

Andrea Chénier

MUSIKTHEATER

**Drama vor geschichtlichem Hintergrund
von Umberto Giordano**



WENN JA, WAS DANN? | Staatstheater Darmstadt

Matthew Vickers

A man in a white coat stands in a dark space, looking at a large, dark, textured sculpture. The sculpture is suspended by red ropes. The man is standing on a dark platform, and his hand is resting on the edge of the platform. The lighting is dramatic, highlighting the man and the sculpture against a dark background.

Toi, Vertu, pleure si je meurs.

Weine um mich, wenn ich sterbe, Tugend.

André Chénier

Andrea Chénier

**Drama vor geschichtlichem Hintergrund in vier Bildern von
Luigi Illica / Musik von Umberto Giordano / Übernahme
einer Produktion der Deutschen Oper Berlin aus dem Jahre
1994 / in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln /
empfohlen ab 14 Jahren**

ANDREA CHÉNIER, DICHTER Matthew Vickers

CARLO GÉRARD Aris Argiris

MADDALENA DI COIGNY Megan Marie Hart

DIE MULATTIN BERSI, DIENERIN MADDALENAS

Teresa Sales Rebordão / Lena Sutor-Wernich

DIE CONTESSA DI COIGNY / MADELON KS Katrin Gerstenberger

ROUCHER, FREUND CHÉNIERS Johannes Seokhoon Moon

PIERRE FLÉVILLE, ROMANCIER / FOUQUIER-TINVILLE,

ÖFFENTLICHER ANKLÄGER David Pichlmaier

DER ABBÉ, DICHTER Aleksandr Bogdanov / Jaewon Jung

MATTHIEU, EIN REVOLUTIONÄR Benjamin Russell

INCROYABLE, EIN SPION DER REVOLUTION Peter Bronder

DER HAUSHOFMEISTER / SCHMIDT, GEFÄNGNISWÄRTER

VON ST. LAZARE Zaza Gagau

DUMAS, GERICHTSPRÄSIDENT DES REVOLUTIONSTRIBUNALS Jared Ice

STAATSORCHESTER DARMSTADT

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

EXTRA-CHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Cohen

REGIE John Dew

BÜHNE Peter Sykora

KOSTÜM José Manuel Vázquez

**Premiere am Samstag, 03. Oktober 2026, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

SZENISCHE EINSTUDIERUNG & SPIELLEITUNG Gerlinde Pelkowski
CHOREOGRAPHISCHE EINSTUDIERUNG Silke Sense
CHORLEITUNG Guillaume Fauchère

DAUER *ca. 2 Stunden 30 Minuten, inklusive einer Pause nach dem 2. Bild*

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG Neil Valenta, Yuka Beppu MUSIKALISCHE ASSISTENZ Johannes Zahn STELLVERTRETENDE CHORLEITUNG Rodrigo Cob Peña MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Taehun Kim, Giacomo Marignani, Irina Skhirtladze, Neil Valenta SOUFFLAGE Adam Allouche, Giacomo Marignani REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Anna Brattig REGIEHOSPITANZ Atrist Hubert PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Luca Wex BÜHNENMEISTER Marko Garic MASKE Silke Malter, Konstanze Baatz, Theresa Reitz REQUISITE Christina Harres TON Hendrik Dingler, Christoph Kirschfink LICHT Heiko Steuernagel INSPIZIENZ Marc Pierre Liebermann ERSTELLUNG DER ÜBERTITEL Deutsche Oper Berlin BEARBEITUNG ÜBERTITEL Ava Menger ÜBERTITELINSPIZIENZ Iris Kißner, Julius Schmitt, Patrick Stelmach, Thomas Wagner KOMMUNIKATION Valentina Tepel FSJ MUSIKTHEATER Ava Menger ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian, Oliver Gerndt LEITUNG NOTENABTEILUNG Hie Jeong Byun

Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB, KOORDINATION WERKSTÄTTEN & VERTRETUNG DES TECHNISCHEN DIREKTORS Uwe Czettl ABTEILUNGSLEITUNG BÜHNENTECHNIK & BÜHNENINSPEKTION Andreas Engelhardt TECHNISCHE LEITUNG KAMMERSPIELE & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer, Friederike Streu KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo, Saskia Scherer LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Lin Hillmer, Jenny Sciacovelli LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Kiss GEWANDMEISTEREI Oksana Grenz (Damen), Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Auf einen Blick

Andrea Chénier ist als Panorama der Französischen Revolution angelegt: Diese Oper will Geschichte erzählen. Sie bedient sich dazu nicht nur der wahren Lebensgeschichte des Dichters André Chénier (1762–1794), sondern auch seiner besten Gedichte, die sie dem Titelhelden als Arien in den Mund legt. Chénier schrieb sie, während er im Gefängnis von Saint-Lazare Prozess und Hinrichtung erwartete. Er war ein gemäßiger Revolutionär, der die Gesellschaftsordnung des Ancien Régimes ablehnte, Gleichheit vor dem Gesetz und die Republik befürwortete, die Hinrichtung des Königs jedoch als illegalen und illegitimen Bruch der Verfassung von 1791 sah und die Terrorherrschaft der radikalen „Jakobiner“ ablehnte. Derartige „Girondisten“ ließ Robespierres Wohlfahrtsausschuss von Juni 1793 bis Juli 1794 gnadenlos vernichten: Chénier starb – wenige Tage vor Robespierres Sturz – auf der Guillotine.

Trotz aller historischen Genauigkeit in den Details: Das Eifersuchtsdrama um den durch die Revolution in eine Machtposition gelangenden Diener Carlo Gérard, der Maddalena, die Tochter seiner Dienstherrin, liebt, die ihrerseits den revolutionären Dichter liebt, woraufhin Gérard großmütig auf sie verzichtet, als es bereits zu spät ist, so dass sie zuletzt freiwillig mit Chénier in den Tod geht, ist große Oper und fiktional. Höchst real ist allerdings Giordanos atemlose Erzählweise: Ähnlich atemlos dürften die betroffenen Zeitgenossen die Revolution, die ihre Kinder fraß, erlebt haben.

John Dews nun in Darmstadt gezeigte Inszenierung entstand 1994 für ein Berlin in den Nachwehen des revolutionären Umbruchs von 1989. Dem 200. Jahrestag des 14. Juli 1789 war der Zusammenbruch der autoritären Regime und „progressiven“ Ideologien Osteuropas gefolgt: Die Französische Revolution neu zu denken lag nahe und das Publikum entdeckte in Dews Figuren im historischen Kostüm seine Gegenwart. Nun erleben wir Zeiten von Polarisierung und politisch-gesellschaftlichen Umbrüchen mit ungewissem Ausgang ...



Opernchor, Extra-Chor, Atrist Hubert, Megan Marie Hart

Handlung

Erstes Bild

Sommer 1789. Auf dem Schloss der Gräfin Coigny in der französischen Provinz wird ein Fest vorbereitet. Diener Gérard macht sich über das gekünstelte Gehabe des Adels lustig. Sein Spott schlägt in Hass um, als er seinen alten Vater noch immer schuftend sieht.

Einer der Gäste bringt einen jungen, hoffnungsvollen Dichter mit: Andrea Chénier. Aus Paris kommen schlechte politische Nachrichten, doch ein Schäferspiel soll die Stimmung des Abends retten. Nun soll Chénier ein Gedicht vortragen. Er zögert, doch Maddalena, die Tochter des Hauses, provoziert ihn. Chéniers Verse besingen die Liebe und beklagen soziale Ungerechtigkeit. Die Gesellschaft ist schockiert, Maddalena tief betroffen.

Als Gérard den Pöbel präsentiert, um auf die Not im Volk aufmerksam zu machen, scheint das Fest geplatzt. Doch man tanzt unbeirrt weiter die Gavotte.

Zweites Bild

Juni 1794. Paris. Gérard ist inzwischen Ankläger beim Revolutionstribunal. Chénier wird wegen seiner Verse gegen Robespierres Schreckensherrschaft verfolgt.

Gérard versucht mit Hilfe eines Spitzels, Maddalena zu finden, die er liebt. Chénier wird von einem Freund aufgefordert zu fliehen. Er hat sich jedoch in eine Unbekannte verliebt, die ihm Briefe schreibt, in denen sie um seinen Schutz bittet. Die Briefe stammen von Maddalena. Bei einem nächtlichen Treffen schwören beide, sich ewig zu lieben, selbst in Todesgefahr.

Gérard überrascht das Paar. Als er erkennt, dass sein Rivale der Dichter Chénier ist, bittet er ihn, Maddalena vor dem Volkszorn zu schützen.

Drittes Bild

Das Volk ist es leid, immer wieder für die Revolution zu spenden. Mit einer flammenden Rede schafft es Gérard jedoch wieder, Gold und junge Rekruten aufzutreiben.

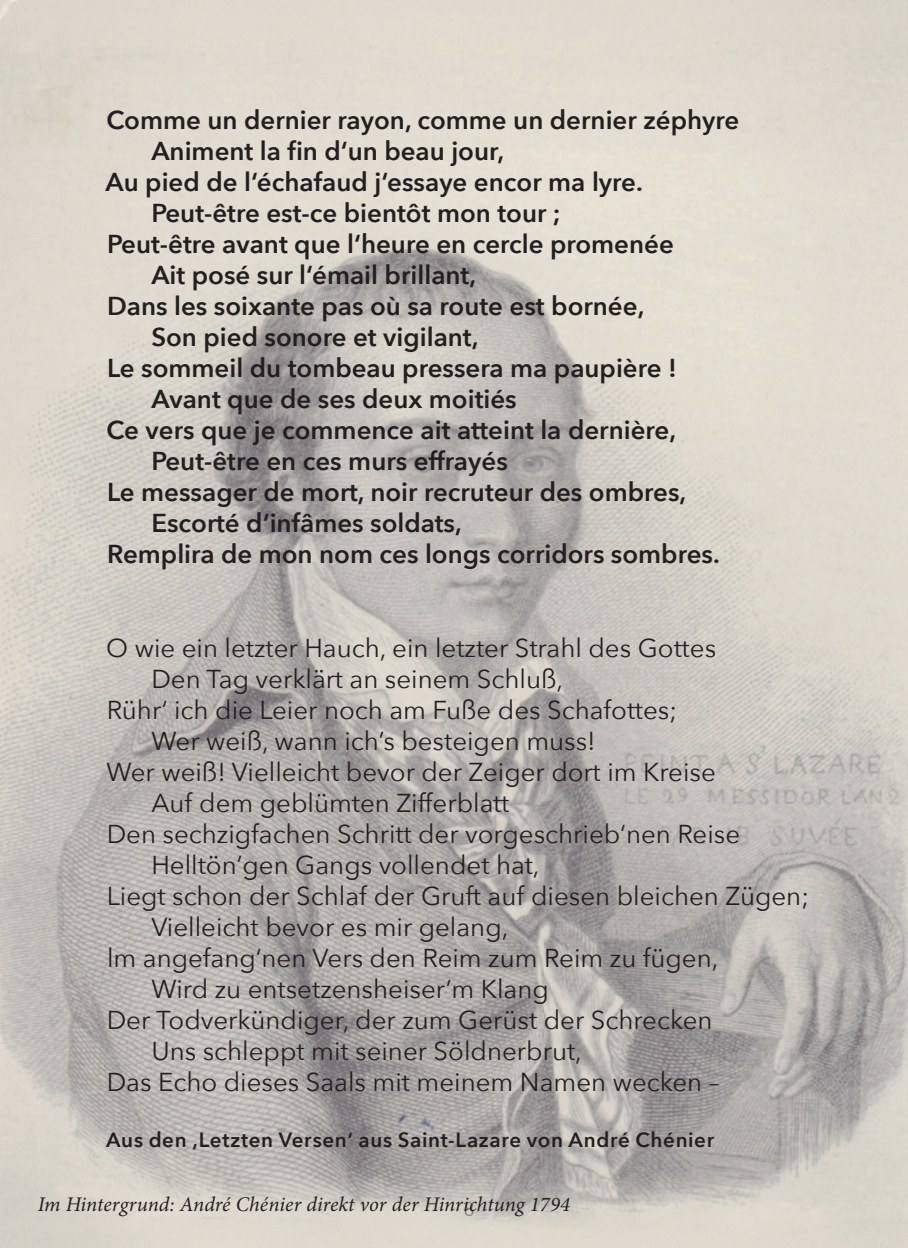
Gérard wird von seinem Spitzel gedrängt, die Anklageschrift gegen Chénier zu unterschreiben. Hin- und hergerissen zwischen Eifersucht und seinen alten Idealen unterzeichnet er schließlich, weil er den Dichter ohnehin für verloren hält.

Maddalena bietet Gérard ihren Körper an, um ihren Geliebten zu retten. Von ihrer selbstlosen Liebe begeistert, schwört Gérard, den Dichter vor dem Tribunal zu verteidigen. Doch das Volk will sein Schauspiel, und das Gericht schickt Chénier unter die Guillotine.

Viertes Bild

Gefängnis Saint-Lazare. In der Nacht vor der Hinrichtung verschafft sich Maddalena mit Gérards Hilfe Zugang zum Gefängnis. Sie besticht den Schließer, sie anstelle einer anderen Verurteilten in Haft zu nehmen. Maddalena und Chénier sind wieder vereint. Bei den ersten Sonnenstrahlen erwarten sie entrückt den Tod, der sie in ewiger Liebe vereint.





Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Animent la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour ;
Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
Ait posé sur l'email brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée,
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière !
Avant que de ses deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres.

O wie ein letzter Hauch, ein letzter Strahl des Gottes
Den Tag verklärt an seinem Schluß,
Rühr' ich die Leier noch am Fuße des Schafottes;
Wer weiß, wann ich's besteigen muss!
Wer weiß! Vielleicht bevor der Zeiger dort im Kreise
Auf dem geblühten Zifferblatt
Den sechzigfachen Schritt der vorgeschrieb'nen Reise
Helltön'gen Gangs vollendet hat,
Liegt schon der Schlaf der Gruft auf diesen bleichen Zügen;
Vielleicht bevor es mir gelang,
Im angefang'nen Vers den Reim zum Reim zu fügen,
Wird zu entsetzensheiser'm Klang
Der Todverkündiger, der zum Gerüst der Schrecken
Uns schleppt mit seiner Söldnerbrut,
Das Echo dieses Saals mit meinem Namen wecken –

Aus den ‚Letzten Versen‘ aus Saint-Lazare von André Chénier

Dichter des Terreur

Wohl niemals vor Chénier sind in der französischen Literatur die Vorgänge der Zeitgeschichte, die kleinen Einzelheiten und die großen Zusammenhänge, schärfer beobachtet, anschaulicher und nuancierter dargestellt und mit größerer Anteilnahme behandelt worden [...]. In zahlreichen Einzelheiten gibt Chénier ein fesselndes Bild von den Schrecken der Revolution [...], der Eindruck der Lebensnähe ist ein wichtiger Bestandteil der poetischen Wirkung dieser Gedichte. Dazu kommt, daß der Leser selbst aus seiner Kenntnis der Geschichte und anderer literarischer Werke die Angaben Chéniers ergänzt [...]. In ähnlicher Weise trägt die Kenntnis von der geradezu romanhaften Biographie des Dichters dazu bei, daß der Leser die *Iambes* [d.h. Chéniers im Gefängnis verfasste Gedichtzeilen im jambischen Versmaß] mit aller Intensität aufnimmt. Die Tatsachen etwa, daß das letzte Gedicht [...] angeblich mitten im Satz dadurch unterbrochen wurde, daß man den Schreiber abführte, daß die Gedichte unter Lebensgefahr auf schmale, mit winziger Schrift bedeckte Papierstreifen geschrieben und, in schmutziger Wäsche versteckt, aus dem Gefängnis geschmuggelt wurden [...].

[Angesichts der Auseinandersetzung mit dem bevorstehenden Tod] wird dem Dichter bewußt, daß sein Wirken sich nicht auf den kleinen Raum des Kerkers und auf die kurze Zeit beschränken läßt, die ihm noch gegeben ist. Es eröffnet sich die zweite Bedeutungsebene der *Iambes* [...]: er ist nicht mehr allein der Einzelmensch André Chénier, der sein Leid klagt, sondern er ist der Dichter, der diese Erfahrung als Anlaß für den Kampf um eine bessere Weltordnung begreift, einen Kampf, den er mit allen Mitteln der Sprachkunst führt. [...] In einer Umwelt, in der sämtliche Werte niederbrechen, in der nicht nur die Revolutionäre von den Grundsätzen der Moral abweichen und zu Henkern werden, sondern auch die Opfer selbst eigennützig und würdelos sich an den letzten Rest ihres Lebens klammern und die nicht unmittelbar Beteiligten schließlich sich vorsichtig zurückhalten, ist der Dichter dazu berufen, die Ideale der Gerechtigkeit und der Tapferkeit zu verteidigen. [...] Indem er nämlich Willkür, Anarchie, Feigheit und

die anderen Laster geißelt, kämpft er um die Erhaltung der staatlichen Ordnung und der Tugend überhaupt. Das Bewußtsein um die Berechtigung seiner Sache verbindet sich bei Chénier mit dem Wissen um die Macht der Kunst, die er nie so deutlich verkündet hat, wie in der äußersten Unfreiheit. Die Dichtung gibt ihm das Mittel, seine Gegner zu treffen, ihre Bosheit unverhüllt zu zeigen, ihre Schande für alle Zeiten festzuhalten und zum Widerstand gegen sie aufzurufen. [...] Indem der Schwache Vers und Wort als Waffe benutzt, zerstört er die äußere Überlegenheit seiner Gegner und gewinnt selbst neue Stärke.

Ulrich Töns, 1960

Das offensichtliche Paradox von André Chénier in der Revolution besteht darin, dass sich der Dichter mit der anonymen Masse der Terroropfer identifiziert, um seine individuelle kritische Stimme zu finden. Als solche ist seine Stimme eine chorische, macht die derjenigen hörbar, die durch revolutionäre Gewalt zum Schweigen gebracht wurden. [...] Und doch [...] ist Chéniers chorische Stimme entschieden weder pro-revolutionär noch konterrevolutionär. Das liegt daran, dass sie auf einem Wertesystem beruht, das als Gemeingut dargestellt wird, aber in erster Linie im „Moi“ des Dichters, in seinem einzigartigen System aus Überzeugungen und Handlungen, existiert. Man könnte es als „alter-revolutionär“ bezeichnen. Sicher ist, dass es aus einem unerschütterlichen Glauben an eine Revolution entspringt, der den Dichter dazu zwingt, sich der Revolution zu widersetzen. [...]

Wir müssen André Chénier lesen, weil wir begreifen müssen (verstehen ist nicht möglich), wie es ist, während des Terrors der Französischen Revolution in einer Todeszelle zu sitzen. Wie einzigartig und wie universell.

David McCallam, 2021



Statisterie, Opernchor, Extra-Chor, Matthew Vickers



Andrea Chénier ist wahrscheinlich die einzige erfolgreiche Oper, in der neben der Liebesgeschichte das Drama eines Kampfes um Ideale und politische Werte im Vordergrund steht, dessen Echo in Moderne und Gegenwart noch nicht verhallt ist. Oder besser gesagt, [...] spiegelt dieses Werk die Vorliebe für „historische Untersuchungen mit positivistischem Ansatz“ wider, die den Intellektuellen, die die ersten Unruhen der italienischen und internationalen sozialistischen Bewegung [um 1894] anfachten, als Vorbild und Inspirationsquelle dienten.

Pierluigi Alverà, 2016

Das ästhetische Fundament von *Andrea Chénier* (1896) sorgt für eine gelungene Mischung aus Romantik und Realismus. [...] Der Lebensweg des Protagonisten bekräftigt die Gewissheit, dass es eine unerreichbare Utopie ist, mit absoluter Gedankenfreiheit schaffen zu können und gleichzeitig von den gesellschaftlichen Mächten wohlwollend und ohne Misstrauen akzeptiert zu werden. Die Figur des Andrea ist in erster Linie als dramatische Veranschaulichung dieser philosophischen Einsicht gestaltet.

María José Vilalta, 2013

[W]as ihn am meisten faszinierte, war gerade die Tatsache, dass Chénier diese Zeit tatsächlich erlebt hatte, dass er – auch ohne Maddalena und ohne Gérard kennengelernt zu haben – die Tat von Charlotte Corday bewundert hatte, dass er den Exzessen der Revolution kritisch gegenüberstand und dass er inhaftiert und guillotiniert worden war. Kurz gesagt: Dieser fiktive Opern-Chénier, eine romantisierte Nachbildung des echten Dichters, war für [den Librettisten Luigi] Illica die ideale Möglichkeit, diese Revolution zu schildern. Wirklich mit dieser Welt in Kontakt zu treten. [...] Ein anderer Zeitzeuge, mit falschem Namen und einem anderen Leben, hätte nicht denselben Zweck erfüllt.

Susanna Franchi, 1999

Ich habe die Rollen so verteilt, dass wir mit nur sieben Darstellern und einem Statisten dem Publikum etwa zwanzig historische Figuren präsentieren können, ohne dabei die theatrale Wirkung zu beeinträchtigen.

Luigi Illica an Umberto Giordano, 1. August 1894

In den Chor-Szenen findet ein regelrechtes Name-Dropping statt: Beinahe alle zentralen Figuren der Revolution und der jakobinischen Schreckensherrschaft haben einen kurzen Auftritt oder werden zumindest erwähnt.

Madeleine Onwuzulike



Ch. L. L. Muller Aufruf der letzten Opfer des Terrors im Gefängnis Saint-Lazare (1850)



Aris Agiris, Opernchor, Extra-Chor, Statisterie, Benjamin Russell



Jaewon Jung, KS Katrin Gerstenberger, Zaza Gagua, David Pichlmaier, Opernchor, Extra-Chor



**Ich überzeuge mich immer mehr davon, dass die Oper
aus keinem anderen Grund existiert, als um schöne,
gefühlvolle und leidenschaftliche Musik zu schaffen.
Das Libretto, die Szenen und der Text dürften keinen
anderen Zweck haben, denn als Inspirationsquelle
für Musik zu dienen.**

Umberto Giordano, Tagebucheintrag vom 24. Februar 1929

**Die Figuren, die er auf die Bühne gebracht hat,
sind in der Tat Spiegel einer leidenden und
leidenschaftlichen Menschheit [...].**

Agostino Ruscillo über Umberto Giordano, 2021



Umberto Giordano, 1896

Alles, was man von einer Oper verlangen kann

Die hervorstechendste Eigenschaft des Komponisten Umberto Giordano ist seine überragende kompositorische Technik. Nicht nur wusste er genau, wie man für die Singstimme schreibt, er hatte auch ein untrügliches dramaturgisches Gespür für die Oper. [...] *Andrea Chénier* steht Puccini in mancher Hinsicht recht nah. Das betrifft etwa die meisterhafte Instrumentation, die allerdings noch etwas mehr an Wagner orientiert ist [...], man muss gut darauf achten, dass die Sänger nicht in Bedrängnis geraten. Aber auch die melodische Erfindung ist auf derselben Stufe: die süßliche Schönheit, die abgerundete Lyrik der typisch italienischen Melodie ist bestimmend für alle Partien. [...] Die lyrische Meisterschaft schmälert aber nicht den Elan und die Dramatik, die über dem Ganzen liegen, so dass man am Ende sagen kann, es ist alles drin, was man von einer Oper verlangen kann.

Zu der kompositorischen Technik des Verismo gehört auch die Einbeziehung von historischer Musik. So werden alle drei Hymnen der Französischen Revolution zitiert, die *Marseillaise*, die *Carmagnole* und „Ça ira“. Im ersten Akt erklingt eine Cembalomusik, die wir auch wirklich auf einem Cembalo spielen und nicht mit Harfe, wie der Komponist, seiner Zeit verhaftet, vorschlägt. Wir haben heute andere Ohren dafür.

Dem Orchester fällt eine wesentlich bedeutendere Rolle zu als in der zeitgenössischen italienischen Oper – von Ausnahmen wie Puccini abgesehen. Im zweiten Akt [...] wird der Chor über größere Strecken nur punktuell für das rezitativische Aufzählen von Namen eingesetzt, während der Marsch im Orchester rein instrumental erklingt. Auch die Pastorale, die im ersten Akt das *Ancien régime* klanglich konkretisiert, ist mit ihrer fast parodistischen Attitude ganz ungewöhnlich für die Zeit. Die Szene ist von einer solch schlagkräftigen Charakteristik, dass man versteht, warum die Revolution von 1789 unvermeidlich war.

Rafael Frühbeck de Burgos, 1994



Megan Marie Hart

Wer war Umberto Giordano?

Während sein *Andrea Chénier* in Italien seit der Uraufführung am 28. März 1896 an der Mailänder Scala zum Standardrepertoire gehört, ist Umberto Giordano (1867–1948) im deutschsprachigen Raum weitgehend unbekannt. Er zählt, wie Pietro Mascagni und Ruggero Leoncavallo zu jenen Jungkomponisten, mit denen der Verleger Edoardo Sonzogno die Marktmacht des Verlages Ricordi brechen wollte, der Verdi und später Puccini unter Vertrag hatte: den sogenannten Veristen. In dessen zweitem Opernwettbewerb – den Mascagni mit *Cavalleria rusticana* gewann – belegte Giordano mit *Marina* nur den sechsten Platz, weckte aber das Interesse des Verlegers.

Giordanos erste abendfüllende Oper *Mala vita*, unmittelbar nach Beendigung seines Kompositionsstudiums am Konservatorium in Neapel im Auftrag Sonzognos komponiert, 1892 in Rom uraufgeführt und bald auch in Wien, Graz und Berlin präsentiert, stand im Schatten der Sensationserfolge von Mascagnis *Cavalleria rusticana* (1890) und Leoncavallos *Pagliacci* (ebenfalls 1892). Giordanos Eigenheiten als Komponist wurden kaum wahrgenommen, die zeitgenössische Debatte dominierte allein der Streit um das – von Sonzogno gewählte – Sujet: Die Oper erzählt eine Geschichte in einem Armenviertel Neapels; die Protagonistin Cristina ist eine Prostituierte.

Andrea Chénier, seine erste Zusammenarbeit mit dem innovativen Librettisten Luigi Illica, wurde in Breslau und Hamburg gezeigt (hier dirigierte Gustav Mahler, der sich auch in Prag und Wien, dort allerdings vergeblich, für Giordano einsetzte) und war beim Publikum durchaus beliebt, fand aber kaum Resonanz in der Fachpresse und wurde dort aus der Perspektive einer grundsätzlichen Ablehnung der „Jungitaliener“ behandelt. Dann verschwand das Werk für zehn Jahre von deutschen Spielplänen. Wiederbelebungsversuche kurz vor und kurz nach dem Ersten Weltkrieg brachten keinen Umschwung. Die Oper ist hierzulande trotz ihrer hohen Qualität eine Rarität geblieben.

Giordanos *Fedora* nach einem Erfolgsstück von Victorien Sardou, 1898 uraufgeführt, hielt sich dagegen – obwohl von Fachkreisen für das

schwächere Werk gehalten – für etliche Jahre in den deutschen Spielplänen. Die rasant erzählte Geschichte einer russischen Adelligen, die den Mörder ihres vermeintlich einem terroristischen Anschlag zum Opfer gefallenem Verlobten so gnadenlos quer durch Europa verfolgt, dass sie auch ihre neue Liebe verliert, wurde jüngst in Stockholm und Berlin erfolgreich neu zur Diskussion gestellt.

Am erfolgreichsten war jedoch die heute vergessene und ebenfalls zusammen mit Luigi Illica geschriebene Oper *Siberia* von 1903, die ein riesiger Publikumserfolg war und sich acht Jahre lang in den deutschen Spielplänen behauptete – also bis der Kriegseintritt Italiens auf alliierter Seite das Interesse der Deutschen an italienischen Komponisten jenseits von Puccini, *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci* komplett zum Erliegen brachte.

In allen diesen Opern zeigt sich Giordano als Meister der prägnanten Schilderung von Situationen und Milieus durch das Orchester und einer kontrastreichen filmschnittartigen Spannungsdramaturgie. Er bereitete mit seinem Personalstil quasi die Tonfilmästhetik vor; konsequenterweise stellte er das Komponieren von Opern ein, als sich das Kino als populäre Unterhaltungsform endgültig durchgesetzt hatte.

Auch die Komödie *Madame Sans-Gêne*, 1915 an der New Yorker Metropolitan Opera uraufgeführt, und *La cena delle beffe* von 1924 gelten inzwischen als einer Wiederentdeckung wert. Dazu hat sicher eine erste Monographie über den Komponisten seit seinem Tod beigetragen, Agostino Ruscillo 2021 erschienenen Buch *Umberto Giordano. L'uomo e la musica*.

Mark Schachtsiek



**... die Freiheit muss durch die Gewalt begründet werden,
und es ist jetzt der Augenblick gekommen, da man den
vorübergehenden Despotismus der Freiheit einrichten muss,
um den Despotismus der Könige zu vernichten.**

Jean-Paul Marat, 6. April 1793

**Die Revolution, gleich Saturn,
frisst ihre eigenen Kinder.**

Girondistenführer Pierre Vergniaud
bei seiner Hinrichtung am 30. Oktober 1793



Panorama der Revolution

Andrea Chénier ist ein Panorama der Revolution, dargestellt natürlich in der Sprache der Oper. Die eingesetzten Mittel erscheinen dabei heute künstlicher, als sie zum Zeitpunkt ihres Erscheinens gelten mussten. Es war noch ganz neu und lange nicht selbstverständlich, dass für die Erzeugung eines Zeitkolorits tatsächlich historische Musik, wie etwa die *Marseillaise*, original eingesetzt wurde. [...] Als Einwand gegen *Andrea Chénier* ist gelegentlich zu hören, dass die Autoren diese so minutiös erarbeitete Historizität doch nur dazu einsetzen, um eine gewöhnliche „Beziehungskiste“ darzustellen. Dem ist entgegenzuhalten, dass die Kunst eine so große geschichtliche Umwälzung wie eine Revolution nur so darstellen kann. Ich gehe sogar noch weiter: [...] Die einzige Möglichkeit des Begreifens ist, sich die Sichtweise von innen, das Schicksal eines einzelnen Menschen, anzueignen. [...]

Es hat zweihundert Jahre gedauert, bis wir endlich der Geschichte der Französischen Revolution etwas genauer und ohne Vorurteile auf den Grund gehen können. Das betrifft vor allem den Tod von Louis und Marie-Antoinette, aber auch die Legende, dass es sich um eine Revolution von unten gehandelt habe und dass die soziale Not die primäre Triebkraft gewesen sei. Wie alle Revolutionen bis heute, kam die Französische Revolution von oben, das Volk bildete lediglich die Statisterie dazu. Der König ist von Adligen umgebracht worden und nicht vom Volk. [...] Der unerhörte Vorgang, der den Untergang des Königs bedeutete, war wohl die Einführung der Besteuerung des Adels. Klerus und Adel waren bis dahin nicht verpflichtet, Steuern zu zahlen, was in früheren Jahrhunderten auch sinnfällig war: die Priester taten Dienst am Menschen und der Adel war für die Landesverteidigung zuständig. [...] Dieser Dienst ist in der Zeit von Louis XIV aufgehoben worden, und für eine kurze Zeit hatte der Adel ein schönes Leben, da er weder Steuern zahlen musste, noch diese Dienste leistete. Das alles kommt in der Oper auch vor. [...] Die Adligen werden in der Oper als nur mit sich selbst beschäftigte Wesen, die keine Pflichten haben, dargestellt. [...] Es gibt einen Mechanismus der Revolution [...]. Zunächst gibt es

Handlanger, die nach einer Veränderung trachten. Sie suchen sich eine Galionsfigur aus, die sie an die Spitze stellen können, einen gutwilligen Idioten im besten Fall. Der wird dann gefährlich, wenn er die Macht tatsächlich in Händen hat, und es kommt ein restaurativer Diktator, der nichts anderes tut, als das wiederherzustellen, was vorher war, nur schlimmer und in anderer Besetzung. Es ist ganz egal, ob dieser Diktator Cromwell, Napoleon oder Stalin heißt. Diese Erkenntnis ist eine bittere Pille, die die Intellektuellen heute zu schlucken haben. Ich bezweifle allerdings, dass man dies alles aus einem Stück wie *Andrea Chénier* herauslesen kann, aber es ist immerhin ein Ausgangspunkt, über alle diese Dinge nachzudenken. [...]

Die beiden Monologe Gérards und Maddalenas, „Nemico della patria“ und „La mamma morta“, sind vorbildliche Analysen von Einzelschicksalen, die auf der Sprechbühne ebenso Platz hätten. [...] Es ist interessant, dass Gérard kein „guter“ Revolutionär ist, weil er leidenschaftlich ist. Die großen Diktatoren und Revolutionshelden haben keine Leidenschaft romantischer Natur; ihre einzige Leidenschaft ist Macht. Nehmen wir Napoleon, Hitler, Stalin, Mao, Castro: keiner hat so etwas wie Liebe entwickelt. Sie haben ihre Sexualität ausgelebt, aber zu einer Liebe, die einen wichtigen Teil des Lebens ausmacht, waren sie nicht fähig. [...] Chénier ist ein ebenso schlechter Dichter, wie Gérard ein schlechter Revolutionär ist. Auch er lässt sich von der Liebe gefangen nehmen, anstatt dass er in den Untergrund geht und dort mit der Feder für Gerechtigkeit kämpft. Er lässt sich treiben und tappt in eine Falle.

John Dew im Programmheft von 1994

**Die innere Aktualität des Stücks darzustellen,
gelingt dem Regisseur John Dew ohne gewaltsame
äußere Aktualisierung auf verblüffende Weise.**

Kritik zur Berliner Premiere 1994 in der Nürnberger Zeitung





Opernchor, Extra-Chor, Benjamin Russell

Namen und Fakten zum geschichtlichen Hintergrund

Die **Bastille**, Teil der Pariser Stadtbefestigung und Staatsgefängnis, war unter Louis XVI kaum genutzt, galt aber als verhasstes Symbol absolutistischer Herrschaft. Ihre Einnahme am 14. Juli 1789 war militärisch und politisch bedeutungslos – befreit wurden sieben Gefangene – der „Sturm auf die Bastille“ wurde jedoch Symbol der Revolution.

Eine **Bersi**, in der Oper Dienerin Maddalenas, ist als Prostituierte karibischer Herkunft für das Revolutionsparis belegt, ihre Verbindung mit Coigny ist jedoch Erfindung.

Die **Carmagnole** war ein Revolutionslied, das bei Hinrichtungen gesungen wurde.

André Marie Chénier [1762–1794] war ein französischer Dichter und Journalist, der zunächst ein Anhänger der Revolution war, aber angesichts der Schreckensherrschaft zum erklärten Gegner der Jakobiner wurde. Er starb als eines der letzten ihrer Opfer während der Terrorherrschaft auf der Guillotine. Seit die Romantik ihn als Vorbild entdeckte, zählt er zu den bedeutendsten Lyrikern Frankreichs.

Vorbild für Maddalena war **Anne Françoise Aimée de Franquetot de Coigny** [1769–1820]. Die berühmte adelige Schönheit kam wie Chénier als mutmaßliche Konterrevolutionärin ins Gefängnis Saint-Lazare. Im Gegensatz zur Opernfigur überlebte sie die Haft, indem sie einen Wächter bestach, der sie von der Liste der Verurteilten strich. Sie soll Chénier zum Gedicht „Die junge Gefangene“ inspiriert haben. Joseph Méry ersetzte ihren wirklichen Liebhaber Casimir de Montrond in seinem Chénier-Roman durch den Dichter.

Die **Feuillants** waren ein revolutionärer Club von Großbürgern und liberalen früheren Adligen. Wie die „Girondisten“ verurteilten sie die Radikalisierung der Jakobiner und beriefen sich auf die Verfassung von 1791, die sie als maßgebliche Errungenschaft der Revolution und deren Abschluss betrachteten. Roucher und Chénier zählten zu ihnen.

Antoine Quentin Fouquier-Tinville [1746–1795], verantwortete als Ankläger des Revolutionstribunals ca. 2.400 Hinrichtungen. Nach Robespierres Sturz wurde auch er hingerichtet.

Carlo Gérard ist eine erfundene Figur aus dem 1850 veröffentlichten Chénier-Roman von Joseph Méry [Librettist u. a. für Verdis *Don Carlo*], der zur Hauptquelle für Giordanos Librettisten Luigi Illica wurde.

Girondisten, benannt nach dem Departement Gironde, aus dem die meisten ihrer Anführer stammten, waren Vertreter eines aufgeklärten und wirtschaftsliberalen Bürgertums, die zu Beginn der Revolution mit den Jakobinern die Monarchie gestürzt hatten. Deren zunehmende Radikalisierung veranlasste sie, sich von diesen zu distanzieren. Ab 1793 verschärfte sich die Gegensätze. Dank Jean-Paul Marat gelang es den Jakobinern, einen Aufstand girondistischer Gebiete und Städte blutig zu unterdrücken. Die Verhaftung und Ermordung der Girondistenführer ebnete den Weg zum jakobinischen Terreur.

Ein „**Incroyable**“ [franz.: unglaublich] war ein junger Stutzer, der sich mit übertriebener modischer Eleganz kleidete. Sein weibliches Gegenstück war die **Merveilleuse** [franz.: die Wunderbare]. In der Oper ist der Incroyable ein Polizeispitzel, wie er zur Zeit der Jakobinerherrschaft üblich und gefürchtet war.

NAMEN UND FAKTEN ZUM GESCHICHTLICHEN HINTERGRUND

Die **Jakobiner**, benannt nach dem ehemaligen Kloster Saint-Jacques in Paris, in dem sich die „Société des Amis de la Constitution“ traf, radikalisierten sich zunehmend auf eine aggressiv-republikanische Politik hin. Ihr Anführer war Robespierre.

Kokarde, eine dreifarbige, gefaltete Rosette in den Nationalfarben Blau-Weiß-Rot, die jeder Bürger an seiner Kopfbedeckung zu tragen hatte.

Jean-Paul Marat [1744–1793], Arzt und Publizist, war einer der radikalsten Revolutionsführer. In seiner Zeitung „L'ami du peuple“ [Der Volksfreund] trat er als entschiedener Gegner aller „Revolutionsfeinde“ auf. Als Präsident des Jakobinerclubs betrieb er vor allem die Vernichtung der Girondisten. Marat wurde am 13. Juli 1793 von der girondistischen Kreisen nahestehenden Charlotte Corday in der Badewanne erstochen.

Die **Marseillaise**, von Claude Rouget de Lisle 1792 gedichtet und vertont, wurde am 30. Juli 1792 von einem Freiwilligenbataillon aus Marseille beim Einmarsch nach Paris gesungen. Das Revolutions- und Freiheitslied ist seit 1879 französische Nationalhymne.

Jacques Necker [1732–1804] war ein Genfer Bankier, der als Minister Louis XVI von 1776 bis 1781 und 1788 bis 1790 das außer Kontrolle geratene Staatsdefizit zu reduzieren versuchte. Beim Volk als Gegner der Adelsprivilegien populär, entließ ihn der König auf Drängen des Adels, als er 1781 einen Bericht veröffentlichte, der das Ausmaß der Verschwendung am Hofe offenlegte.

Die **Phrygische Mütze**, auch Jakobinermütze, war eine rote Mütze, die, mit der blau-weiß-roten Kokarde geschmückt, Erkennungszeichen der Revolutionäre wurde.

Maximilien-Marie-Isidore de Robespierre [1758–1794] gehörte zu den führenden Köpfen der Revolution. Der Rechtsanwalt und Anhänger Rousseaus war Abgeordneter der Generalstände, der Konstituante und des Nationalkonvents, Mitglied des Wohlfahrtsausschusses und vom Juli 1793–Juli 1794 Chef der jakobinischen Revolutionsregierung. Als glühender Verfechter einer radikalen „Herrschaft der Tugend“ setzte er sich für die Hinrichtung Louis XVI ein und bekämpfte politische Gegner erbarmungslos. Seine ehemaligen Mitsstreiter und späteren Widersacher Hébert und Danton ließ er auf der Guillotine ermorden. Symbol der jakobinischen Schreckensherrschaft geworden endete diese mit seinem gewaltsamen Tod auf der Guillotine am 28. Juli 1794.

Jean-Antoine Roucher [1745–1794], in der Oper Freund Chéniers, war wie dieser Dichter und politischer Schriftsteller und wurde am selben Tag hingerichtet.

Charles-Henri Sanson [1739–1806] war bis 1795 Henker von Paris.

Sansculotten hießen Anhänger der Revolution, die auf die „feudalistischen“ Kniebundhosen [culottes] verzichteten und stattdessen als Zeichen ihrer Gesinnung lange Hosen [pantalons] trugen.

Wohlfahrtsausschuss, Parlamentsausschuss, der als Exekutivorgan des Nationalkonvents zunächst mit 9, zuletzt mit 12 Mitgliedern errichtet wurde. Unter der Führung Robespierres wurde er wichtigstes Instrument des jakobinischen Terrors. Er verhinderte die Inkraftsetzung der neuen Verfassung, setzte Höchstpreise und -löhne fest, organisierte eine umfassende Polizeüberwachung der Bürger und ließ allein zwischen 10. Juni und 27. Juli 1794 über 1300 angebliche „Revolutionsfeinde“ nach Schnellprozessen hinrichten.

Daten zur Französischen Revolution 1789 - 1794

1789 – 24.1. Einberufung der Generalstände und Erlass der Wahlordnung – 5.5. Feierliche Eröffnung der Generalstände durch Louis XVI in Versailles – 20.6. Ballhausschwur von Abgeordneten aller drei Stände – 9.7. Die Nationalversammlung erklärt sich zur verfassungsgebenden Gewalt – 11.7. Louis XVI entlässt Necker – 14.7. Sturm auf die Bastille – 16.7. Wiederberufung Neckers durch Louis XVI – 20.7. Aufstände in der Provinz gegen Gutsherren; Beginn der „Grande Peur“ – 4.8. Abschaffung der Adels- und sonstigen Privilegien durch die Nationalversammlung – 26.8. Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte – 5./6.10. „Zug der Marktfrauen“ nach Versailles. Erzwungener Umzug von König und Nationalversammlung nach Paris – 2.11. Verstaatlichung des Kirchenbesitzes – 1790 – Januar Bauernunruhen in West- und Mittelfrankreich – 8.7. „Ça ira“ wird als erstes Revolutionslied berühmt – 12.7. Zivilverfassung des Klerus – 4.9. Rücktritt Neckers – 6.9. Aufhebung der Parlaments, der Gerichte des Ancien Régimes – 23.11. Einführung der allgemeinen Grundsteuer – 1791 – 20.6. Fluchtversuch Louis XVI – 16.7. Abspaltung der „Feuillants“ von den Jakobinern – 17.7. Blutbad auf dem Marsfeld – 3.9. Verkündung der monarchisch-liberalen Verfassung – 14.9. Eid Louis XVI auf die Verfassung – 1.10. Erste Sitzung der Gesetzgebenden Versammlung [264 Feuillants, 136 Jakobiner, 350 Unabhängige] – 1792 – 20.4. Kriegserklärung Frankreichs an Österreich – 25.4. Rouget de Lisle komponiert die Marseillaise – 27.5. Dekret über die Deportation der eidverweigernden Priester – 25.7. Antirevolutionäres Manifest des Herzogs von Braunschweig – 10.8. Tuileriensturm: Faktisches Ende der Monarchie; Louis XVI begibt sich in den Schutz des Gesetzgebenden Versammlung – 11.8. Beschluss über einen Nationalkonvent; allgemeines Wahlrecht ohne Zensus – 2.–6.9. Morde an politischen Häftlingen [„Septembermorde“] – 20.9. Kanonade von Valmy: Sieg der Revolutionsarmee über die preußischen Truppen – 21.9. Erste Sitzung des Nationalkonvents; Abschaffung der Monarchie – 22.9. Tag 1 des republikanischen Revolutionskalenders – 11.12. Beginn des Prozesses gegen Louis XVI im Nationalkonvent – 1793 – 21.1. Hinrichtung Louis XVI – 1.2. Kriegserklärung an England und Holland – 10.3. Errichtung des Pariser Revolutionstribunals – 11.3. Beginn des Aufstandes in der Vendée – 6.4. Bildung des Wohlfahrtsausschusses – 31.5.–2.6. Entmachtung der Girondisten und Beginn der „Jakobinerherrschaft“ – 13.7. Charlotte Corday ermordet Marat – 23.8. Levée en masse: Allgemeine Wehrpflicht – 17.9. Gesetz über die Verdächtigen, Beginn des „Großen Terrors“ – 10.10. Bildung der Revolutionsregierung und Aufschub der Verfassung „bis zum Friedensschluss“ – 16.10. Hinrichtung Marie-Antoinettes – 17.10. Sieg über die aufständischen Bauern in der Vendée – 1794 – 7.3. Verhaftung von André Chénier – 24.3. Hinrichtung der „Hébertisten“ – 27.3. Auflösung der Pariser Revolutionsarmee – 5.4. Hinrichtung Dantons und seiner Anhänger – 25.7. Hinrichtung von André Chénier und Jean-Antoine Roucher – 27.7. „Neunter Thermidor“: Sturz der Robespieristen – 28./29.7. Hinrichtung Robespierres und seiner Anhänger – 11.11. Schließung des Pariser Jakobinerklubs

Text- und Bildnachweise Die Texte von John Dew und Rafael Frühbeck de Burgos sind Auszüge aus Originalbeiträgen für das Programmheft der Deutschen Oper Berlin 1994. Frühbeck de Burgos war 1992–1997 Dirigent der Premiere dieser Produktion. Die Handlung wurde redaktionell leicht bearbeitet aus dem Programmheft der Deutschen Oper Berlin übernommen. Die Texte „Auf einen Blick“ und „Wer war Umberto Giordano?“ verfasste Mark Schachtsiek für dieses Programmheft. Die Fakten zur Französischen Revolution S. 28–31 beruhen auf den Zusammenstellungen von Julia Giesecke (Zeittafel) und Angelika Maidowski (Glossar) für die Deutsche Oper Berlin. Weitere Texte: U2: A. Chénier *Poésies*, Paris 1994, S. 472 | S. 8: Chénier 1994, S. 467, Übers. wohl F. Grundlach | S. 9: U. Töns *Studien zur Dichtung André Chéniers*, Münster 1960, S. 160ff. | S. 10: D. McCallam *André Chénier. Poetry and Revolution 1792–1794*, Oxford 2021, S. 2ff. | S. 13: P. Alverà „Dramma ideologico e falsi storici in un bel libretto“, Programmheft *Andrea Chénier*, Teatro dell’Opera di Roma 2016/17, S. 123–125 (123) / M. J. Vilalta „Storia, rivoluzioni e persone in conflitto“, *Vinculos de Historia*, 2 (2013), S. 275–285 (281f.) / S. Franchi „I libretti rivoluzionari di Luigi Illica“ in: J. Streicher (Hg.) *Ultimi Splendori*, Rom 1999, S. 319–333 (323) | S. 14: L. Illica zitiert nach Franchi 1999 S. 322 / M. Onwuzulike Einführungsvortrag *Andrea Chénier* Deutsche Oper Berlin | S. 18: U. Giordano zitiert nach A. Ruscillo *Umberto Giordano*, Turin 2021, S. 435 / A. Ruscillo 2021 S. XVII / S. 48: J.-P. Marat zitiert nach U. F. Müller (Hg.) *Lust an der Geschichte*, München 1988 | Alle Zitate folgen ihrer ursprünglichen Rechtschreibung. Übersetzungen, so nicht angegeben: MSch. | Die Szenenfotos von Nils Heck entstanden bei der Klavierhauptprobe am 24.09.2026. | Abbildungen: S. 8: Jacquemin nach J.-B. Suvée *Chénier in Saint-Lazare, 17. Juli 1794* aus F. Scarfe *André Chénier*, Oxford 1965 | S. 14: C. L. L. Müller *Aufruf der letzten Opfer des Terrors im Gefängnis Saint-Lazare, 9. Thermidor 1794* (1850), Musée des Beaux-Arts Carcassonne – wikipedia-commons | S. 18: U. Giordano aus Programmheft Rom 2016/17 S. 156 | Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

AUFFÜHRUNGSRECHTE Verlag Casa Musicale Sonzogno, Mailand / Bühnenvertrieb Musik und Bühne Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Hessisches Ministerium für
Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

Wissenschaftsstadt
Darmstadt

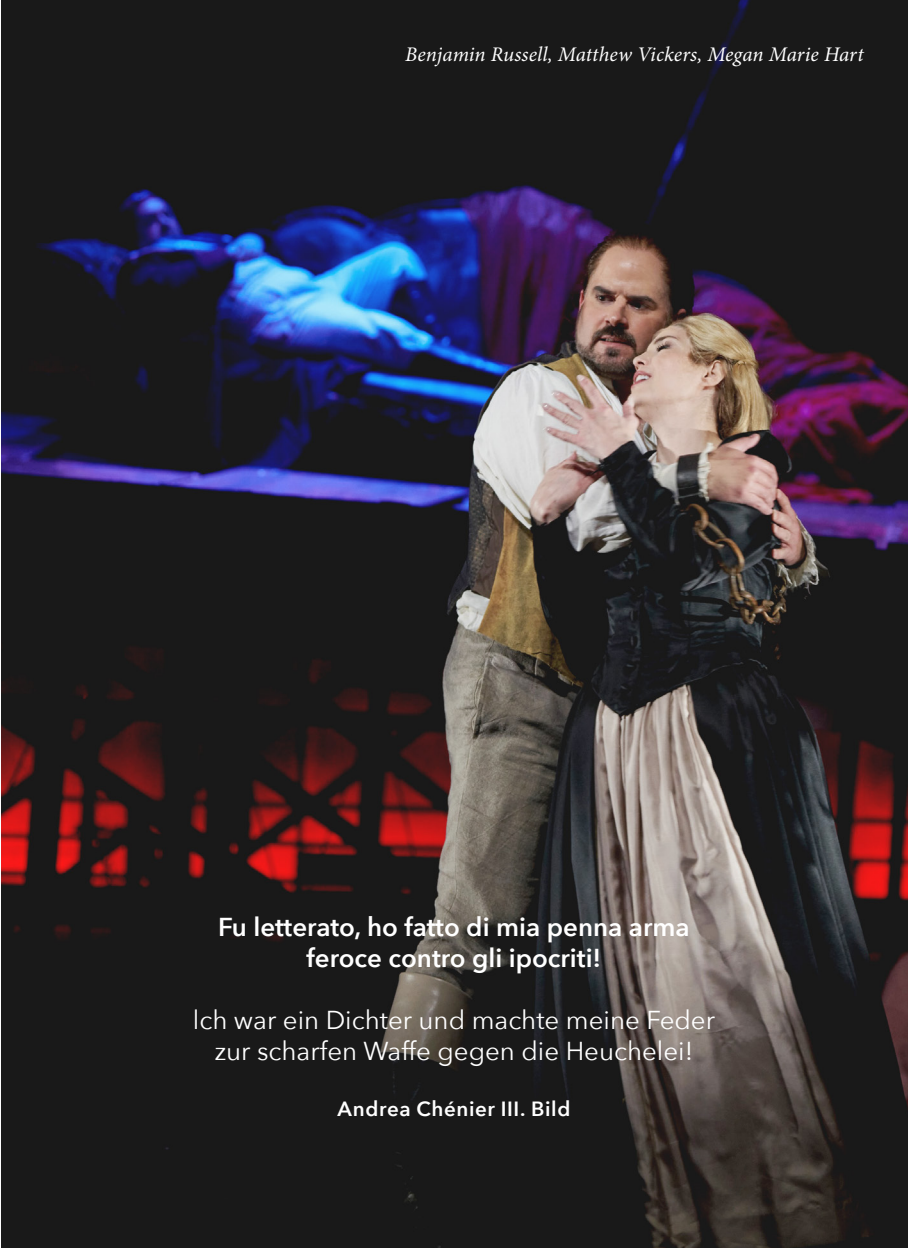


Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN
Nicola Raab LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION
Mark Schachtsiek SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN
sweetwater / holst STÜCKGRAFIK Lilian Backes LAYOUT Johanna Amberg FOTOS
Nils Heck HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 9
REDAKTIONSSCHLUSS 30.09.2026 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-
DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



Benjamin Russell, Matthew Vickers, Megan Marie Hart



**Fu letterato, ho fatto di mia penna arma
feroce contro gli ipocriti!**

Ich war ein Dichter und machte meine Feder
zur scharfen Waffe gegen die Heuchelei!

Andrea Chénier III. Bild



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

