



**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

LA CENERENTOLA

ossia *La bontà in trionfo*

(*Aschenputtel* oder *Der Triumph des Guten*)

Melodramma giocoso in zwei Akten

von Gioachino Rossini

Libretto von Jacopo Ferretti

Angelina **Vasilisa Berzhanskaya**

Don Ramiro **Juan José de León**

Dandini **Vittorio Prato**

Alidoro **Tassos Apostolou**

Don Magnifico **Andrew Murphy**

Clorinda **Sarah Brady***

Tisbe **Anastasia Bickel***

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Chor des Theater Basel

Sinfonieorchester Basel

Hammerklavier **Iryna Krasnovska/Leonid Maximov/**

Simone Di Felice

In italienischer Sprache, mit deutschen und englischen
Übertiteln.

Musikalische Leitung **Daniele Squeo**

Inszenierung **Antonio Latella**

Bühne **Antonella Bersani**

Kostüme und Puppen **Graziella Pepe**

Choreografie **Francesco Manetti**

Licht **Simone de Angelis**

Chor **Michael Clark**

Dramaturgie **Pavel B. Jiracek**

Musikalische Assistenz/Nachdirigat **Simone Di Felice**

Studienleitung **Ansi Verwey**

Korrepetition **Iryna Krasnovska, Leonid Maximov**

Regieassistenz **Katrin Hammerl, Ulrike Jühe**

Bühnenbildassistenz **Anne Wallucks**

Kostümbildassistenz **Miriam Balli, Katia Bottegal**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung **Claudia Christ**

Regiehospitantz **Frederik Boni, Anton Kolmbauer**

Kostümhospitantz **Elena Zeller**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **René Flock, René Camporesi**

Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**

Ton **Cornelius Bohn**

Requisite **Nathalie Pfister, Hans Wiedemann,
Kerstin Anders, Bernard Studer, Corinne Meyer,
Jarmila Ramjoue**

Maske **Susanne Tenner, Andrea Blick**

Ankleidedienst **Barbara Rombach-Dreyer,
Nicole Persoz, Mario Reichlin**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 15. Dezember 2017 im Theater Basel,
Grosse Bühne

Aufführungsdauer ca. 3 Stunden, eine Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsrechte G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH

Uraufführung am 25. Januar 1817 im Teatro Valle, Rom

DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Angelina lebt seit dem Tod ihrer Mutter mit ihrem Stiefvater Don Magnifico und dessen Töchtern Clorinda und Tisbe zusammen, die die Erbschaft Angelinas verprasst haben und sie als Aschenputtel erniedrigen. Alidoro, der für seinen Schützling, den Prinzen Ramiro, auf Brautschau ist und sich dabei als Bettler ausgibt, wird Zeuge von der Hartherzigkeit der beiden Schwestern – und der Güte Angelinas. Als die Nachricht eintrifft, dass der Prinz alle jungen Damen des Landes zum Ball auf sein Schloss lädt, wöhnen sich Clorinda und Tisbe bereits als Auserwählte. Ramiro, als sein Diener Dandini verkleidet, erscheint und verliebt sich in Angelina. Don Magnifico und seine Töchter umschwärmen hingegen Dandini, der als Prinz verkleidet den Schwestern den Hof macht. Don Magnifico verwehrt Angelina die Bitte, ebenfalls den Ball des Prinzen besuchen zu dürfen und behauptet gegenüber Alidoro, der alle drei Töchter kennenlernen möchte, dass das Aschenputtel nur eine niedrige Dienstmagd und seine dritte Tochter verstorben sei. Alidoro tröstet Angelina und verspricht, ihr zu helfen.

Auf dem Ball ernennt Dandini, noch immer als Prinz verkleidet, Don Magnifico zum höfischen Hauptmundschenk, der sein neues Amt mit Eifer ausübt. Unerwartet und unerkannt erscheint Angelina, in festlicher Kleidung. Alle sind betroffen, wie ähnlich die schöne Unbekannte dem Aschenputtel sieht.

ZWEITER AKT

Bevor Angelina den Ball verlässt, überreicht sie Ramiro, der sich noch immer als Diener ausgibt, ein Armband, das sie von Alidoro erhalten hat. Sie fordert Ramiro auf, er solle sich auf die Suche nach ihr begeben. Ein identisches Armband, das sie stets trage, werde es ihm ermöglichen, sie zu erkennen.

Zurück zu Hause, kehrt Angelina wieder an ihren gewohnten Platz zurück. Don Magnifico und seine beiden Töchter sind wütend über den Ausgang des Balls.

Auf der Suche nach der schönen Unbekannten kommt Ramiros Kutsche bei einem Unwetter vor dem Hause Don Magnificos zum Erliegen. In seiner wahren Gestalt tritt der Prinz ein – und erkennt Angelina. Unter den fassungslosen Augen des wütenden Don Magnifico und seiner Töchter bittet Ramiro Angelina, seine Frau zu werden. Prinzessin Angelina vergibt ihrer Stieffamilie die durch sie erlittenen Grausamkeiten.

Wir haben uns so daran gewöhnt, die Existenz einer niedrigen Magd in der Asche des Herdes als eine äusserst erniedrigende Situation anzusehen, dass wir uns nicht mehr vorstellen können, dass dies nach anderer Auffassung auch als eine höchst wünschenswerte, ja sogar hohe Stellung betrachtet werden kann. In alten Zeiten gehörten die Hüterinnen des Herdes – die vestalischen Jungfrauen – zu den Ranghöchsten, wenn ihr Rang nicht gar der höchste war, den eine Frau überhaupt erreichen konnte (...). [Asche ist] streng genommen eine saubere pulverförmige Substanz (...) und das Produkt einer vollständigen Verbrennung.

DIE MUSIK GEWINNT IMMER

Antonio Latella (Inszenierung) im Gespräch mit
Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

Sie haben sich gewünscht, in Basel «La Cenerentola» zu inszenieren. Warum gerade diese Oper?

Es war mir ein Anliegen, eine Oper des italienischen Repertoires zu inszenieren und eine neue Lesart davon anzubieten. «La Cenerentola» fand ich deswegen so geeignet, weil das Werk ständig zwischen dem Fantastischen und dem Konkreten changiert. Ich habe einmal eine Inszenierung der Oper von Luca Ronconi gesehen, die mich verzaubert hat. Es war eine sehr ernsthafte Inszenierung, aber gleichzeitig eben auch magisch, nie grotesk. Das hat mir sehr gefallen.

Gioachino Rossini wird heute überwiegend mit seinen heiteren Werken in Verbindung gebracht, obwohl er etliche «ernste» Opern komponierte. Wie viel Ernsthaftigkeit steckt in diesem «Melodramma giocoso»?

Rossini wusste, wie man mit Musik Menschen erzählen kann. Wenn das Publikum eine Oper von Rossini sah, dann hat es sich darin wiedererkannt, weil die Figuren nie sehr weit entfernt von uns sind. Und so zeigt Rossini natürlich, wie komisch der Mensch sein kann, weil dies zum Menschsein dazugehört. Er zeigt aber immer auch das Zerbrechliche und den Defekt ...

...und die gesellschaftlichen Zwänge, denen wir ausgesetzt sind...

Ich finde es zum Beispiel bemerkenswert, dass die Oper damit beginnt, dass Angelina, das Aschenputtel, sagt: «Lasst mich doch singen.» Ich glaube, in diesem Satz ist der ganze Sinn des Lebens beinhaltet. Angelina hat eine sehr enge Verbindung mit dem Singen: Sie ist der Gesang – während die anderen nicht einmal wissen, dass sie singen. Deswegen ist es auch so bezeichnend, dass der Prinz – und auch Dandini – sich letzten Endes nicht in Angelinas Aussehen verlieben, sondern in ihre Stimme.

Der Prinz Ramiro und sein Diener Dandini werden in Ihrer Inszenierung als Paar erzählt. Was für eine Beziehung haben die beiden miteinander?

Es ging mir nicht darum, mit dieser Lesart zu provozieren. Aber wenn man den Text analysiert und der Musik genau zuhört, kann man spüren, dass Ramiro und Dandini wie ein Paar funktionieren: In meinen Augen (und Ohren) sind es sich liebende Freunde, «amici amanti», die schon viel miteinander erlebt haben und eine grosse Vertrautheit teilen. Interessant ist ja auch, dass Ramiro aus dem Grund eine Frau finden muss, weil sein Vater gestorben ist und die Linie des Königshauses nicht abbrechen darf, wie der Chor uns mitteilt. Als Ramiro dann erstmals auf Angelina trifft, singt er: «Die Liebe verführt mich», und in der Musik spürt man ein Fragezeichen – als ob er sich fragen würde: warum gerade sie? Es scheint ein neues Gefühl für ihn zu sein, sich in eine Frau zu verlieben. Bei Dandini kann man Ähnliches wahrnehmen. Wenn er sich verkleidet und als Prinz auftritt, geht es in meinen Augen nicht nur darum, dass er einen Prinzen spielt, sondern auch darum, dass er davon träumt, dem Prinzen nahe zu sein. Was mich interessiert, ist, dass Angelina wiederum die Liebe zwischen den beiden Freunden erkennt. Sie will und wird diese Liebe nicht zerstören. Für ähnliche Konstellationen gibt es in der Geschichte zahlreiche Beispiele: Frauen, die Männern Erben geschenkt haben und akzeptiert haben, dass ihr Mann auch einen Mann lieben kann.

Worin verliebt sich der Prinz in Angelina?

Ich glaube, er verliebt sich in Angelinas innere Freiheit, die besonders stark ist, weil sie unschuldig ist. Sie hat Schreckliches erlebt, aber sie fällt keine harten Urteile, auch nicht über ihren Stiefvater. Sie besitzt dadurch diese grosse, unschuldige Freiheit. Sie weiss, dass sie gewisse Dinge durchstehen muss, um eine andere Frau werden zu können. Es ist für sie wie eine Prüfung.

Es handelt sich allerdings um eine recht harte Prüfung: im Haushalt von Don Magnifico, ihrem Stiefvater, ist sie grosser psychischer und physischer Gewalt ausgesetzt.

Die ganze Gewalt in der Familie wird an Angelina entladen. Für mich ist ihr Stiefvater wie ein Vampir, der sie aussaugt und sich von ihrer Unschuld nährt. Es war nie etwas wie

Liebe in diesem Mann. Angelina hingegen trägt Liebe in sich. Wenn sie nicht wäre, hätten sich die Mitglieder ihrer Stieffamilie schon längst gegenseitig zerstört. Die Gewalt, der Angelina ausgesetzt ist, wollte ich auf eine kindliche, infantile Art erzählen – wie durch die Augen eines Kindes –, vor allen Dingen mithilfe von Puppen. Nach dem Ball jedoch wird die Gewalt im Stück bedrohlicher, «erwachsener»...

Wie kam es zu der Idee, Puppen zu verwenden?

Ich habe schon öfters Puppen in Inszenierungen verwendet; meist dann, wenn mich ein Stoff besonders berührt hat. Vielleicht bin ich beeinflusst vom Theater des Regisseurs Tadeusz Kantor, der in seinen Inszenierungen auch Puppen verwendet hat und damit die Anstrengung, aber auch die Leichtigkeit gespiegelt hat, mit der sich ein Mensch in der Welt trägt.

Einige Elemente auf der Bühne erinnern an Textilien und bestehen bewusst aus handgefertigten Materialien. Warum?

Ich habe während der Arbeit an «La Cenerentola» sehr oft an Frauen denken müssen, die in alten Zeiten Hausarbeit verrichteten und mit ihrer Hände Arbeit Dinge hergestellt haben. Ich wollte, dass man diesen Aspekt des Handwerklichen spürt – und nicht «Kunst». Auch habe ich oft an den leiblichen Vater von Aschenputtel gedacht, der im ursprünglichen Märchen ein Stoffverkäufer war – das Textilhafte war für mich auch eine Möglichkeit, eine unterschwellige, emotionale Verbindung zwischen Angelina und ihrer leiblichen Familie, ihren toten Eltern, herzustellen.

«Tot» sind auch die Blumen, die als schwarzer Strauss die Bühne dominieren. Warum Blumen sprechen lassen?

Das Wort «Blume» wird im Libretto immer wieder zitiert, es ist eine Art roter Faden. Blumen spielen im Alltag von uns allen eine Rolle. Viele von uns schmücken ihre Zimmer mit Blumen und erfreuen sich an ihrer Schönheit – aber wir vergessen, dass wir die Blumen «töten» und eines natürlichen Endes berauben, wenn wir sie abschneiden. Die Schönheit und der Tod sind für mich eng miteinander verknüpft. Die Gefahr des Todes spüre ich auch immer in den fantastischen Welten der bildenden Künstlerin Antonella Bersani, weswegen mir sofort klar war, dass ich bei «La Cenerentola» mit ihr zusammenarbeiten möchte.

Wer das Märchen vom Aschenputtel nur von den Gebrüder Grimm kennt, wird womöglich überrascht sein, dass Rossini und sein Librettist einige Elemente der Geschichte in ihrer Oper anders erzählen ...

So gibt es in der Oper zum Beispiel keine Stiefmutter, sondern eben einen Stiefvater. Diese Entscheidung hat womöglich mit der musikalischen Balance zu tun: vier Frauenstimmen im Hause Aschenputtel hätten es für Angelina schwieriger gemacht, stimmlich in den Vordergrund zu treten. Auch gibt es in der Oper keine von Mäusen gezogene Kürbiskutsche, die sich in ein edles Gefährt verwandelt und Aschenputtel zum Ball bringt. Für Änderungen wie diese gibt es wohl eine ganze Reihe von Gründen. Zu ihnen gehört, dass das Teatro Valle in Rom, in dem die Uraufführung von «La Cenerentola» stattfand, an Personal und an Bühnentechnik nicht reich gesegnet war, sodass ein märchenhafter Verwandlungszauber nicht möglich war. Dass es nicht den berühmten Schuh gibt («Rucke di gu»), sondern stattdessen ein Armband, finde ich sehr interessant, weil dadurch Angelina nicht als passiv, sondern als aktiv dargestellt wird: den Schuh im Märchen muss der Prinz ihr anziehen. In «La Cenerentola» gibt sie dem Prinzen das Armband: es ist ihre Entscheidung. Ausserdem ist der Vorgang, erotisch gesehen, ein anderer: in einen Schuh muss Angelinas Fuss hinein, bei dem Armband ist jedoch der Prinz am Zug und muss seine Hand hindurchstecken. Das sind für mich deutliche Symbole.

Stichwort Zug: Rossinis vorwärtsdrängende, stellenweise motorische Musik wird immer wieder mit dem Zeitalter der Lokomotive in Verbindung gebracht, das sich zu Rossinis Lebzeiten anbahnt: Geraten die Figuren angesichts des teils atemberaubenden Tempos der Musik unter die Räder?

Man kann diesem Tempo eigentlich gar nicht folgen. Die Musik scheint mir hier immer etwas schneller zu sein als die Figuren, die ihr quasi hinterherlaufen und letzten Endes von ihr geschlagen werden – denn die Musik gewinnt immer. Rossini kriecht musikalisch einen Wirbel, der immer mehr an Fahrt aufnimmt und einen mit sich reißt – allerdings nicht nach oben, sondern den Abgrund hinunter. Dort unten ist für mich der Ort, wo das Dionysische angesiedelt ist. In «La Cenerentola» sehe ich diesen Punkt ab dem Saufgelage Don Magnificos. Es ist ein groteskes Bacchanal, das Rossini

hier aufbaut – ein Bacchanal, nach dem nichts mehr unter Verschluss gehalten werden kann. Alle Figuren werden zu denen, die sie eigentlich sind; ihr wahrer Charakter kommt zum Vorschein. Don Magnifico etwa lässt seinem Gewaltpotenzial freien Lauf, und die zwei Schwestern werden noch unausstehlicher. Endlich spricht das Herz (bzw. der Alkohol), und es kontrolliert nicht mehr der Kopf. Mich hat Rossini hier überrascht.

Inwiefern?

Insofern, als dass sein Strudel eben nicht nur Spass und Unterhaltung in sich trägt, sondern auch etwas sehr dunkles, nicht Gesundes. Dieser Strudel ist höchst kreativ, aber eben auch zerstörerisch.

Auch die Kutsche des Prinzen wird am Ende der Oper bei einem Unwetter zerstört...

Für mich hat dieser Moment eine grosse Bedeutung und ist ein Beispiel für Rossinis meisterhaftes Changieren zwischen dem Fantastischen und dem Konkreten: handelt es sich um ein inneres oder ein reales Gewitter? Ich frage mich wirklich, warum Rossini die Kutsche in seiner Oper zerstören lässt. Ich persönlich lese diese Zerstörung auch als einen Ausdruck des inneren Kampfes von Rossini, eines erfolgsverwöhnten Komponisten von bis dato überwiegend komischen Opern, der sich nach anderen künstlerischen Herausforderungen sehnte und sich nach Abschluss der Komposition von «La Cenerentola» auch vornehmlich der «ernsten Oper» zuwandte. Ich glaube, die Zerstörung der Kutsche kann als Ausdruck davon gesehen werden, dass Rossini das «Ästhetische» zerstören wollte – mit dem Ziel, in das Innere vorzudringen. Diesem Ziel kann ich mich nur anschliessen.