

1752 PEP

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE



DIE BETTLEROPER



unverwechselbar

Schöpf



*Mode für
festliche
Stunden!*



**Schöpf
Schöpf
Karlsruhe
Schöpf**

HIER MODE FÜR SIE
AM MARKTPLATZ

SCHÖPF • EIN GUTES STÜCK KARLSRUHE • WIR BERATEN SIE FREUNDLICH

ZEIT IN IHRER SCHÖNSTEN FORM.



»Les Mécaniques«
Edelstahl

DM 2.395,-
Ref.-Nr.: 57.620-3202



Maurice Lacroix
Switzerland

Kaiserstr. 179
76133 Karlsruhe
Tel. 07 21/2 74 38

JOCK

Kirchpromenade
76530 Baden-Baden
Tel. 0 72 21/2 25 02

REVELLING WITH HARLOTS.



What wretched fate awaits the giddy youth,
That in such dissolutions his life employs?
Careless the finishing of his days he spends,
That in the old dotage and lameness

Viciousness and griefs in carousals thrive,
That more pernicious than death prove to live;
For passions to be done in unknown,
Are in their filthy thoughts to be done.

No more to gaze with the soft Deare,
But thus to see your loves life depart,
Can you look on that, yet your breath,
That will be well, when you shall look as Deare.

Wo Geld vorangeht, sind alle Wege offen.

William Shakespeare

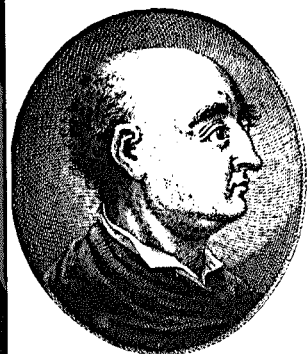
Zur Geschichte der „Bettleroper“



John Gay

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts regte der Schriftsteller Jonathan Swift, Autor von „Gullivers Reisen“, seinen Freund John Gay an, eine „Newgate Pastorale“ zu verfassen, ein Stück, das im Milieu der Londoner Unterwelt und im Gefängnis Newgate spielen sollte. Gay zögerte lange, bevor er diese Idee aufgriff. Unmittelbare Impulse erhielt er dabei durch eine wahre Begebenheit, die in diesen Jahren in London stadtbekannt war: die Geschichte des Verbrechers Jack Sheppard, der von einem anderen Unterweltiler, Jonathan Wild, verraten und schließlich hingerichtet wurde. Gay benutzte diese Ereignisse, um eine scharfe Satire auf die gesellschaftlichen und politischen Zustände seiner Zeit zu verfassen. Das Gaunermilieu wurde dabei zum Spiegel der unlauteren Machenschaften und der zweifelhaften Moral der höheren Schichten. Zur besonderen Zielscheibe des Spotts machte Gay seinen persönlichen Gegner, den englischen Premierminister Sir Robert Walpole, auf den in Text und Musik der „Bettleroper“ mehrfach direkt angespielt wird, so etwa durch die Verwendung einer Melodie, die damals in ganz London unter dem Titel „Walpole or the Happy Clown“ als Spottlied auf den Minister bekannt war.

Für die Musik zu seinem Stück griff Gay in bewußter Abgrenzung zur italienischen Oper auf englische, schottische und französische Volkslieder zurück sowie in einzelnen Fällen auf populäre Melodien beispielsweise von Henry Purcell oder Georg Friedrich Händel. Der in London lebende deutsche Komponist John Christopher Pepusch verfaßte zur „Bettleroper“ eine Overtüre und die Orchesterbegleitung, sein Anteil an der Auswahl der Gesangsstücke ist jedoch bis heute umstritten.



Jonathan Swift

Am 29. Januar 1728 wurde die „Bettleroper“ („The Beggar's Opera“) am Theatre Royal Lincoln's Inn Fields in London mit großem Erfolg uraufgeführt. Bei den folgenden Aufführungen entwickelte sich das Stück zu einem regelrechten „Publikumsrenner“ — allein in der Uraufführungssaison kam es zu 61 Wiederholungen, was damals einen Rekord bedeutete. „Die Bettleroper“ wurde dadurch zu einer ernsthaften Konkurrenz der italienischen Opern, die damals namentlich an der von Händel geleiteten Royal Academy of Music aufgeführt wurden. Die Royal Academy hatte zur Zeit der Uraufführung der „Bettleroper“ bereits mit ernststen Problemen zu kämpfen. Am 1. Juni 1728 fand dort mit einer Aufführung von Händels „Admeto“ die letzte Vorstellung statt.

Das spöttische Gegenstück zur barocken Pracht der italienischen Oper erfreute sich hingegen weiterhin großen Erfolgs. Die Anzahl der Wiederaufnahmen im 18. Jahrhundert in England war immens und auch in den folgenden beiden Jahrhunderten verschwand die „Bettleroper“ niemals ganz aus dem Spielplan. Die zeitlose Aktualität des Stoffs zeigt sich auch in einer Vielzahl von Bearbeitungen, von denen die bei der heutigen Aufführung gespielte Benjamin Britten-Fassung aus dem Jahre 1948, in der u. a. die Ouvertüre und Begleitung von Pepusch durch Brittens eigene Musik ersetzt wurden, eine der bekanntesten ist. In Deutschland verwendeten Bertolt Brecht und Kurt Weill Gays Stück als Grundlage für ihre „Dreigroschenoper“ von 1928, die in der Schärfe der Satire und in der Kompromißlosigkeit beim Aufzeigen gesellschaftlicher Mißstände das Original übertrifft.

Martina Grempler



John Christopher Pepusch



Robert Walpole

John Gay

30. 6. 1685 geboren in Barnstable (Devonshire)
- 1708 Veröffentlichung seines 1. Gedichts
- 1708-11 Sekretär des Dramatikers und Theaterunternehmers Aaron Hill, durch den er vermutlich Händel kennenlernte
- 1712-14 Sekretär der Herzogin von Monmouth
- 1714 Gay schreibt die sechs ironischen Hirtengedichte „Shepherd's Week“. Er lebt von den Einkünften aus seinen Büchern (8 Schauspiele, mehrere Gedichtbände etc.) und v. a. durch seine adeligen Gönner, darunter der Earl von Burlington (auch ein Mäzen Händels) und der Herzog von Queensbury
- 1716 entstehen die drei Bücher „Trivia, or the Art of walking the Streets of London“, eine kulturgeschichtlich wichtige Beschreibung des Londoner Straßenlebens
- 1720 Veröffentlichung der „Poems on Several Occasions“, zu deren Subskribenten auch Händel gehört
- 1725 Verhaftung und Hinrichtung des Räubers und gleichzeitigen Polizeispitzels Jonathan Wild
- 1728 Uraufführung der „Bettleroper“ (29. 1.) am Theatre Royal Lincoln's Inn Fields in London. Die Aufführung der Fortsetzung „Polly“ wird verboten
4. 12. 1732 John Gay stirbt in London
- 1733 postume Uraufführung von Gays dritter Ballad-Opera „Achilles in petticoats“
- 1777 postume Uraufführung von „Polly“

CONFINED IN THE FLEET PRISON.



The names of the several persons who were confined in the Fleet Prison, in the year 1728, are as follows:—
 The names of the several persons who were confined in the Fleet Prison, in the year 1728, are as follows:—
 The names of the several persons who were confined in the Fleet Prison, in the year 1728, are as follows:—

Die Bettleroper ist inzwischen 36mal aufgeführt worden und war am letzten Abend genauso voll wie am ersten; und bis jetzt gibt es nicht die geringsten Anzeichen für ein spärliches Publikum; obschon ein Gerücht in der Stadt in Umlauf ist, daß die Direktoren der Royal Academy of Music Schritte dagegen zu unternehmen beabsichtigen, daß sie an den Tagen der ausländischen Oper — wie man das jetzt nennt — aufgeführt wird. Letzte Woche, am Benefiz-Abend für eine der Schauspielerinnen, war man gezwungen, ein anderes Stück zu spielen oder das Publikum nach Hause zu schicken. Ein Stück wurde angesagt, doch die Leute riefen nach der Bettleroper; und man sah sich genötigt, sie zu spielen, sonst wäre das Publikum nicht geblieben.

John Gay an Jonathan Swift
 20. März 1728



Streifzug durch das London der Armen, 1728

Gestatten, daß ich mich vorstelle: John Wilkie, Fischverkäufer, 32 Jahre. Allein sollten Sie nicht durch Whitechapel oder Seven Dials wandern, wenn Sie ungeschoren davonkommen wollen. Hier ist London gefährlich — und ein Dreckloch. Besonders, wenn man auf der Straße lebt. Und das tun nicht wenige: die Stadt hat fast zwei Millionen Einwohner, und davon verbringen ungefähr 45 000 Menschen den Tag auf der Straße — und oft nicht nur den Tag. Natürlich sind das nicht alles Bettler im eigentlichen Sinn, ganz im Gegenteil, denn in aller Regel betteln nur die, die wegen körperlicher Behinderungen oder hohem Alter nicht arbeiten können. Nebenbei bemerkt ist das ehrliche Betteln durchaus nichts verächtliches, sondern ein recht ehrenwerter Beruf, und es ist eine gesellschaftliche Pflicht der Wohlhabenden, für diese Menschen zu sorgen. Die meisten also, die auf der Straße leben, gehen einem Gewerbe nach. Dabei gibt es eine unglaubliche Vielzahl von Bemühungen, sich mehr schlecht als recht ein paar Pennies zu verdienen, meist zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel. Da drängen sich Handwerker, die ihre bescheidene Werkstatt sozusagen mit sich tragen und auf der Straße arbeiten: Löffelmacher, Glasbläser, Strumpfweber, Stricker, Regenschirmreparateure, Messerschleifer und so weiter. Unzählige Verkäufer versuchen, ihre Waren an den Kunden zu bringen: Wäscheklammern, Möbel, Schuhe, Spielzeug, Besen, Bücher, Körbe, Brennholz. Dazwischen tummeln sich Pferdejungen, Kutscher, Fackelträger, Lichtanzünder, Schuhputzer, Plakatkleber, Wand- und Pflastermaler, an jeder Ecke stehen die Schausteller, die Zauberer, Akrobaten und Musikanten. Die Passanten können Mikroskope und Teleskope bestaunen, dressierte Affen, Schwert- und Schlangenschlucker, Riesen und Zwerge, Wachfigurenkabinette und Boxkämpfe. Die Ärmsten der Armen versuchen sich als Sammler von allem, was andere wegwerfen: Es gibt die „Hard ups“, die Zigarrenstummel aufsammeln, trocknen und als Tabak weiterverkaufen, andere leben davon, Hundekot aufzulesen. In unbeschreiblichem Elend hausen die sogenannten „Schmutzfinken“. Sie waten das ganze Jahr über bei Ebbe durch den Schlamm der Themse und wühlen nach irgendwelchen brauchbaren Gegenständen, die angeschwemmt worden sind oder von den Schiffen verloren wurden, und wenn es nur Kohlestückchen, Tauenden oder gar Knochen sind. Kupfernägel sind ihre größten Schätze. Im Vergleich dazu geht es mir selbst noch recht gut. Ich gehöre zu der größten Gruppe der Londoner Straßenleute: den Viktualienhändlern. 30 000 Menschen, darunter schätzungsweise 6000 Frauen und 12 000 Kinder, arbeiten als Verkäufer von Dingen des täglichen Bedarfs, meistens Lebensmittel, aber auch Eisenwaren oder Stoffe. Gehen Sie mal Samstag abends auf einen Viktualienmarkt, New Cut oder Brill zum Beispiel, wenn die Arbeiter ihren Wochenlohn ausbezahlt bekommen haben. Die Menschenmassen sind beinahe undurchdringlich, es ist wie auf einem Jahrmarkt. Und man bekommt alles, was man sich nur vorstellen kann, aus aller Herren Länder. Denn London zieht Menschen aus der ganzen Welt an: irische, italienische oder deutsche Auswanderer, die vor der Armut zuhause zu uns geflohen sind, wo es ihnen meist kaum besser geht, Neger, amerikanische Seeleute, Asiaten aus unseren Kolonien, jüdische Händler. An



einem guten Tag kann man schon ein paar Pence verdienen, aber ich muß gestehen, daß wir Viktualienhändler ein sehr geselliges Völkchen sind und lieber in die Kneipe gehen als in unser sehr bescheidenes Zuhause in Whitechapel. Ein bißchen Vergnügen muß ja auch sein, außerdem ist es da wärmer. Manchmal gewinnt man beim Kartenspielen noch was dazu, auch wenn wir meistens um Bier spielen. Und wenn keiner von uns das Einmaleins kann, wenn's ums Cribbage-spielen geht, da sind wir mit allen Feinheiten und komplizierten Berechnungen vertraut. Wir ge-

hen auch ziemlich oft ins Theater, ins Surrey oder Victoria, die Wohlhabenderen unter uns dreimal die Woche, wenn auch nur oben auf die Galerie. Manche Stücke verstehen wir zwar überhaupt nicht, vor allem diese hochgestochenen Tragödien, aber wenn auf der Bühne viel passiert, Schlachten, Morde, Hexen oder Geister, dann sind wir begeistert. Auch Musik ist sehr beliebt, besonders, wenn es lustige Lieder sind mit einem schönen Refrain, bei dem alle mitsingen können. Meine Frau Sally ist auch meistens dabei. Naja, eigentlich ist sie nicht meine Frau, denn so richtig in einer Kirche haben wir nie geheiratet. Das ist aber nichts besonderes, Sally ist mir treu und ich ihr, also bleiben wir zusammen, mit oder ohne Segen der Kirche. In solchen Dingen wie Religion kennt sich bei uns sowieso kaum jemand aus, wir verstehen so etwas überhaupt nicht. Das ist eine Sache für Reiche. Wir müssen arbeiten und können uns nicht leisten, einen ganzen Morgen in der Kirche zu sein, wo wir sowieso nur auf den Armenbänken sitzen dürfen. Unsere Tochter ist jetzt zwölf Jahre alt. Ich sehe sie aber fast nie, denn auch sie ist den ganzen Tag unterwegs und verkauft Schwefelhölzchen. Zur Schule geht sie natürlich nicht. Wozu sollte das gut sein? Hier braucht man nicht lesen und schreiben zu können, ich kenne überhaupt nur zwei, drei Leute, die das ein bißchen können. Und wenn wir alle drei arbeiten, kommen wir ganz gut zurecht. Es gibt viele Familien, die ins Armenhaus müßten, wenn ihre Kinder kein Geld verdienen würden, und auch wir bekämen kaum die Miete für unsere kleine Wohnung zusammen. Und das wäre dann der Anfang vom Ende. Haben Sie mal eine von den billigen Absteigen gesehen? Da kann eine Familie dann für zwei Shilling pro Woche ein Zimmer bekommen. Aber da zu wohnen ist kein Vergnügen. Überall Wanzen und Ungeziefer, undichte Dächer. Nachts schlafen drei Personen in einem Bett, viele auf Stroh auf dem Fußboden. Viele Männer und Frauen übernachten im gleichen Bett, viele Jugendliche sind auf engstem

Raum zusammengepfercht, und was dann mehr oder weniger (meist aber weniger) freiwillig geschieht, können Sie sich vorstellen. Die Proteste weniger abgebrühter Frauen werden verlacht und am Morgen prahlen die Männer mit den „Erfolgen“ der letzten Nacht. Viele dieser Unterkünfte sind kaum getarnte Bordelle, und auch Kinderprostitution ist nicht selten. Man sagt, in London gäbe es ungefähr 30 000 Prostituierte, und häufig werden junge Mädchen von der Straße entführt, mißhandelt und gezwungen, sich zu verkaufen. Nicht selten holen sie sich in kürzester Zeit irgendwelche Krankheiten und werden von ihren Zuhältern rücksichtslos auf die Straße geworfen, wo sie umkommen. Eine hat mir mal erzählt: „Leute mit Ehre und Charakter und Gefühlen und so weiter können garnicht verstehen, wie man das alles aus unsereinem herausgeprügelt hat. Ich fühle nichts, ich bin daran gewöhnt. Ich bin auch nicht glücklich, aber ich krieg' genug Geld zum Essen und Trinken, und das Trinken vor allem hält mich aufrecht. Sie können sich nicht vorstellen, wie ich mich auf meinen Gin freue, der ist für mich alles. Ich glaube nicht, daß ich lang leben werden, und das freut mich auch.“

In letzter Zeit versuchen die Reichen, uns mit Sozialgesellschaften, Arbeitshäusern und Nachtsylen zu helfen, und etwas gegen die Kriminalität zu unternehmen, die wirklich unerträglich hoch ist — vermutlich fühlen sie sich selbst nicht mehr sicher in ihren Häusern. Die Diebe werden aber auch immer dreister, und in Spitalfield ist praktisch jede Kneipe Umschlagplatz von Diebesgut. Aber was sollen die Armen machen? Bevor sie verhungern . . . Viele schlagen auch einfach nur ein paar Fensterscheiben ein, damit sie ins Gefängnis kommen, denn dort werden sie wenigstens versorgt und haben ein Dach über dem Kopf. Ab und zu gibt es eine Hinrichtung, und wenn einer gehenkt wird, dann ist halb London auf den Beinen. Als ich zum ersten Mal sowas gesehen habe, ist mir übel geworden, aber man gewöhnt sich daran — auf jeden Fall ist es eine billige Abwechslung.

Sie sehen, irgendwie schlägt man sich durch. Hoffen wir nur, daß wir gesund bleiben und uns Fieber, Masern und Pocken verschonen. Zum Glück ist die Pest seit 1671 in London nicht mehr ausgebrochen.

Produktionsgespräch I: Wolfgang Zörner

Herr Zörner, die „Bettleroper“ entstand 1728. Inwieweit haben Sie in Ihrer Inszenierung die Barockzeit mit eingebracht?

Die Barockzeit haben wir insofern quasi wiederbelebt in dem Stück, indem wir darstellen, daß eine Gruppe diese Epoche in den äußeren Rahmen ihrer Theateraufführung einfließen läßt, so wie sie sich eine Barockoper vorstellt. Das heißt konkret: die Kostüme sind von der Barockzeit her empfunden, teilweise improvisiert, wie man es sich heute, nicht vom theaterwissenschaftlichen sondern vom Standpunkt des Theaterkenners vorstellen könnte.

John Gay schrieb sein Stück als eine Satire nicht nur auf die italienische Oper seiner Zeit, sondern vor allem auf die politischen und gesellschaftlichen Zustände im England des 18. Jahrhunderts. Wie kann man den Parodiegedanken einem heutigen Publikum vermitteln, dem viele Anspielungen im Text nicht mehr verständlich sein können?

Es ist bei jeder Parodie, bei jedem Kabarett, das Wichtigste, daß man das, was Opfer der Satire ist, genau kennen muß. Diese ganz konkreten politischen Umstände kennen wir im Fall der „Bettleroper“ kaum, und den Gedanken, das Stück als eine Parodie auf den Aufführungsstil der italienischen Oper der damaligen Zeit zu sehen, können wir heute auch nicht mehr so nachempfinden. Die Themen jedoch, die an sich angesprochen werden, haben sich ja nicht geändert. Es heißt einmal wunderbar „Gauner gab's zu jeder Zeit“ und Mißbrauch von Macht und Geld, das ist uns ja nichts Unbekanntes. Das im Stück dargestellte Milieu hat es immer gegeben: die kleinen Gauner, die für ihre Taten ganz schön zur Verantwortung gezogen wurden. Wir wissen zum Beispiel, daß im England der damaligen Zeit sogar für Taschendiebe die Todesstrafe verhängt werden konnte.

Es gibt noch eine andere Schwierigkeit: manches, was übertrieben erscheint, ist aus dem englischen Humor zu verstehen — die grausamsten Kriminalromane sind die englischen und alles ist mit einem Augenzwinkern gemeint. So oft wie in der „Bettleroper“ vom Morden und Aufhängen geredet wird, das muß man natürlich auch mit einem gewissen Augenzwinkern sehen. Die Gaunerei und die Spitzbuberei möchte ich natürlich schon in die heutige Zeit transportieren, ohne die ganz konkreten Anspielungen, die auch im Text, soweit es der Dialog ist, eliminiert worden sind.

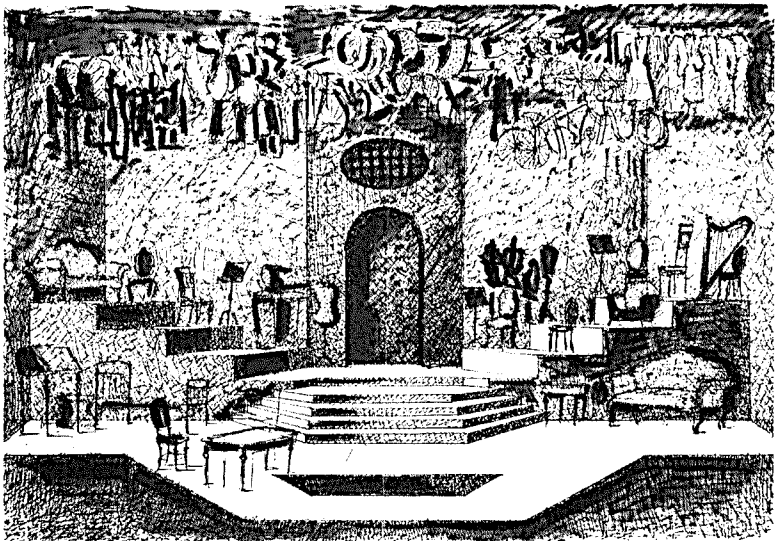
Ganz wesentlich ist in Ihrer Inszenierung die Figur des Bettlers

Die Figur des Bettlers hat in jeder Produktion eine wichtige Rolle gespielt. Bei uns ist aber die dramaturgische Richtung eine andere. Bei unserer Aufführung ist er nicht der Autor des Stücks, sondern, ich möchte es mal ganz modern sagen, der Produzent der Produktion. Er arrangiert das Ganze, Regie führen ist vielleicht etwas zu hoch gegriffen. Er sorgt dafür, daß die Aufführung einen Zusammenhalt hat, denn es sind ja sehr lockere Szenen.

Wir haben auch den eigentlichen Gedanken von John Gay aufgegriffen: die Gruppe führt das Stück für sich selber auf, zum Spaß, aus Lust am Theaterspielen, und in das Endprobenstadium schauen wir als Zuschauer sozusagen hinein. Der Bettler kann ja auch anders gesehen werden, als Mittler zwischen einem zuschauenden Publikum und der eigentlichen Truppe. Das ist bei uns nicht so.

Beim Bühnenbild hatten Sie und der Bühnenbildner Heinz Balthes ja einen ganz konkreten Schauplatz im Kopf?

Wir sind von dem üblichen Schauplatz eines Waschhauses weggegangen. Das Waschhaus und die Waschplätze an den Flüssen, die früher ein Ort der Kommunikation waren, das verstehen wir vielleicht heute auch nicht mehr. Wir haben das Stück in einem recht groß geratenen Trödlerladen angesiedelt und haben dabei an einen ganz bestimmten gedacht. Ich selbst habe ihn leider nicht gesehen, aber mir ist soviel von dem Laden Settembrinis in Karlsruhe erzählt worden, daß ich mich, ohne ihn zu kennen, in dessen „Etablissement“ verliebt habe. Wir spielen das Stück damit auch einfach an einem Ort, wo alle Gegenstände, die man braucht, oder Gegenstände, mit denen man improvisieren kann, greifbar sind. Das ist das Schöne an einem Trödlerladen.



Bühnenbildskizze von Heinz Balthes



Macheath



Mrs. Peachum

Kostümfigurinen von Esther Schulz-Burck

Britten und die „Beggar's Opera“

Britten schrieb seine Bearbeitung der alten *Beggar's Opera* 1948 für die English Opera Group in Glyndebourne, die sich eine Erneuerung der englischen Oper zur Aufgabe gemacht hatte. Die *Beggar's Opera* von John Gay (1728) erschien Britten als das „Englischste“, was es an heimatlichen Volksliedern gab, vor allem die „kräftigen, sprunghaften Intervalle“ ihrer Melodien und deren „sonderbare Tonarten“. Man wollte nicht einfach eine historisch getreue Aufführung des alten Originals geben, sondern eine moderne Erneuerung der *Beggar's Opera*. Aus diesem Grunde verwandte Britten weder die gekürzte, aber beliebte Neufassung von Frederic Austin vom Jahre 1920, noch die alte Originalfassung mit Basso Continuo, die in einer sehr guten Neuausgabe der deutschen Geigerin und Musikwissenschaftlerin Georgy Calmus vorlag (zusammen mit Le Sage's *Télémaque*, beide mit ausgearbeitetem Continuo). Auch die aus dem vorigen Jahrhundert stammende wirksame Bühnenfassung des englischen Opern- und Operettenkomponisten J. L. Hatton (1809—1886), deren Klavierauszug etwa um 1870 bei Boosey & Co. in London erschienen war, sowie die auf die Originalfassung zurückgehende Bearbeitung von Edward J. Dent (mit Instrumentierung des alten Continuo-Basses) wurde unberücksichtigt gelassen. Auf der anderen Seite wollten Britten und die Opera Group aber auch keine vollständige textliche und musikalische Modernisierung des Werkes, wie sie etwa Bert Brecht mit seiner bekannten *Dreigroschenoper* (Berlin 1928) gegeben hatte, zu der Kurt Weill seine zündenden, schlagartigen Melodien schrieb.

Man wollte in Glyndebourne das Original nicht aufgeben, weder den Text von Gay, der in England zur klassischen Literatur gehört, noch die alten englischen Volkslieder, aus denen sich die gesamte Musik zusammensetzt. Das Resultat war — in echt englischer Weise — ein Kompromiß: Britten behielt die Originalmelodien fast vollständig bei, opferte aber die alte Overtüre und die vollständige Baß-Begleitung von Johann Christoph Pepusch, dem von 1700 bis 1752 in London lebenden Berliner Komponisten, der zu den bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten des damaligen England gehörte. Britten schrieb durchweg eigene Begleitungen und auch eine neue Overtüre für ein Kammerorchester von Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Streichquintett und Schlagzeug. Nun sind Kompromisse im Leben und in der Politik durchaus zu begrüßen, in der Kunst werden sie aber oft gefährlich, sie sind ein Grundproblem der heutigen Aufführungspraxis alter Musik. Weitgehend hat heute der Grundsatz Geltung gewonnen, alte Musik so aufzuführen, daß das Original möglichst getreu beibehalten wird. Ausnahmen gesteht man nur solchen schöpferischen Persönlichkeiten zu, die auf Grund alter Musikstücke etwas völlig Neues schaffen, wie etwa Igor Strawinsky mit seiner *Pulcinella-Suite* (nach Themen von Pergolesi). Etwas „völlig Neues“ konnte jedoch hier bei Britten nicht entstehen, da er die alten Volksliedmelodien der *Beggar's Opera* unverändert beibehielt. Das ist ein Zwiespalt, der durch dieses Werk Brittens geht. Daß es ihm trotzdem gelungen ist, ein originelles und bühnenwirksames Stück zu schaffen, zeigen die erfolgreichen Aufführungen der English Opera Group in verschiedenen Städten Englands wie in Holland und Belgien.



Die Leiter der English Opera Group

in der Ouvertüre stellt Britten jede der bei offenem Vorhang auftretenden und sich fertig kostümierenden Hauptpersonen durch eine ihrer Liedmelodien vor. In dem Streben nach ausdrucksmäßiger Steigerung durch moderne Harmonik und durch Tonmalerei ging die chansonartige Leichtigkeit der alten Originalmelodien manchmal etwas verloren. Man vergleiche etwa das Lied Lucys, in dem sie ihre verzweifelte Stimmung mit einem „Schiff auf dem Meer im Sturm“ vergleicht (Nr. 47 des Originals). Pepusch gab ihr eine fast tanzartige Melodie im 6/8-Takt, durch den Kontrast derselben zu dem barocken Pathos des Textes entstand hier gerade die Komik. Britten untermalt diese Melodie nun wie in einer ernstesten Barockoper durch große Läufe (in Nr. 43). Was an parodistischer Kontrastwirkung verloren ging, ersetzte er freilich durch eine größere klangliche Abwechslung und Anschaulichkeit, die dem Ohr des modernen Hörers angepaßt wurde. So hat die alte *Beggar's Opera* durch Britten eine grundsätzliche Änderung erfahren: aus der gesprochenen Komödie mit eingelegten Liedern für Schauspieler machte er eine regelrechte Oper für Opersänger, trotz Beibehaltung der langen gesprochenen Monologe und Dialoge des Originals. Und so stellt das Werk einen wesentlichen Beitrag zur Erneuerung der Oper durch das Volkslied dar, zugleich zur Erneuerung der englischen Oper.

Hellmuth Christian Wolff

Wer Satiren schreibt, hat zweierlei Absicht im Sinn. Die eine ist weniger edel als die andere, da diese sich nichts weiter vorsetzt als die private Befriedigung und das Vergnügen des Schreibers, doch ohne jedes Schielen nach persönlicher Bosheit. Jene hingegen ist eine öffentliche Angelegenheit, die Männer von Genie und Tugend anspornt, die Welt, soweit sie dazu imstande sind, zu flicken. Alle beiden Absichten sind unschuldig, die letztere indes ist höchlich empfehlenswert. Was die erstere betrifft, so frage ich, ob ich nicht ein ebenso gutes Recht habe, zu lachen, wie die Menschen ein Recht haben, sich lächerlich zu machen, und ein Recht, das Laster vorzuführen, wie andere, es zu begehen?

Jonathan Swift

Diese Komödie enthält insgleichen eine Satire, die, ohne daß wir untersuchen wollen, ob sie auf die gegenwärtige Zeit gemünzt ist, möglicherweise künftigen Zeiten nützen kann. Ich meine jene Stellen, wo der Verfasser die Gelegenheit ergreift, die gemeinen Räuber der Öffentlichkeit und ihre verschiedenen Strategien — wie sie einander betrügen, unterminieren und hängen — den verschiedenen Taten der Politiker in Zeiten der Korruption vergleicht.

Jonathan Swift



Wandernde Schauspielerinnen beim Ankleiden in einer Scheune

Anonyme Radierung nach W. Hogarth

Produktionsgespräch II: Wolfgang Heinzel

Von der „Bettleroper“ gibt es zahlreiche Bearbeitungen. Was zeichnet die Benjamin Britten's denn besonders aus?

Die Britten-Bearbeitung zeichnet sich aus durch eine besonders feine Instrumentierung. Es ist zwar ein kleines, kammermusikalisches Orchester, die Streicher z. B. sind nicht als Gruppe sondern nur als Solisten besetzt. Trotzdem gelingt es Britten, mit diesem Orchester ganz viele Farben zu zaubern, die jede der Miniaturen — es sind ja ganz kleine musikalische Größen, mit denen wir zu tun haben, also keine großen Arien sondern volksliedhafte kurze Stücke — die jede dieser Miniaturen so färbt, daß sie eine ganz eigene Couleur bekommt, die sehr gut paßt.

Er zeichnet ja auch die einzelnen Charaktere und Handlungsmomente sehr genau nach.

Ja, er hat immer das Instrumentarium, das der Person oder der Situation entspricht. Wenn Mr. Peachum am Anfang auftritt, fängt es natürlich tief mit den Fagotten an. Wenn dann seine Frau redet, geht es in andere, hellere, farbigere Bereiche. Was Polly zu singen hat, wird auch sehr charakteristisch instrumentiert, mit klagender Oboe. Also er nimmt das ganze Repertoire klassischer Orchesterkunst und hat dann aber immer noch einen kleinen Kick drin, um das ganze ein bißchen zu verfremden, nicht nur harmonisch, sondern er benutzt auch andere Faktoren.

Das Stück war ursprünglich als Parodie gedacht. Benjamin Britten nimmt diesen Gedanken in seiner Musik auf und versucht, ihn für ein modernes Publikum verständlich zu machen.

Es ist eine Parodie auch auf klassische Oper. Es gibt z. B. eine Szene zwischen Lucy und Polly, wo die beiden sich sehr anschreien und da macht Britten einen Kontrapunkt, der einfach nicht stimmt. Ein Klassiker würde sagen, man müßte das Ganze einen Takt verschieben, dann würde es in Terzen laufen, so hätten es Händel und seine Zeitgenossen geschrieben. Genau das macht Britten also nicht. Er läßt bewußt ganz falsche Töne gegeneinander singen. Als die beiden Darstellerinnen die Szene das erste Mal gemacht haben, haben sie gedacht, sie sind falsch. Aber dadurch, daß sie falsch sind, sind sie richtig, denn es entspricht der Situation. Die beiden können sich nicht leiden und schreien aufeinander ein. Es ist klar, daß das nicht besonders harmonisch sein kann. Das ist nur ein Beispiel, wie großartig es Britten gelingt, eine Situation zu charakterisieren.

Der Parodiegedanke zeigt sich auch darin, daß einige andere Komponisten zitiert werden.

Ja, Britten zitiert z. B. ganz versteckt — und das ist ganz typisch britischer Humor, fein und zurückhaltend — im letzten Takt eines Duets den „Tristan“-Akkord, nur zwei Oktaven tiefer, so daß kein Mensch ihn auf Anhieb erkennen würde. Aber wenn man genau hinsieht, merkt man es. Man erkennt auch kleine Figuren, die aus der romantischen Oper stammen. Sie werden nicht wörtlich zitiert, aber man spürt, was Britten meint. Er nimmt in diesem Stück ein bißchen die ganze Musikgeschichte auf den Arm, und es ist für den Musiker ein Genuß zu sehen, wie er damit arbeitet.





Doch Sinn für Humor, Geschmack am Humor, ist in gewisser Weise direkt an die Natur des Menschen gebunden und wird im allgemeinen vom Volk begriffen, es sei denn, es handelt sich um Themen, die zu kompliziert ausgearbeitet sind und über seinen Verstand hinausgehen.

Und so ganz natürlich wie der Sinn für Humor ist auch der Humor selber; auch ist er kein Talent, das Männern von Witz oder Bildung vorbehalten ist; denn wir finden ihn häufig bei gewöhnlichen Dienstboten und im niedrigsten Volk, wobei die, die ihn besitzen, sich ihrer Gabe vielfach nicht bewußt sind.

Jonathan Swift



Textnachweise

Der Artikel von Martina Grempler ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. *Streifzug durch das London der Armen*: Originalbeitrag von Holger Schmitt. William Shakespeare: Die lustigen Weiber von Windsor; John Gay: Die Bettleroper. Mit einem dokumentarischen Anhang, Frankfurt a. M. 1960; Heinrich Lindlar: Benjamin Britten. Das Opernwerk (Musik der Zeit Heft 11), Bonn 1955; Die Produktionsgespräche führte Martina Grempler.

Bildnachweise

Christian Strich (Hrsg.): Fellini's Faces, New York o. J.; Werner Rackwitz: Georg Friedrich Händel. Lebensbeschreibung in Bildern, Wiesbaden o. J.; Roland Hill: London, München/Luzern 1984; Paul Henry Lang: Georg Friedrich Händel, Basel 1979; Peter Schmandt: Armenhaus und Obdachlosenasyl in der englischen Graphik und Malerei, Marburg 1991; Meinolf Zurhorst: Lexikon des Kriminalfilms, München 1985; Sittenbilder des 18. Jahrhunderts. Graphik von William Hogarth und Daniel N. Chodowiecki, Wuppertal 1992; Christopher Palmer: The Britten Companion, London 1984.

Originalskizzen von Heinz Balthes und Esther Schulz-Burck

Fotografieren, Film- und Tonaufnahmen sowie die Benutzung von Mobilfunk-Telefonen während der Vorstellung nicht gestattet.

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Generalintendant Günter Könemann

Spielzeit 1996/97, Musiktheater Heft 6

„Die Bettleroper“

Ballad-Opera von John Gay; Bearbeitung von Benjamin Britten

Premiere am 18. Januar 1997 im Kleinen Haus

Musikalische Leitung: Wolfgang Heinzl

Inszenierung: Wolfgang Zörner

Bühnenbild: Heinz Balthes

Kostüme: Esther Schulz-Burck

Choreinstudierung: Wilfried Armbrecht

Redaktion: Dr. Martina Grempler

Mitarbeit: Holger Schmitt

Für den Personenzettel verantwortlich: Roswitha Roth

Druck: G. Braun Printconsult GmbH, Karlsruhe

Anzeigenverwaltung: Schneider Consulting Karlsruhe,

Telefon 07 21/70 78 02, Fax 07 21/78 57 03



Für Sie und Ihn
ARZT ganz groß in Mode!

Auf 2-Etagen präsentieren wir Mode von namhaften Designern z.B. Cerruti, Fendi, Christ ... und aus eigener Kollektion. Dazu den ARZT-Rundumservice: Biolog. Reinigung, Änderungen, Reparaturen oder alles nach Maß!

...Vergleichen Sie uns in Preis und Leistung!

Kaiserstraße 239 · 76133 Karlsruhe · Tel. 07 21 - 2 66 41



Ledermoden-Premiere bei Leder-Kuhn

Pierre Cardin, Daniel Hechter, Bugatti, YSL,
Roy Robson, Kapraun, Christ, Gerry Weber

JE LEDER, JE LIEBER.

Herrenstraße 22, Karlsruhe, Tel. 2 52 32

Lebensfreude im Alter



Sichern Sie sich Ihre
finanzielle Unabhängigkeit
mit unserem Vorsorgeplan.

Sprechen Sie jetzt mit Ihrem Kundenberater.



Volksbank Karlsruhe

Wir machen den Weg frei

Manchmal spielt das Leben
Theater.



Mit freundlicher Genehmigung: Badisches Staatstheater Karlsruhe

Es gibt Leute, die behaupten, das wahre Leben spiele sich im Theater ab. Vielleicht haben sie recht. Andererseits, Spannung und Entspannung sind nirgends näher, lebendiger, menschlicher, vielseitiger als hier. Weinen und lachen liegen ganz nah beieinander. Wie im richtigen Leben. Wir wünschen Ihnen einen schönen, einen unvergeßlichen Abend.

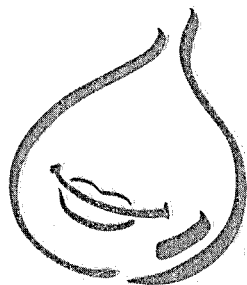
Badenwerk

Mens

sana.

in corpore

sano*



Aber wie?

**Öffnungszeiten
Sport- und Freizeitbad**

Mo 18–22 Uhr
Di+Do 6–22 Uhr
Fr 9–18 Uhr
Sa 9–18 Uhr
So 9–18 Uhr

**FÄCHERBAD
KARLSRUHE**



(Frauensaua: Mi, Fr bis 14 Uhr)

**Öffnungszeiten
Sauna-Paradies**

Mo+Di 14–22 Uhr
Mi+Do 9–22 Uhr
Fr+Sa 9–23 Uhr
So 9–18 Uhr

Am Sportpark 1, 76131 Karlsruhe (Nordost), Tel. 685056 Straßenbahnlinie 4

*Körper, Geist

...Sie wissen schon: Gesundheit, Schwimmen

6

***BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE***



Generalintendant Günter Könemann

Premiere

Die Bettleroper

Ballad-Opera in einem Prolog und drei Akten
von John Gay

Bearbeitung von Benjamin Britten

6

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**



Generalintendant Günter Kөнemann

Premiere

Die Bettleroper

Ballad-Opera in einem Prolog und drei Akten
von John Gay

Bearbeitung von Benjamin Britten

Musikalische Leitung
Inszenierung
Bühnenbild
Kostüme
Choreinstudierung
Dramaturgie

Bettler
Mrs. Peachum
Mr. Peachum
Polly Peachum
Captain Macheath
Filch
Lockit
Lucy Lockit
sowie Mrs. Trapes . . .

Damen aus der Stadt:
(Mitglieder des Badischen Staatsopernchors)
Mrs. Vixen
Suky Tawdry
Mrs. Coaxer
Dolly Trull
Mrs. Slammekin
Molly Brazen
Jenny Diver
Betty Doxy

Herren der Straße:
(Mitglieder des Badischen Staatsopernchors)
Harry Paddington
Ben Budge
Wat Dreary
Mat of the Mint
Jemmy Twitcher
Nimming Ned

— Badische Staatskapelle —

Die Baden-Württemberg

Karlsruhe, Friedrichsplatz 1-3, Tel.

Baden-Baden, Lichtentaler Allee 6, Tel. 20 7

Wolfgang Heinzel
Wolfgang Zörner
Heinz Balthes
Esther Schulz-Burck
Wilfried Armbrecht
Martina Grempler

Regieassistentz
und Abendspielleitung
Bühnenbildassistentz
Kostümassistentz
Inspizient
Souffleuse

Tatjana Schmid
Silke Engel
Andrea Fisseler
Werner Adam
Christa Guck

Robert Young
Wilja Ernst-Mosuraitis
Tero Hannula
Clara O'Brien
Timothy Simpson
Michael Nowak
Edward Gauntt
Tiny Peters

Technischer Direktor
Leiter der Gewandabteilung
Chefmaskenbildner
Beleuchtung

Harald Faßlrunner
Horst Huber
Helmut Gierz
Theodor Marquart

Françoise Garnière-d'Avis
Andrea von Hinüber
Sibylle Benner
Sabine Lotz
Astrid Demharter
Gilda Cepreaga
Ilka Kern
Anne Leszczak

Aufführungsrechte: Verlag Boosey & Hawkes

Dauer der Aufführung: ca. 1 ¼ Stunden
Keine Pause

Lomon de Jager
Robert-Allan Johnstone
Peter Klare
Dieter Rell
Ivo Mischev
Werner Heiner Adam

Fotografieren, Film- und Tonaufnahmen, sowie die Benutzung von Mobilfunk-Telefonen während der Vorstellung nicht gestattet.

Premiere am 18. Januar 1997 im Kleinen Haus

Samstag, 18. Januar 1997, 19.30 Uhr
— Freier Verkauf —

Badische Bank.

091 40-0

6



In der Hauptrolle: das Leben.



Sich in ein gut eingespieltes Ensemble einfügen.

Blauer Himmel, gesunder Baum, grüne Wiese: Es sind stille, aber sehr ansehnliche Statisten, die uns draußen bei freiem Eintritt Tag für Tag ihre Aufführung geben. Und ohne das geringste Theater lassen sie einem ebenso stillen, aber unsichtbaren Star in ihrer Mitte den Vortritt: dem Leben.

Damit aus diesem heiteren Stück nicht eines Tages ein Drama wird, sollten wir Menschen uns auf unsere Verantwortung besinnen. Und lieber heute als morgen mit dem Energiesparen und mit der sorgsam Verwendung von Wasser beginnen. Wer bei diesem Spiel fürs Leben gern mitmachen will, aber den Text und die Rollenverteilung noch nicht kennt, dem helfen wir, die Stadtwerke Karlsruhe, immer mit Rat und Tat – und gemeinsam sorgen wir so fürs Happy-End.

Eine theaterbegeisterte Gruppe führt unter der Trödel laden ein Stück aus dem Barock auf.

I. AKT

Polly, die Tochter des Unterweltlers Mr. Peach Macheath geheiratet. Als ihre Eltern davon erfahrend Galgen bringen und Polly die Witwenrente sich Gefahr.

Macheath teilt seinen Männern mit, daß er weg einige Zeit nicht an den Raubzügen teilnehmen mit den „Damen aus der Stadt“, die ihn je verraten.

II. AKT

Im Gefängnis Newgate gerät Macheath zusätzlich ausgerechnet Lucy, die Tochter des Gefängnis macht ihm heftige Vorwürfe wegen seiner He jedoch, sie zu beschwichtigen und dazu zu bringen um Gnade zu bitten, womit sie jedoch keinen Als Polly ihren Gatten im Gefängnis besuchen beiden Damen, bis beide durch ihre Väter abge In einem unbewachten Moment verhilft Lucy M

III. AKT

Lockit macht seiner Tochter schwere Vorwürfe Macheath nach seiner Flucht wieder zu Polly Während Macheath sich noch seiner Freiheit weiter ihre Ränke. Durch Mrs. Diana Trapes gesuchten Straßenräubers.

Lucy will ihre Rivalin mittels eines vergifteten Polly ist jedoch mißtrauisch. Während Lucy überreden, erscheinen Peachum und Lockit m der nun unmittelbar hingerichtet werden soll. Beide können jedoch immer noch auf eine Beg Barockoper immer ein Happy-End!

Spielleitung des „Bettlers“ in einem

um hat heimlich den Straßenräuber
fahren, wollen sie Macheath an den
herrs. Polly warnt ihren Mann vor der

nen der Differenzen mit Peachum für
h wird. Stattdessen amüsiert er sich
loch entwaffnen und an Peachum

ch in eine unangenehme Lage, da er
sdirektors Lockit, verführt hat. Lucy
sirat mit Polly. Macheath gelingt es
egen, für ihn bei Lockit und Peachum
Erfolg hat.

will, kommt es zum Streit zwischen
geführt werden.
Macheath zur Flucht.

fe. Lucy selbst bereut ihre Tat, da
zurückgekehrt ist.

erfreut, spinnen Lockit und Peachum
erfahren sie den Aufenthaltsort des

Glas Likörs aus dem Wege räumen.
noch versucht, sie zum trinken zu
t dem erneut verhafteten Macheath,
der Schmerz vereint Lucy und Polly.
nadigung hoffen: schließlich hat eine



Wahre Liebe

SG AKUSTIK

HIFI-STUDIO

Zunftstraße 11
76227 Karlsruhe (Durlach)
Tel. 0721/9 41 45-80
Fax 0721/9 41 45-82



B&W

DYNAUDIO

ROTEL



Klangvoll

seit 150 Jahren!

Kaiserstraße 132
Eingang Passagehof
76133 Karlsruhe
Tel. 07 21-2 37 33

MUSIK
PADEWET

FÜR IHRE ÄUSSEREN WERTE

Pelz, Leder, Edeltexil. Accessoires.
Mit lauter klangvollen Namen. Von ILENA ZARA
über LA MATTÀ bis JOOP und ALDEN.
Oder auch im Maß-Design aus unseren Ateliers.

novum APRIL
& PRIZI

Pelz & Mode für Damen u. Herren · Karlsruhe, Waldstr. 46
(gegenüber Feinkost Schindele)



Badische Beamtenbank

Herrenstraße 2-10 · 76133 Karlsruhe · Telefon 0721/141-0 · Mit über 80 Zweigstellen und Zweigniederlassungen

„Schön war's!“

Schön, wenn Sie dies nach Ihrem Theater-, Kino- oder
Konzertbesuch, der Lesung oder Vernissage sagen können.
Schön, daß auch unsere Bankangebote beim breiten
Publikum meist ein positives Echo finden.

Ihre gute Entscheidung