

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

LUCIA DI
LAMMER-
MOOR

Oper von
Gaetano Donizetti

LUCIA DI LAMMER- MOOR

Oper von Gaetano Donizetti

Dramma tragico in zwei Teilen

Text von Salvatore Cammarano
nach Walter Scotts „The Bride of Lammermoor“

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung
des Damenclubs zur Förderung der Oper Nürnberg



LUCIA DI LAMMERMOOR

Premiere: 5. November 2023

Aufführungsdauer: 2 Stunden 20 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Enrico: Ivan Krutikov

Luca (Lucia): Andromahi Raptis

Edgardo: Sergei Nikolaev

Emilia (Arturo): Sara Šetar*

Raimondo: Nicolai Karnolsky

Alisa: Anna Bychkova / Raquel Luis

Normanno: Joohoon Jang*

Tanzensemble: Tirza Ben-Zvi, Chayan Blandon-Duran, Stella Covi,
Moe Gotoda, Andrii Punko, Davide Troiani

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Jan Croonenbroeck

Regie: Ilaria Lanzino

Bühne und Kostüme: Emine Güner

Choreografie: Valentí Rocamora i Torà

Licht: Thomas Schlegel

Chorleitung: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistentz und Abendspielleitung: Maria Fischer / Inspizienz: Susanne Hofmann /
 Bühnenmeister: Michael Funk / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Dance Captain: Moe
 Gotoda / Bühnenbildassistentz: Kathrin Frauenhofer / Kostümassistentz: Tabea Harms /
 Regiehospitantz: Emmily Eva Marie Hesse / Bühnenbildhospitantz: Anna Kästner /
 Kostümhospitantz: Sarah Winkler / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz, Lara Sophie
 Hansmann, Daniil Blaniar / Übersetzung: Aaron Epstein / Nachdirigat: Francesco Sergio
 Fundarò / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistentz und
 Korrepetition: Chiara Casarotto*, Francesco Sergio Fundarò, Olena Vasylenko

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
 Konstruktion: Domenik Krischke / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Oktay
 Alatali / Leiter Beleuchtung: Olaf Lundt / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian
 van Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Stefan Witter, 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

DAMENCLUB

ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Wir bedanken uns beim Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg
 für die Produktionsförderung von „Lucia di Lammermoor“.

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.







HANDLUNG

Enrico Ashton hofft, durch die Heirat seines Bruders Luca mit Emilia, Tochter aus der einflussreichen Familie Bucklaw, seine politische Karriere zu fördern. Doch Luca will davon nichts wissen.

Akt 1

1. Teil

Normanno bestätigt gegenüber Enrico den Verdacht, dass Luca eine Liebesbeziehung mit Edgardo hat. Enrico will sie um jeden Preis trennen.

Derweil wartet Luca ungeduldig auf Edgardo, er will ihn vor dem Zorn Enricos warnen. Als Edgardo endlich kommt, teilt er Luca seinen Entschluss mit, sich einige Zeit zurückzuziehen, bis sich die Aufregung gelegt hat. Danach will er mit Enrico sprechen und ihre Liebe offenlegen. Luca fürchtet sich und bittet ihn, das Gespräch mit Enrico noch aufzuschieben. Beide schwören sich Liebe und Treue.

2. Teil

Luca hat seit einiger Zeit nichts mehr von Edgardo gehört. Enrico ist es gelungen, fingierte Nachrichten an Luca zu schicken, so dass dieser nun an Edgardos Untreue glaubt. Das nutzt Enrico, um ihm die Einwilligung in die Ehe mit Emilia abzurufen.

Die Hochzeitsgäste stehen schon bereit. Sie freuen sich, dass durch diese Hochzeit Enrico wieder deutlich mehr Einfluss gewinnen wird. Der Ehevertrag ist gerade unterschrieben, da platzt Edgardo in das Fest und konfrontiert Luca mit seinem Treuebruch.

Pause

Akt 2

Die Hochzeitsgäste feiern ausgelassen – bis Luca hereinkommt...





Enrico Ashton hopes to further his political career by the marriage of his brother Luca and Emilia, daughter of the powerful Bucklaw family. But Luca wants nothing to do with that.

Act 1 – Part 1

Reporting back to Enrico, Normanno confirms the suspicion that Luca has a romantic relationship with Edgardo. Enrico wants them to break up at any cost. Meanwhile, Luca awaits Edgardo impatiently, intending to warn him about Enrico's wrath. When Edgardo finally arrives, he lets Luca know his decision to back out temporarily until the commotion subsides. After, he will talk to Enrico and disclose their love. Luca is afraid and asks Edgardo to postpone the talk to Enrico further. Both make mutual vows of love and fidelity.

Part 2

Luca has not heard from Edgardo for a while. Enrico succeeded in sending Luca fake news, making him believe in Edgardo's infidelity. Making use of that, Enrico gets Luca to give his consent to marry Emilia. The wedding guests already stand by. They are glad about the wedding bringing a good deal more influence for Enrico. The marriage contract has just been signed when Edgardo barges in and confronts Luca with his betrayal. He is chased out of the house.

Interval

Act 2

The wedding guests celebrate exuberantly – until Luca walks in...



ihre komponisten des schönsten wohnens

Zuhören, Verstehen und Kreativität sind der Beginn einer gemeinsamen Reise. Erleben Sie alle Facetten der Raumgestaltung in einer Hand, die ganze Welt des internationalen Designs in einem Haus.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
(T)Räume

dörfler







KRANK UND GOTTLOS

Interview mit der Regisseurin Ilaria Lanzino

Was ist der Kern der Handlung von „Lucia di Lammermoor“?

Ilaria Lanzino: Donizettis Oper erzählt von zwei verliebten jungen Menschen, die gegen den erbitterten Widerstand ihrer Familien zu kämpfen haben. Grund dafür ist eine seit Urzeiten gelebte Feindschaft zwischen den Familien, die sich auch in unterschiedlichen politischen Interessen widerspiegelt. „Lucia di Lammermoor“ ist eigentlich eine schottische Variante von „Romeo und Julia“. Eine sehr wichtige Figur ist für mich der Priester Raimondo, eine Art spiritueller Erzieher von Lucia, der eine besondere Verbindung zu ihr hat. Doch trotz dieser engen Bindung stellt auch er sich der Liebe der beiden in den Weg. Ich habe mich gefragt, warum?

Und in der Antwort liegt der Schlüssel zu Deinem Regie-Konzept?

Mein Anliegen als Regisseurin ist es, den Konflikt der originalen Geschichte zu bewahren, mich dabei aber ernsthaft zu fragen: Können wir diesen Konflikt heute noch nachvollziehen? In welchem Kontext würde er heutzutage entstehen? Diese Frage ist zentral in Hinblick auf ein relevantes Musiktheater, das auch jüngere Generationen ansprechen und zeitgenössische Konflikte widerspiegeln soll.

Was heißt das in Bezug auf „Lucia“?

Adelszwiste oder Zwangsehen aus politischen Gründen gibt es vielleicht nicht mehr, aber auch hierzulande mischen sich Eltern in die Beziehungen ihrer Kinder ein, wenn die Partnerwahl nicht genehm ist, z.B. bei homo-

sexuellen Beziehungen. Queere Bindungen sind lange noch nicht überall akzeptiert, insbesondere wenn man aus der Provinz kommt, wo sich alle kennen und Bindungen zu Skandalen werden, die wiederum zu Stigmatisierung und Mobbing führen können. Und jetzt kommt Raimondo ins Spiel. In seiner Arie im 2. Akt sagt er: „Eure Bindung wird von Gott nicht anerkannt und ist deswegen nichtig.“ Das ist auch heutzutage die offizielle Haltung der katholischen Kirche in Bezug auf queere Beziehungen. So habe ich mich dafür entschieden, die Geschichte eines jungen homosexuellen Paares zu erzählen: die Geschichte von zwei jungen Männern, Luca und Edgardo, die aus der Provinz stammen und ihre Liebe nicht frei entfalten können.

Weil die Frage, wen man liebt, plötzlich vom öffentlichen Interesse zu sein scheint?

Das ist etwas, womit alle, die nicht der Mehrheit der Heteronormativität angehören, früher oder später konfrontiert werden. Wenn ich mit einem gleichgeschlechtlichen Partner Händchen haltend durch die Stadt gehe, wird das als politisches Statement gelesen und nicht als eigentlich unspektakulärer Bestandteil einer Partnerschaft. Darauf nimmt auch unser Bühnenbild Bezug: Das Bett, ein absolut intimer Ort also, steht im Mittelpunkt, und wer da drin liegt, ist keine Privatangelegenheit.

Luca wird weiterhin von einer Sopranistin gesungen, die einen Mann spielt. Was bedeutet das für die Rolle der Lucia, sie ist doch eigentlich der Prototyp einer romantischen Frauenfigur?

Im Grunde genommen ändert sich kaum etwas, der Konflikt ist ja derselbe. Wir haben weiterhin ein Paar, das gegen den Widerstand einer konservativen Familie und der Kirche zu kämpfen hat. Themen wie Mord, Suizid und geistige Gesundheit sind in „Lucia“ sehr präsent, und ich stelle sie nur in einen zeitgenössischen Kontext: Lucias „Wahn“ im Zusammenhang mit der unterdrückten Liebe hat sehr viel mit der gefährdeten geistigen Gesundheit queerer Menschen zu tun, die viermal mehr als heterosexuellen erkranken, weil sie den

Druck und die Ablehnung ihrer Art zu lieben nicht verkraften können. Und was die Frauenfigur betrifft: So genannte Hosenrolle gibt es, seit es die Oper gibt: Octavian, Cherubino oder Romeo in Bellinis Oper. Indem Lucia nun bei mir Luca ist, ein junger Mann also, entferne ich mich vielleicht von dem Klischee der „hysterischen Frau“, das nicht nur in Belcanto-Opern gerne bedient wird, aber das halte ich für keinen großen Verlust. (*lacht*)

Gibt es denn gar keine Eingriffe in die Partitur?

Doch. Arturo, der Mann, der im Original mit Lucia verheiratet wird, wird in „Emilia“ verwandelt und von einer Mezzosopranistin gesungen. Lucas Familie will natürlich, dass er eine Frau heiratet. Aber abgesehen davon waren keine weiteren Eingriffe nötig; denn das Konzept habe ich eng am Text erarbeitet und bin ja gerade dadurch auf die Idee der homosexuellen Beziehung gekommen.

Wie meinst Du das?

Die Art und Weise, wie die Liebe von Lucia und Edgardo beschrieben wird, erinnert an die Rhetorik queerfeindlicher Gruppen: Normanno nennt sie „esecrabile“, also „schändlich“, Enrico spricht von „insano/krank“ oder „empio/gottlos“. Luca und Edgardo trotzen dieser Rhetorik und beglaubigen ihre Liebe vor Gott. Das Thema Glaube wird auch innerhalb der queeren Community sehr hitzig diskutiert: Es gibt sehr viele Gläubige, die den vermeintlichen Widerspruch jeden Tag zu lösen versuchen, und Theolog*innen wie Michela Murgia, die sich aus theologischem Blickwinkel damit auseinandersetzen. Das Thema ist hochaktuell. Erst vor wenigen Wochen hat der Fall der acht Priester, die aus Protest gegen die offizielle Richtung der Kirche queere Paare vor dem Kölner Dom gesegnet haben, überregional Schlagzeilen gemacht. Wir holen „Lucia“ mit diesem Konzept in unsere Lebenswelt, darin fließt meine eigene Erfahrung sowie die von vielen Menschen ein, denen ich persönlich begegnen durfte oder über die ich recherchiert habe. Auf ihre Situation aufmerksam zu machen, ist mir ein wichtiges Anliegen.











SIE HAT GEFALLEN

„Lucia di Lammermoor“ ist ein Kind ihrer Zeit und typisch für Gaetano Donizetti: Das „dramma lirico“ entstand unter großem Zeitdruck innerhalb von wenigen Wochen, die Partien wurden den Sängerinnen und Sängern in die Kehle geschrieben, und der Librettist Salvatore Cammarano hatte mit der Romanvorlage von Walter Scott auf einen Bestseller-Autoren gesetzt, der in ganz Europa in Mode war. Untypisch ist eigentlich nur, dass „Lucia di Lammermoor“ noch heute zu den beliebtesten Opern zählt und regelmäßig auf den Opernbühnen weltweit zu sehen ist. Von den über 70 Werken, die Donizetti geschrieben hat, trifft das auf die wenigsten zu.

„The Bride of Lammermoor“

An Walter Scott liegt dieser langanhaltende Erfolg sicherlich nicht. Die Handlung basiert zwar auf einem seiner Romane, „The Bride of Lammermoor“, aber Salvatore Cammarano hat Scotts Geschichte für das Libretto dermaßen entschlackt,

Personen eliminiert, Motivationen verändert und die Verläufe vereinfacht, dass herzlich wenig vom Original übriggeblieben ist. Cammarano verlegte Scotts Handlung zudem noch weitere hundert Jahre zurück, wodurch jegliche geschichtliche Verortung vermieden wird – ein erprobter Weg, die Zensurbehörden zufrieden zu stellen. Allerdings dient der historische Hintergrund auch bei Scott in erster Linie dazu, die verfeindeten Familien in generischen Lagern zu verorten. Die schottische Variante der „Romeo-und-Julia“-Geschichte ereignet sich bei ihm kurz nach der „Glorreichen Revolution“ (1688/89), die sich um die Eigenständigkeit Schottlands drehte und bei der sich die liberalen Whigs und die konservativen Tories gegenüberstanden. In der Oper wird dieser historische Hintergrund in wenigen Sätzen abgehandelt.

Cammaranos Eingriffe sind zwar umfassend, aber auch nicht weiter ungewöhnlich für die Bearbeitung eines Romans in einen Operntext. Sein Libretto besticht dafür durch klare Figurenzeichnungen, den Verzicht auf Nebenhandlungen und die Konzentration auf den Konflikt zwischen den drei Protagonisten. Heftige Emotionen, Liebe wie Hass, prallen aufeinander, intime Szenen wechseln mit großen Tableaus – eine ideale Vorlage also für Gaetano Donizetti.

König der Romantiker

Der Rückgriff auf einen Roman von Walter Scott geschah nicht nur, um die Zensur zu umgehen. Der schottische Autor war im 19. Jahrhundert einer der meist gelesenen Autoren. Robert Louis Stevenson bezeichnete ihn als „König der Romantiker“. 1814 hatte Scott seinen ersten Roman, „Waverley“, unter Pseudonym veröffentlicht – er fürchtete, dass eine schriftstellerische Tätigkeit seinem Brotberuf als Jurist schaden könnte. In schneller Folge erschienen „The Bride of Lammermoor“, „Ivanhoe“, „Rob Roy“ oder „Kenilworth“. Seine Romane traten eine Schottlandbegeisterung in Europa los, die nicht nur eine Touristenwelle an die schottische Küste spülte, sondern auch zahlreiche Kunstschaaffende inspirierte: Mendelssohn Bartholdy schrieb eine „Schottische Sinfonie“ und die „Hebriden-Ouvertüre“, Schubert vertonte Lieder auf Texte von Ossian; Gustave Doré und Caspar David Friedrich widmeten sich den berühmten Highlands. Der von Walter Scott eingeführte historische Roman

etablierte sich als eigenständige Gattung und fand u.a. in Victor Hugo, Charles Dickens oder Theodor Fontane bedeutende Vertreter. Und auch die Opernbühne hat sich zügig seiner Stoffe bemächtigt: 1819 schrieb Rossini „La donna del lago“, François-Adrien Boieldieu komponierte 1825 „La dame blanche“, und der Roman um den Kreuzritter Ivanhoe inspirierte Heinrich Marschner zu „Der Templer und die Jüdin“, Otto Nicolai zu „Il templario“ und Arthur Sullivan noch 1891 zu seiner Oper „Ivanhoe“. Auch Scotts 1819 erschienener Roman „The Bride of Lammermoor“ war bereits vor Donizetti viermal auf die Opernbühne gebracht worden.

„Lucia di Lammermoor“

„Lucia di Lammermoor“ ist die erste Zusammenarbeit zwischen Donizetti und Cammarano. Donizetti hatte sich 1834 verpflichtet, drei Opern für Neapel zu komponieren. Es war die erste Spielzeit von Cammarano als fest angestellter Autor an den Königlichen Theatern von Neapel. Er wurde mit dem Textbuch für Donizetti beauftragt, das Sujet stand Mitte Mai 1835 fest, Anfang Juli war die Komposition abgeschlossen. Text und Musik entstanden innerhalb von sechs Wochen. An den Autoren lag es also nicht, dass die Uraufführung verschoben wurde und erst am 26. September 1835 stattfand. Die Theaterdirektion war mal wieder hoffnungslos zerstritten, was den Spielbetrieb für kurze Zeit lahmgelegt hatte.

Dafür wurde die Uraufführung einer der größten Erfolge für das neapolitanische Teatro San Carlo. Die Titelrolle sang Fanny Persiani. Donizetti kannte sie und ihre stimmlichen Möglichkeiten bereits aus einer früheren Zusammenarbeit. Sie war eine der großen Sängerinnenpersönlichkeiten ihrer Epoche und hatte noch eine lange, europaweite Karriere vor sich. Doch nicht nur Fanny Persiani war eine exzellente Besetzung. Die Tatsache, dass Edgardo nach der großen Szene und dem Tod der Lucia seine Arie erhält und damit die Oper beendet, lässt darauf schließen, dass auch der Tenor der Uraufführung ein Ausnahmesänger gewesen sein muss: Donizetti selbst hatte Gilbert Duprez als Edgardo verpflichtet. In der Publikumsgunst stand er seiner berühmten Partnerin nicht nach, v.a. seit er als einer der Ersten das berühmte „hohe C“ mit Bruststimme gesungen hatte...

Renaissance durch Maria Callas

„Sie hat gefallen, sie hat sogar sehr gefallen, wenn ich dem Beifall und den Komplimenten trauen darf, die mir gemacht wurden“, schrieb Donizetti nach der Uraufführung. Schnell wurde seine neueste Oper in ganz Italien nachgespielt und schließlich auch in Europa. Für die Pariser Oper schrieb er eine französische Version, die sich ebenfalls einige Jahrzehnte im Repertoire hielt. Eine Renaissance des Stücks setzte Mitte des 20. Jahrhunderts ein, nachdem sich Maria Callas der Titelpartie angenommen hatte. Ihre Lucia war nicht nur gesanglich eine Brau-
vourrolle. Sie legte auch großen Wert auf die szenische Interpretation der tragischen Figur. Seitdem rücken neben den musikalischen auch wieder die inhaltlichen Aspekte der Oper in den Vordergrund. Beide machen „Lucia di Lammermoor“ auch für das 21. Jahrhundert interessant.

Wiebke Hetmanek









WEIL SIE LIEBEN, WIE SIE LIEBEN

Enrico Ashton muss um seine Karriere bangen: Eine homosexuelle Beziehung seines Bruders Luca würde ihn ruinieren. Zum einen wäre der Plan zunichtegemacht, sich durch die Eheschließung zwischen Luca und Emilia, der Tochter seines wichtigsten Verbündeten, wieder politischen Einfluss zu verschaffen; zum anderen hätte er auch die Vertreter der Kirche gegen sich, auf deren Hilfe er angewiesen ist. Ein realitätsfernes Szenario? In Florida „schützt“ Gouverneur Ron DeSantis seit 2022 mithilfe eines so genannten „Don’t say gay“-Gesetzes Kinder, indem er Genderthemen in den Schulen bis zur vierten Klasse verbietet. Man kann sich gut vorstellen, dass ein queeres Familienmitglied seine Präsidentschaftskandidatur für die Republikanische Partei gefährden könnte. Aber nicht nur in den USA auch in Deutschland und Europa werden die Debatten um so genannte Genderfragen oder um die Definition von Familie hitzig geführt, während Übergriffe auf queere Menschen wieder zunehmen (BMFSFJ, 2022).

Ehe für gleichgeschlechtliche Paare

In Deutschland trat das „Gesetz zur Einführung des Rechts auf Eheschließung für Paare gleichen Geschlechts“ im Oktober 2017 in Kraft. Damit gehört Deutschland zu den – bis heute – 19 Staaten in Europa, die sich für eine so genannte „Homo-Ehe“ geöffnet haben. Den Anfang hatten die Niederlande bereits 2001 gemacht, 2023 kamen Slowenien, Estland und Andorra dazu. Umgekehrt bedeuten diese Zahlen aber auch, dass über 20 europäische Staaten kein entsprechendes Gesetz haben. In einigen wird die Gleichstellung homosexueller bzw. queerer Personen sogar wieder rückgängig gemacht. In Polen etwa macht die konservative PiS bewusst Stimmung gegen die LSBTIQ*-Bewegung. Der Sexualkundeunterricht in Schulen soll abgeschafft werden, einige polnische Gemeinden haben sich zu „LSBT-ideologiefreien Zonen“ erklärt. Beides führte zu Protesten aus dem Europäischen Parlament; bleibt abzuwarten, wie die nächste polnische Regierung weiter verfährt. Auch Ungarn setzt bei den Kindern an, indem es nicht nur sexuelle Aufklärung aus den Schulen verbannt, sondern auch Publikationen für Kinder verbietet, in denen nicht-heterosexuelle Beziehungen dargestellt werden. Einen ähnlichen Weg schlägt in Italien die Fratelli d'Italia mit der Regierungschefin Georgia Meloni ein: Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk dürfen nur „normale Familien“ sichtbar sein, und Regenbogenfamilien wurde per Brief mitgeteilt, dass der nicht-biologische Elternteil aus der Geburtsurkunde gestrichen wird.

Liberalisierung und Retraditionalisierung

Was sich im Großen an den wenigen Beispielen in Europa zeigt, zeichnet sich im Kleinen auch in Deutschland ab: Studien belegen einerseits eine zunehmende Liberalisierung von geschlechtlicher und sexueller Vielfalt auch per Gesetz, andererseits eine Retraditionalisierung von Teilen der Bevölkerung, die jenseits der Heteronormativität keine Bindungen akzeptieren. „In Deutschland kann man eine Tendenz beobachten: Je ländlicher die Umgebung, desto queerfeindlicher“, sagt Michael Glas, Geschäftsführer von Fliederlich e.V., dem Queeren Zentrum Nürnbergs. „Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel.“ In den Großstädten sei die Diskriminierung homosexueller Paare zurückgegangen, wobei aber auch gilt: Je niedriger der formale

Bildungsabschluss, desto stärker sind homofeindliche Neigungen ausgeprägt. Umso wichtiger ist die Aufklärung in den Schulen.

Hasskriminalität und Gewalt

Die bislang größte Studie zum Thema Offenheit im Alltag, Hasskriminalität und Gewalt gegenüber queeren Personen wurde 2020 von der EU-Grundrechteagentur durchgeführt. Aus Deutschland haben sich 16.000 Menschen daran beteiligt. Über 60% von ihnen geben an, mehr als einmal pro Jahr verbale oder nonverbale Belästigungen, Bedrohungen, Beleidigungen oder Hasskommentare persönlich oder per Mail erhalten zu haben. 24% von ihnen meiden bestimmte Orte oder Plätze aus Angst vor Übergriffen, bei 13% (Frauen) bzw. 14% (Männer) ist dieser Ort die eigene Familie. 45% vermeiden immer oder meistens, mit ihrer*ihrem Partner*in in der Öffentlichkeit Händchen zu halten. Bei transidenten Personen liegen die Zahlen höher, was auch Michael Glas aus seiner Beratungstätigkeit bestätigen kann: „In letzter Zeit vermehrt sich der Beratungsbedarf von transgender Personen.“ Einerseits sei das eine positive Folge der Enttabuisierung des Themas, auch durch die öffentlichen Diskussionen um das neue Selbstbestimmungsgesetz, das transgeschlechtlichen, intergeschlechtlichen und nichtbinären Menschen erleichtert, den Geschlechtseintrag im Personenstandsregister zu ändern. Andererseits nehmen Diskriminierung und Gewalt gegen diese Personengruppe aber auch überproportional zu.

Homosexualität und Kirche

Eine entscheidende Rolle bei der Emanzipation queerer Personen spielen die Religionen und der Umgang ihrer Vertreter mit Homosexualität und Transidentität. Die Ergebnisse einer bevölkerungsrepräsentativen Studie von 2017 stellen den Zusammenhang zwischen Religiosität und Homofeindlichkeit fest: Je religiöser sich die Befragten selbst einschätzen, desto eher werben sie LSBTIQ*-Personen ab.

Die Haltung der beiden großen Kirchen zur Homosexualität in Deutschland ist unterschiedlich. Die Katholische Kirche sieht in der Homosexualität keine Sünde, in homosexuellen Handlungen dagegen schon. Papst Franziskus hat sich Anfang 2023 dafür ausgesprochen, Homosexualität zu entkriminalisieren,

was jedoch keine konkreten Handlungsanweisungen nach sich gezogen hat. Im März 2023 hat die Synodalversammlung in Deutschland beschlossen, dass Segensfeiern in Kirchen ab sofort ermöglicht werden sollen. Damit setzen sie sich von der Meinung des Vatikans ab: 2021 hatte die römische Glaubenskongregation veröffentlicht, dass die Kirche keine Vollmacht habe, gleichgeschlechtliche Paare zu segnen.

In der Evangelischen Kirche Deutschland (EKD) ist die Segnung gleichgeschlechtlicher Paare fast in allen Kirchen möglich, die Ausformung ist in den zwanzig Landeskirchen jedoch unterschiedlich. Grundsätzlich fallen nach Meinung der EKD auch gleichgeschlechtliche Bindungen unter das „Liebesgebot Gottes“ und sind nicht abzulehnen. Die Aussage „Gott ist queer“ auf dem Evangelischen Kirchentag in Nürnberg hat allerdings auch innerhalb der Evangelischen Kirche zu großen Diskussionen geführt.

Weil sie lieben, wie sie lieben

Im Juni 2023 hat die Innenministerkonferenz beschlossen, die Bekämpfung von feindlicher Gewalt gegen LSBTIQ*-Personen kontinuierlich weiter zu verbessern und dafür die Handlungsempfehlungen aus dem Arbeitskreis „Bekämpfung homophober und transfeindlicher Gewalt“ als Grundlage zu nutzen. „Jeden Tag werden in Deutschland Menschen angegriffen, bloß weil sie lieben, wie sie lieben oder sind wie sie sind“, so Sven Lehmann, Queerbeauftragter der Bundesregierung. „Bei allen rechtlichen und gesellschaftlichen Fortschritten: LSBTIQ* bleiben eine verwundbare gesellschaftliche Gruppe.“

Wiebke Hetmanek



DIE AUTOREN

Der Komponist Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti wurde 1797 in Bergamo geboren. Er war das fünfte von sechs Kindern und wuchs in sehr armen Verhältnissen auf: Der Vater war ein einfacher Arbeiter, die Mutter Wäscherin. Von einer musikalischen Tradition innerhalb der Familie ist nichts bekannt, dennoch wurden zwei Brüder einflussreiche Musiker. Als Glücksfall erwies sich, dass der deutsche Komponist Johann Simon Mayr sich ausgerechnet in Bergamo niederließ, um dort ein karitatives Musikkonservatorium einzurichten, das begabten Jungen eine musikalische Grundausbildung unabhängig vom Wohlstand ihrer Eltern ermöglichte. Gaetano Donizetti gehörte zu den ersten zwölf Schülern des Komponisten.

Um seine Ausbildung zu vervollständigen, schickte Mayr Gaetano Donizetti für zwei Jahre nach Bologna, wo er bei Padre Mattei ausführlich Kontrapunkt studieren konnte. Mayr besorgte Donizetti auch den ersten ernstzunehmenden Opernauftrag, indem er seinen eigenen Vertrag, den er mit dem Teatro Argentina geschlossen hatte, an Donizetti abtrat. „Zoraida di Granata“ wurde 1822 in Rom uraufgeführt. Der Erfolg zog einen Auftrag aus Neapel nach sich, wo sich Donizettis Schaffen in den nächsten Jahren konzentrieren sollte. Obwohl er überaus fleißig war und bis zu fünf Opern im Jahr komponierte, gelang ihm der entscheidende Durchbruch nicht. In dieser Zeit war Gioacchino Rossini der alle Bühnen beherrschende Komponist. Auch Donizetti orientierte sich an seinem Stil: vielfach verzierte Läufe, virtuose Koloraturen, regelmäßige Strukturen. Erst Ende der 1820er Jahre wird sein Stil individueller, seine Melodik emanzipierte sich von der Koloratur, er komponierte lyrischer und füllte die Formen eigenwilliger.

Der Durchbruch mit „Anna Bolena“

Gemeinhin gilt „Anna Bolena“ als die erste tragische Oper, in der Donizetti zu seinem eigenen Stil gefunden hat. Sie wurde 1830 am Teatro Carcano in Mailand uraufgeführt. Ein Jahr

später schrieb er mit „L'elisir d'amore“ das komische Pendant dazu. In den nächsten Jahren komponierte Donizetti zahlreiche Opern von wechselnder Qualität, vor allem für Neapel, aber auch für Rom, Venedig und hin und wieder für Mailand. Zu den bekanntesten Titeln dieser Zeit zählen „Maria Stuarda“ und „Lucrezia Borgia“.

Auf Einladung Rossinis reiste Donizetti 1835 nach Paris, wohin sich allmählich der Schwerpunkt des europäischen Operschaffens verlagert hatte. Seine Opern waren dort zwar nicht besonders erfolgreich, aber Donizetti nahm wichtige Anregungen durch Komponisten wie Giacomo Meyerbeer und die dort in Mode gekommene Form der Grand Opéra mit. Ein Jahr später komponierte er mit „Lucia di Lammermoor“ eine tragische Oper, die bis heute zu den beliebtesten Opern des italienischen Repertoires zählt. Damit hatte sich Donizetti endgültig den ersten Platz unter den italienischen Opernkomponisten gesichert – zumal Rossini sich schon seit einigen Jahren aus dem aktiven Komponistenleben zurückgezogen hatte und Vincenzo Bellini, sein größter Konkurrent in Italien, kurz zuvor überraschend gestorben war.

Krankheit und Tod

Das Jahr 1837 brachte ihm zwei schwere Schicksalsschläge – zum einen verstarb seine Frau Virginia, zum anderen wurde ihm die avisierte Leitung des Konservatoriums Neapel durch ein Intrigenspiel wieder entzogen. Donizetti entschloss sich, abermals nach Paris zu gehen. Hier komponierte er noch einige wichtige Werke, u.a. „La Favorite“, „Linda di Chamonix“, „La fille du régiment“ und „Don Pasquale“. Seine letzte, 1843 uraufgeführte Oper, wurde „Dom Sebastian“.

All die Jahre musste Donizetti immer wieder mit heftigen Krankheitsschüben kämpfen: Er hatte sich als junger Mann mit Syphilis infiziert. Ab Mitte der 1840er Jahre war er nicht mehr in der Lage, sich für längere Zeit zu konzentrieren, geschweige denn zu komponieren. Als sich sein Zustand verschlimmerte, wurde er in einem Sanatorium in der Nähe von Paris untergebracht. Im Herbst 1847 konnte sein Neffe den mittlerweile gelähmten Onkel in die Obhut guter Freunde nach Bergamo bringen, wo er ein Jahr später, am 8. April 1848, starb.

Der Librettist Salvatore Cammarano

Salvatore (zuweilen: Salvatore) Cammarano blieb Neapel sein Leben lang treu. Dort wurde er 1801 geboren, dort gehörte seine Familie zu den etablierten Künstlerkreisen und war in den zahlreichen Theatern bestens vernetzt: Sein Vater arbeitete als Maler, sein Onkel als Schauspieler und Schriftsteller, hin und wieder auch als Komponist. Cammarano hatte verschiedene Professionen im Theaterbereich ausprobiert – Theatermaler, Bühnenbildner, Theaterschriftsteller –, bevor er sich für den Beruf des Opernlibrettisten entschied. Ab 1834 war er „poeta e concertatore“ an den königlichen Theatern San Carlo und Del Fondo in Neapel. Diese Doppelfunktion von Librettist und Regisseur war damals durchaus üblich und führte dazu, dass Cammaranos Libretti mit szenischen Anweisungen gespickt waren und sich bereits an den bühnentechnischen Möglichkeiten des jeweiligen Theaters orientierten.

Talent im ernsten Fach

In der Regel lieferte Cammarano zwei bis drei neue Libretti pro Saison. Er war ein sehr gewissenhafter Texter, durchdachte Stoff und Struktur des Werkes gründlich und besprach die Szenarien in der Regel ausführlich mit den Komponisten. Erst dann machte er sich an die eigentliche Ausformulierung. Seine Prosaskizzen waren auch Grundlage für die Gespräche mit der Zensurbehörde, die in Neapel besonders streng war. Cammarano kannte ihre Bedenken nur allzu gut und verlegte viele Handlungen bereits von sich aus in andere Länder oder ferne Zeiten. Das mittelalterliche Schottland zum Beispiel galt als sicheres Terrain, gegen das die Zensur selten etwas einzuwenden hatte.

Cammarano griff grundsätzlich auf bereits bestehende Sujets zurück, wobei er aus werbetechnischen Gründen gern Stoffe wählte, die kurz zuvor auf irgendeiner neapolitanischen Bühne als Schauspiel oder Ballett Erfolge gefeiert hatten. Seine Vorliebe und sein Talent lagen eindeutig im ernsten Fach, von seinen ca. vierzig Libretti sind nur fünf Komödien, und damit förderte er entscheidend die Hinwendung der italienischen Oper zu tragisch-romantischen Stoffen.

Donizetti und Verdi

Seine Texte für Mercadante und Pacini, vor allem aber für Donizetti und Verdi machten Cammarano zu einem der wichtigsten Librettisten seiner Zeit. Seine erste Zusammenarbeit mit Donizetti verlief zwar unter ungünstigen Umständen, wurde aber ihr größter Erfolg: „Lucia di Lammermoor“, unter enormen Zeitdruck produziert, wurde bei der Uraufführung im Herbst 1835 frenetisch gefeiert. Es war der Startschuss für die fruchtbare Zusammenarbeit von Komponist und Librettist: Cammarano schrieb noch fünf weitere Opern für Donizetti, darunter „Roberto Devereux“ und „L’assedio di Calais“. 1845 schrieb er zum ersten Mal einen Operntext für Giuseppe Verdi: „Alzira“ war ein Auftrag aus Neapel. Es folgten „La battaglia di Legnano“ und „Luisa Miller“ – eine Bearbeitung von Schillers Drama „Kabale und Liebe“, das Cammarano wegen der Zensur ins Tirol des 18. Jahrhunderts verlegen musste.

Stärken und Schwächen

Sein bekanntestes – und vielfach gescholtenes – Libretto ist sicherlich „Il trovatore“ für Giuseppe Verdi. Dieses Libretto zeigt exemplarisch Cammaranos Qualitäten – theaterwirksame Szenen, extreme Emotionen, die mit großen Effekten aufeinanderprallen, geschickter Einsatz des Chores – und gleichzeitig seine Schwächen: Die komplizierte Vorgeschichte, die zu einem Verständnis der Handlung nötig wäre, ist kaum nachvollziehbar. Kurz vor Vollendung dieses Librettos verstarb Cammarano nach einer kurzen und schweren Erkrankung 1852 – in Neapel.

BILDLEGENDE

Titel: Andromahi Raptis, Sergei Nikolaev, Tanzensemble, Chor / S. 5 Sergei Nikolaev, Andromahi Raptis / S. 6–7 Stella Covi, Davide Troiani, Andromahi Raptis, Chayan Blandon-Duran, Tirza Ben-Zvi, Moe Gotoda, Andrii Punko / S. 8 Ivan Krutikov / S. 10 Anna Bychkova, Andromahi Raptis / S. 12–13 Andromahi Raptis, Sergei Nikolaev / S. 14 Nicolai Karnolsky, Ivan Krutikov / S. 18–19 Ivan Krutikov, Andromahi Raptis, Sara Šetar / S. 20–21 Andromahi Raptis, Sergei Nikolaev, Nicolai Karnolsky, Tanzensemble, Chor / S. 22 Sergei Nikolaev, Andromahi Raptis, Sara Šetar / S. 27 Sara Šetar / S. 28–29 Andromahi Raptis, Ivan Krutikov / S. 30 Andromahi Raptis, Anna Bychkova / S. 36 Joohoon Jang, Ivan Krutikov

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 26.10.2023 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Lucia di Lammermoor“ am 5.11.2023 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / 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 (Tel. 0157-37165766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.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: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg