

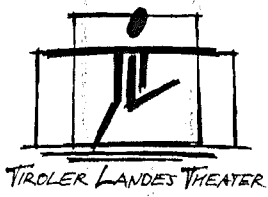
012 1272

01531

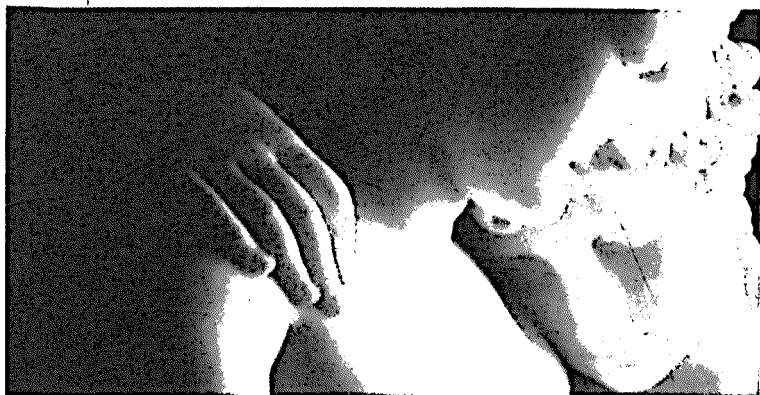
Chérubin

Jules Massenet

135



1912 MAS



*In der Liebe ist alles wahr, alles falsch.
Sie ist das einzige Ding, über das man
nichts Absurdes sagen kann.*

Nicholas Chamfort

Chérubin

Comédie chantée von Jules Massenet

Libretto von Henri Cain und Francis de Croisset

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

<i>Chérubin</i>	Michaela Selinger
<i>L'Ensoleillad</i>	Christine Buffle/ Debra Fernandes
<i>Nina</i>	Anja Scholz
<i>Le Comte</i>	Gérard Kim
<i>La Comtesse</i>	Jennifer Chamandy
<i>Le Baron</i>	Sébastien Soules
<i>La Baronne</i>	Lysianne Tremblay
<i>Le Duc</i>	Dan Chamandy
<i>Le Philosophe</i>	Michael Dries
<i>Ricardo</i>	Christian Zenker/ Holger Kapteinat
<i>L'Aubergiste</i>	Martin Achrainer
<i>Un Officier</i>	Andrés Balzanelli/ Stanislav Stambolov
<i>Les valets</i>	Roland Chiste/ Hubert Jurschitz, Philipp Kofler/ Adolf Fichtenbauer, Ashraf El Berhery/ Thomas Stadlmann, Carli Simbruner/ Patric Maly

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck

Chor des Tiroler Landestheater

Musikalische Leitung

Emmanuel Joël/Leif Klinkhardt

Inszenierung

Elisabeth Stöppler

Bühne und Kostüme

Nicole Pleuler

Licht

Johann Kleinheinz

Choreinstudierung

Claudio Büchler

Dramaturgie

Christiane Plank

Studienleitung	Rosemary Jarvis
Musikalische Einstudierung	Sumiko Tokushima, Hansjörg Sofka
Regieassistent	Misha Aster
Ausstattungsassistenz	Eva Praxmarer/ Ingomar
Inspizientin	Anne-Marie Lang
Souffleuse	Erika Gostner
Fechten	Francesco Cirolini/ Phillip Kofler

Technische Leitung: Werner Oberweger; Projektleitung: Herbert Kuen, Gerhard Müller; Bühnenmeister: Isidor Spiegl, Gerhard Schwazer; Ton: Ing. Franz Fleischanderl; Maske und Frisuren: Dieter Lena, Rudolf Sieb; Requisiten: Otto Faulhammer; Leiter der Kostümabteilung: Michael D. Zimmermann; Kostümwerkstätten: Ines Federer, Christa Obererlacher; Tischlerei: Anton Salcher; Schlosserei: Karl Gögele; Tapeziererei: Kurt Tötsch; Malersaal: Gerald Kofler.

Projektion der Übertitel: Beatrix Köhle/ Markus Kohl/
Judith Schreyer/ Andreas Trenkwalder/ Stephanie Treichl.

Aufführungsrechte bei Theater-Verlag Eirich Ges.m.b.H./
Langenzersdorf für Heugel S. A./Montrouge

Premiere am 25. Juni 2005 im Großen Haus

Aufführungsdauer ca. 2 1/4 Stunden
Pause nach dem 1. Akt

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang im Foyer

Handlung

1. Akt – Am frühen Abend

Chérubin gibt anlässlich seiner Ernennung zum Leutnant ein Fest im Schloßhotel. Nach und nach treffen die Gäste ein.

Nina ergreift gegenüber dem Philosophen Partei für Chérubins Lebenswandel. Der Philosoph erkennt, daß Nina Chérubin liebt.

Herzog und Baron können nicht glauben, daß L'Ensoleillad, gefeierte Primaballerina und Mätresse des Königs, Chérubins Einladung zu dem Fest gefolgt ist und in Kürze auftreten wird. Chérubin setzt sich über die Vorbehalte von Herzog und Baron hinweg und eröffnet das festliche Treiben.

Gräfin und Baronin erliegen Chérubins Charme. Dieser gesteht dem Philosophen, daß er keine Frau ansehen könne, ohne vor Liebe krank zu werden.

Der Graf hat einen Liebesbrief Chérubins an seine Frau abgefangen und will den jugendlichen Rivalen zur Rede stellen. Nina erklärt, daß die Verse des Briefes für sie geschrieben wurden; der Graf glaubt an die Unschuld seiner Frau. Chérubin empfängt die Tänzerin Ensoleillad.

2. Akt - Mitternacht

Nach ihrem Auftritt wird Ensoleillad von Fans und Presse belagert. Das Hotelpersonal wirft die ungebetenen Gäste hinaus.

Gräfin und Baronin fühlen sich vom Hotelier nicht standesgemäß behandelt, doch ihre Ehemänner interessieren sich nur für den Auftrag des Herzogs, die königliche Tänzerin vor den Schwärmereien Chérubins zu schützen.

Chérubins Regimentskameraden fallen in das Schloßhotel ein. Der frisch ernannte Leutnant flirtet mit der Geliebten

des Hauptmanns Ricardo. Dieser fordert ihn zum Duell. Der Philosoph kann verhindern, daß Chérubin verletzt wird. En-

soleillad versucht die Situation zu retten und stimmt einen Hymnus auf die Liebe und das Leben an.

Trotz aller Warnungen des Philosophen trifft sich Chérubin mit Ensoleillad. Herzog, Baron und Graf wollen das Rendezvous verhindern, doch das Liebespaar schütelt seine Verfolger ab.

Chérubin kann den leidenschaftlichen Bekenntnissen von Gräfin

und Baronin nicht widerstehen. Liebespfänder von allen drei Frauen verwirren die Situation schließlich komplett.



3. Akt – Am Morgen danach

Chérubin und Ensoleillad haben die Nacht miteinander verbracht. Angesichts zweier Duelle verfaßt Chérubin sein Testament.

Vor ihrer Abreise wollen Gräfin und Baronin erfahren, wem Chérubins Liebesschwüre in der Nacht zuvor gegolten haben. Baron und Graf lassen sich von ihren Frauen überzeugen, daß Chérubins Liebe Ensoleillad gehört und treten von ihren Duellforderungen zurück.

Ensoleillad wird vom Herzog an den Hof des Königs zurückgerufen. Chérubin ist von der Flüchtigkeit ihrer Gefühle zutiefst enttäuscht und schwört der Liebe ab. Als Nina sich von ihm verabschieden will, da sie seine Sprunghaftigkeit nicht mehr erträgt, wirft sich Chérubin erschöpft in ihre Arme und gibt ihr ein überstürztes Heiratsversprechen.

Erotische Sehnsucht in Watteaus Bild »Embarquement pour Cythère« findet seine bildnerische Umsetzung in der Abreise zur Insel Kythera, der antiken Liebesinsel. Sie liegt fünfzehn Kilometer vor der Südostküste der Peloponnes; dort befand sich die Hauptkultstätte der Aphrodite, Göttin der Schönheit und der geschlechtlichen Liebe. Ein Aufbruch zu einer Liebesreise. Der Titel des Bildes, von dem verschiedene Fassungen existieren, ist deutlich utopisch gehalten. Junge Damen und Herren warten auf die Barke, die sie zur Liebesinsel bringen soll. Ein Gefühl erotischer Sehnsucht verbindet die Wartenden, doch ob Kythera erreicht wird, oder ob die Sehnsucht das eigentliche Ziel des Verlangens ist, bleibt offen.





L'embarquement pour Cythère

Unterrichtet in der Liebe
durch zehntausend Bücher,
belehrt durch die Weitergabe
wenig veränderbarer Gesten
und törichter Schwüre –
eingeweiht in die Liebe
aber erst hier –
als die Lava herabfuhr
und ihr Hauch uns traf
am Fuße des Berges,
als zuletzt der erschöpfte Krater
den Schlüssel preisgab
für diese verschlossenen Körper –
Wir traten ein in verwunschene Räume
und leuchteten das Dunkel aus
mit den Fingerspitzen.

Ingeborg Bachmann



Le printemps

Massenets Comédie

»Gerade hatte ich im Théâtre Francais ein dreiaktiges Stück erlebt, das mich ob seiner Neuheit ungemein interessierte. Es war ‚Le Chérubin‘ von Francis de Croisset. Nach zwei Tagen schon war ich beim Verfasser, dessen sehr bemerkenswertes Talent sich immer wieder bestätigt, und bat ihn um das Stück. Titel, Handlung, Milieu – mich begeisterte alles in diesem vortrefflichen ‚Chérubin‘.«

Mit diesen Worten beschrieb Jules Massenet im 24. Kapitel seiner Autobiographie »Mes Souvenirs« die Entstehung seiner siebzehnten Oper. Das Libretto erstellte de Croisset zusammen mit Henri Cain, der bereits an den Libretti zu Massenets Opern »La Navarraise« (1894), »Sapho« (1897) und »Cendrillon« (1899) mitgearbeitet hatte. Mit geradezu jugendlichem Elan widmete sich der sechzigjährige Komponist seiner neuen Aufgabe, an der er mitunter nicht weniger als zwölf, manchmal sogar vierzehn Stunden arbeitete.

Prinz Albert von Monaco, dem Massenet seine vorangegangene Oper »Le jongleur de Notre-Dame« gewidmet hatte, ließ über den Intendanten der Oper von Monte Carlo, Raoul Gunsbourg, anfragen, ob das neue Werk in seiner Haupt-

stadt uraufgeführt werden könne; Massenet gab seine Zustimmung, denn erschätzte den Monarchen wegen seiner Aufgeschlossenheit in allen Fragen der Kunst und Wissenschaft.



Chantée »Chérubin«

Bei der Uraufführung am Valentinstag 1905 mit Mary Garden in der Titelrolle wurde die Oper enthusiastisch gefeiert.

Die tollen Tage des Figaro...

Die Komödie »La folle journée, ou Le mariage de Figaro« (1783) von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, die durch Mozarts Vertonung den Zugang zu den Gefilden der Unsterblichkeit erhielt, hat verschiedene literarische Fortsetzungen gefunden, zunächst durch Beaumarchais selbst: »La mère coupable, ou L'autre Tartuffe« wurde 1792 aus der Taufe gehoben und 1966 von Darius Milhaud vertont. Steht hier die von einem Intriganten bedrohte Liebe zwischen den außerehelichen Sprösslingen des gräflichen Paares im Mittelpunkt der Handlung, so thematisiert Ödon von Horvaths Schauspiel »Figaro läßt sich scheiden« (Oper von Giselher Klebe, 1963) das Schicksal Figaros und Susannas, die sich einander entfremden, sich trennen, dann aber wieder zusammenfinden.

Am weitesten hat sich Francis de Croiset von der literarischen Quelle entfernt: was ihn einzig interessiert, ist die Gestalt des Chérubin, während die übrigen Charaktere aus der »Le nozze di Figaro« hier gar nicht mehr auftreten,

bzw. auf letztlich austauschbare Typen reduziert sind, wie der Graf, der Baron oder der Herzog. Und natürlich entbehrt de Croissets komisch-sentimentales Schauspiel völlig jenes sozialpolitischen Sprengstoffes, der Beaumarchais' Komödie auszeichnet. Vielmehr haben wir es hierbei mit der Darstellung der galanten Welt des Rokoko zu tun, und zwar aus der Sicht des späten 19. Jahrhunderts.

Chérubin auf den Spuren »Don Giovannis«

Chérubin erscheint als feuriger Jüngling, der mit 17 Jahren gerade seine Volljährigkeit erreicht hat und zum Offizier ernannt worden ist. Daß er sich aufgrund seines Aussehens und seines Charmes größter Beliebtheit bei dem schönen Geschlecht erfreut, läßt ihn schmetterlingshaft von Blüte zu Blüte fliegen. »Je ne peux me fixer, les femmes sont trop belles«, in diesen Worten offenbart sich Naivität und pubertäre Unreife des Jünglings, der glaubt, sein Glück hänge einzig ab von der Qualität seiner Eroberungen, insbesondere, wenn es sich um Frauen handelt, die bereits anderweitig liiert sind, wie Pepa, die Gräfin, die Baronin und vor allem L'Ensoleillad. Für seinen ersten Auftritt (»Je suis gris, je suis ivre«), hat der Komponist ein charakteristisches Kurzporträt entworfen, in dem verschiedene kompositorische Parameter zu einem für Massenet typischen Gestus zusammentreten: eine expressive Melodie, die für seine schrankenlose Lebensbejahung steht und im weiteren Verlauf leitmotivische Bedeutung gewinnt.

Im Duett mit dem väterlichen Freund und Ratgeber, dem Philosophen, offenbart sich ein weiterer Wesenszug Chérubins; eine Mischung aus Melancholie und Selbstzweifel. Ambivalent erweist sich auch die Reaktion des Philosophen: einerseits verrät sie die Überlegenheit des reifen reflektierenden Mannes, der als Ursache für Chérubins »Maladie« die Lie-

Sich berauschen

Man muß immer trunken sein. Das ist alles: das einzige Geheimnis. Um die schreckliche Last der Zeit nicht zu spüren, die deine Schultern zerbricht und dich zu Boden drückt, mußt du dich unendlich berauschen. Doch womit? An Wein, an Versen oder an Tugend, wie du willst. Aber berausche dich. Und wenn du zufällig auf den Stufen eines Palastes, im grünen Gras eines Straßengrabens oder in der trüben Einsamkeit deines Zimmers erwachst und die Trunkenheit schon gemindert oder verflogen ist, dann frage den Wind, die Welle, den Stern, den Vogel, die Uhr, alles was flüchtig ist, alles was leidet, alles was rollt, alles was singt, alles was redet, frage, welche Stunde es geschlagen hat; und der Wind, die Welle, der Stern, der Vogel, die Uhr werden dir sagen: »Es ist die Stunde der Trunkenheit! Um nicht gequälter Sklave der Zeit zu sein, berausche dich; berausche dich unaufhörlich! An Wein, an Versen oder an Tugend, wie du willst.«

Charles Baudelaire: *Petits poèmes en prose*, 1863

beswörungen erkennt und ihn ermahnt, sich für eine Frau zu entscheiden, andererseits schwingt in seinen Worten eine unverkennbare Nostalgie über die Freuden und Leiden der Jugend mit, die für ihn längst Vergangenheit ist – eine Szene, die eine Tendenz zur Larmoyanz und Sentimentalität anklingen läßt, wie sie dem Rokoko gänzlich unbekannt, aber für das späte 19. Jahrhundert durchaus typisch ist. Massenet hat hier statt des zu erwartenden Klagegesanges ein Arioso pastoralen Charakters geschrieben, das unverkennbar Ähnlichkeit mit Zerlinas Arie »Batti, batti o bel Masetto« (»Don Giovanni«, 1. Akt) besitzt und nur punktuell einen Tonfall von Resignation anklingen läßt. Vergleicht man diese Szene mit einer ähnlichen Situation in Mozarts »Le nozze di Figaro«, nämlich mit der Arie Cherubinos »Non so più cosa son, cosa faccio«, so wird auch in der musikalischen Ausgestaltung die divergierende Sichtweise offenkundig: im Gegensatz zu Massenet entwirft Mozart ein realistisches Bild des von Unruhe erfüllten Jünglings, der erstmals von den Pfeilen Amors getroffen wird.

In den beiden Frauengestalten, die Chérubins Entwicklung nachdrücklich prägen, indem sie durch ihr konträres Verhalten in ihm einen Läuterungsprozeß in Gang setzen, schlummert der idealtypische Gegensatz von Heiliger und Hure. Im Reigen all jener schillernden Rokokofiguren, die sich durch Arroganz und Koketterie auszeichnen, wie ins-

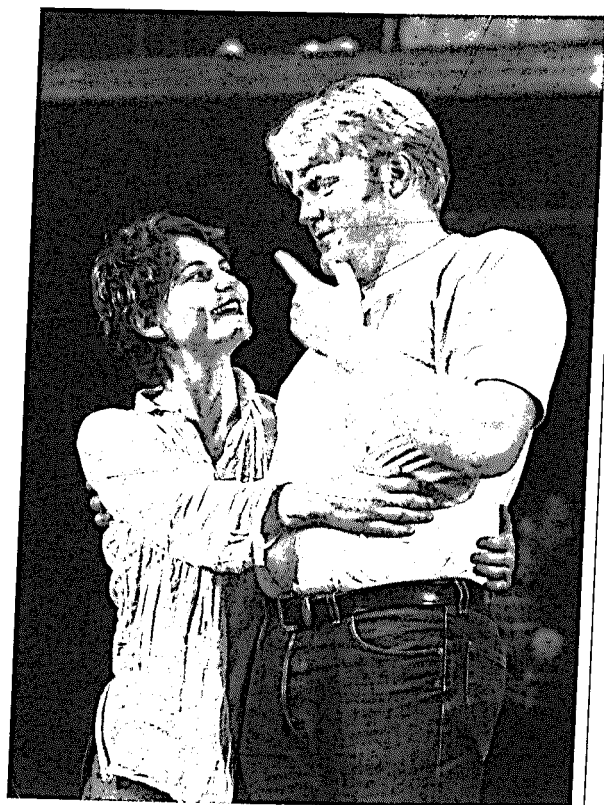
besondere die Baronin und die Gräfin, ist Nina die einzige positive Gestalt: schlicht in ihrer Empfindung, geradlinig in ihrem Wesen, offenbart sie gleich zu Beginn ihre aufrichtige Zuneigung zu Chérubin, indem sie ein vehementes Plädoyer auf seine Qualitäten hält und ihn gegen alle Anschuldigungen verteidigt. Traditionelles ver-



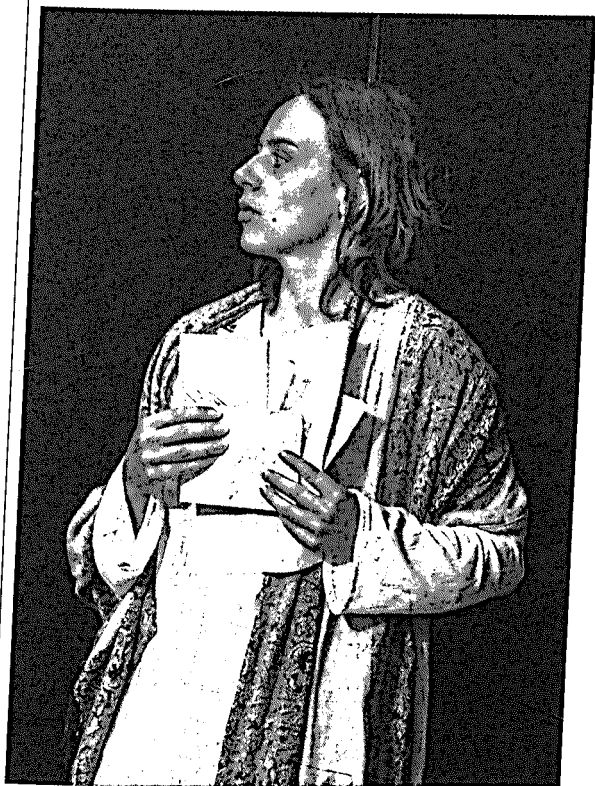
schränkt sich hier mit progressiven Momenten: hinter der überlieferten geschlossenen Form verbirgt sich eine irreguläre Periodenstruktur. Daß Chérubin mit der anonymen Widmung seiner als Chanson getarnten Liebeserklärung bewußt Verwirrung stiftet, indem er einerseits an die Gefallsucht von Gräfin und Baronin appelliert, andererseits die Eifersucht ihrer Ehemänner provoziert, vermag Nina nicht zu ahnen; in ihrer Naivität hat sie die Widmung auf sich bezogen und stürzt durch ihren Vortrag die Gräfin in ein Wechselbad der Gefühle.

Chérubins große Leidenschaft gilt L'Ensoleillad, der Prima-ballerina der Oper und Mätresse des Königs. Ihr Auftrittslied charakterisiert sie als Inkarnation der Lebenslust, das große Liebesduett mit Chérubin läßt sie als Personifizierung der Sinnlichkeit erscheinen. Was Chérubin in seiner Verblendung für Liebe hält, die ewig dauert, ist für L'Ensoleillad nur ein abwechslungsreiches, doch ephemeres Abenteuer. Und so ist es nur konsequent, daß sie Chérubins leidenschaftlichen Versuch, an die Erlebnisse der vergangenen Nacht anzuknüpfen, mit Zynismus zurückweist, indem sie ihn in aller Öffentlichkeit verleugnet.

Die schmerzlichen Erfahrungen, die Chérubin reifen lassen, haben ihm die Augen für den Wert Ninas geöffnet, die bereit war, der Welt zu entsagen, nachdem ihre Zuneigung von Chérubin nicht erwidert wurde. Ihre gegenseitige Liebe wird nun in einem Liebesduett beschworen. Ninas Bekenntnis »Je crois en toi« erscheint glaubwürdig, aber sind Chérubins Worte »Nina, je t'aime« aufrichtig gemeint? Wir wissen es nicht, doch der Kommentar Ricardos und des Philosophen – »C'est Don Juan... C'est Elvire«, den Massenet mit dem berühmtesten Ständchen aus »Don Giovanni« illustriert – könnte bedeuten, daß Chérubins Wandeln auf den Spuren seines berühmt-berüchtigten Landsmannes doch noch nicht abgeschlossen ist.



Selinger, Scholz,
Dries



Auch zu lieben, ist gut: denn
Lieben ist schwer. Liebhaben
von Mensch zu Mensch: das ist
vielleicht das Schwerste, was uns
aufgegeben ist, das Äußerste,
die letzte Probe und Prüfung,
die Arbeit, für die alle andere
Arbeit nur Vorbereitung ist.
Darum können junge Menschen,
die Anfänger in allem sind, die
Liebe noch nicht: sie müssen sie
lernen. Mit dem ganzen Wesen,
mit allen Kräften, versammelt um
ihr einsames, banges, aufwärts
schlagendes Herz, müssen sie
lieben lernen. Lernzeit aber ist
immer eine lange, abgeschlos-
sene Zeit, und so ist Lieben für
lange hinan und weit ins Leben
hinein: Einsamkeit, gesteigertes
und vertieftes Alleinsein für den,
der liebt.

Rainer Maria Rilke

Verführerische Leichtigkeit, zarte Melancholie...

Elisabeth Stöppler über »Chérubin«

Im Vergleich zu Massenets bekannten Opern »Manon« und »Werther« steht sein »Chérubin« immer ein wenig im Schatten und muß sich sogar dem Vorwurf einer »Petitesse« stellen. Wie berechtigt ist dieses Vorurteil?

Die Handlung von »Chérubin« erscheint zunächst sehr einfach, fast eindimensional: Ein Siebzehnjähriger ist verrückt nach allen Frauen und gerät dementsprechend mit deren eifersüchtigen Ehemännern aneinander. Anlässlich eines Festes, welches Chérubins Eintritt in die Welt der Erwachsenen feiert, kommen noch einmal alle zusammen und begegnen sich, lieben sich, hassen sich, ja töten sich beinahe, lieben sich doch nicht, verlassen sich und heiraten am Ende doch jemand ganz anderen... Geschildert werden Schritt für Schritt die Begegnungen und Beziehungen Chérubins, die Situationen, in die er aufgrund seiner stürmischen und unkontrollierten Leidenschaft hineingerät. Ansonsten passiert nicht viel. Im »Werther« zum Beispiel wird die Geschichte Werthers eng mit Charlottes Geschichte zu einem gemeinsamen Liebesdrama verknüpft – es gibt also mindestens zwei gleichwertige Hauptfiguren. Massenet hat in seinem »Chérubin« eine einzige Hauptfigur total in den Mittelpunkt gerückt, und obwohl diese von sehr schillernden und selbstständigen Figuren umgeben ist, wie beispielsweise dem Philosophen, Chérubins Freund, Ratgeber und auch Kritiker, geht es doch letztlich immer nur um die Entwicklung Chérubins, der von einer Frau zur anderen taumelt. In den sehr unterschiedlichen Frauenfiguren spiegelt sich letztlich immer ein bestimmter Aspekt seines Wesens und des Wesens der Liebe an sich. Nina beispielsweise hat als Chérubins Vertraute und schwesterliche Freundin eine ganz andere Bedeutung

für seine Entwicklung als die Tänzerin L'Ensoleillad, die ihn verführt und zu derjenigen wird, für die er alle anderen aufgeben würde. Gräfin, Baronin, Nina, L'Ensoleillad - an allen diesen Frauen wächst und entwickelt sich Chérubin; wie sie jedoch nach der Begegnung mit ihm weiterleben wird, davon erfahren wir in Massenets Oper nicht viel. Mir war es von Anfang an wichtig, allen Figuren eine sehr starke eigene Geschichte und auch Tragik zu geben. Dabei hat sich mir ein weiterer großer Reichtum des Stückes offenbart, nämlich eine sehr kluge und feinfühligere Personen-Dramaturgie. Für eine »Kleinigkeit« halte ich »Chérubin« deshalb ganz und gar nicht. Sujetbedingt entbehrt die Oper natürlich der heftigen Leidenschaft und tödlichen Tragik einer »Manon« oder eines »Werther«, besitzt aber demgegenüber vor allem musikalisch eine große emotionale Sinnlichkeit und einen sehr sehnsuchtsvollen Ton. Wenn man verführerische Leichtigkeit, zarte Melancholie und leise Traurigkeit als »Kleinigkeiten« bewertet, reicht »Chérubin« natürlich nicht an Massenets bekannte Opern heran.

Gibt es in der Figur Chérubins Parallelen zu Mozarts Cherubino?
Wie sieht seine Entwicklung im Laufe der Handlung aus?

Im Grunde haben wir es am Anfang von »Chérubin« mit derselben Figur wie in Mozarts »Figaro« zu tun, mit diesem schwärmerisch-stürmischen, seine Sinnlichkeit verströmenden pubertierenden »Liebesengel«, der an alle Frauen sein Herz verliert, keine Grenzen kennt und an der Liebe zu sterben meint. Cherubino in Mozarts »Figaro« liebt die Gräfin, und auch Chérubin hat der Gräfin seine Liebe erklärt. Nina könnte eine Barbarina sein und mit Cherubino/Chérubin eine erste Liebesgeschichte teilen. Chérubin wird am Ende von Massenets Oper zum Militär abgerufen, auch Cherubino wird vom Grafen Almaviva zum Militär geschickt, wo er die Frauen vergessen und den Ernst des Lebens kennen lernen soll. Es gibt also viele Parallelen. Massenet und sein Librettist spinnen die Geschichte des jungen Adligen jedoch weiter und stellen ihn in den Mittelpunkt der Handlung: wir

erleben Chérubin zunächst als kindlichen Schwärmer, dann als souveränen Verführer und Herzensbrecher, als euphorischen Draufgänger, der die Gefahr sucht und mit dem Tod spielt, schließlich als ernsthaft Liebenden, der sich am Ende als tragisch Verlassener mit gebrochenem Herzen wiederfindet und sich in die Ehe mit einer anderen hineinstürzt. Chérubin wird im Laufe von Massenets Oper »erwachsen«, was bedeutet, daß er die gefährlichen und dunklen Seiten der Liebe und des Lebens kennenlernt. Seine Unbekümmertheit und sein grenzenloses Vertrauen scheitern angesichts der unmöglichen Liebe zu L'Ensoleillad. Der Liebesengel fällt sozusagen aus allen Wolken und erlebt den schmerzlichen Aufprall in der Realität der Liebe, in welcher auch der Philosoph Chérubin nicht mehr auffangen kann.

Der Philosoph begleitet Chérubin, weicht ihm fast während der gesamten Handlung nicht von der Seite. Was für eine Bedeutung hat er für ihn?

Der richtige Name des Philosophen ist eigentlich Jacoppo, er wird nur von allen der »Philosoph« genannt, da er sich gerne mit Alltagsweisheiten und -philosophien umgibt, also immer ein gewichtiges Zitat zur Hand hat. Der Philosoph ist in erster Linie Chérubins Erzieher. Wenn man sich vorstellt, daß Chérubin ohne Eltern aufgewachsen ist, so ist er außerdem seine wichtigste Bezugsperson, seine »Familie«. Der Philosoph selbst hat niemanden außer Chérubin; ihm zur Seite zu stehen, ist seine Lebensaufgabe. Wenn Chérubin nach diesem Fest zum Militär gehen wird, bleibt der Philosoph allein zurück. Für ihn bringt dieser Tag, an dem die gesamte Handlung spielt, einen entscheidenden Abschied.

Der Philosoph ist bei uns ein junger Mann, etwa dreißig Jahre alt. Vor zehn Jahren war er Chérubin noch sehr ähnlich, was die Schwärmerei für Frauen und die Empfänglichkeit für jegliche Arten von Rauschzuständen betrifft. Der Philosoph weiß aus eigener, schmerzlicher Erfahrung, wie gefährlich die Liebe ist. Deshalb hat er schon sehr früh mit seinem

Liebesleben abgeschlossen und lebt nun zurückgezogen und kontemplativ – das heißt versunken in der Literatur und der Philosophie. Chérubin liebt und berauscht sich stellvertretend für ihn. Manchmal erschüttert eine stille Liebe für Nina den vernunftorientierten Lebensplan des Philosophen. Doch niemals würde er eine Liebe erhoffen, die eigentlich Chérubin gehört...

Ist es wahrscheinlich, daß der junge Lebemann zum Schluß ein glücklicher und treuer Ehemann wird?... und bleibt?

Ich glaube, daß ganz am Ende Chérubin Nina die Ehe verspricht, weil er keine Kraft mehr hat, sich der Liebe weiterhin zu stellen. Die Liebe hat für ihn ihre Leichtigkeit verloren. Nach seiner Begegnung mit Ensoleillad fühlt er sich zutiefst verunsichert und sehnt sich nach »einer Schulter, an der man weinen kann«. Chérubin möchte nach all der Unruhe ankommen, »nach Hause kommen«. Er wirft sich in Ninas Arme, weil er bei ihr Schutz sucht, Geborgenheit und Ruhe findet. In diesem Moment entscheidet er sich für die leise Zärtlichkeit und gegen die aufreibende Leidenschaft. Die Verbindung zwischen Nina und Chérubin hat eine ganz eigene Stärke und Berechtigung, doch ich denke, daß Chérubin Nina nicht zur Frau nimmt, weil sie seine große Liebe und das Ziel seiner Wünsche ist, sondern daß er sich in die Ehe flüchtet, um seinen Schmerz zu stillen. Ich glaube nicht, daß Chérubin Nina treu bleiben wird – das musikalische Zitat aus Mozarts »Don Giovanni«, welches Massenet ganz am Ende seiner Oper als »Wegweiser« einflicht, wird wohl recht behalten. Doch was bedeutet eigentlich »treu sein«? Doch zuallererst, sich selbst treu zu bleiben. So wird der Liebesengel Chérubin wohl doch wieder der alten Unruhe und Schwärmerei entgegenfliegen, wenn auch mit angebrochenen Flügeln.



Les jaloux



Selinger, Buffle



*Die Liebes-
leidenschaft ist
ein Wahnzustand,
aber der Wahn ist
kein unbekannter;
alle Welt spricht
davon, er ist fortan
gezähmt. Was
rätselhaft ist, ist
die Aufgabe des
Wahns: in welchen
Zustand fällt man
zurück?*

Roland Barthes



Das Paradies, das ich mir wünsche,

ist auf einem Kissen zu deinen Füßen.

Du wirst mich kaum bemerken,

ich werde mich beherrschen, nichts zu sagen.

Und ich werde meinen Atem anhalten,

daß mein Seufzen dich nicht störe.

So macht in meinem düsteren Herzen

der Winter dem Frühling Platz.

Ich bitte nur um wenig:

ein Lächeln von Zeit zu Zeit,

und wenn das zuviel ist, genügt sogar ein Blick,

um mich zu verwandeln.

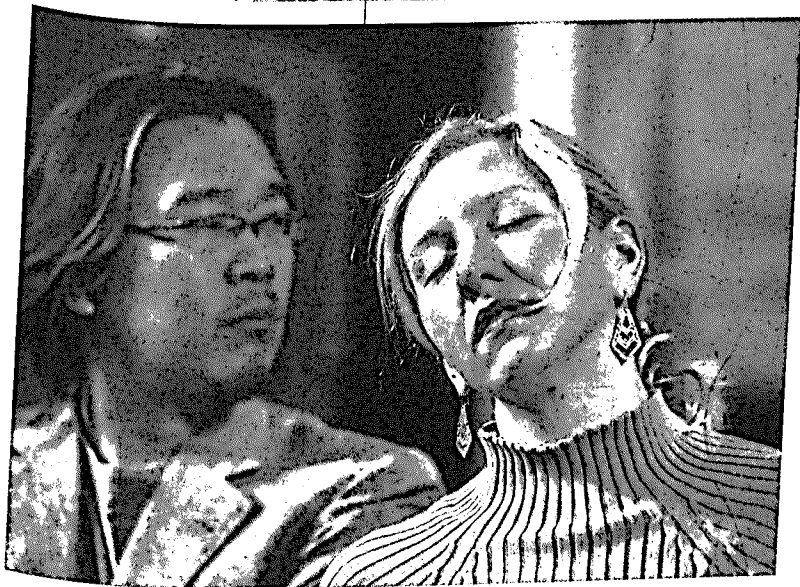
Denn ohne ein Wort zu sagen,

liebe ich dich so sehr, wie man nur lieben kann.

Chérubin



Tremblay, Selinger,
Kim, J. Chamandy



Jules Émile Massenet...

wurde am 12. Mai 1842 in Montaud geboren und stammte aus einer französischen Offiziersfamilie. Er war das jüngste von elf Kindern. Schon 1851, also noch im Kindesalter, wurde er Schüler von Ambroise Thomas und Charles Gounod am Pariser Conservatoire. 1863 gewann er für seine Kantate »David Rizzio« den Rompreis; während seines Aufenthaltes in Italien lernte er Franz Liszt kennen. Waren seine beiden ersten Opern noch der Tradition der Opéra comique verpflichtet, so brachten ihm Werke wie »Bérençère et Anatole« (1876) und »Le Roi de Lahore« (1877) triumphale Erfolge ein. Sein Ruf festigte sich, so daß ihm 1878 eine Professur am Pariser Conservatoire angeboten wurde. Aufgrund seiner Stellung konnte er sich für die Verbreitung der Musik von Liszt und Wagner einsetzen. 1881 folgte seine in Brüssel uraufgeführte Oper »Hérodiade«, 1884 »Manon« und 1892 der »Werther«, mit der er vor allem die Gunst des deutschen

Publikums gewann. In den folgenden Jahren komponierte Massenet, inzwischen zum Direktor des Conservatoire aufgestiegen, etwa ein Dutzend weiterer Oper, darunter »Chérubin« (1905), »Thérèse« (1907) und »Don Quichotte« (1910) sowie Ballette, Oratorien und eine Reihe kammermusikalischer Werke. Er starb hochgeachtet am 18. August 1912 in Paris.







Eau-forte et burin



Der Garten des Rokoko nahm in dem Spiel um Verführung, Abwechslung und spielerischen Phantasieentwurf eine zentrale Stellung ein, garantierte er doch die notwendige Abgeschlossenheit der Inszenierung und auch den kultivierten Raum, der der höfischen Gesellschaft vertraut war. Der Garten war nicht nur der Ort, wo man diskret ein Tete-a-tete anbahnen oder sich heimlich zu einem Rendezvous verabreden konnte. Der Garten war ein in Szene gesetzter Liebesgarten, ein »Altar der Venus«, wo man sich ungestört vergnügen und dabei die Landschaft genießen konnte.



Soules, D. Chamandy





Tremblay, Achrainer

Die Liebe ist vielleicht der höchste Versuch,
den die Natur macht, um das Individuum aus sich heraus und zu dem
anderen hinzuführen. Im Wunsch suche ich, den Gegenstand zu mir
zu ziehen, in der Liebe werde ich zu ihm hingezogen.

José Ortega y Gasset,
Betrachtungen über die Liebe

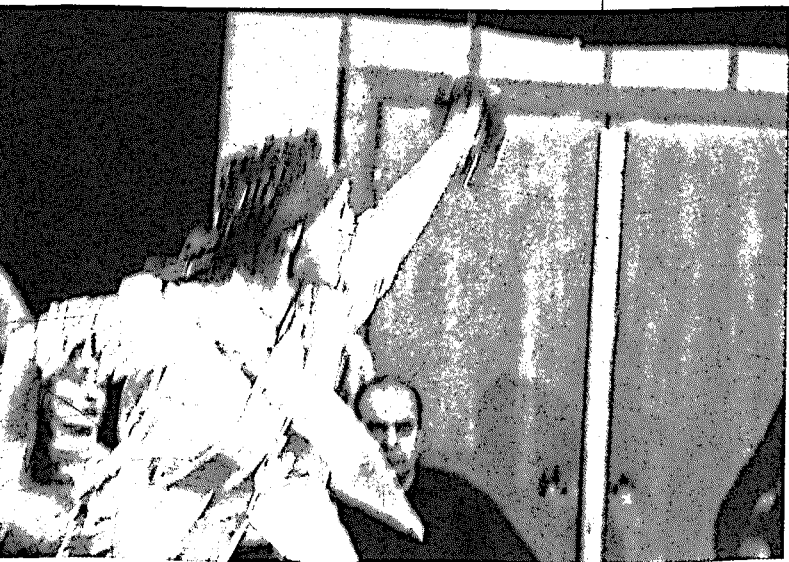


In einem tugendhaften Herzen verbirgt sich die Liebe lange. Sie prägt sich ihm ein, schon lange bevor man es merkt. Zunächst scheint sie nur eine ganz einfache Sympathie zu sein, über die man sich leicht Rechenschaft geben kann. Das Gefühl vertieft sich, wir finden Gründe, um sein Fortschreiten zu entschuldigen. Wenn wir die Verwirrungen unseres Herzens endlich erkennen, ist es zu spät, sie zu bekämpfen, und wir wollen es auch gar nicht mehr. Unser Gemüt ist bereits in der süßen Verwirrung befangen, und wir fürchten, ihrer beraubt zu werden. Wir denken nicht daran, uns von ihr zu befreien, wir vertiefen sie nur noch mehr und versuchen, die Unruhe unseres Herzens nicht abklingen zu lassen und sie noch mit den Trugbildern unserer Phantasie zu nähren. Die Vernunft ist gleichsam nur ein Funke, der uns im Augenblick des Aufflammens zwar den Abgrund zeigt, jedoch zu schnell wieder erlischt, um uns vor dem Absturz zu retten. Obgleich wir über unsere Schwäche erröten, beherrscht sie uns. Wir sind eitel genug zu glauben, daß wir uns nie ergeben werden und daß die Freude zu lieben für uns immer unschuldig zu bleiben vermag. Umsonst sind die Beispiele, die wir vor Augen haben; sie schützen uns nicht vor unserm eigenen Fall. Wir taumeln von Verirrung zu Verirrung, ohne sie vorauszusehen oder zu empfinden. Wir gehen zugrunde, noch tugendhaft, gleichsam ohne dem verhängnisvollen Augenblick unserer Niederlage beizuwohnen. Und wir sind schuldig geworden, ohne zu wissen, wie es kam – ja oft, bevor wir daran gedacht haben, daß wir es je werden könnten.

Clause-Prosper Jolyot de Crébillon,
Die Verirrungen von Herz und Geist

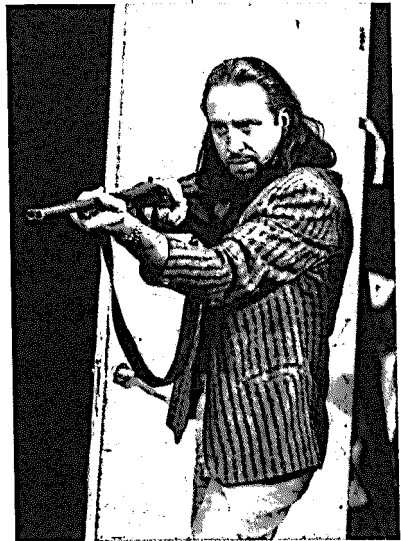


Bon Voyage





Zenker, Achrainer
D. Chamandy



Die Verkleidung ist ein Schmuck, ein Mittel der Verführung, der Annäherung oder der Flucht, nicht eine zu spielende Rolle. Im Leben einer sozialen Schicht, die sich der Jagd nach dem Genuß verschrieben hat, erscheint das Fest in seiner Künstlichkeit und Verschwendung als ein Augenblick der Wahrheit, in dem sich die Menschen ihren beherrschenden Leidenschaften ohne Umschweife und fast ohne Hindernis überlassen können. Es ist die eigentliche Verschwendung in einem verschwenderischen Leben. Und es ist auch der bezeichnende Augenblick in einem Leben, das sich aus einer unruhigen Folge von Augenblicken zusammensetzt.

Jean Starobinski, Die Erfindung der Freiheit

*Die Welt ist eine Maskerade;
das Gesicht, die Kleidung, die
Sprache, alles ist vorgespielt.*

*Alle wollen so erscheinen, wie
sie nicht sind; alle täuschen
und niemand kennt sich selbst.*

Francisco de Goya, Kommentar zum sechsten Blatt der »Caprichos«

Nachweise:

Das Interview mit Elisabeth Stöppler führte Christiane Plank.

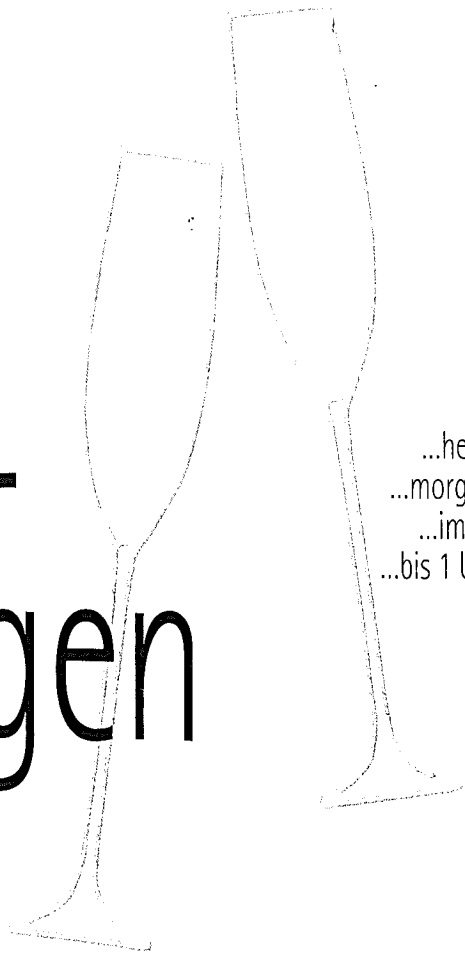
I. Bachmann: Gedichte. Berlin, 1966. R. Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt a. M., 1984. P. Bessand-Massenet: Massenet. Paris, 1979. A. Coquis: Jules Massenet. Paris, 1965. C. P. J. de Crébillon fils: Die Verführung (übersetzt von J. F. Wittkop). Stuttgart, 1970. J. O. y Gasset: Betrachtungen über die Liebe. Stuttgart, 1991. J. Held: Antoine Watteau – Die Einschiffung nach Kythera. Frankfurt a. M., 1985. D. Posner: Antoine Watteau. Berlin, 1984. Watteau et la fête galante (hg. v. Musée des Beaux-Arts de Valenciennes). Paris, 2004. R. M. Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Frankfurt a. M., 1993. X. Salomon (Hg.): Madame de Pompadour und die Künste. München 2002. J. Starobinski: Die Erfindung der Freiheit. Genf, 1964. Antoine Watteau (hg. v. F. Moureau und M. Morgan Grasselli). Paris/ Genf, 1987.

Herausgeber: Tiroler Landestheater . Rennweg 2
A-6020 Innsbruck Tel. +43.512.52074 . tiroler@landestheater.at
www.landestheater.at . Intendantin: Ks. Brigitte Fassbaender.
Spielzeit 2004.05 . Redaktion: Dr. Christiane Plank (adieu!)
Fotografie: Rupert Larl . Grafik: Simone Plattner
Druck: Raggl Druck, Innsbruck Preis: € 2,50

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

Lassen Sie
Ihren
Theater-
oder
Konzert-
abend
bei uns

aus-
klingen



...heute fein
...morgen klein
...immer gut
...bis 1 Uhr früh

Wir laden Sie -
unter Vorweis der
Theaterkarte -
auf ein Glas Sekt
herzlich ein.

GOLDENES
GASTHAUS **DACHL**
IN DER ALTSTADT

