

GIUSEPPE VERDI
O T E L L O



TNLOS!

THEATER NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

Oper

Oper in vier Akten
Libretto von Arrigo Boito
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

GIUSEPPE VERDI O T E L L O

*„Otello‘ ist ein Meisterwerk.
Mutter, geh‘ auf die Knie
und sage ‚Viva Verdi!‘“*

Arturo Toscanini
(2. Cello zur Uraufführung)

gefördert durch:  Kreissparkasse
Nordhausen

Spielzeit 2017/2018

DIE HANDLUNG

1. Akt

Eine Hafenstadt auf Zypern um 1500. Otello, der Befehlshaber der venezianischen Flotte, kehrt, aus tobendem Meeressturm gerettet und vom Volk als Sieger über die Türken jubelnd begrüßt, nach Zypern zurück.

Einer nur steht neidvoll abseits: der Fähnrich Jago. Otello hatte ihm bei der Beförderung unlängst Cassio vorgezogen. Gekränkt will Jago sich rächen. Zunächst versucht er, Rodrigos Bewunderung für Desdemona, die Gattin Otellos, anzuheizen. Dann hetzt er Rodrigo in einen Streit mit Cassio, den er zuvor betrunken macht. Cassio lässt sich hinreißen, das Schwert zu ziehen. Als der bisherige Statthalter Zyperns im Kampf schlichten will, verwundet er diesen. Der herbeigerufene Otello degradiert Cassio daraufhin. Otello beschwichtigt die vom Tumult erschreckte Desdemona. Die beiden versichern einander ihre Liebe.

2. Akt

Zielbewusst verfolgt Jago seinen teuflischen Plan weiter. Er rät dem verzweifelten Cassio, durch Desdemonas Fürsprache Otellos Gunst wieder zu erlangen. In einem Credo enthüllt Jago sein Wesen als geborener Bösewicht.

Im Gespräch mit Otello weckt er dessen Eifersucht und Zweifel an Desdemonas Treue. Er lenkt Verdacht auf Cassio. Das zypriotische Volk huldigt Desdemona und stimmt Otello gerade milder, da erhält sein Argwohn durch Desdemonas Bitten für Cassio neuen Auftrieb. Das bestickte Taschentuch, mit dem sie ihrem Gatten die Schläfe kühlen will, wirft dieser achtlos zur Erde. Emilia, Jagos Frau, bückt sich danach, doch Jago entreißt es ihr, um seine Intrige fortzuspinnen. Jagos Gift frisst in Otellos Seele. Als ihm Jago auftischt, er habe Cassio im Traum Liebesworte und den Namen Desdemonas flüstern hören, und er hätte ein Taschentuch Desdemonas bei ihm gesehen, schwört Otello, diese Schande zu rächen. Jago stimmt heuchlerisch in den Racheschwur ein.

3. Akt

Jago stachelt Otellos Eifersucht an. Als sich Desdemona erneut des bestraften Cassios annehmen will, verlangt Otello, das Taschentuch zu sehen. Da sie es nicht vorweisen kann, steht für ihn ihre Untreue fest. Jago hat das Tuch inzwischen dem ahnungslosen Cassio zugespielt und inszeniert nun ein Gespräch mit Cassio, das er von Otello beobachten lässt. Misszuverstehende Gesprächsfetzen und das Taschentuch in Cassios Hand als Beweisstück lassen in Otello den eifersüchtigen Entschluss reifen, Desdemona zu töten. Eine venezianische Gesandtschaft überbringt Otello seine Abberufung nach Venedig. Cassio soll für ihn den Oberbefehl in Zypern übernehmen. In einem Wutanfall stößt Otello Desdemona zu Boden und verflucht sie. Er selbst bricht, als er mit dem triumphierenden Jago allein ist, ohnmächtig zusammen.

4. Akt

Desdemonas Schlafgemach. Desdemona will sich, erfüllt von Todesahnungen, zur Ruhe begeben und schickt Emilia fort. Im Gebet sucht sie Trost und Frieden. Otello nähert sich der Schlafenden, weckt sie und wirft ihr Untreue mit Cassio vor. Ihren Unschuldsbeteuerungen glaubt er nicht; in blinder Eifersucht erwürgt er Desdemona. Als Emilia die entsetzliche Tat entdeckt, erkennt und enthüllt sie das Verbrechen ihres Mannes. Der flieht. Nun endlich sieht Otello seinen grauenvollen Irrtum ein. Er büßt seine Schuld, indem er sich das Leben nimmt. Sterbend sinkt er neben Desdemona nieder.



Krum Galabov, Michael Austin

DIE GESCHICHTE DES OPERNSTOFFES

von Anja Eisner

Die Oper „Otello“ von Arrigo Boito und Giuseppe Verdi geht auf „Die Tragödie von Othello, dem Mohr von Venedig“ zurück, die 1603 oder 1604 von William Shakespeare (1564–1616) verfasst wurde. Doch dieser hat die Figuren seines Schauspiels nicht erfunden, sondern der 27. Erzählung der seinerzeit beliebten, 1565 veröffentlichten Novellensammlung „Ecatommiti“ entnommen (bedeutet etwa „hundert Büchlein“ und wird auch als „Degli Hecatommithi“ bezeichnet). Diese Novellensammlung war Shakespeare – ebenfalls um 1604 – auch eine Quelle für die Komödie „Maß für Maß“. Urheber war der Cinzio oder Cinthio genannte italienische Dichter, Philosoph und Mediziner Giovan Battista Giraldi, der 1504–1573 in Oberitalien lebte. Cinthio wiederum hatte sich für seine Novelle von einer historischen Persönlichkeit inspirieren lassen.

Obwohl die Verwechslung nahe liegt, es geht nicht um den 67. Dogen Venedigs (1390–1471), sondern um einen gleichnamigen Kaufmann aus Süditalien. Er entstammte dem sizilianischen Geschlecht der Cristofalo (auch als Cristoforo bekannt). Sein Beinamen „Moro“ kann darauf verweisen, dass er kein Christ war (Mauren waren von den Arabern islamisiert worden). „Moro“ kann aber auch seinem dunkleren, südlichen Aussehen geschuldet sein. Cristofalo Moro wurde 1506 von Venedig als „luogotenente di Cipro“ (etwa: Statthalter) auf Zypern eingesetzt. In dieser Funktion war er für die Verteidigung der Insel gegen die Türken verantwortlich. Über den Offizier hieß es, er wäre viermal verheiratet gewesen, und sein Privatleben sei nicht sehr beispielhaft gewesen. 1508 berief man ihn aus Zypern ab. Die einen Quellen berichten, weil seine Frau auf Zypern unter ungeklärten Umständen ums Leben kam, die andern vermitteln, sie starb während der Rückreise

nach Venedig unter mysteriösen Umständen. Cristofalo Moro soll zeitlebens um sie getrauert haben.

Venezianische Akten verzeichnen übrigens auch noch eine spätere Episode aus seinem Leben: 1544 brachte man ihn – woher? – in Ketten nach Venedig. Gerichtsakten schildern einen undurchsichtigen Fall, der bei mildernden Umständen mit einer zehnjährigen Haftstrafe belegt wurde.

Cinthio machte aus Cristofalo Moro einen Mohren, der es nicht dem Namen, sondern der Hautfarbe nach war. Dieser tapfere Krieger hatte sich in der Republik Venedig großes Ansehen erworben. Seiner Gattin, die ihn nach Zypern begleitete, gab Cinthio den Namen Disdemona. Im Gefolge war ein Fähnrich mit böartigem, hinterlistigem Charakter. Der fädelt, weil er unglücklich

in Disdemona verliebt ist, eine Intrige ein, die sich gegen einen vermeintlichen Nebenbuhler richtet und die im Mohren rasende Eifersucht hervorruft. Auch das Taschentuch, das als Beweis der Untreue Desdemonas bei Shakespeare dient, wurde bereits von Cinthio erfunden. Bei Cinthio wird Disdemona allerdings nicht vom Mohren getötet; die Gattin wird für ihn von seinem bösen Fähnrich erschlagen. Nach dem Tod entzweien sich die beiden und werden schließlich wegen Gattenmords bzw. eines anderen, späteren Verbrechens tödlich gerichtet.

Shakespeare gab Cinthios Personen Namen, baute die Charaktere aus und schuf eine Handlung, in der Ort, Zeit und Handlung in einer Einheit erzählt werden.

Michael Heine, Opernchor, Extrachor



„Wer etwas Böses ausführen will,
auch dem lässt Gott seinen Willen.“
Aramäisches Sprichwort

„Das Böse lebt nicht in der Welt der
Dinge. Es lebt allein im Menschen.“
Aus China

„Ein böses Wort ist wie ein Stein,
der in einen tiefen Brunnen geworfen
wird: Die Wogen mögen sich glätten, der
Stein aber wird auf dem Grund bleiben.“
Konfuzius

„Das Böse hat die Natur des Grenzenlosen,
wie schon die Pythagoreer meinten, das
Gute dagegen die Natur des Begrenzten.
Das Rechthandeln dagegen ist eingestaltig.
Darum ist jenes leicht, dieses
aber schwer. Leicht ist es, das Ziel zu
verfehlen, schwer, es zu treffen. Darum
ist das Zuviel und das Zuwenig für die
unsittliche, die rechte Mitte dagegen für
die sittliche Haltung bezeichnend.“
Konfuzius

„Ursache des Bösen ist die
Unkenntnis des Besseren.“
Demokrit

„Alle Jahrhunderte ähneln sich durch
die Bosheit der Menschen.“
Voltaire

„Die Vernunft allein lehrt uns das Gute
und das Böse erkennen. Das Gewissen,
welches uns Liebe zu dem Ersteren und
Hass gegen das Letztere einflößt, kann sich,
trotzdem es von der Vernunft unabhängig
ist, doch nicht ohne dieselbe entwickeln.
Vor dem Alter der Vernunft tun wir das
Gute wie das Böse, ohne es zu kennen,
und es ist folglich mit unseren Handlungen
keine Moralität verbunden, obgleich wir
dieselbe bei den Handlungen anderer, die
uns in Mitleidenschaft ziehen, bisweilen
herausfühlen. Ein Kind will alles, was
es sieht, auseinandernehmen; es zerbricht
und zerschlägt, was es nur immer
ergreifen kann; es packt einen Vogel,
wie es einen Stein anpacken würde, und
tötet ihn, ohne zu wissen, was es tut.“
Rousseau

„Das Böse ist des Menschen beste Kraft.“
Nietzsche

OPER ÜBER DAS BÖSE

Warum schreibt Verdi nach vielen erfolgreichen Opern im Alter ein Werk, in dem das Böse personifiziert auftritt? Düstere Lebenserfahrung lässt sich nicht zum Beleg heranziehen. Verdi (und seinem Librettisten Boito) genügt es Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr, seinen Helden seiner Umwelt, der Gemeinschaft, auszuliefern, um ihn am Schicksal scheitern zu lassen. Noch Mitte des Jahrhunderts ließ der Komponist seine Kurtisane Violetta Valéry, „La Traviata“, als Ausgestoßene der Gesellschaft zugrunde gehen, ohne ihr auch nur den Hauch einer Chance zu lassen. Otello, als Farbiger ganz oben auf der Karriereleiter in Venedig, ist ebenfalls Außenseiter. Zunächst gelingt es ihm (durch Anpassung, durch eigene Anstrengung?), seine Außenseiterrolle als

➔ „Otello“ oder „Jago“?

Lange konnte sich Verdi nicht entscheiden, wessen Namen die Oper erhalten sollte. Am 21. Januar 1886 entschied er definitiv: *„Man spricht und man schreibt mir immer von ‚Jago‘!!! Ich habe eine gute Antwort: ‚Otello‘, und nicht ‚Jago‘, ist noch nicht fertig!! Aber man sagt und schreibt mir weiterhin ‚Jago‘, ‚Jago‘. – Er ist zwar (das stimmt) der Dämon, der alles bewegt. Aber Otello ist es, der handelt: Er liebt, er ist eifersüchtig, und er bringt sich um. Mir selbst würde es wie Heuchelei vorkommen, die Oper nicht ‚Otello‘ zu nennen. Lieber soll man sagen ‚Er wollte mit dem Giganten kämpfen und wurde zerquetscht‘, als ‚Er hat sich unter dem Titel Jago verstecken wollen‘. Wenn Sie meiner Meinung sind, wollen wir also von heute an die Oper ‚Otello‘ nennen. Teilen Sie das gleich auch Giulio (Ricordi, dem Verleger) mit.“*



solche allerdings bedeutungslos erscheinen zu lassen. Er ist einer der angesehensten Feldherrn des Stadtstaates und darf sogar die Tochter des reichen Brabantio, Desdemona, heiraten. Desdemona himmelt den Erfolg an. Otellos Hautfarbe spielt daher für sie keine Rolle. Was Violetta verwehrt blieb, darf Otello leben: erfolgreich im Beruf sein und die Tage mit dem aufrichtig geliebten Menschen teilen. Dennoch scheitert auch Otello. Nicht die gesellschaftlichen Umstände als solche sind es, sondern Otellos eigenes Handeln führt ihn in den Abgrund. Sein Handeln, das ausgelöst wurde durch einen Menschen, der als das personifizierte Böse auftritt. Gerade als Otello meint, sein Leben in die Hand zu nehmen, seine erworbene Position zu sichern, begeht er den Fehler, ausschließlich auf das Böse zu setzen. Vielleicht mag es für Otello subjektiv auch eine Rolle gespielt haben, dass er ein Außenseiter ist, der seine Rolle nur spielen darf, wenn er perfekt ist.

Krum Galabov, Zinzi Frohwein, Anja Daniela Wagner, Marian Kalus

„OTELLO“ ENTSTEHT von Anja Eisner

Dem Verleger Giulio Ricordi ist es zu verdanken, dass Verdi nach „Aida“ – anders als vom Komponisten geäußert – doch wieder zur Opernbühne zurückkehrte. Ricordi brachte den eine Generation jüngeren Opernreformer Boito und den erfahrenen Komponisten im September 1879 zusammen. Schnell begeisterten sich beide für Shakespeares „Othello“. Schon zwei Monate später konnte Verdi das Libretto von Boito kaufen. Dennoch begann er erst 1884 mit der Komposition; er arbeitete bis dahin zwei seiner früheren Opern um und feilte mit Boito intensiv an einzelnen Details der Oper. Boito und Verdi beabsichtigten, mit ihrer Oper vor allem Shakespeares Drama zu entsprechen. Das bedeutete, dass sie diverse Konventionen der Oper aufgeben mussten. So gibt es kein „lieto fine“ mehr, kein glückliches Ende, wie es 1820 Rossini in seinem „Otello“ noch komponierte. Boito übernahm zwar ab und zu Dialoge aus dem Drama, folgte ihm allerdings nicht sklavisch. Die Erfindung der Literaturoper geschah erst einige Jahrzehnte später; Boito schrieb eine Oper *nach* Shakespeare. So verzichtete er auf den ersten Akt, in dem die rationalen Gründe Jagos für sein Handeln erklärt werden. Stattdessen fügte Boito – auf ausdrücklichen Wunsch Verdis – das Credo ein. Der für eine Oper untypischen, unsymmetrischen Versform entsprach Verdi mit ebensolcher Musik, mit „*Trümmern der einstigen Arienform*“ (Dietmar Holland). Boito war es gelungen, Verdi von der Notwendigkeit einer durchkomponierten Oper zu überzeugen, die der Handlung, nicht einem Opernschema folgt. Und Verdi kämpfte um Wahrhaftigkeit. Er wirkte auf das Libretto ein: *„Ein erstickter Schrei auf das Wort ‚Taschentuch‘ erscheint mir furchtbarer als ein Schrei auf den üblichen Ausruf ‚Oh, Satan!‘.“* Die umjubelte Uraufführung fand am 5. Februar 1887 an der Mailänder Scala statt.

Und so verfällt er auch dem Bösen perfekt. Beschreibt Verdi vor allem das Böse, das Skrupellose, das Unmoralische im Menschen, das es gewiss auch gibt? Oder beschreibt er nicht vielmehr die Gefährdung, in der sich die Menschen befinden, die sich nicht automatisch mit dem Schicksal abfinden und selbst aktiv werden? Insofern wäre das Böse nicht als bedauerlicherweise vorhanden und als böse abzulehnen, sondern zielgerichtet bei jeder Handlung als Stolperfalle zu suchen. „*I am nothing if not critical*“, lässt schon Shakespeare seinen Jago sagen. Den kritischen Geist walten zu lassen, der alles in Frage stellt, kann vorwärtsbringen. Kann aber auch verdammt destruktiv sein – wie Otello und Desdemonas Ende zeigt. Es ist zu vermuten, dass Verdi am Puls seiner Zeit nach den Möglichkeiten der Menschen im neuen heranbrechenden Zeitalter gefragt hat. Und damit auch heute ganz aktuell ist.

DERART GROSSE GEFÜHLE PASSEN NICHT IN KLEINE RÄUME

Interview mit der Regisseurin Anette Leistenschneider

„Otello“ ist die Festpremiere zum 100. Geburtstag des Theaters Nordhausen. Was zeichnet diese Oper, in der das Böse triumphiert, in deinen Augen dafür aus?

In „Otello“ hat Verdi die unglaublichste und zugleich berührendste Musik geschrieben, die ich aus der Musikgeschichte kenne. Die Dramatik des Stückes überrollt uns von Anfang an, die „Maschinerie“ der Intrige Jagos läuft los und ist nicht mehr zu stoppen. Dieser Fluss ist so mitreißend, dass man sich ihm nicht entziehen kann. Die Handlung der Oper ist zudem so angelegt, dass das Publikum verfolgen kann, warum das Böse triumphiert. Der Zuschauer wird zum Klügsten in dieser Oper, die sich auf ein Stück von Shakespeare bezieht. Shakespeares Theater, das in kreisförmigem Rund gespielt wurde, war demokratisch wie das Theater der Antike. Auch hier ging

Michael Austin, Zinzi Frohwein

es darum, dass der Zuschauer neben dem ästhetischen Genuss zu eigenen Erkenntnissen gebracht werden konnte. Was also sollte sich besser zum Jubiläum eignen als eine solche Oper?!

Der Statthalter Zyperns, Cristofalo Moro, dessen Frau auf ungeklärte Weise umkam, wurde für eine Novelle zu einem Mohren, zu einem sichtbaren Außenseiter, gemacht. Wenn die Oper beginnt, dann steht er aber den Granden Venedigs in nichts nach: Er ist Befehlshaber der Flotte, also auf der Karriereleiter ganz oben, und privat kann er sich freuen, eine schöne Frau aus bestem venezianischen Geschlecht geheiratet zu haben. Also doch kein Außenseiter?

Otello ist in jedem Fall ein Außenseiter. Er beschreibt dieses Gefühl auch selbst im Quartett des 2. Aktes, indem er sagt,

oder sich hinterfragt, was ist es, was mich anders macht? Ist es mein Alter, mein „hohes Alter“? Ist es meine Hautfarbe? Oder liegt es daran, dass ich kein charmanter Liebhaber bin?

Man darf die Zeit nicht vergessen, die Otello erlebt hat, ehe wir ihm in der Oper begegnen. Es war kein Privileg, dass er Befehlshaber der Flotte wurde, der Außenseiter hat sich diese Position durch gewaltige Anstrengung hart erarbeitet, immer zweifelnd, ob er es schaffen würde. Es war ihm nicht vorherbestimmt, dass er Desdemona würde heiraten dürfen. Erst seine erfolgreiche Karriere in einem Beruf auf Leben und Tod machte ihn zum Heiratskandidaten für sie. Er weiß, wie schwer dieser Weg war, und er weiß, wie schwer es ist, sich immer wieder zu behaupten. Seine Frau ist in einer anderen Kultur aufgewachsen, in jener, in der auch er sich jetzt bewegt. Er weiß, dass sie gelernt hat, hübsche Tänze zu zelebrieren, doch Rosen und Champagner sind seine Sprache nicht. Er kommt stattdessen zuverlässig für die Versorgung, das Überleben, auf. Otello ist ein Mensch voller Selbstzweifel und also letzten Endes ein Mensch von kleinem Selbstbewusstsein, wenn es um sein Privatleben und seinen Charakter geht. Nur als großer Feldherr beweist er immer wieder seine Autorität. Wenn wir ihn in privaten Situationen sehen, sehen wir einen völlig anderen Menschen.

Jago ist Otellos bester Freund, und ausgerechnet er stürzt ihn ins Verderben. Ist die Oper eine Warnung, seine Freunde besser auszusuchen?

Otello hält Jago für seinen besten Freund, aber er ist es keineswegs! Man merkt am ganzen Verhalten Jagos, egal wem gegenüber, wie egoistisch er handelt, wie intrigant und perfide er ist. Er benutzt andere Menschen wie Marionetten, um an sein Ziel zu gelangen. Otello bemerkt dessen Spiel nicht, da ihm selbst solche Ränke völlig fremd sind. Otello ist als Mensch geradeheraus, nur die Tiefen seiner ängstlichen Seele



Krum Galabov, Kyoungghan Seo

verbirgt er vor jedermann. Und niemandem traut er zu, dass er nicht so geradeaus wäre wie er selbst. Seine Waffe ist das Schwert, nicht die Intrige.

Jago ist exemplarisch böse. Ist er für dich ein Mensch oder ist er ein Otello versuchendes Prinzip?

Er ist für mich ein Prinzip, ähnlich wie Mephisto. Das Verrückte ist ja, dass das Schicksal seinem perfiden Plan immer und immer wieder zuspielt. So zum Beispiel der Moment, in dem er an das Taschentuch herankommt, das dann zum corpus delicti für Otellos Mord an Desdemona wird. Bis zu dem Moment hat er nur geplant, sich zu rächen. Wie, auf welche Art und Weise, wusste er noch nicht. Immer erscheinen im „richtigen“ Moment die „richtigen“ Personen, mit deren Hilfe er sein böses Spiel weiterspielen kann. Anders gesagt: Jedesmal, wenn eine neue Person auftritt, entwickelt er eine neue Idee, seinen Plan weiterzuführen und umzusetzen.

Du erzählst in deiner Inszenierung nicht nur die Geschichte von Otello und Jago, sondern verwendest genauso viel Sorgfalt auch auf die anderen, scheinbar kleineren Figuren.





Kinderchor, Opernchor, Extrachor

Natürlich gehören sie zum Umfeld, das die Bedingungen für Otellos Handeln schafft, aber siehst du auch Verbindendes in ihren Persönlichkeiten?

Die Charaktere und das Verhalten aller, auch der kleineren Figuren, tragen als wichtige Puzzlesteine dazu bei, dass die Situation derart eskalieren kann. Während Jago derjenige ist, der als Brandstifter erst Feuer entfacht und dann immer wieder Öl ins Feuer gießt und damit das aktive Element ist, bleiben Figuren wie Desdemona, Emilia, Cassio, Rodrigo, alle eigentlich, also auch Ludovico und Montano und eben auch Otello, erstaunlich passiv, teilweise sogar desinteressiert. Dadurch sind sie alle so leicht zu missbrauchen. Die Situation zwischen Otello und Desdemona spitzt sich z. T. in der Öffentlichkeit zu, aber niemand tut wirklich etwas. Obwohl man ahnen kann, dass nach dem Finale des 3. Aktes, in dem Otello seine Frau zu Boden wirft und verflucht, etwas noch Schrecklicheres geschehen wird, bleiben alle nach einem

kurzen Aufschrei tatenlos zusehend. Da müsste doch mal einer hingehen und sagen: „So, Freund, jetzt reicht's!“

Otello und Jago sind Gäste im Ensemble. Was gab den Ausschlag, dass Michael Austin und Krum Galabov diese Partien erhalten haben?

Die beiden sind hervorragende Sänger und funktionieren wunderbar als Gegenpole. Sie spielen so unterschiedlich, dass sie für meine Lesart die ideale Besetzung sind.

Erneut spielt deine Inszenierung in historischer Zeit. Warum gibst du der Versuchung nicht nach, sie in die Gegenwart zu verlegen?

Weil ich in Wolfgang Rauschnig und Anja Schulz-Hentrich die idealen Partner habe, die Oper in einer großen Opulenz zu erzählen, die für mich zu dieser gewaltigen Musik gehört. Für mich kann man das nicht in einer Einbauküche spielen – was nicht heißen soll, dass ein anderer das nicht könnte. Diese Oper braucht für mich den großen Raum. Auch wenn es etwas platt klingt, derart große Gefühle passen nicht in kleine Räume und die dazugehörigen Charaktere auf der Bühne für mich nicht in graue Businessanzüge oder Militär-Camouflage-Kleidung. Die Geschichte hat auch etwas Märchenhaftes. Der „tragic-flaw-Held“, der mit der lichten „Prinzessin“ auf einer entfernten Insel lebt, und die beiden können miteinander nicht glücklich werden – das hat nicht nur etwas Tragisches, das könnte auch der Stoff eines Märchens sein. Märchen sind genauso universell wie Shakespeares Stücke, sie speichern die Erfahrungen von Generationen. Als Zeichen dafür lassen wir unsere Oper in einem Bühnenbild spielen, das ein Zitat des Elisabethanischen Theaters, ein Zitat von Shakespeares Globe Theatre, ist.

VENEDIG UND ZYPERN

von Anja Eisner

Ist uns Venedig heute als Stadt an der Adria bekannt, so stand der Name Venedig vom 7./8. Jahrhundert bis zum Jahre 1797 für die „Serenissima Repubblica di San Marco“ (die Durchlauchtigste Republik des Heiligen Markus). Die ausschließlich vom Adel geführte Republik profilierte sich als Händler zwischen dem Heiligen Römischen Reich und Byzanz und wusste sich dank ihrer schlagkräftigen Flotte zu behaupten und ihre Macht auszubauen. Ende des 10. Jahrhunderts begann der Aufstieg zur Großmacht. Venedig schuf sich ein Kolonialreich, zu dem nicht nur an der Adria gelegene Landstriche wie die Provinz Friaul, Istrien, Dalmatien, Albanien, Korfu und die Ionischen Inseln gehörten, sondern zeitweise auch Konstantinopel, die Dnepr-mündung, die Krim, Kreta, die Ägäischen Inseln, der Peloponnes, Thessaloniki und Zypern. Venedig widersetzte sich über Jahrhunderte den Angriffen der Osmanen und kapitulierte erst 1797 – als das Machtzentrum, die Stadt, von Frankreich besetzt wurde. Schon im 14. Jahrhundert erwarben Venezianer aus dem Geschlecht der Corner di San Luca auf Zypern Land von der herrschenden Dynastie der Lusignan. Der Zuckerrohranbau ließ die Corners reich werden. 1468 heiratete schließlich die Tochter eines zum Dogen aufgestiegenen Corner den König Jakob II. von Lusignan. Früh verwitwet blieb sie 23 Jahre Königin von Zypern und übergab die Insel 1489 an die Republik Venedig. Zyperns Salzgewinnung und der Baumwollanbau waren für Venedig lukrativ; vor allem aber hatte die Insel Bedeutung als Zwischenstopp beim Handel Venedigs mit der Levante. Ein venezianischer Statthalter sicherte gemeinsam mit zwei Consiglieri (Beratern) die Interessen der Republik. Trotz großer Verluste im Kampf

gegen die Osmanen und trotz Unruhen wegen Hungersnöten auf der Insel konnten Venedig Zypern lange halten. Doch 1570 besetzten die Osmanen Zypern, und mit der Belagerung von Famagusta unter Piyale Pascha und Lala Kara Mustafa Pascha musste Venedig am 1. August 1571 die Insel komplett aufgeben. Dieses Ereignis löste eine Allianz des Westens aus, die „Heilige Liga“, die ein Jahr später in der Lepanto-Schlacht der osmanischen Flotte die erste große Niederlage zufügte. In der Folge mussten die Osmanen viele Zugeständnisse machen, doch Zypern blieb bis 1878 – als es an die britische Krone fiel – türkisch.

Krum Galabov, Anja Daniela Wagner





Michael Austin, Zinzi Frohwein

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67,
hält zur Oper „Otello“ u. a. folgende Medien bereit:

Bücher

Harold Bloom: Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen. Tragödien und späte Romanzen/- München: W. Goldmann Verl., 1998. - 519 S.

SW: Hamlet; Othello; König Lear; Macbeth; Antonius und Kleopatra

Hans-Dieter Gelfert: Shakespeare.- München: Beck, 2000. - 128 S. - (C. H. Beck Wissen in der Beck'schen Reihe)

SW1: Shakespeare, William/Biografie

Peter Härtling: Verdi. Ein Roman in neun Fantasien/2. Auflage - Kiepenheuer & Witsch, 2015. - 211 Seiten

SY: Biografie

Willy Klawe: Zypern, ein politisches Reisebuch. - Hamburg: VSA Verl., 1988. - 306 S.: zahlr. Ill., Kt.

SW1: Zypern/Geschichte/Kultur

Georg Popp (Hrsg.): Die Großen der Liebe - 1. Aufl. - Stuttgart: Quell, 1989. - 365 S.: Ill.; 23 cm, SW: Hero und Leander; Philemon und Baukis; Romeo und Julia; Othello und Desdemona u. a.

Shakespeare, William: Gesamtwerk = Complete edition: englisch und deutsch/William Shakespeare. - Augsburg: Weltbild Verl., 1995. - 516, 22 S. Bd. 5. /William Shakespeare. - 1995. - 538, 33 S.

Walther Victor (Hrsg.): Shakespeare - Ein Lesebuch für unsere Zeit/William Shakespeare. 14., veränderte Aufl. - Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1988. - 447 S.

DVD

Othello/nach d. Drama von William Shakespeare. Regie: Oliver Parker. Darst.: Laurence Fishburne; Irene Jacob; Kenneth Branagh... - Warner Bros, 2007. - 1 DVD (ca. 119 Min.) [FSK ab 12]

CDs

Giuseppe Verdi: Leidenschaft für die Musik/Giuseppe Verdi. - Stuttgart; Zürich; Wien: Reader's Digest Deutschland, Schweiz, Österreich - Verl. Das Beste, 2001. - 2 CDs, (ca. 152 Minuten) Enth. u.a.: Aida; Sizilianische Vesper; Ernani; Rigoletto; Macbeth; La Traviata; Die Macht des Schicksals; Othello; Nabucco SY: Klassische Musik

Shakespeares Geschichten: Tragödien Teil 1/1/William Shakespeare. Nacherzählt von Walter E. Richartz.

Sprecher: Elke Heidenreich. - Kein & Aber Records, 2003. - 1 CD, (insges. 167 Min.) Enth. u. a.: Romeo und Julia; Othello, der Mohr von Venedig; Macbeth

Quellen:

S. 3: zit. nach www.classical.net/music/comp.ist/works/verdi/otello. S. 4/5: Die Handlung wurde unter Verwendung von Krause, Ernst, Oper von A-Z, Leipzig 1965 nacherzählt. S. 6/7: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von [https://it.wikipedia.org/wiki/Armoriale_delle_famiglie_italiane_\(Cr-Cy\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Armoriale_delle_famiglie_italiane_(Cr-Cy)), Meyers Konversations-Lexikon, 4. Auflage von 1888 bis 1890, www.helpster.de/othello-von-shakespeare-geschichtlicher-hintergrund_197717 und www.schwarztaufweis.de/Nordzypern/famagusta-othello.htm. S. 7: Aristoteles und Rousseau zit. nach 100 Werke der Philosophie, die jeder haben muss, Berlin 2002; Sprichwörter, Demokrit, Konfuzius, Voltaire und Nietzsche zit. nach www.aphorismen.de/suche?f_thema=B%C3%B6se&seite=1 bis 17. S. 8/9: Für „Oper über das Böse“ konnte der Autor nicht ausfindig gemacht werden, Artikel zit. unter neuer Überschrift sowie „Otello“ oder „Jago“? zit. nach „Otello“, Programmheft Nr. 6 der Spielzeit 2003/2004 des Theaters der Landeshauptstadt Magdeburg. S. 9: Originalartikel für dieses Programmheft. S. 10-12: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 13: Originalartikel für dieses Programmheft. S. 16: zit. nach Othello, Texte, Materialien, Kommentare, hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek 1981.

Die Probenbilder entstanden zur ersten Probe in Kostüm und Maske. Urheber der Bilder ist Roland Obst.

„Nur Sie können den ‚Otello‘ vertonen, das gesamte Theater, mit dem Sie uns beschenkt haben, bezeugt, dass dies die Wahrheit ist. (...) Wenn es mir gelungen ist, die enorme Musikalität der Shakespeare’schen Tragödie, die ich zunächst nicht empfunden hatte, intuitiv zu erfassen und wenn ich sie in meinem Libretto tatsächlich unter Beweis stellen konnte, dann deshalb, weil ich mir die Verdi’sche Kunstauffassung zu eigen gemacht habe.“

Arrigo Boito

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Str. 15, 99734 Nordhausen, Tel.: (0 36 31) 62 60-0
Programmheft Nr. 3 der Spielzeit 2017/2018

Premiere am 100. Geburtstag des Theaters Nordhausen, am 29. September 2017

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen