

# Gianni Schicchi & Der Bajazzo



OPERN  
VON GIACOMO PUCCINI  
UND RUGGERO LEONCAVALLO

Giacomo Puccini

# Gianni Schicchi


Komische Oper in einem Akt nach der *Göttlichen Komödie* von Dante · Musik von Giacomo Puccini · Libretto von Giovacchino Forzano

Ruggero Leoncavallo

# Der Bajazzo (Pagliacci)

Oper in zwei Akten und einem Prolog · Musik von Ruggero Leoncavallo · Libretto vom Komponisten

 In italienischer Originalsprache mit deutschen Übertiteln

 Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 40 Minuten inkl. Pause

PREMIERE FREIBERG

09.05.2026

PREMIERE DÖBELN

07.11.2026

Regie Ivan Leo Lemo (Gianni Schicchi) · Judica Semler (Der Bajazzo)

Musikalische Leitung José Luis Gutiérrez

Ausstattung Marie-Luise Strandt

Dramaturgie André Meyer

Choreinstudierung Dana Eicke-Kļava

Regieassistenz · Abendspielleitung Tarek Zündel

Inspizienz Lukas Schergaut

Korrepetition Jacob Bass · Bennet Eicke-Kļava · Dana Eicke-Kļava

Joaquim Font

#### TECHNISCHE LEITUNG

Lysann Naumann

#### PRODUKTIONSLEITUNG

Mario Moranz

#### BÜHNENMEISTER

Johannes Berger | Falk Martin

#### REQUISITE

Megan Williams | Kerstin Böttcher

#### TON

Thomas Fiedler

#### BELEUCHTUNG

Nikola Marinkov

#### MASKE

Marion Erler | Kirstin Pieper

#### GEWANDMEISTEREI

Katharina Jacob

#### ANKLEIDE

Burgi Friese

#### MALSAAL

Wolf-Dieter Günther

#### TISCHLEREI

Jim Griesbach | Heribert Surek

#### SCHLOSSEREI

Tilo Müller



Es wird darauf hingewiesen, dass aus urheberrechtlichen Gründen Foto-, Ton- und Videoaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.



Das Döbelner Theater ist mit einer Ringschleifenanlage ausgestattet. Personen mit einem Hörgerät können im Parkett den Ton über ihr eigenes Hörgerät empfangen.



## Beppo

Komödiant  
(spielt *Gherardo & Arlecchino*)

FRANK UNGER

## Silvio

Komödiant, der aus der Truppe ausscheidet  
(spielt *Marco*)

LEONHARD GEIGER

## Canio

Prinzipal der Komödiantentruppe „CaniosComicos“  
(spielt *Rinuccio* und *Pagliaccia*)

INKYU PARK

## Laura

eine ehrgeizige Komödiantin  
(spielt *Lauretta* und macht Requisite)

JULIA DOMKE

## Nedda

Komödiantin, Canios Frau  
(hilft Backstage und spielt *Colombina*)

FERNANDA ALLANDE

## Silvia

Komödiantin  
(spielt *Zita* und macht Maske)

PAOLA ALCO CER

## Maurizio

Sohn von Canio und Nedda  
(spielt *Gherardino* und hilft Backstage)

LIO SCHWETZKY/  
MORITZ WINKLER

## Giacomo

Komödiant  
(spielt *Betto di Signa* und macht Beleuchtung)

GREGOR ROSKWITALSKI

## Tonio

Komödiant, Rivale von Canio  
(spielt *Gianni Schicchi & Taddeo*)

BEOMSEOK CHOI

## Francesco

Komödiant  
(spielt *Simone* und hilft beim Einlass)

MANUEL POLLINGER



### **Guccio / Ein Herr aus dem Publikum**

BARTOSZ JANKOWSKI

### **Braut**

ULYANA BELOVA

### **Buoso Donati / Bräutigam**

VLADISLAV KALINICHENKO

### **Kinder aus dem Publikum**

MARTHA PENSKI  
LIO SCHWETZKY/  
MORITZ WINKLER  
CHRISTEL FAKHIRI  
LAURA MÜNCH

### **Publikum**

OPERNCHOR DES MIT  
EXTRACHOR

MITTELSÄCHSISCHE  
PHILHARMONIE

### **Nella**

SUZAN SHIXUAN WEI/  
MARIANNA NTINO

### **Ciesca**

MADISON RESCH

### **Meister Spinelloccio / Meister Amanito di Nicolae**

MYKYTA BEREZNIAK

### **Pinellino / Ein Herr aus dem Publikum**

JAKOB MITTERRUTZNER

# Handlung

Eine Komödiantentruppe unter der Leitung ihres Prinzipals Canio gastiert in einem Dorf. Es sollen zwei Komödien gespielt werden: Nachmittags zunächst *Gianni Schicchi* nach Dantes *Göttlicher Komödie*, abends das Stehgreifspiel *Die Komödie der Colombina*. Man bereitet sich auf die erste Vorstellung vor, Canio verteilt die Rollen: Tonio, der Canio den Erfolg neidet, ergattert die Rolle des Gianni Schicchi. Canio selbst wird den jugendlichen Liebhaber Rinuccio geben, die ehrgeizige Schauspielerin Laura besetzt er mit der Rolle der Lauretta, die in früheren Vorstellungen immer Canios Ehefrau Nedda vorbehalten war. Diese scheint im Schatten ihres Mannes zu verblassen. Daher bahnt sich ein Verhältnis mit dem Schauspieler Silvio an, der den Marco spielen soll.

Das Publikum nimmt seine Plätze ein. Die erste Vorstellung beginnt.

## GIANNI SCHICCHI

Die Verwandten des eben verstorbenen reichen Buoso Donati haben sich um das Sterbebett versammelt, um den Toten zu betrauern. Zugleich aber möchten sie gerne wissen, wem er seine Besitztümer vermacht hat. Angeblich einem Kloster! Man sucht das Testament, das schließlich von Rinuccio gefunden wird. Die Befürchtungen bestätigen sich. Rinuccio hat einen Vorschlag: Der einzige, der helfen kann, das Erbe zu retten, ist Gianni Schicchi, dessen Tochter Lauretta er zu heiraten hofft. Er lässt Gianni Schicchi holen, auch wenn seine Verwandtschaft ihn nicht mag. Auch Schicchi hat wenig für Buosos Verwandten übrig, lässt sich aber von seiner Tochter überreden, ihnen zu helfen. Da noch niemand weiß, dass Donati gestorben ist, legt sich Schicchi anstelle des Toten in dessen Bett. Er will die Rolle des Verstorbenen spielen und verspricht den Verwandten, sie in einem neuen Testament großzügig zu bedenken. Rasch werden ein Notar und zwei Zeugen herbeigeholt. Schicchi versäumt es nicht, vor deren Eintreffen an die drastischen Strafen zu erinnern, die das Gesetz für Testamentfälscher und deren Helfershelfer vorsieht. Kaum ist der Notar vor Ort, diktiert Schicchi

ein neues Testament. Zum Entsetzen der hilflosen Verwandten vermachte er jedoch den Großteil von Donatis Besitztümern sich selbst. Die Verwandten Buosos sind entsetzt und wollen das Haus plündern, doch Schicchi wirft sie alle hinaus. Zurück bleiben Lauretta und Rinuccio, die endlich heiraten können. Schicchi ist der Ansicht, dass man Buosos Reichtum nicht besser hätte verteilen können.

## Pause

Die Komödianten bereiten sich auf die Abendvorstellung vor. Silvio, der sich nicht länger von Canio gängeln lassen will, verlässt die Truppe – nicht ohne Nedda das Angebot zu machen, mit ihm zu gehen. Tonio – von Canio um dessen Erfolg als Gianni Schicchi beneidet – wird von seinem Chef zum wiederholten Male gedemütigt. In ihm reift der Plan, sich dafür an seinem Prinzipal zu rächen.

Erneut verteilt Canio die Rollen für die abendliche Vorstellung: Er selbst wird der Bajazzo sein, Beppo – der gute und harmonisierende Geist der Gruppe – der Harlekin, während Tonio nur den tollpatschigen Taddeo zu spielen bekommt. Nach Intervention aller bekommt statt Laura Nedda die Rolle der Colombine.

## DER BAJAZZO

Tonio ist sich sicher: Er wird die Komödie in eine Tragödie verwandeln und dem Publikum statt hohler Masken Menschen mit all ihren Emotionen vorführen. Auf diese Weise will er den cholerischen Canio bloß stellen.

Canio kündigt für den Abend die zweite Komödie an und umreißt kurz den Inhalt des Stücks. Zuschauer laden den Theaterdirektor ein, mit ihnen ins Gasthaus zu gehen. Canio willigt ein, während Tonio unter einem Vorwand zurückbleibt. Als die Bauern im Scherz behaupten, Tonio wolle nur bei Nedda bleiben, lacht Canio verächtlich, stellt aber klar, dass er auf der Bühne zwar den lustigen Bajazzo spiele, einen Ehebruch im wirklichen Leben aber nicht verzeihen könne. Nedda ist gewarnt.

Eine Hochzeit lockt die meisten Dorfbewohner in die Kirche. Canio geht mit anderen ins Wirtshaus.

Nedda träumt von einem Leben in Freiheit. Tonio nähert sich ihr und bekennt ihr seine Liebe. Er wird zudringlich. Nedda erwehrt sich seiner. Tonio schwört Rache.

In dem Wissen, dass Canio nicht in der Nähe ist, kommt Silvio zu Nedda. Er beschwört sie, mit ihm zu kommen. Nach einigen Zweifeln gibt Nedda nach. Sie beschließen, nach der Vorstellung zu fliehen. Tonio, der die beiden beobachtet hat, informiert Canio über den Treuebruch Neddas. Es gelingt Silvio zu fliehen, ohne von Canio erkannt zu werden.

Canio versucht unter Drohungen, Nedda dazu zu bewegen, ihm den Namen ihres Liebhabers zu nennen. Als er handgreiflich wird, geht Beppo dazwischen. Tonio dagegen stachelt seinen Chef an, den Treuebruch zu rächen. Von seinen Emotionen gepackt, beklagt Canio, in dieser Situation jetzt eine Komödie spielen zu müssen.

Das Publikum nimmt seine Plätze ein und ist gespannt auf die Vorstellung. Die *Komödie der Colombine* beginnt.

Colombine erwartet, da ihr Mann Bajazzo nicht zuhause ist, Harlekin zum Stelldichein. Dieser singt ihr als verabredetes Zeichen ein Ständchen. Doch bevor Harlekin zu ihr kommen kann, kehrt der Diener Taddeo vom Einkaufen für das Abendessen zurück, das Colombine für das geheime Treffen mit ihrem Liebhaber plant. Ungeschickt versucht er, sich ihr zu nähern, räumt dann aber vor Harlekin das Feld. Dieser überreicht Colombine einen Schlaftrunk, den sie Bajazzo vor ihrer gemeinsamen Flucht abends verabreichen soll. Da kommt der Ehemann unerwartet zurück. Als Canio von Nedda die selben Worte hört, die sie zuvor schon zu Silvio gesprochen hatte, vermischen sich für ihn in der Folge Spiel und Wirklichkeit immer mehr. Beharrlich bedrängt er Nedda, ihm den Namen ihres Geliebten zu gestehen. Im Affekt ersticht er schließlich seine Frau. Sterbend nennt sie den Namen Silvios, der aus dem Publikum auf die Bühne eilt und ebenfalls von Canio erstochen wird. Tonio entlässt die Zuschauer mit den Worten: „Die Komödie ist aus.“ Wirklich?



# Moral im Zerfall: Komödie als Maske der Hölle

Giacomo Puccinis Oper *Gianni Schicchi*, die sich zwar in Komik und lebhaftem Theatralik hüllt, verbirgt in ihrem Inneren eine scharfe und beinahe gnadenlose Kritik an menschlicher Gier. Die Handlung, inspiriert von einer Episode aus Dantes *Göttlicher Komödie*, offenbart eine Familie, die unter der Last des Erbes wie ein morsches Gebilde zerfällt, zerrissen von ihrer eigenen Gier. In diesem Mikrokosmos erkennen wir ein Spiegelbild der heutigen Gesellschaft, die im Materialismus versunken und von narzisstischer Selbstgenügsamkeit berauscht ist. Die Figuren, geblendet vom Glanz des Besitzes und der Illusion des Status, werden Gefangene ihrer eigenen Begierden, so wie die Menschen heute oft in der endlosen Jagd nach Besitz gefangen sind. Eine solche Welt braucht weder Feuer noch Schwefel, um die Hölle zu sein; ihre spirituelle Verarmung genügt. Es ist eine Hölle ohne Feuer, aber mit einer eisigen Leere, in der Empathie verschwindet und der Mensch zu einem grotesken Schatten seines eigenen Egos verkommt. In diesem moralisch verwüsteten Raum tritt Gianni Schicchi, eine Gestalt, die die Regeln nicht bricht, sondern sie vollkommen versteht. Er ist kein Held im herkömmlichen Sinne, sondern ein Virtuose der Manipulation, der die Gier anderer ausnutzt. Doch seine Täuschung ist nicht bloße Zerstörung, sondern Entlarvung – ein Akt, der

die Heuchelei aller Beteiligten bloßlegt. So steigt Schicchi zur paradoxen Position des „Betrügers der Betrüger“ auf, der die Logik der Täuschung selbst durch Täuschung zerstört. Im Kontext der heutigen Welt wird er zum Symbol für einen Menschen, der in einem Netz aus Lügen überlebt, anstatt ehrlich zu sein, ungeachtet der Konsequenzen. Doch die Frage bleibt offen: Kann Sünde wirklich ungeschehen gemacht werden, wenn sie mit denselben Mitteln begangen wird, mit denen sie entstanden ist? Schicchi bewegt sich zwischen Verurteilung und Bewunderung, und ruft in uns eine ambivalente Mischung aus Verachtung und Mitgefühl hervor. In einer bereits zutiefst kompromittierten Welt verschwimmen die Grenzen zwischen Gut und Böse wie Tinte im Wasser. So sieht die heutige Zeit aus, in der ethische Normen an Festigkeit verlieren und sich unter dem Druck persönlicher Interessen verbiegen. Giacomo Puccini bietet durch Humor und Ironie keine Flucht, sondern eine Konfrontation mit dieser bitteren Wahrheit. Das Lachen, das die Oper hervorruft, ist nicht befreiend, sondern verstörend, denn in diesen Figuren erkennen wir unsere eigenen Schwächen. Die Hölle verliert so ihre eschatologische Bedeutung und wird zum alltäglichen Geisteszustand, geprägt von Gier und Selbstgefälligkeit. *Gianni Schicchi* bleibt der Beweis, dass Intelligenz das System zwar überlisten, aber nicht zwangsläufig reinigen kann. Am Ende sind wir in einer ambivalenten Erkenntnis gefangen: In einer Welt der Betrüger bleibt selbst derjenige, der sie überlistet, nicht unbefleckt, sondern nur geschickter in denselben Teufelskreis integriert.

IVAN LEO LEMO



# Wahrhaftige Konflikte zwischen Tod und Leben

In dem Vakuum nach der großen Verdi-Ära der italienischen Oper waren es zum einen die Werke des Verismo wie Leoncavallos *Bajazzo*, die in den frühen 1890er-Jahren mit einer neuen Opernhandschrift wieder bedeutende Erfolge feierten. Puccini auf der anderen Seite war ein weiterer Retter der italienischen Oper, der in seiner Stoffwahl durchaus Züge des Verismo zeigte, dann aber vor allem mit *Gianni Schicchi* über 25 Jahre nach dem *Bajazzo* seine ganz eigenen Wege ging.

Denn Puccinis Groteske folgt nicht mehr dem veristischen Ansatz, die Menschen möglichst nahe ihrer Natur auf der Bühne zu zeigen, Konflikte möglichst wahrhaftig darzustellen. Die musikalische Überspitzung der genau beobachteten Windungen und Wendungen der heuchlerischen ‚Typen‘ der Donati-Familie ruft nach überzeichnetem Theater. Sie ist bissig karikierender Spiel-Spaß, der viel von den spritzigen Typen der Commedia dell’arte hat.

Mit dem Stichwort ‚Commedia dell’arte‘ sind wir dann auch schon bei der Verbindung, die dramaturgisch den Ansatz lieferte, beide Opern nicht nur kontrastierend gegeneinander zu stellen, sondern sie in einem großen spielerischen Bogen zu verknüpfen: Im *Bajazzo* erleben wir – ganz veristisch – die Konflikte innerhalb einer reisenden Schauspielertruppe, die eine Commedia dell’arte präsentiert. Dabei drehen sich die Konflikte um urmenschliche große Leidenschaften: Ausbrechenwollen aus einer ungesunden, gewaltvollen Beziehung, Ängste, Liebessehnsucht, Neid, Eifersucht ... Den besonderen Reiz stellt natürlich der Moment dar, in dem die an diesem Abend gezeigte Komödie kippt, die „wahrhaften“ Konflikte der Figuren nicht nur darunter liegen, sondern Überhand gewinnen und das Maskenspiel sprengen.



Dadurch, dass wir bei dem Doppelopernabend die Truppe schon zu Beginn anreisen und dann im ersten Teil *Gianni Schicchi* spielen lassen, erleben wir zunächst eine Komödie, die perfekt funktioniert – eine Truppe, der die Bühne das Leben ist.

Wir lernen im Vorspiel aber auch die Komödianten kennen – wie sie zueinander stehen –, so dass sich die Konflikte im zweiten Teil zuspitzen können. Vor allem den oft als Fremdkörper wahrgenommenen Prolog des *Bajazzo*, den Tonio vorträgt, kann man so aus seiner Figur heraus motivieren: Er steckt mehr und mehr Kränkungen und Herabwürdigungen durch Canio ein, doch in dieser Vorrede kündigt er an, dass im Verlauf des Abends auf der Bühne echter Schmerz fühlbar wird. Der Autor, der dafür sorgen wird, scheint Tonio selbst zu sein, der eine Intrige spinn, die Canio zum Mörder werden lässt ...

Die Fallhöhe vom ersten zum zweiten Teil ist groß – eine ganze Truppe zerbricht an dem Konflikt ihres großen Zampano-Prinzipals.

Während wir im ersten Teil zur Komödie *Gianni Schicchi* noch „heranzoomen“, ganz dem Spiel folgen, Backstage und Zuschauerraum ausblenden können, so gibt uns Leoncavallo im zweiten Teil eine weitere Folie. Wir erleben, wie Publikum die zweite Komödie des Abends erlebt: Zunächst goutiert es das Erwartete, dann ist es ganz im Sinne des Verismo von der neuen Wahrhaftigkeit der gezeigten Gefühlsausbrüche begeistert, weil lange niemand ahnt, dass diese nicht gescriptet sind – bis Zweifel aufkommen und die Grenze zu Voyeurismus und Sensationsgier verschwimmt.

# Zwischen Täuschung und Wahrheit

ZU GIACOMO PUCCINI, RUGGERO  
LEONCAVALLO, IHREN BEIDEN OPERN  
UND ÜBER DEN VERISMO

Zwei Opern, zwei unterschiedliche Komponisten. Giacomo Puccini und Ruggero Leoncavallo. Weltberühmt der erste, Autor eines Onehitwonders der andere. Beide haben eine *La Bohème* komponiert. Dabei stand Leoncavallo stets im – immer länger werdenden – Schatten Puccinis. Der wurde in eine Musikerfamilie hineingeboren. Vier seiner unmittelbaren Vorfahren waren – wie auch sein Vater – in der Kathedrale in Lucca als Organist angestellt. Im Alter von 15 Jahren begann auch Giacomo, dort die Messen an der Orgel zu begleiten. Kurze Zeit später entstanden die ersten Kompositionen. 1880 nahm er am Konservatorium in Mailand sein Studium auf. 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 als Nachfolger Giuseppe Verdis aufzubauen. 1893 gelang dem Komponisten mit der Uraufführung von *Manon Lescaut*, an deren Libretto Leoncavallo mitgewirkt hatte, 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 an einem Triptychon dreier kontrastierender Operneinakter zu arbeiten, dessen Schlussbaustein die Komödie *Gianni Schicchi* werden sollte, mit der er sich den lang gehegten Wunsch erfüllte, endlich eine komische Oper zu



komponieren. Mit großem Erfolg wurde *Gianni Schicchi* am 18. Dezember 1918 in New York uraufgeführt. Ruggero Leoncavallo wurde am 23. April 1857 als Sohn eines Richters in Neapel geboren. Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt. Im Jahr 1876 wechselt er nach Bologna, wo er literarische Studien betrieb. Richard Wagners Theorien über die wechselseitige Abhängigkeit von Wort und Ton machten großen Eindruck auf ihn. Entsprechend sind seine frühen Opern von Wagner beeinflusst. Doch die Lage für den jungen Leoncavallo scheint zunächst hoffnungslos: Er steht mittellos da und schlägt sich jahrelang als Gesangslehrer und Klavierspieler durch, tingelt durch die Cafés halb Europas. 1882 kommt er nach Paris und bleibt dort für sechs Jahre. Die dortigen Beziehungen und Eindrücke prägen sein weiteres Schaffen. 1887 kehrt er nach Italien zurück und erlebt 1890 den großen Erfolg von Pietro Mascagnis Oper *Cavalleria rusticana* – hervorgegangen aus einem Preisausschreiben des Verlegers Edoardo Sonzogno. Daraufhin beteiligte sich Leoncavallo an der zweiten Auflage dieses Preisausschreibens mit seinem *Bajazzo*, ohne dieses allerdings zu gewinnen, da seine Oper eine wichtige Auflage nicht erfüllte: Sie war kein Einakter, sondern zweiaktig angelegt. Dennoch veröffentlichte Sonzogno den *Bajazzo*, dessen Handlung angeblich auf einen realen Mordfall zurückgeht, den Leoncavallo in Kalabrien miterlebt und den sein Vater als Richter verhandelt hatte. Der *Bajazzo* wurde 1892 in Mailand uraufgeführt und war ein sofortiger Erfolg. Leoncavallo hat in der Folge zwar noch über ein Dutzend weiterer Opern und Operetten geschrieben, den Erfolg des *Bajazzo* konnte er jedoch vor seinem Tod am 9. August 1919 nicht wiederholen.

Beide Komponisten begannen ihre Karriere gegen Ende des 19. Jahrhunderts in einer Zeit, in der die italienische Oper in einer Krise steckte. Die vorherrschende Gestalt der dortigen Opernbühnen war bis dahin Giuseppe Verdi, der zu dieser Zeit selbst der Meinung war, dass das Melodramma, wie die bis dahin vorherrschende Musiktheatergattung in Italien hieß, neue Impulse brauche, er selbst aber zu alt sei, um noch einmal neu zu beginnen. Damit rief er die jungen Komponisten auf, sich von seinem Vorbild zu lösen und neue Wege zu gehen. Neue Impulse kamen zu dieser Zeit aus dem Ausland. Neben den Werken Wagners, die auf junge Musiker in Italien großen Eindruck machten und dessen Kompositions- und vor allem

Instrumentationstechniken die Komponisten aufgriffen, war es die französische Oper, die aufhorchen ließ. Vor allem Georges Bizets *Carmen* (1875) und die Opern Jules Massenets erfreuten sich auch auf den italienischen Bühnen großer Beliebtheit. Ihre Werke verkörperten den Stil eines neuen Musiktheaters, in dem auch realistische Stoffe fern ab der bisher vorherrschenden Historiendramen thematisiert wurden.

## Verismo

Der von Verdi geforderte neue Impuls für das Musiktheater fand sich 1890 im sogenannten musikalischen Verismo. In diesem Jahr erzielte Pietro Mascagni mit der Uraufführung seiner *Cavalleria rusticana* in Rom einen Sensationserfolg, der für die nächsten zwanzig Jahre die Stilistik der in dieser Zeit entstehenden Werke beeinflussen sollte.

Übersetzt bedeutet Verismo in etwa „Realismus“, „Naturalismus“, aber auch „Wahrhaftigkeit“. Der Begriff ist eng verbunden mit literarischen Entwicklungen wie etwa dem französischen Naturalismus Emile Zolas.

Erstmals in der italienischen Operngeschichte wurde ein Stoff aus der unmittelbaren Gegenwart auf der Bühne gezeigt. Neu war auch die Form: Statt langer, dreiaktiger Entwicklung wurde die Handlung auf nur einen einzigen Akt verdichtet. Bis dahin war die ein- oder zweiaktige Oper ausnahmslos der Opera buffa vorbehalten. Nun wurde sie zumindest kurzzeitig zum Modell





auch für die tragische Oper. Mit einher ging der Wechsel des Personals, indem man sich statt historischer Helden Menschen aus der sozialen Unterschicht zuwandte.

Ähnlich wie die Handlung durch die Einaktigkeit verdichtet wird, werden auch die musikalischen Nummern verknüpft: Kurze Ariosi treten an die Stelle längerer Arien. Reflektierende Ensembleszenen fehlen komplett. Statt dessen wird alles den gegensätzlichen Affekten der Figuren, die unmittelbar nebeneinander stehen, untergeordnet. Effekt statt Sublimierung ist das Stichwort der Stunde.

Kennzeichnend für veristische Opern ist es auch, dass sie mit dem Tod eines der Protagonisten abrupt enden. Diese Verweigerung des Gesangs für sterbende Figuren hat zwei Gründe: Zum einen bringt sie die Oper der Realität näher. Gleichzeitig ist damit eine grelle Wirkungsabsicht verbunden: Indem es keine Verklärung des Todes einer Figur gibt, wird der Zuschauer dadurch mit der Situation allein gelassen. Es gibt eben keine sublimierende Auflösung mehr. Der Schock, der krasse Moment bleibt.

### **Wahrheit und Täuschung**

Wie steht es aber mit Täuschung und Wahrheit in beiden Werken? – In *Gianni Schicchi* ist dies offensichtlich: Um an sein Ziel zu kommen, täuscht die Titelfigur nicht nur einen Notar,

um ein Testament zu fälschen, sondern auch die Verwandten des Toten, um sich selbst zu bereichern. Verstellung ist seine Methode. Und auch im *Bajazzo* verstellen und täuschen sich die Figuren gegenseitig: Nedda verbirgt vor ihrem Ehemann Canio, dass sie ein Verhältnis hat. Nachdem dieses entdeckt wurde, er allerdings die Identität des Liebhabers nicht ermitteln kann, versucht der vor Eifersucht rasende Canio trotz alledem Normalität vorzutäuschen und seine Rolle in der *Komödie der Colombina* als Bajazzo zu spielen. Die Wahrheit holt ihn allerdings sehr schnell wieder ein. Höhepunkt und Zusammenfassung dieser Problematik aus Spiel und Realität ist die berühmte Arie des Canio *Vesti la giubba*, aus der auch das bekannte Motiv *Ridi Pagliaccio* stammt.

Indem beide Komponisten in ihrer Musik synkoptierte Rhythmen oder scheinbar harmonische Akkorde, die mit Dissonanzen unterlegt werden, benutzen, findet das Thema des Widerstreits zwischen Wahrheit und Täuschung auch Eingang in die Musik beider Opern. Auch hier ist nicht alles so, wie es zu sein scheint. Während Puccini in seinem *Gianni Schicchi* eine vom Timing her perfekte Komödie auf engstem Raum komponiert, sah sich Leoncavallo noch vor einem anderen Problem: Da die Dramaturgie seines *Bajazzo* auf dem Kontrast eines Spiels im Spiel und dem wahrhaften Leben der Akteure beruht, galt es für ihn, für die beiden Sphären der Oper unterschiedliche musikalische Mittel zu finden. Leoncavallo behalf sich dabei mit Stilimitationen: Für die *Komödie der Colombina* nutzt er barocke Tänze wie Gavotte und Menuett, und setzt sie so von den Momenten ab, in denen die wahren Gefühle seiner Protagonisten Oberhand gewinnen und sie die Ebene des Spiels verlassen. Damit ist Leoncavallo auch weit vor Igor Strawinsky einer der Komponisten, die sich einem Neoklassizismus nähern. Nicht zuletzt das macht seinen musikdramatischen Instinkt und die Qualität seines *Bajazzo* aus.

**ANDRÉ MEYER**



Photo: silviajensen/istockphoto.com

# Glueckauf

PFLEGEDIENST

- Behandlungspflege
- Grundpflege
- Alltagsmanagement

Für Sie da.

Freiberg  
 Bahnhofstraße 18  
 09599 Freiberg  
 Telefon 03731 355262  
 freiberg@glueckauf-pflege.de  
 www.glueckauf-pflege.de



WALDHOTEL \*\*\*\*\*  
**Kreuztanne**

www.kreuztanne.de  
 mitten in der natur · mitten im Erzgebirge

# Bock auf Rollenspiele?

MITTELSAECHSISCHES-THEATER.DE

Unsere Abo's für alle, die Theater lieben.




## IMPRESSUM

**Herausgeber** Mittelsächsische Theater und Philharmonie gGmbH

**Adresse** Borngasse 1, 09599 Freiberg · Spielzeit 2025/26

**Intendant und Geschäftsführer** Sergio Raonic Lukovic

**Aufsichtsratsvorsitzender** Landrat Sven Krüger

**Redaktion** André Meyer

**Gestaltung und Satz** Christoph Borch

**Fotos** Detlev Müller (Komplettprobe 30. April 2026)

**Druck** Druckerei Willy Gröer GmbH & Co. KG

**Redaktionsschluss** 04.05.2026

Die Beiträge von Ivan Leo Lemo, Judica Semler und André Meyer sind Originalbeiträge für dieses Heft.

### Quellen

Howard Greenfeld, *Giacomo Puccini, Sein Leben und seine Welt*, Königstein/Ts. 1982 | Gerhard Haffner, *Die Puccini Opern*, München 1984 | Clemens Höslinger, *Giacomo Puccini, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1999 | Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana, Ruggero Leoncavallo, Der Bajazzo, Texte, Materialien, Kommentar*, Hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1987 | Ulrich Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene, Die Geschichte des Musiktheaters, Band 3/1: Das 20. Jahrhundert, Von Verdi und Wagner bis zum Faschismus*, Kassel 2010

Gefördert vom Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen

Alle Angaben ohne Gewähr · Änderungen vorbehalten

*Ihr seht  
die heitern  
Masken  
mit Staunen  
wohl im  
ernsten Spiel.*

RUGGERO LEONCAVALLO, *DER BAJAZZO*

[MITTELSAECHSISCHES-THEATER.DE](https://www.mittelsaechsisches-theater.de)

