherein klar. Aber der witzig-lakonische Ton, der Ferrettis Libretto durchzieht, lässt darauf schließen, dass die Autoren kein Märchen schreiben wollten, sondern ein bürgerliches Rührstück mit einigen satirischen Spitzen gegen die Welt des Adels und der Alt- und Neureichen.

Frischluff für den Staatsapparat

Durch das realistische Setting der Handlung wirkt sie viel weniger naiv und kindlich, als das Märchen es nahelegt. Die Moral von der Geschicht' ist eher zum Gähnen: Mögen die Umstände auch noch so widrig sein, am Ende gewinnt die Güte und triumphiert über alle Schlechtigkeit. Dass das in Wirklichkeit eher selten vorkommt, sehen wir jeden Tag. In „La Cenerentola“ aber wird der Verlauf der Handlung plausibel. Dass Prinz Ramiro mit Frauen vom Schlag Clorindas und Tisbes nichts anfangen kann, ist mehr als verständlich, und dass er deren Gegenbild Cenerentola verfällt, kommt einem weniger märchenhaft als ganz natürlich vor. Alle Figuren versuchen, in einer hierarchischen, auf klaren sozialen Unterschieden beruhenden Gesellschaft irgendwie auf einen grünen Zweig zu kommen. Durch das Aufeinandertreffen von Ramiro und Angelina wird dieses soziale Modell kurz infrage gestellt. Es gibt einen Augenblick der Utopie: Könnte nicht einfach jede und jeder den Platz einnehmen, der am besten zu ihm/ihr passt, statt einen vorgezeichneten Weg zu gehen? Natürlich bleibt es bei der Utopie. Am Ende beglaubigt Cenerentola die soziale Hierarchie durch ihren Aufstieg, indem

sie sich an deren Spitze setzt. Dadurch, dass sie ihren garstigen Familienangehörigen verzeiht, stellt sie die ursprünglichen Verhältnisse wieder her – mit dem Unterschied, dass sie nun nicht mehr hinter dem Ofen, sondern auf dem Thron sitzt. Ein Thron, der, wie es alle anderen Figuren bezeugen, für sie „zu gering ist“. Cenerentola trägt jedenfalls erheblich dazu bei, das Image der Monarchie aufzupolieren; so wie es in unseren Tagen geschieht, wenn eine begabte und charmante Bürgerliche in ein muffiges Königshaus einheiratet, was eine Erfolgsgeschichte sein, aber auch zur Katastrophe führen kann, für beides gibt es aktuelle Beispiele. Die Erneuerung der Monarchie durch Freundlichkeit und Güte war der Plan des Hof-Philosophen Alidoro, der im Hintergrund die Strippen zieht. Er bringt die Verhältnisse zum Tanzen, um sie am Ende wieder in der alten Ordnung zu gruppieren. Eine schöne Parallele zur Musik Rossinis, in der gewaltige Energien entfesselt werden, um letztlich doch alles beim Alten zu lassen. Aber währenddessen hat das Publikum eine unvergleichliche Zeit.

Georg Holzer









„OHNE SCHEU UND ANGST WIRD ES BESSER“

Corinna Scheurle, Thomas Wedel (Leiter der Werkstatt für behinderte Menschen in Boxdorf), Jan Philipp Gloger und Georg Holzer sprechen über die Nürnberger „Cenerentola“

- GH: Es gibt in unserer Gesellschaft sehr viele Menschen mit Behinderung. Haben Sie den Eindruck, dass sie angemessen wahrgenommen und repräsentiert werden?
- TW: Es wird besser. Das liegt auch an der UN-Behindertenrechtskonvention, die immer wieder Thema ist. Aber wir sind noch weit davon entfernt, dass die Begegnung mit behinderten Menschen normal wäre. Die Generation, die jetzt nachkommt, traut sich mehr, ist präsenter. Ich habe inzwischen viele Anfragen von Menschen, die von Kindheit an inklusiv beschult wurden. Das Problem ist der Sprung in den Arbeitsmarkt. Solange der Staat sich kümmert, funktioniert das, aber auf dem Arbeitsmarkt könnte durchaus mehr passieren. Meine Erfahrung ist, dass die persönliche Begegnung das Wichtigste ist, damit Behinderung nichts Abstraktes ist, sondern es um Menschen mit Namen und einer Geschichte geht. Wenn wir die Scheu und die Angst wegstreichen, wird es auf jeden Fall besser.

- GH: Wie bist du darauf gekommen, unsere Cenerentola mit einer Körperbehinderung zu versehen?
- JPG: Theater ist ein Ort, wo man sich Menschen und ihren Konflikten, ihren sozialen Konflikten aussetzt und ihnen näher kommt. Wir leben in einer Gesellschaft, in der viele Ausschlussmechanismen wirken. Die werden aber nicht sichtbar, wenn wir diese Geschichten nicht erzählen. Das war ein Grund, der mich bewogen hat, Cenerentola mit einer angeborenen Gehbehinderung zu zeigen. Der andere war, dass wir eine Entsprechung für Rossinis Kosmos finden wollten in einer auf glatte, genormte Schönheitsideale fixierten Welt. Wo sind die Menschen, die bei einer Casting-Show von vornherein ausgeschlossen sind, in der es um die perfekte Oberfläche, ums Tanzen, ums Laufen auf High-Heels geht? Diese Shows produzieren eine Menge von Exklusion, aber ganz speziell gegenüber denjenigen, die eine Behinderung haben.
- GH: Im Stück ist es wichtig, dass sie unbedingt tanzen gehen will, also das, was sie gerade am wenigsten kann.
- JPG: In unserer Inszenierung will sie „ballare“, also feiern gehen. Sie möchte Teil dieser Casting-Show-Welt sein, kapiert aber auch zunehmend, dass das ein ziemlich idiotisches Unterfangen ist. Aber dann möchte sie da bleiben, weil sie sich in diesen spannenden Techniker verliebt hat, der auch ausgeschlossen ist, denn die Techniker dürfen auch nicht auf die Bühne und werden rumgescheucht. Es gibt verschiedene Grade von Ausgeschlossen-Sein, die in diesem Stück übereinander liegen.
- CS: Ich übersetze das „ballare“ für mich mit „ich will auch dabei sein“, aber letztlich ist es nur der junge Mann, der sie interessiert.
- JPG: Wir wollten nicht eine Frau mit einer Gehbehinderung zeigen, die davon träumt, übers Parkett zu schweben. Sie hat ihre Situation angenommen. Es geht auch grundsätzlich nicht darum, über Behinderung zu erzählen, das würden wir uns nicht anmaßen. Thema sind die sozialen Fragen, die in der Oper verhandelt werden, also Geld, Status usw., die wir in einer Medienwelt der glatt-

- polierten Oberflächen und einer körperlichen Leistungsschau zeigen, die eine gewisse Menschenverachtung hat, siehe Germany's Next Topmodel oder Dieter Bohlen. Solche Formate schließen sehr viele Menschen aus oder verhöhnen sie.
- TW: In unserem Gespräch war es meinen Kolleginnen und Kollegen und mir wichtig, dass die Behinderung am Ende bleibt, also nicht märchenhaft weggezaubert wird. Die andere Frage von Betroffenen war, ob es nicht eine wirklich gehbehinderte Sängerin gibt, die diese Rolle darstellen kann. Da war aber schnell klar: Es geht erstmal nicht um die Körperbehinderung, sondern ums Singen. Das muss jemand können und dafür ausgebildet sein. Trotzdem ist es wichtig, dass diese Frage gestellt wurde.
- GH: Das ist eine Frage, mit der wir uns auf vielen Ebenen beschäftigen: Wer darf eigentlich noch etwas spielen und darstellen? Aber es ist interessant, dass behinderte Menschen befremdet sind, wenn ein nichtbehinderter Mensch das darstellt.
- TW: Es war kein Befremden, sondern nur die Frage, die gestellt wurde, auch von den Kollegen vom Nürnberger Behindertenrat. Wir waren uns dann aber schnell einig, dass an dieser Stelle die Kunst des Singens im Vordergrund stehen muss.
- CS: Rossini stellt den Gesang ja besonders aus. Es ist eine sehr virtuose und trotzdem emotionale Art zu singen.
- JPG: Die Figuren stellen sich dadurch auch selbst dar.
- CS: Wir suchen trotzdem nach einer realistischen Inszenierung des Stücks und nach Momenten in der Musik, die emotional motiviert sind. Diese Balance müssen wir hinkriegen: Die Geschichte einer jungen Frau, die mit einer Gehbehinderung ganz normal lebt und die ihre große Liebe trifft, und andererseits die Musik so zu zeigen, wie sie ist.
- JPG: Keine Oper von Rossini bringt Komisches und Tragisches so zusammen wie „La Cenerentola“. Das begeistert mich an diesem Stück. Man muss das Komödiantische bedienen, aber an manchen Stellen kippt es. Cenerentola hat einen Umgang mit ihrer Behinderung

gefunden, aber sie wird durch die Show-Welt auch sehr damit konfrontiert.

CS: Besonders durch die anderen, die sie immer wieder darauf hinweisen.

JPG: Das ist der eine Ausschlussmechanismus, der andere ist, dass die Frauen den Techniker verachten, von einer „plebejischen Seele“ sprechen, einer Unterschichtsfresse, so würde ich das übersetzen. Menschen werden beleidigt, es wird Klassismus betrieben. Es geht immer um Status und Status-Verlust, um Sozial-Performance. Bei Rossini ist ein Gestus der Selbstpräsentation eingeschrieben. Das passt zu den Gesangslinien des Belcanto, die immer auch für sich stehen. Cenerentola kann nicht so schnell laufen wie die anderen, aber sie singt wunderschön. Die Liebe des Prinzen hat auch mit dieser Möglichkeit zu tun, sich so wunderbar auszudrücken. Menschen haben eine Einschränkung, aber etwas anderes prägt sich stark aus.

CS: Sie hat einfachere, emotionalere Melodien als die anderen. Nicht nur dieses Ausgestellte, Angeberische – schau mal, wie tolle Koloraturen ich singen kann –, sondern ein ganz einfaches Lied, das tief geht und die große Emotionalität der Rolle ausdrückt.

GH: Bei ihr ist es ein Weg: Sie fängt mit einfachen Liedern an, dann wird es immer komplizierter. Sie befreit sich bis zum großen Jubel am Schluss.

JPG: Sie passt sich in gewisser Weise auch an. Aber vor allem findet sie zu ihrem eigenen Wollen und Nicht-Wollen. Am Schluss kann sie selbstbewusst sagen, wie sie sich eine Zukunft vorstellt.

CS: Sie befreit sich, indem sie sich am Ende das Glitzerkleid wegrißt und sagt, ich brauche den ganzen Glamour nicht, um zufrieden und glücklich zu sein.

JPG: Wir waren zu Besuch in der Werkstatt für behinderte Menschen in Boxdorf und saßen an einem großen Tisch mit Betroffenen. Die haben gesagt, die Utopie einer Befreiung von der Behinderung wäre eine merkwürdige Erzählung. Wir erzählen das Gegenteil: Es geht darum, das anzunehmen und nicht zu überdecken, im wahrsten Sinne des Wortes dargestellt durch das Abreißen des Rocks.





- TW: Jan Philipp Gloger hat gesagt, dass manchmal jemand trotz Behinderung auf einem anderen Gebiet hervorragend ist – das gibt es sicher. Aber ich möchte lieber vom Selbstbewusstsein sprechen. Dass jemand trotz der Behinderung selbstbewusst und zufrieden sein kann. Selbstbewusstsein ist bei den Betroffenen sehr wohl vorhanden.
- GH: Dass sie von Anfang an eine selbstbewusste Figur ist, steht deutlich im Stück. Trotzdem hat sie auch viel von einer Märchenfigur. Sie ist eben wahnsinnig lieb und nett und gut. Es ist nicht unbedingt die tollste Herausforderung, das zu spielen. Hilft dir die Behinderung, die du jetzt spielst, die Figur aus dieser lieben, netten Ecke herauszuholen?
- CS: Für mich ist das ein ganz neuer Ansatz, weil ich es gewohnt bin, wie eine Verrückte über die Bühne zu springen. Jetzt bin ich in meinen Möglichkeiten und meinem Bewegungsapparat relativ eingeschränkt. Aber ich denke, dass das menschlich und künstlerisch eine gute Herausforderung ist, auch weil mich das zentriert und ich nicht wie sonst überall bin. Ich muss mich sehr auf die Bewegungen konzentrieren, weil das ja natürlich und authentisch aussehen soll, dafür haben wir auch zusammen geübt. Die Physiotherapeutin Margit Bayer hat uns toll beraten, wie man fällt, geht und aufsteht. Das muss ich während der Proben die ganze Zeit beachten. Ich muss die Einschränkung so normal wie möglich darstellen und eine davon getrennte starke Persönlichkeit zeigen.
- JPG: Als Zuschauer habe ich den Eindruck, dass der Widerstand gut ist, um die Figur zu profilieren. Wenn man sich dafür entscheidet, dass sie nicht die Sklavin oder das Au-pair-Mädchen oder die ausgenutzte Haushaltshilfe ist, braucht man einen Konflikt, der sie ausschließt, obwohl sie offensichtlich die Schwester ist. Aber die Schwester mit ihrer Behinderung kann dann mitkommen und ihnen die Haare machen.
- CS: Sie muss stark sein, um das überhaupt so lange ausgehalten zu haben. Ich frage mich schon: Warum haut sie nicht ab von Zuhause? So ist die Hemmschwelle größer.

- JPG: Mir ist es wichtig, nicht von Anfang an eine total zerrütete Familie zu zeigen. Die Problematik innerhalb dieser Familie entsteht eher durch die narzisstischen Prozesse, die von dieser Show ausgelöst werden. Don Magnifico hat kein Geld und ein Alkoholproblem, so wie alle irgendwelche Probleme haben. Aber in dieser Konfliktsituation, in der es darum geht, sich finanziell zu sanieren und eine seiner Töchter im Fernsehen zu sehen, was einer seiner größten Träume ist, geht es für ihn um die Wurst, und er ist sogar bereit, seine Stieftochter vor aller Augen zu beschimpfen und seine Vaterschaft zu verleugnen.
- GH: Du meinst, sonst ist es gar nicht so schlimm in dieser Familie? Die verstehen sich so halbwegs?
- JPG: Sonst würde sie ja nicht zur Show mitgehen und ihnen die Haare machen. Aber jetzt, wo es um dieses große Ding geht, „Marry the Prince“, drehen alle durch, ungefähr ab Minute 10, und dann schraubt es sich immer höher. Die Figuren reden ja auch regelmäßig davon, dass ihnen eine Sicherung im Kopf durchbrennt...
- GH: ... „mein Gehirn schaltet sich aus...“
- JPG: Das ist meine Erfahrung mit Rossini, dass es um Reflexe geht und nicht um tiefenpsychologisch motivierte Gefühle, sondern affektartige Reaktionen. Das halte ich für realistisch und sehr modern. Der Körper macht irgendwann nicht mehr mit. Die Hektik, das Getriebene der Figuren führt dann irgendwann zur totalen Leere. Rossini kann Leere komponieren. Er ist ein Komponist für unsere Zeit, witzig und bitter.
- GH: In Märchen und Geschichten finden wir oft den Topos, dass es auf die inneren Werte ankommt, dass das Äußerliche nicht wichtig ist. Wir lernen das schon als Kinder und tragen es immer vor uns her, leben dabei aber in einer Welt, für die das offensichtlich gar nicht stimmt.
- TW: Im Fernsehen nicht, im echten Leben schon eher.
- CS: Manchmal verschwimmt es auch. Teenager finden bei Instagram usw. die neue Norm, wie man auszusehen hat. Man setzt einen Filter drauf und verschlankt noch ein bisschen die Taille, und plötzlich denkt man, ich sehe ja gar nicht so aus, aber ich müsste so aussehen.

- Das ist eine neue Form von krankhaftem Perfektionismus, der auch psychische Störungen verursacht. Klar wissen wir alle, dass es eigentlich um die inneren Werte geht, aber wir wären ja schon ganz woanders, wenn es wirklich so wäre.
- JPG: Wir suchen in unserer Inszenierung nicht das brave, nette, liebe Mädchen, nicht das totale Gegenbild zu dieser Party-Welt. Es geht darum zu sagen, ich lasse mich bei meiner Partnerwahl nicht von irgendwelchen oberflächlichen Bildern blenden. Trotzdem ist es ja auch bei uns ein schönes, attraktives Paar. Aber sie sind nicht bereit, bestimmte Bilder und Erwartungen zu erfüllen. Der Prinz ist es leid, wegen seines Glamour-Faktors umschwärmt zu werden, deshalb verkleidet er sich als Normalo. Sie ist es leid, wegen ihrer Markierung ausgeschlossen zu werden. Aber dieses Plädoyer dafür, dass nur die inneren Werte zählen, finde ich trügerisch. Für mich zählt Äußeres und Inneres. Gerade im Theater sehen wir doch, wie das zusammengeht.
- TW: Für behinderte Menschen ist oft das Problem, dass sie nicht die Chance kriegen, dass man sie kennen lernt. Es passiert zu wenig, dass man sich mit den Menschen beschäftigt. Man will nichts falsch machen, deshalb lässt man sich nicht auf sie ein. Das steht der Begegnung mit behinderten Menschen oft im Weg.
- JPG: Deswegen ist alles, was uns mit dem Thema Behinderung konfrontiert, so wichtig, weil sich nur so Dinge normalisieren können. Vielleicht ist die Oper dafür genau das richtige künstlerische Medium. Oper hat immer was mit Schönheit zu tun, mit Gefasstheit, mit Form und Konvention. Das Unperfekte, das Brüchige bringt in diese schöne Form eine Spannung hinein und, das hoffe ich, eine Realität. Die Autoren wollten so eine Geschichte erzählen. Sie haben nicht umsonst das Märchenhafte, Irreale herausgenommen. Sie haben die sozialen Konflikte betont. Deshalb glaube ich, dass unsere Interpretation ganz im Sinne des Komponisten ist.
- CS: Im Märchen ist es ja meistens der Mann, der um die Frau wirbt. Hier nimmt sie das selbst in die Hand.

- GH: Glauben Sie, dass eine künstlerische Auseinandersetzung mit diesem Thema etwas verändern kann? Nicht beim großen Publikum vielleicht, das ist ja immer sehr spekulativ, aber für die Leute, mit denen Sie jeden Tag zu tun haben? Fühlen die sich dadurch eher wahrgenommen? Oder kommt da eher an: Jetzt schlachten die Theaterleute dieses Thema auch noch aus?
- TW: Wenn wir nicht mehr drüber reden müssten, wäre das super. Aber das ist genau der Punkt. So weit ist Inklusion noch nicht. Wir brauchen eine Bereitschaft, sich damit zu beschäftigen. Wir haben uns über Ihren Besuch gefreut, weil wir miteinander gesprochen haben, uns gegenseitig ernst genommen haben. Respekt voneinander zu haben, kommt nur aus der Auseinandersetzung.
- JPG: Auch durch kritischen Dialog. Auch wenn jemand dabei ist, der das kritisch sieht, dann passiert trotzdem was.
- TW: Es geht darum, sich offen und auf Augenhöhe zu begegnen. Darüber freuen sich die Menschen. Angekommen sind wir, wenn wir darüber nicht mehr sprechen müssen.
- JPG: Wenn sich niemand, der diese Inszenierung sieht, mehr fragen würde, ob die Sängerin wirklich diese Behinderung hat oder ob sie nur gespielt ist.
- TW: ... und ob man das darf oder nicht. Begegnung, Auseinandersetzung, in welcher Form auch immer. Das ist wichtig, das bringt uns weiter.
- JPG: Wir hätten dieses Thema nicht aufgegriffen, wenn nicht von den Betroffenen ein klares Signal gekommen wäre, dass sie das gut finden. Trotzdem ist diese Behinderung der Hauptfigur nur eines der Themen, die in dieser Inszenierung wichtig sind. Es geht auch um die Frage von arm und reich, um soziale Abstiegsängste, darum, mit Spaß eine Show auf die Schippe zu nehmen.





Man hat Rossini den Vorwurf seichter Oberflächlichkeit gemacht. Das stimmt. Er war kein so tiefer Geist wie Beethoven. Aber da er berufen war, die Menschheit zum Lachen zu bringen, warum fragen wir dann nach dem Unmöglichen?

Alfredo Casella, 1925

GIACCHINO ROSSINI

Geboren 1792 in Pesaro als Sohn einer Musikerfamilie. Erster Unterricht durch seinen Vater Giuseppe, der als Hornist in verschiedenen Theatern spielt. Studium am Liceo Musicale in Bologna. Ab 1810 Opern-Aufträge für verschiedene norditalienische Theater, es entstehen u.a. „La scala di seta“ („Die seidene Leiter“) und „L’italiana in Algeri“ („Die Italienerin in Algier“). 1815 wird er zum Musikdirektor des Teatro San Carlo in Neapel berufen. In seinen neapolitanischen Jahren schreibt er u.a. „Il barbiere di Siviglia“ („Der Barbier von Sevilla“), „La Cenerentola“, „Otello“, „Armida“ und „La gazza ladra“ („Die diebische Elster“). Seine Werke werden in ganz Europa mit großem Erfolg aufgeführt. Viele Mezzosopran-Partien schreibt er seiner Frau Isabella Colbran auf den Leib. 1824 übersiedelt Rossini nach Paris und übernimmt die Leitung des Théâtre italien. Zur Krönung des letzten Bourbonen-Königs Karl X. 1825 wird die Komödie „Il viaggio a Reims“ („Die Reise nach Reims“) uraufgeführt. Rossini bearbeitet viele seiner Opern für die französische Bühne und komponiert neue Werke wie „Le Comte Ory“ („Graf Ory“) und „Guillaume Tell“. Nach der Juli-Revolution 1830 und der Absetzung Karls X. verliert Rossini sein Amt und zieht sich im Alter von 38 Jahren vollständig von der Opernbühne zurück. Er widmet sich der Gourmandise und der Kochkunst und unternimmt mit seiner neuen Lebensgefährtin Olympe Pélissier ausgedehnte Reisen durch Europa. 1842 wird sein geistliches Oratorium „Stabat Mater“ in Paris uraufgeführt. 1846 wird er Direktor des Liceo Musicale in Bologna. Er leidet an gesundheitlichen Problemen und manisch-depressiven Episoden. 1855 siedelt er mit seiner Frau nach Passy bei Paris über und führt dort einen beliebten Salon. Komposition seiner „Péchés de vieillesse“ („Alterssünden“), kammermusikalische Salonstücke, mit denen er seine zahlreichen Gäste unterhält. 1863 Uraufführung seiner „Petite messe solennelle“. Am 13. November 1868 stirbt Rossini in Passy an den Folgen einer Darmoperation. Er wird auf dem Friedhof Père-Lachaise beigesetzt. 1887 werden seine Gebeine in die Kirche Santa Croce in Florenz überführt.

BILDLEGENDE

Titel: Corinna Scheurle / S. 6-7 Sara Šetar, Corinna Scheurle, Chloë Morgan, Chor, Statisterie / S. 10 Nicolai Karnolsky / S. 12-13 Chloë Morgan, Corinna Scheurle, Sara Šetar, Chor, Statisterie / S. 14 Sara Šetar, Chloë Morgan, Corinna Scheurle / S. 19 Sergei Nikolaev / S. 20-21 Sergei Nikolaev, Corinna Scheurle / S. 22-23 Taras Konoshchenko, Chor / S. 24 Ben Connor, Chor, Statisterie / S. 29 Sara Šetar, Sergei Nikolaev, Corinna Scheurle / S. 30 oben Sara Šetar, Ben Connor, Chloë Morgan, Taras Konoshchenko / S. 30 unten Chloë Morgan / S. 35 Corinna Scheurle / S. 36-37 Taras Konoshchenko, Chloë Morgan, Corinna Scheurle, Ben Connor, Sara Šetar, Sergei Nikolaev

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 24.5.2023 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „La Cenerentola (Das Aschenputtel)“ am 3.6.2023 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



IN MEINEM
GEHIRN SPIELT
EIN KONTRA-
BASS, DER
GANZ TIEF
VOR SICH HIN
BRUMMT.

DON MAGNIFICO IN „LA CENERENTOLA“

OPERA

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE