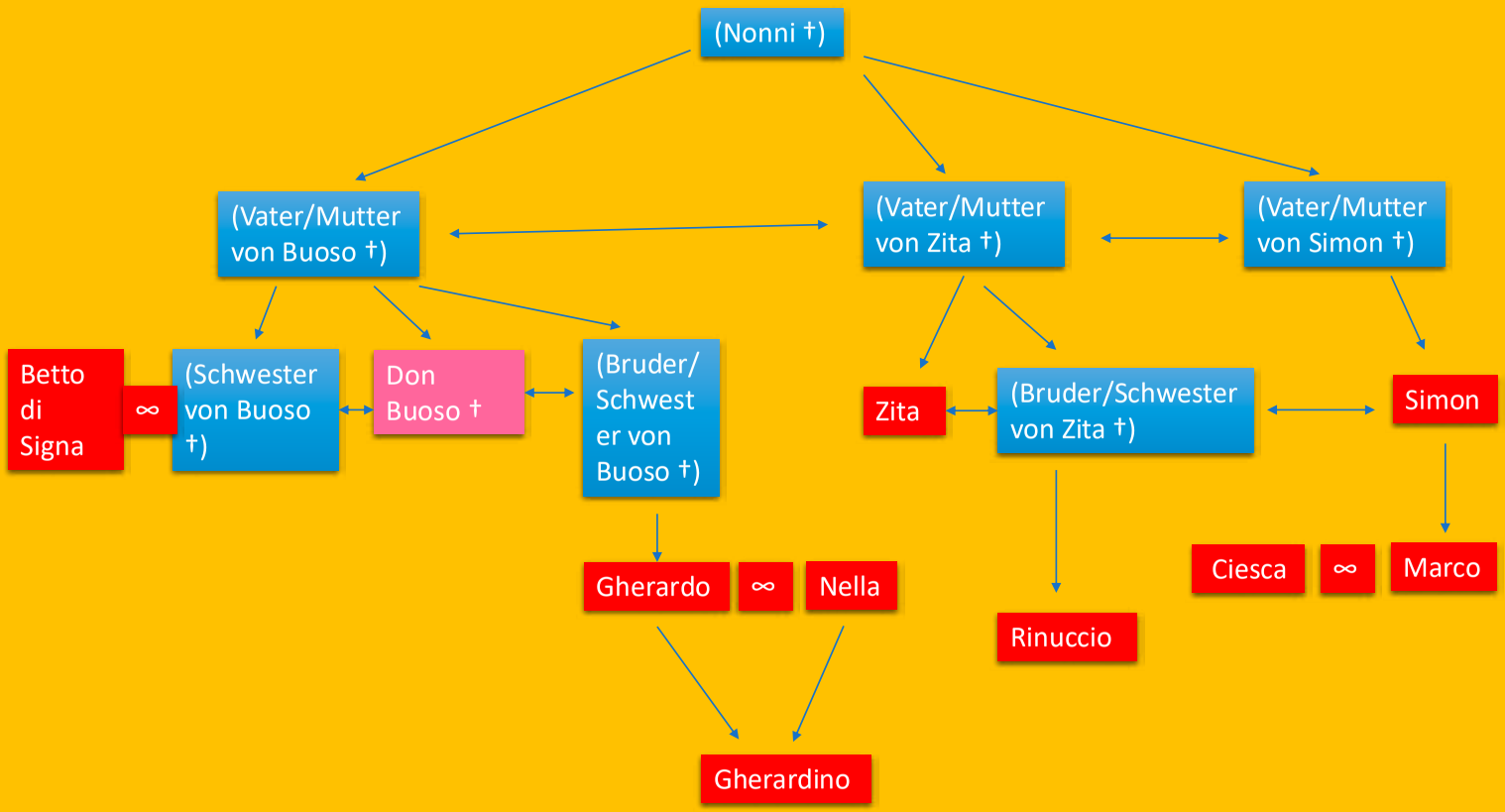
LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN
LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

trial by jury — gianni schicchi

juristischer operndoppelabend von
gilbert & sullivan und giacomo puccini


(Nonni †)
(Vater/Mutter von Buoso †)
(Vater/Mutter von Zita †)
(Vater/Mutter von Simon †)
Betto di Signa
∞
(Schwester von Buoso †)
Don Buoso †
(Bruder/ Schwester von Buoso †)
Zita
(Bruder/Schwester von Zita †)
Simon
Gherardo
∞
Nella
Rinuccio
Ciesca
∞
Marco
Gherardino

TRIAL BY JURY

Gilbert & Sullivan

GIANNI SCHICCHI

Giacomo Puccini & Giovacchino Forzano

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman / Peter WesenAuer

INSZENIERUNG

Stefan Tilch

CHOREOGRAFIE

Sunny Prasch

BÜHNE

Karlheinz Beer

KOSTÜME

Dorothee Schumacher

CHOR

Guiran Jeong

DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN

PASSAU 08.11.2025 | LANDSHUT 14.11.2025 | STRAUBING 18.11.2025

Vorstellungsdauer

ca. 2 Stunden

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Leni Bäumler **Regiehospitanz** Riccardo Lando, Valerie Mentzel **Technischer Direktor** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl, Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Video** Florian Rödl **Übertitelinspizienz** Jutta Grünberger, Marita Schöttner **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Uraufführungen: Royalty Theatre London 1875 *(Trial by Jury)*
Metropolitan Opera New York 1918 *(Gianni Schicchi)*

BESETZUNG

TRIAL BY JURY

Der Richter	Peter Tilch
Die Klägerin (Angelina)	Emily Fultz
Der Angeklagte (Edwin)	Edward Leach
Anwalt der Klägerin	William Diggle
Gerichtsdiener	Manuel Pollinger
Sprecher der Geschworenen	Oscar Marin-Reyes
Ritter	Leo Körner / Sophia Wimmer

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi	Frank Dolphin Wong / Byung Jun Ko
Lauretta, seine Tochter	Natasha Sallès
Zita, Cousine Buosos	Lucie Ceralová
Rinuccio, ihr Neffe	Edward Leach
Gherardo, Neffe Buosos	William Diggle
Nella, seine Frau	Emily Fultz
Gherardino, beider Kind	Emma Knonbauer / Kilian Oktabec
Betto di Signa, Schwager Buosos	Oscar Marin-Reyes
Simone, Cousin Buosos	Manuel Pollinger
Marco, sein Sohn	Peter Tilch
Ciesca, Marcos Frau	Sabine Noack
Meister Spinelloccio, Arzt	Franziskus Rohmert
Amantio di Nicolao, Notar	Martin Limmer
Pinellino, Schuster	Thomas Käser
Guccio, Färber	Burkhard Lipp
Don Buoso Donati	Stefan Metzger / Norbert Hohl

Niederbayerische Philharmonie
Chor des Landestheaters Niederbayern

Es ist 10 Uhr morgens. Im Gerichtssaal versammeln sich die Zuschauer und eine Jury. Es geht um den Fall eines gebrochenen Eheversprechens. Der Gerichtsdiener erwartet von den Geschworenen, dass sie ganz unparteiisch an die Sache rangehen, wenn sie gleich den groben Angeklagten Edwin und die hübsche, betrogene Klägerin Angelina anhören.

Edwin tritt in den Zeugenstand und bekennt frei heraus, sich einst in Angelina verliebt zu haben; nach einer Weile trauter Zweisamkeit habe er das Interesse verloren und sich in eine andere Frau verliebt. Die Geschworenen fühlen sich durch die Geschichte an ihre eigene wilde Jugend erinnert. Da sie nun aber respektable Gentlemen sind, zeigen sie kein Verständnis für den Angeklagten.

Der Richter nimmt auf seiner Richterbank Platz und erzählt den Anwesenden, wie er einst zu seiner Position gelangte: Als mittelloser Jurastudent habe er um die unattraktive Tochter eines reichen Anwalts geworben, der daraufhin die juristische Karriere seines zukünftigen Schwiegersohns nach Kräften förderte. Sobald er selbst ein erfolgreicher und wohlhabender Richter geworden war, ließ er die unattraktive Tochter fallen. Die Geschworenen sind begeistert und glauben, dass der Richter im besagten Fall einen guten Job machen wird.

Angelina betritt im Brautkleid, begleitet von ihren Brautjungfern, den Gerichtssaal, und gewinnt sofort die Herzen des Publikums. Ihr Anwalt hält eine bewegende Rede, in der er Edwins Verrat detailliert schildert.

Edwin kontert, dass sein Sinneswandel das Natürlichste der Welt sei. Er bietet als Kompromiss an, sowohl die Klägerin als auch seine neue Geliebte zu heiraten. Der Richter hält dies für einen vernünftigen Vorschlag, aber der Anwalt argumentiert, dass Bigamie ein schweres Verbrechen sei.

Angelina beklagt den großen Verlust ihrer Liebe (und ihrer Mitgift) und bittet ihre Verzweiflung miteinzurechnen, wenn man die Schadenersatzsumme für Edwin festlege.

Daraufhin behauptet Edwin, er sei ein Trinker und Tyrann und würde Angelina einen Dienst erweisen, wenn er sie nicht heirate. Der Richter schlägt vor, die Probe aufs Exempel zu machen: Edwin soll betrunken gemacht werden, um zu schauen, ob er Angelina tatsächlich schlagen würde. Die Idee wird jedoch von den Anwesenden verworfen. Dem Richter geht das alles nicht schnell genug. Um den Fall endlich abzuschließen, heiratet er kurzerhand selbst die Braut. Dieser Vorschlag findet allgemeine Zustimmung und das Verfahren wird geschlossen.

INHALT

Gianni Schicchi

Am Totenbett des steinreichen Buoso Donati vergießen die Verwandten ein paar Krokodilstränen. Da macht plötzlich das Gerücht die Runde, er habe seinen gesamten Besitz einer Bruderschaft vermacht! In fieberhafter Suche wird das Zimmer nach dem Testament durchkämmt. Rinuccio findet es schließlich, händigt es aber nur unter der Bedingung aus, dass Tante Zita ihm die Erlaubnis gibt, Lauretta, die Tochter Schicchis, zu heiraten.

Als das Testament geöffnet wird, bestätigt sich das Gerücht: Das Erbe ist futsch, die Klosterbrüder kriegen alles! Die Verwandtschaft stößt wüste Verwünschungen aus. Rinuccio weiß, dass jetzt nur noch einer helfen kann: Gianni Schicchi, dem immer eine List einfalle.

Schicchi ist kein Alteingesessener Florenz', sondern ein Zugezogener, dem Zita nur Verachtung entgegenbringt, als er das Haus betritt: Seine Tochter Lauretta sei nicht gut genug für Rinuccio, denn sie habe keine Mitgift vorzuweisen. Schicchi wendet sich bereits gekränkt zum Gehen, lässt sich jedoch von Laurettas innigem Flehen zum Bleiben überreden.

Er wirft einen Blick aufs Testament und hat eine Idee. Nachdem er sich vergewissert hat, dass noch niemand vom Tod Buosos weiß, lässt Schicchi den Toten ins Nebenzimmer bringen. Plötzlich kommt Dr. Spinelloccio zu einem Krankenbesuch vorbei. Die Verwandten fangen den Arzt an der Tür ab, und Schicchi versichert mit verstellter Stimme, ihm – also Buoso – gehe es besser. Die Täuschung gelingt – Schicchi versteht es perfekt, Buosos Stimme nachzuahmen. Jetzt steht der Plan fest: Schicchi lässt nach dem Notar rufen, verkleidet sich als totkranker Buoso und wird das Testament neu schreiben lassen. Jeder der Verwandten will Schicchi bestechen, um sich die wertvollsten Stücke unter den Nagel zu reißen: das Haus in Florenz, die Mühlen von Signa und das Maultier. Schicchi erinnert alle an die drakonischen Strafen, die drohen, falls der Schwindel auffliegt: Abhacken des Arms und Verbannung aus Florenz! Es gibt nun kein Zurück mehr, alle sind Komplizen.

Der Notar betritt mit zwei Zeugen den Raum. Doch die von Schicchi verkündete Verteilung des Erbes fällt ganz anders aus als erwartet...

Kenner halten das Erstlingswerk *Trial by Jury* (1875) für das beste Stück des berühmten englischen Operettenduos Gilbert & Sullivan; der Markenkern ihrer späteren Erfolgswerke wie *Die Piraten von Penzance* oder *Der Mikado* ist hier bereits enthalten. Gilbert, der selbst einige Jahre als Anwalt gearbeitet hatte, nimmt die englische Gerichtsbarkeit und die Heuchelei der viktorianischen Upper Class liebevoll aufs Korn.

Die Stimmung in dieser „Comic Opera" ist aufgeheizt. Es findet eine Gerichtsverhandlung vor einer (vollkommen unparteiischen) Jury statt: Der launische Lebemann Edwin hat sein Eheversprechen platzen lassen – und wird nun von seiner Ex-Verlobten auf Schadenersatz verklagt. Irgendwo zwischen grotesken Choreinlagen, feurigen Liebeserklärungen und verwegenen Monty-Python-Sketchen findet der Fall sodann eine unerwartete Wendung.

Im zweiten Teil dieses rasanten juristischen Operndoppelabends geht es von London nach Florenz. Im Mittelpunkt der Handlung von *Gianni Schicchi* steht eine Testamentsfälschung. Auf dem Sterbebett enterbte der wohlhabende Buoso Donati seine Angehörigen, um all seinen Besitz der Kirche zu vermachen. Doch der listige Gianni Schicchi hat eine Idee, wie die habgierige Familie trotzdem noch an dessen Erbe kommen kann. Da noch niemand vom Tod des Alten weiß, schlüpft Schicchi einfach selbst in dessen Bett und mimt den Sterbenden, der seinem Arzt weismacht, dass es ihm besser gehe und dem Notar eine Testamentsänderung diktiert. Die fällt jedoch ganz anders aus, als es sich die Verwandten erhofft hatten …

Die Oper *Gianni Schicchi* beruht auf einer Episode aus Dantes *Göttlicher Komödie*. In seiner einzigen Buffo-Oper, die als Einakter zu *Il Trittico* (1918) gehört, beweist Puccini, dass er neben dem großen Operndramatiker auch ein bitterböser Humorist ist; *Gianni Schicchi* ist eine hinreißende Erbschleicher-Komödie im Gewand der Comedia dell'arte.

Neben der juristischen Klammer, die *Trial by Jury* und *Gianni Schicchi* zusammenhält, handelt es sich darüber hinaus um jeweils zwei hinreißende Porträts abgrundtief scheinheiliger Gesellschaften.

ARTHUR SULLIVAN

Der Komponist

Arthur Sullivan (1842-1900) kam an einem Freitag, den 13. Mai, unweit des Lambeth Walk in London als Sohn eines Musikers zur Welt. Thomas Sullivan war Kapellmeister am Royal Military College in Sandhurst und ließ seinem Sohn, der früh eine immense Begabung erkennen ließ, eine gründliche musikalische Ausbildung zuteilwerden. Als Chorknabe stieg Arthur dank seiner angenehmen Stimme bei der Königlichen Kapelle (Children of the Chapel Royal) zum „first boy" auf. Diese Institution beansprucht heute für sich, die älteste, durchgehend bestehende Musikvereinigung der Welt zu sein und trat auf Anweisung des jeweiligen Königs oder der Königin bei vielfältigen Anlässen auf. So kam es, dass Arthur regelmäßig in der Kapelle von Buckingham Palace sang. Das luxuriöse Leben bei Hofe hinterließ starken Eindruck auf ihn.

Sullivan begann ein Studium an der Royal Academy of Music, wo er sein großes Talent als Pianist, Dirigent und Komponist unter Beweis stellte. Als jüngster Teilnehmer gewann er den 1856 erstmals ausgeschriebenen Mendelssohn-Wettbewerb und gewann ein Stipendium, das einen Studienaufenthalt am Leipziger Konservatorium beinhaltete, das den Ruf als allererste Adresse für Musikstudenten hatte. Nachdem er Deutsch gelernt hatte, machte sich Sullivan im Herbst 1858 auf den Weg zum Auslandsstudium und blieb letztlich drei Jahre in Deutschland. Das Leipziger Kulturleben bot ihm vielfältige Anregungen: Er lernte die romantischen Opern von Weber und Marschner kennen, und bereits kurz nach seiner Ankunft machte er die Bekanntschaft von Franz Liszt. In Leipzig lernte Sullivan die Werke des berühmten Biedermeier-Komponisten Albert Lortzing kennen und schätzen, der dort selbst lange am Opernhaus gewirkt hatte. In Deutschland fiel auch Sullivans Entscheidung, sich in erster Linie dem Komponieren zu verschreiben: „In England haben sie keine Vorstellung davon, die Orchester mit dem Maß an Feuer und farblichen Abstufungen spielen zu lassen, wie sie es hier in Deutschland vermögen, und genau das möchte ich erreichen: die englischen Orchester genauso perfekt zu machen wie die auf dem Kontinent."

Die Anfangsphase von Sullivans Karriere prägen zahlreiche Kammermusik- und Liedkompositionen. Eine Organisten- und Chorleiterstelle in London verschaffte ihm vorübergehend ein geregeltes Einkommen. Auch schrieb er diverse Bühnenmusiken zu Shakespeare-Dramen.

1872 verfasste er ein großes *Te Deum* zur Genesung des schwer erkrankten Prinzen of Wales. Er avancierte zum Liebling von Königin Victoria, die ihn 1883 zum Ritter schlug. Sullivan, dem die geistliche Musik sehr am Herzen lag, war anfangs ein gefeierter Komponist von Oratorien und Chorwerken. Er galt in seiner Heimat bald als der beste Musiker seit Purcell. England galt nämlich als „Land ohne Musik", weil es seit Purcell (1659-1695) keinen namhaften Opernkomponisten mehr hervorgebracht hatte. (Abgesehen von Georg Friedrich Händel, der seiner Herkunft nach aber Deutscher war.) Im viktorianischen England setzte man große Hoffnungen in Sullivan in Hinblick auf eine Erneuerung der

englischen Musik. Dass er sich dann allerdings zeitlebens vor allem der leichten Muse zuwandte und heitere Musiksatiren vertonte, wurde mitunter als Vergeudung seines immensen Talents betrachtet. Sullivan selbst erkannte die kulturelle Leerstelle seines Landes und war bereit, das Vakuum zu füllen. Finanziell war es für ihn lukrativ, komische Opern zu schreiben, doch künstlerisch erfüllte es ihn nicht immer. Er haderte mit seiner Rolle als „Melodienlieferant" für Gilbert. Am Ende bestanden seine Verdienste um die englische Oper trotz allem darin, dass er eine nationale Form der Oper in seinem Heimatland etabliert hatte.

Durch sein kulturpolitisches Engagement machte Sullivan sich außerdem verdient um die Pflege des Musiklebens. Zur Förderung des englischen Nachwuchses gründete er 1876 die National Training School for Music, die später in das Royal College of Music integriert wurde. Er erhielt die Ehrendoktorwürden der Universitäten Cambridge und Oxford.

Sullivan galt als wenig fleißig, aber ziemlich genial. Die Arbeit ging ihm leicht von der Hand. Wenn nötig, schrieb er den ganzen Akt einer Oper in einer Nacht. Privat beschrieb man ihn als Lebemann und Salonlöwen von heiterem Naturell. Er war ein gern gesehener Gast in den Kreisen der High Society, ob auf der Rennbahn oder in den Spielkasinos, wo er mit Leidenschaft dem Glücksspiel nachging. Charles Dickens und Gioachino Rossini gehörten zu seinen Freunden. Sullivan war nie verheiratet; er hatte zahlreiche Liebesaffären, darunter eine langjährige Beziehung mit der verheirateten Amateursängerin Fanny Ronalds. Sullivan starb am 22. November 1900, zwei Monate vor Königin Victoria. Er wurde unter großer internationaler Anteilnahme in St Paul's Cathedral beigesetzt.

In seinen Opern strebte Sullivan danach, „menschlich reizvolle und glaubwürdige Geschichten" zu vertonen. Wesentliche Anregungen empfing er von seinen Vorbildern Mozart, Schubert, Schumann, Berlioz und Rossini. Als „Oper der Zukunft" schwebte Sullivan eine Verbindung der deutschen, italienischen und französischen Schule vor. Auf dem Weg dahin schuf er eine genuin englische Form des komischen Musiktheaters. Virtuos spielte er auf der Klaviatur der europäischen Musiktradition; typisches Opern-Pathos und Bühnenklischees verstand er gekonnt zu parodieren. Doch stellte er seine Figuren niemals bloß – trotz oder gerade wegen ihrer menschlichen Schwächen sind sie so authentisch wie sympathisch.

Oftmals sind es die Feierlichkeit und Gravität in der Musik, welche einen Kontrapunkt zu Gilberts parodistischen Texten setzen. „Wenn meine Werke als Kompositionen irgendwelche Ansprüche für sich geltend machen können, dann zähle ich voll und ganz auf den ernsten Unterton, der sich durch alle meine Opern zieht. Jeder Musiker, der die Partituren dieser komischen Opern analysiert, wird nicht vergebens nach dieser Ernsthaftigkeit suchen", wie Sullivan 1885 in einem Interview bekannte.

WILLIAM SCHWENCK GILBERT

Der Dichter

William Schwenck Gilbert (1836-1911) wurde in London als Sohn eines Marinearztes geboren. Auf einer der vielen Reisen soll „Bab", wie er als Kind genannt wurde, in Neapel von Straßenräubern entführt und erst gegen ein Lösegeld seinen Eltern übergeben worden sein. Nach der Schulzeit schlug Gilbert die Offizierslaufbahn ein und wollte 1856 eigentlich am Krimkrieg teilzunehmen, der jedoch wenige Wochen vor seinem Dienstantritt endete. Er arbeitete eine Weile als Rechtsanwalt, wandte sich mit Mitte Zwanzig aber verstärkt literarischen Tätigkeiten zu, verfasste humoristische Beiträge für verschiedene Magazine und brachte Unterhaltungsstücke heraus. Bald machte Gilbert sich einen Namen als Theaterautor mit einem Hang zu skurrilen Handlungen mit beißendem Humor. 1866 schreib er die Burleske *Dulcamara*, eine Parodie auf Donizettis *Liebestrank*. Unter dem Pseudonym „Bab" veröffentlichte er Nonsens-Gedichte und Spottverse, die 1869 als „Bab Ballads" auch in Buchform erschienen.

1867 heiratete er Lucy Agnes Turner, die Tochter eines Armeeoffiziers. 1871 lernte er den Komponisten Arthur Sullivan kennen, dem er das Libretto zu einer Oper namens *Thespis* lieferte, der Startschuss zu einer überaus erfolgreichen, ein Vierteljahrhundert währenden Zusammenarbeit. Gilbert starb 1911 bei dem Versuch, eine junge Frau vor dem Ertrinken zu retten.

In seinen Stücken nahm Gilbert die Vertreter und Amtsträger der aufstrebenden, kapitalistischen Industrie- und Wohlstandsgesellschaft ins Visier und verstand es meisterhaft, in geschliffenem Stil menschliche Schwächen und Eitelkeiten aufzuspießen. Das Publikum konnte einerseits reale Personen und Hintergründe der Tagespolitik identifizieren, andererseits auch sich selbst auf der Bühne begegnen, wenn etwa die Problematik zwischenmenschlicher Beziehungen Thema war. Stilistisch zeichnen sich Gilberts Theatertexte durch sprachliche Brillanz und ein exzellentes Rhythmusgefühl aus. Er gehört zu den herausragenden englischen Dramatikern des 19. Jahrhunderts, der Oscar Wilde und George Bernhard Shaw beeinflusste. Gilbert inszenierte die meisten Stücke selbst und setzte dabei auf eine realistische Darstellungsweise und eine ausgefeilte Personenregie. Die Darsteller wurden angewiesen, die absurdesten Dinge auf eine vollkommen trokkene und nüchterne Art zu sagen oder zu tun. Übertragen auf die musikalische Gestaltungsweise besteht die Ironie oft in dem Kontrast zwischen dem zynischen Wortwitz Gilberts und den sanften Melodien Sullivans. Zwar war ihre Zusammenarbeit keinesfalls konfliktfrei, doch nach dem Tod Sullivans bekannte Gilbert in einem Brief: „A Gilbert is of no use without a Sullivan – and I can't find one."

Die erste Zusammenarbeit zwischen Gilbert & Sullivan war ein Misserfolg: Nach *Thespis* (1871), einer Unterhaltungsshow zur Weihnachtssaison hatten die beiden nicht mehr zusammengearbeitet, weil sie mit anderen Projekten beschäftigt waren. Als der Impresario Richard D'Oyly Carte, der in seinem Theater fast ausschließlich französische Operette spielte, nach einem kurzen Nachspiel für Offenbachs *La Périchole* (1868) suchte, bot ihm Gilbert *Trial by Jury* an, einen Entwurf, der auf einer seiner „bab ballads" basierte und in einem Magazin als illustrierte Comic-Geschichte veröffentlicht worden war. Gilbert, der selbst kurzzeitig einer Tätigkeit als Rechtsanwalt nachgegangen war, beschrieb in *Trial by Jury* den Prozess um ein gebrochenes Eheversprechen, der aus dem Ruder läuft und dabei die Gerichtsbarkeit sowie die Bigotterie der britischen Gesellschaft aufs Korn nimmt.

Sullivan war von dem Text so begeistert, dass er ihn in zwei Wochen vertonte. Es blieb das einzige durchkomponierte Stück des angehenden Erfolgsteams – es kam ohne gesprochene Dialoge aus. Bruder Fred Sullivan, der bereits für die Hauptrolle im Offenbach-Stück vorgesehen war, übernahm den Part des Richters und wurde für seine Darstellung von der Presse in den höchsten Tönen gelobt: „Den größten Erfolg hatte Mr. F. Sullivan, dessen Mischung aus amtlicher Würde, Herablassung und, im richtigen Moment, extravagantem Humor die Figur des Richters mit der erforderlichen Prominenz hervorhob und das Interesse an dem Stück erheblich steigerte."

In der viktorianischen Ära konnte ein Mann zu einer Entschädigungszahlung verpflichtet werden, wenn er eine Frau, mit der er verlobt war, nicht auch tatsächlich heiratete. Wie bei den meisten Operetten von Gilbert und Sullivan ist die Handlung von *Trial by Jury* absurd, aber die Figuren verhalten sich, als seien die Ereignisse völlig logisch. Die Hauptakteure dieser Gerichtssatire nehmen kein Blatt vor den Mund: Der Bräutigam ist ein bekennender Lebemann. Angelina, eine selbstbewusste und lebenskluge Frau, heuchelt Traurigkeit, um die Schadenersatzsumme in die Höhe zu treiben Der Richter ist genauso selbstverliebt wie korrupt.

Gilbert nutzte hier die „Palace-of-Truth-Satire": Die Menschen enthüllen unverblümt ihre innersten Gedanken, ohne sich ihrer Eitelkeit oder Egozentrik zu schämen. Wenn die drei Hauptfiguren sich vorstellen, sprechen sie in ungenierter Direktheit genau das aus, was der Anstand und die gesellschaftliche Etikette eigentlich verbieten. Gilbert verließ dabei nie eine naiv-kindliche Perspektive auf das eigene Selbst, weshalb man keiner der Personen wirklich böse sein kann.

Sullivans Musik treibt mit ihrem parodistischen Elan und ihrer Neigung zu Stilzitaten die Handlung voran und enthält viel gestisches und tänzerisches Potenzial.

Das Auftrittslied des Richters („When I, good friends, was called to the bar") wurde zum Muster der flotten Patter-Songs, in denen eine würdevolle Persönlichkeit ihre Biografie herunterrattert. Im besagten Fall skizziert der Richter

seinen Karriereweg, der über Vortäuschung falscher Tatsachen und Korruption zu Ruhm und Anerkennung führte. Das Publikum ist von seiner Darstellung begeistert, obwohl der Richter gerade dasselbe Vergehen zugegeben hat, das dem Angeklagten Edwin vorgeworfen wird. Und niemand sieht darin einen Widerspruch.

Die Arien der Sullivan-Tenöre stehen bevorzugt im tänzerischen 6/8-Takt, wobei sie sich auf einem Saiteninstrument selbst begleiten, simuliert durch eine Geige im Orchester. Wenn Angelina ihre Ohnmacht inszeniert (Nr.9 „That she is reeling is plain to me!"), illustriert Sullivan dies durch ein schwankendes Auf und Ab der Streicher, und die Behauptung des Anwalts in der Zeile „To marry two at once is burglary" wird durch einen Oktavfall im Fagott angezweifelt.
„All hail great Judge" (Nr. 3) ist eine liebevolle Parodie auf Händels Fugen, und „A nice dilemma" (Nr.13) nimmt die „Dilemma"-Ensembles der Belcanto-Ära aufs Korn wie zum Beispiel „D'un pensiero" aus Bellinis *La sonnambula*. Verwirrt denken alle Anwesenden im Gerichtssaal über das „schöne Dilemma" nach. Die Verwendung des Chores in kommentierender und Partei ergreifender Funktion wird in *Trial by Jury* erstmals eingeführt und blieb Bestandteil all ihrer weiteren Operetten.
Trial by Jury wurde am 25. März 1875 im Londoner Royalty Theatre uraufgeführt und war ein Riesenerfolg, der sogar das eigentliche Hauptstück des Abends, *La Périchole*, in den Schatten stellte. Die Lachsalven im Publikum waren so hartnäckig, dass das Stück mehrfach unterbrochen werden musste. Man feierte dieses bissige und melodiöse Werk als Wiedergeburt der englischen Oper nach 150 Jahren. Kritik und Publikum hoben hervor, wie gut Sullivans witzige und humorvolle Musik zu Gilberts Satire passte. *Trial by Jury* wurde häufig nachgespielt, besonders gerne bei Benefizveranstaltungen. In Wien hatte das Stück 1886 unter dem Titel *Das Schwurgericht* am Carltheater Premiere. Der Erfolg von *Trial by Jury* war der Auftakt zu einer Reihe von 13 gemeinsamen Werken von Gilbert und Sullivan, die als Savoy-Opern bekannt wurden.

GIANNI SCHICCHI

Puccinis einzige Komödie

Dantes *Göttliche Komödie* gehörte zu Puccinis Lieblingsbüchern, und mehrfach verfolgte er im Laufe der Jahre den Plan, daraus einen Opernstoff zu machen. Er wählte schließlich die Geschichte über einen Testamentsbetrug im mittelalterlichen Florenz. Librettist Forzano schrieb 1917 in einem Brief an den Verleger Tito Ricordi: „Überdies habe ich einen Entwurf für ein Szenario nach *Gianni Schicchi* abgeschlossen. Sie kennen die Auffassung des Meisters zu diesem an Möglichkeiten reichen Sujet, dessen komischer Charakter sehr ungewöhnlich ist."

Dantes *La Divina Commedia* war eines der ersten literarischen Werke, die nicht in lateinischer, sondern in italienischer Sprache verfasst wurden. Es unternimmt eine Reise durch Hölle, Fegefeuer und Paradies. In der Hölle sind die Sünder in verschiedene Kategorien eingeteilt. Im 8. und 9. Kreis sitzen die Fälscher und Betrüger, zu denen Gianni Schicchi gehört, weil er sich zwecks Urkundenfälschung als jemand anderes ausgegeben hat. Dass Dante so harsch über den Erbschleicher urteilte, mag daran gelegen haben, dass er selbst mit einer Donati verheiratet war: Ehefrau Gemma war die Tochter einer angesehenen Florentiner Familie.

Die Episode über den historischen Schicchi, der ins Inferno muss, wo Dante ihm auf seiner Wanderung begegnet, ist nur wenige Verse lang (Hölle, 30. Gesang, Vers 32-42). Bei Dantes Zeitgenossen konnte die Kenntnis der Geschichte offenbar vorausgesetzt werden. Aus dem 14. Jahrhundert stammt die Kurznovelle eines anonymen Florentiners (Anonimo Fiorentino), welche erzählt, wie Gianni Schicchi den Sohn Buoso Donatis, Simone, austrickst; Forzano arbeitete die Geschichte nach seinen eigenen Vorstellungen im Detail aus; seine Schöpfung ist eine Eigenkreation. Die moralische Dimension interessierte die Autoren nicht. Schicchi wendet sich ganz am Schluss an die Zuschauer und bittet um mildernde Umstände. Das Publikum soll sein Richter sein. Letztlich hat er sowieso nur getan, worum die habgierige Großfamilie ihn bat: Nämlich das Testament anzufechten bzw. zu ändern, egal mit welchen Mitteln. Zu seinen Gunsten dürfte sich auch auswirken, dass die Liebe des jungen Paares mit der Testamentsfälschung gerettet ist, da Lauretta nun über eine ansehnliche Mitgift verfügt, ohne die Zita ihren Neffen Rinuccio nicht hergeben wollte.

Gianni Schicchi war Teil des Einakter-Zyklus, der nach Puccinis Vorstellungen ein tragisches, ein lyrisches und ein burleskes Stück umfassen sollte. Zwar gab es um die Jahrhundertwende eine Einakter-Mode, die Konzeption eines Triptychons war jedoch vollkommen singulär. Puccinis Plan sah vor, die drei Dimensionen des Tragischen, des Sentimentalen und des Komischen miteinander zu verbinden. Es handelt sich bei *Il Tabarro, Suor Angelica* und *Gianni Schicchi* um drei in sich abgeschlossene Geschichten, die sich kontrastreich voneinander abheben.

„Triptychon“ ist ein der bildenden Kunst entlehnter Begriff und beschreibt einen dreiteiligen, aufklappbaren Flügelaltar, dessen Bilder von Leben, Tod und Auferstehung erzählen. Das Heiligenbildnis der *Schwester Angelica* wird demnach flankiert von den Seitenflügeln des *Tabarro* und des *Gianni Schicchi*.

Die Gattung der Opera buffa war spätestens mit Donizettis *Don Pasquale (1843)* eingeschlafen und lediglich mit Verdis *Falstaff (1893)* noch einmal neu belebt worden. Und doch hatte Puccini während seiner Karriere des Öfteren mit der Komödie geflirtet: „Ich möchte lachen und zum Lachen bringen“. Er schätzte die Operetten Franz Lehárs, einzig die Libretti fand er banal.
Dass Puccini nicht ausschließlich ein Tragiker war, sondern sich auch in der Komödie zu Hause fühlte, ist an fast all seinen Opern deutlich zu erkennen. Beispiele für burleske Episoden gibt es zuhauf: Die 4-Freunde-Szenen in *La Bohème*, die Figur des Mesner in *Tosca*, die operettenhafte Handlung von *La Rondine* sowie die drei grotesken Minister Ping, Pang, Pong in *Turandot*. *Gianni Schicchi* ist jeoch weit entfernt von der Opera buffa im klassischen Sinne mit ihrem Wechsel von Arien, Duetten und Ensembles, es handelt sich vielmehr um eine einzige große Ensembleszene. Das Liebespaar bekommt zwar die einzigen Arien, jedoch sind Tenor und Sopran diesmal eher Nebenrollen. Die Hauptrolle spielt „La Famiglia“. Die am Stück beteiligten Figuren sind fast alle ununterbrochen auf der Bühne anwesend.

Die Kurzform kam Puccini entgegen. Kaum ein anderer Komponist verstand es so gut wie er, auf den Punkt zu kommen – alle seine Opern sind kompakt und konzentriert, er schrieb keine Note zu viel. Der Einakter *Le Villi* (1884) stand ganz am Beginn von Puccinis Karriere, eingereicht für den Sonzogno-Wettbewerb, mit dem junge italienische Komponisten entdeckt werden sollten. Jener löste eine regelrechte Einakter-Mode aus. Die preisgekrönten Opern *Cavalleria rusticana* und *Il Bajazzo* halten sich bis heute auf den Spielplänen. Puccinis Beitrag gewann zwar keinen Preis, trieb seine Karriere aber trotzdem voran.

Seit der Vollendung von *Tosca* (1900) verfolgte Puccini die Idee einer Trilogie mit unterschiedlichen Stilhöhen. Beim Triptychon handelt es sich um drei unverbundene Handlungen. Kurzer „Content“ also statt eines epischen Dramas, das sich über vier Tage hinzieht (wie zum Beispiel *Der Ring des Nibelungen*). Das entsprach genau Puccinis Vorliebe für eine episodische Dramaturgie, die deutlich in *La Bohème* zum Ausdruck kommt, einer Oper, die nach einem episodenhaften Briefroman komponiert worden war.
Noch während des Ersten Weltkriegs, im Oktober 1917, begann Puccini mit der Komposition an *Gianni Schicchi*. Immer wieder unterbrach er in diesen Tagen die Arbeit, weil er angesichts der Weltlage zu deprimiert war. Wenn er allerdings komponierte, dann scheinbar mühelos. Jede der drei Opern war innerhalb weniger Mo-

nate fertiggestellt. An *Gianni Schicchi* änderte er danach fast nichts mehr – ein einmaliger Vorgang in Puccinis Werk.
Die Uraufführung hatte sich die New Yorker Metropolitan Opera für viel Geld gesichert. Sie fand im Dezember 1918 statt. Es war die erste Uraufführung, an der Puccini nicht persönlich teilnahm, weil eine Reise kurz nach Kriegsende nicht so leicht zu organisieren war. Obwohl der Publikums- und Presseerfolg enorm war, erfuhr zunächst nur *Gianni Schicchi* weitere Verbreitung und konnte sich im Repertoire behaupten. Auf dem Abendzettel der Met standen übrigens nur die Einzeltitel, die Bezeichnung „Il Trittico" fehlte und wurde erst nachträglich hinzugefügt.

Die Handlung von *Gianni Schicchi* spielt sich im Florenz des Jahres 1299 ab und beschwört die Blütezeit der toskanischen Renaissance, als Städte wie Florenz, Pisa und Siena durch Handel, Bankwesen und Textilindustrie einen wirtschaftlichen und politischen Aufschwung erlebten und zu mächtigen Stadtstaaten wurden. Zu jener Zeit entstanden viele florentinische Prachtbauten wie der Palazzo Vecchio oder der Dom (Santa Maria del Fiore), der anstelle der Kathedrale von Santa Reparata errichtet wurde, welche in *Gianni Schicchi* erwähnt wird.

Forzano knüpfte bei seiner Ausarbeitung des Librettos an die Tradition der Commedia dell'arte an. Die Titelfigur ist dem schlauen Arlecchino, Lauretta der Colombina nachempfunden. Der ältere Simone ist ein Pantalone. Ein Doktor aus Bologna verweist stolz auf seine Alma Mater, der Notar spricht Latein und ist durch einen näselnden Bologneser Dialekt charakterisiert. Dass die Leiche des Buoso Donati über die Hälfte des Stücks auf der Bühne präsent ist, bevor sie verräumt wird und Schicchi sich im Schlafgewand des Verstorbenen aufs Totenbett legt, sind makabre Elemente. Es handelt sich um eine bittere Komödie voll beißendem Witz. Doch wie alle großen Komödien der Weltliteratur ist *Gianni Schicchi* im Grunde ein tieftrauriges Stück.

Gianni Schicchi ist in ganz Florenz für seinen messerscharfen Verstand und bauernschlauen Witz bekannt. Anders als Zita und Simone ist er kein adeliger Alteingesessener, sondern ein ländlicher Emporkömmling. Eigentlich denkt er nicht daran, der missliebigen Verwandtschaft zu helfen, die ihm gegenüber ihre Verachtung und ihren Standesdünkel offen zum Ausdruck bringen.

Schon in den ersten Takten geht es zur Sache. Das Tumultuoso-Vorspiel hat es in sich: vertrackte Synkopen, in die ein Trauermarsch (tamburo funebre) getrommelt wird. Eine breitflächige Ostinato-Struktur mit motorischen Repetitionen, die Assoziationen an Futurismus und Filmmusik wecken, bestimmen die Großform. Flinke melodische Zellen bilden das Fundament der motivisch-thematischen Arbeit, das Orchester grundiert und kommentiert in

eigenständiger Manier. Flotte Tempi und große Intervallsprünge geben den Ton an. Trotz des episodenhaft-mosaikartigen Aufbaus mit schnellen Affektwechseln wirkt diese schwarze Zimmerkomödie dicht und geschlossen.
Es ist Puccinis Musik, der es auf meisterhafte Art gelingt, das Stück zusammenzuhalten. Sie ist nah am Text komponiert. So ironisiert zum Beispiel ein mehrfach wiederkehrendes Seufzermotiv die verlogene Trauer der Verwandten, die nach dem anfänglichen Klagegesang in ein wütendes Parlando ausbrechen, als sie bemerken, dass sie enterbt wurden.
Der Moment, in dem die Familie das Testament öffnet, kommt ganz ohne Gesang aus. Das Orchester jedoch macht mit fallenden Oktavschritten im feierlichen *grave* deutlich, dass die Hoffnung mit jedem gelesenen Absatz schrittweise sinkt.

Etwas abseits der übrigen Sippe steht das junge Liebespaar Rinuccio und Lauretta, deren lyrische Einlagen in langsamem Zeitmaß vom restlichen Tumult abgesetzt sind: Laurettas flehentlicher Bittgesang an den Vater („O mio babbino caro“) in den Puccini-typischen Gesangsbögen, mit dem die Tochter beweist, dass sie vom Vater gelernt hat, wie man Leute manipuliert; Rinuccios Hymne auf Florenz („Avete torto“) preist den Aufsteiger Schicchi als Repräsentanten des modernen Florenz und der „nuova gente“, die für den künstlerischen und wirtschaftlichen Aufschwung der Stadt verantwortlich sind. Er wird in einem Atemzug mit Giotto genannt, der bekanntlich den imposanten Glockenturm entwarf.
Als die Verwandten aus dem Haus vertrieben worden sind und ihr Geschrei verebbt ist, setzen Lauretta und Rinuccio in einem Largo zum vermutlich kürzesten Opernliebesduett der Geschichte an („Lauretta mia“).

Die Titelfigur hat zwei Ariosi: „Si corre dal notaio“ und „Addio Firenze“. Schicchis auftrumpfendes Motiv orientiert sich am Rhythmus seines Namens und besitzt etwas Schelmenhaftes. Der Moment, in dem Schicchi den Betrugsplan erklärt, ist von einem modernen Foxtrott mit Sekund-Reibungen begleitet. Die Familie stimmt in ein Loblied auf ihre harmonischen Blutsbande ein (“Com‘è bello l‘amore fra i parenti“).
Die Testamentsszene ist ein Meisterwerk an Sprachwitz und brillanter Instrumentation. Schicchi macht die Familie glauben, dass sie unter einer Decke stecken – und das wortwörtlich, schließlich steckt er ja unter der Decke des Buoso und macht sie zu Mitverschwörern, die hilflos mitanhören müssen, wie er sich – als Buoso im Falsett singend – die dicksten Brocken des Erbes selbst zuschlägt. Während ihre Wut immer lauter zum Ausdruck kommt, erinnert er sie mit leiser Stimme an die drohende Strafe („Addio Firenze“).
So unvermittelt wie die Oper begonnen hat, so abrupt endet sie: In einem Sprechtext wendet sich Schicchi direkt ans Publikum. Mit einem trockenen Fortissimo-Signal des vollen Orchesters endet die Musik auf einen Schlag.

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelfoto & Probenfotos von Peter Litvai.

Bildlegende S.2: Die graphische Darstellung der Verwandtschaftsbeziehungen in *Gianni Schicchi* („La Famiglia") stammt von Stefan Tilch.

S.11 oben: Emily Fultz (Angelina), Manuel Pollinger (Gerichtsdiener), Chor; S.11 unten: Emily Fultz (Angelina), Oscar Marin-Reyes (Sprecher der Geschworenen), Peter Tilch (Richter), William Diggle (Anwalt), Edward Leach (Edwin), Manuel Pollinger (Gerichtsdiener), Chor; S.12 oben: Manuel Pollinger (Simone), Peter Tilch (Marco), Sabine Noack (Ciesca), William Diggle (Gherardo), Frank Dolphin Wong (Gianni Schicchi), Emily Fultz (Nella), Lucie Ceralová (Zita); S.12 unten: Frank Dolphin Wong (Gianni Schicchi), Peter Tilch (Marco), William Diggle (Gherardo), Natasha Sallès (Lauretta), Emily Fultz (Nella), Sabine Noack (Ciesca), Manuel Pollinger (Simone), Lucie Ceralová), Oscar Marin-Reyes (Betto); S.13 oben: Frank Dolphin Wong (Gianni Schicchi), Natasha Sallès (Lauretta), Edward Leach (Rinuccio), Lucie Ceralová (Zita), Ensemble, S.13 unten: Manuel Pollinger (Simone), Edward Leach (Rinuccio), Stefan Metzger (Buoso Donati), Sabine Noack (Ciesca), Emily Fultz (Nella), Frank Dolphin Wong (Gianni Schicchi), Lucie Ceralová), William Diggle (Gherardo), Oscar Marin-Reyes (Betto), Peter Tilch (Marco); S.14: Sabine Noack (Ciesca), William Diggle (Gherardo), Emily Fultz (Nella), Frank Dolphin Wong (Gianni Schicchi), Oscar Marin-Reyes (Betto), Lucie Ceralová (Zita), Peter Tilch (Marco), Rückseite: Emily Fultz (Angelina), Manuel Pollinger (Gerichtsdiener), Peter Tilch (Richter)

Textnachweise Sofern nicht anders gekennzeichnet, handelt es sich um Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh.
Quellen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie (Hölle)*, Italienisch / Deutsch (Reclam-Bibliothek), Stuttgart 2010. Meinhard Saremba: *Arthur Sullivan – Ein Komponistenleben im viktorianischen England*. Wilhelmshaven 1993. David Eden: W. S. Gilbert – Appearance and Reality. Saffron Walden 2005. Arnold Jacobshagen, *Giacomo Puccini und seine Zeit* (Laaber-Verlag), 2024. Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Biografie*, Stuttgart 2007

Spielzeit 2025/2026
Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Intendant Stefan Tilch
Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh
Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschuh
Layout Peter Litvai
Druck Forster Druck, Furth bei Landshut

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE