

Konzeption: Sascha Mink & Ingo Bracke

SALERNO MIRROR

Das People-Magazin

IHRE GEGNER



IHR CREDO

*Sprezza il fasto e la beltà,
E alla fin scelse per sé
L'innocenza e la bontà.*

IHRE WAFFE



IHR WEG
AN DIE SPITZE

love & peace
~~la bontà~~ in trionfo
ossia

LA CENERENTOLA

LA CENERENTOLA ossia la ~~bontà~~ in trionfo

love & peace

I N H A L T

SHORT CUT

KONZEPT

IN DETAIL I

DER WEG ZUM KONZEPT

DER ORT

DER TOTE VATER

DAS UMFELD

DIE TRAUMWELT

DAS SYMBOL

FIGUREN U. FIGURINEN

ALIDORO

DANDINI

HERRENCHOR

DON RAMIRO

DON MAGNIFICO

DIE SCHWESTERN

CLORINDA TISBE

ANGELINA

IN DETAIL II

MUSIK. FASSUNG

PERSONELLER RAHMEN

BILD I

Casa di Magnifico

BILD II

Filmstudio Glamour

BILD III

Palazzo di Don Ramiro

BILD IV

Casa di Magnifico
medio rotto

BILD V

La Visione di Cenerentola

IMPRESSUM

Das Lied *Una volta c'era un re* scheint den romantischen Traum eines kleinen Mädchens von der großen Liebe zu beschreiben. Doch in Rossinis *La Cenerentola* ist das Gegenteil der Fall:

Hinter der kurzen Paraphrase des Aschenputtel-Märchen verbirgt sich eine Vision, das vielleicht subversivste Credo der Opernliteratur: es gibt eine Welt, in der Unschuld (*l'innocenza*) und Güte (*bontà*) regieren. Oder neudeutsch formuliert: *love and peace change everything*.

Unsere Interpretation siedelt das Stück im machistisch patriarchalen Italien der Gegenwart an. Die Provinz Salerno wird von der Familie Ramiro beherrscht, die in ihrer Struktur große Ähnlichkeiten zur Cosa Nostra, der süditalienischen Mafia, aufweist. Der verstorbene Fürst könnte ein Bruder Silvio Berlusconi sein, da er die Politik und die Medien kontrollierte und die Menschen manipulierte.

Während der verschuldete Don Magnifico sich mehr und mehr in seine Traumwelt und Allmachtsphantasien

flüchtet, träumen seine beiden Töchter den (kleinbürgerlichen) Traum vom großen Glück materieller Sorglosigkeit.

Einzig Angelina, Magnificos Stieftochter, träumt nicht. Sie nimmt den Kampf mit der von Gewalt, Brutalität, Korruption und Emotionslosigkeit beherrschten Gesellschaft auf, um ihre Vision einer besseren Welt, der Herrschaft von *love and peace* durchzusetzen.

Ihr Verbündeter wird Alidoro, der nur auf eine Gelegenheit zum Sturz des Systems gewartet hat. Das Werkzeug ist der schwächliche Don Ramiro. Die Liebe der beiden ist nur ein kurzer Augenblick, die Initialzündung für ihren Partisanen-Kampf.

Angelina schlägt ihre Gegner mit ihren eigenen Waffen: sie passt sich dem System an, ist der bewunderte Star auf dem Fest Don Ramiros.

Schließlich hat sie es geschafft: sie wird zur First Lady in Salerno. Wenn im Finale Herzluftballons, Peace-Zeichen und Flower-Power-Klamotten durch Angelina und Alidoro verteilt werden, bleibt den Übrigen nur die

bedingungslose Kapitulation.

Aber ein Märchen-Schluss ist das dennoch nicht. Auch ein System basierend auf *love and peace* kann nur mit Gewalt durchgesetzt und aufrechterhalten werden. Die Mittel von Regierung und Opposition gleichen sich.

Beim *Triumph der Güte* ist der Triumph um ein Vielfaches größer als die Güte. *Non più mesta* zeigt eine Frau, die nicht aufhören kann zu kämpfen und sich in ihrer neuen Macht verliert.



DER WEG ZUM KONZEPT

Ferretti und Rossini haben sich - im Gegensatz zu beispielsweise Massenet - bewusst dafür entschieden, die Märchenelemente und alles Übersinnliche aus der Handlung zu entfernen. Alle Geschehnisse sind wahrscheinlich und können sich - *Cenerentola* als Yellow-Press-Sensation - ohne das Eingreifen übersinnlicher Elemente so ereignen.

Diesen rationalistischen Ansatz führen wir weiter in einen realistischen Entwurf der Gegenwart:

Zwischen den verrohenden Zivilisationsnomaden und der desillusionierenden Dramaturgie Goldonis, in deren Tradition Ferretti steht, gibt es mehr als einen Motivstrang von Ernüchterung und Resignation.

Zentral ist die zugespitzte gesellschaftliche Tendenz: die Herrschaft des Geldes und der Medien, die damit einhergehende Manipulierbarkeit des Menschen, und der zunehmend eingeforderte Konformismus.

Nur wer sich dem System anpasst, bringt es zu etwas, findet einen Platz im enthemmten Konsumterritorial.

Märchenhaft in unserer Interpretation bleibt nur der *Triumph der Güte*. In der bisherigen Geschichte der Menschheit ist es noch nie gelungen, ein System basierend auf *love and peace* dauerhaft zu etablieren. Beredtes Zeugnis davon gibt die Flower-Power-Bewegung der 70er Jahre, auf die wir auch anspielen.

Es ist erstaunlich, wie stark Ferretti und Rossini die brutalen Elemente der Handlung sprachlich und szenisch herausgearbeitet haben. Sie werden zwar dem *giocoso*-Charakter entsprechend immer wieder relativiert bzw. nicht realisiert, aber dennoch bleiben Androhungen physischer Gewalt und psychische Übergriffe. Beispielhaft seien Magnificos Morddrohung: *Se tu respiri, Ti scanno qui* (105) genannt oder Clorindas Beschimpfung *Alma di fango* (297), was man mit 'Drecksau' übersetzen könnte.

Unser Ansatz wertet die Gewalttätigkeit als generelles Symptom dieser Lebenswelt.

Nicht nur die scheinbar unterlegene Angelina wird misshandelt, sondern auch die beiden Schwestern bekriegen sich und sind Magnificos - auch sexuellen - Übergriffen ausgesetzt. Skrupel sind ein Fremdwort für die Figuren. Es herrscht eine Atmosphäre von ununterbrochener "Scharfmacherei" und "Häme".

Um diesen Aspekt auszuweiten, wird aus dem bei Rossini eher passiv-kommentierenden Chor, eine stets präsente Truppe, die jeden Schritt der Figuren überwacht und Fehlhandlungen ideologiekonform reglementiert: *Big brother is watching you!*

Die durch die *comedia dell'arte* beeinflussten komödiantischen Elemente fallen bei Ferretti und Rossini in erster Linie Magnifico und Dandini zu. Dennoch ist das Werk keine *Buffo*-Oper, sondern trägt die Gattungsbezeichnung *Melodramma giocoso*.

Diese Gattung ist - trotz des obligaten Happy Ends - in ihrem nahtlosen Übergang von ernsten und heiteren Akzenten die kontrastreichste.

Das Nebeneinander von Rossinis Leichtigkeit, lyrisch-elegischen Stellen, tragischen Elementen, *Buffo*-Sequenzen und Situationskomik schafft ein große Härte und Spannung.

Wir legen unser Augenmerk, wie aus dem bisher Gesagten schon zu erschließen ist, in erster Linie auf das Drama. In ihm werden repräsentative Verhaltensmuster permanent durch Seitenhiebe und unverhohlene Aggressionen entwertet. Oder - wie Loriot sagt: "Humor ist, wenn Würde misslingt."

Dennoch dürfen komödiantische Elemente nicht zu kurz kommen. Die Übersteigerung der Charaktere von Dandini und Magnifico, die beide große machtpolitische Ambitionen hegen und doch nur über einen beschränkten geistigen Horizont verfügen, ist lächerlich UND gefährlich. Wir suchen die Gradwanderung: Der Zuschauer wird überlegen, ob er lacht oder ihm das Lachen im Halse stecken bleibt.

RATIONALISMUS

GEWALT!

KOMÖDIE?

DER ORT

Die Handlung ist in der italienischen Provinz Salerno verortet, die in räumlicher Nähe zu Neapel am Mittelmeer liegt.

Wir befinden uns in der Gegenwart, haben also bereits das 3. Jahrtausend begonnen.

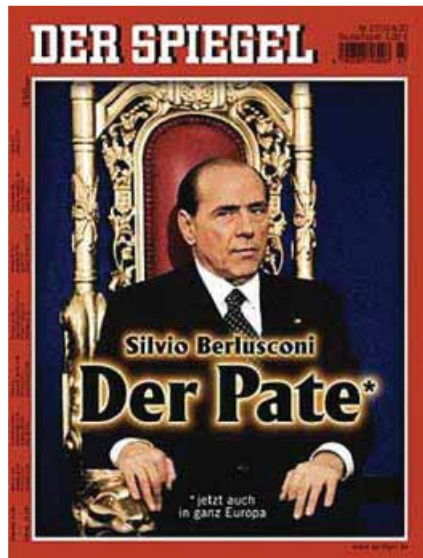
Salerno ist ein wichtiges wirtschaftliches Zentrum Italiens und zugleich mit



seinen internationalen Film- und Kabarett-Festivals auch von großer kultureller Bedeutung.

Unsere Interpretation greift diese Fakten auf und stellt die Provinz unter die Herrschaft eines Familienimperiums, das starke Ähnlichkeiten zur neapolitanischen Cosa Nostra aufweist.

DER TOTE VATER



Das Oberhaupt, der Capo dieser Organisation, war der kürzlich verstorbene Vater Don Ramiros, ein Mann vom Schlage Silvio Berlusconi: er kontrollierte die Politik und die Medien und beeinflusste die Menschen zugleich durch die Filme, die in seinen 'Traumfabriken' entstanden.

DAS UMFELD

Italien und gerade der Süden des Landes gilt heute noch als eine der letzten europäischen Bastionen des Patriarchalismus.

Da auch in La Cenerentola - abgesehen von der Titelheldin - Frauen keine große bzw. aktive Rolle spielen, entschieden wir uns, das Stück geographisch dort zu belassen, wo das Libretto es vorsieht.

Rossini verzichtet ganz bewusst auf den Einsatz des Damenchores; sie sind, wie in der Libretto-Übersetzung zu lesen ist "Statisten". Oder mit anderen Worten: Die Frauen in dieser Welt sind nur Dekorationsobjekte und Gebärmaschinen oder wie es der Chor formuliert:

Scegli la sposa, affrettati: S'invola via l'età: La principessa linea, Se no, s'estinguerà. (74f)

Männer herrschen in dieser

Welt mit Gewalt, Korruption und Machismo.

Alles ist käuflich und jeder Traum kann - nicht nur in einer 'Traumfabrik' der Familie Ramiro - erfüllt werden.

Emotionen spielen keine Rolle mehr, der äußere Schein, die Fassade ist das Wichtigste.

Die Männer verstecken sich und ihre Innenwelt hinter Sonnenbrillen, während die Frauen ihren Körper zur Schau tragen.



Es sind leere, uniforme Hüllen, Klone, die sich in dieser Welt bewegen.

Die einzige Ausnahme bilden Angelina, Alidoro und Ramiro.



DIE TRAUMWELT

Das große Thema des Stückes sind die Träume, die Visionen der Figuren und ihre Bemühungen, diese Wirklichkeit werden zu lassen. Dabei reicht die Palette von romantischen Träumereien (Ramiro), über machtpolitische (Magnifico, Dandini) bis hin zu gesellschaftsverändernden Visionen (Alidoro, Angelina).



Der größte Träumer des Stückes ist Don Magnifico. Er gibt sich seinen Phantasien passiv hin bzw. gestaltet sie in seinem Barbiepuppentheater (Cavatina 1. Akt).



Er erschafft sich eine eigene Wirklichkeit im Kleinen. Im Verlauf des Stückes kommt es zu einer



Dopplung von szenischem Geschehen auf der Magnifico-Bühne und der Handlungsebene:

Was er in der Cavatina (1. Akt) noch mit Puppen spielt, wird später Realität: ihm werden (nutzlose) Titel verliehen (Coro ed Aria 1. Akt) und seine Töchter werden vom Prinzen umschmeichelt (Recitativo ed Aria 2. Akt).

Diese Verquickung läßt ihn mehr und mehr den Bezug zur Realität verlieren.

Im Gegensatz dazu steht Dandini: Sein Traum von der Herrschaft zerplatzt, wenn Ramiro bzw. Angelina die Macht übernehmen.

Angelina letztlich macht ihren Traum wahr.

Das Stichwort 'Traumfabrik' prägt zu nicht unbedeutenden Teilen das Environment.



Um das vielleicht bekannteste Symbol des Aschenputtel-Märchens zu elementieren, tauschten Ferretti und Rossini den (gläsernen) Schuh gegen einen Armreif als Erkennungszeichen aus. Ihr Ersatz ist ein Accessoire, welches letztlich beliebig und ohne inhaltliche bzw. symbolische Konnotationen ist. Der Armreif ist und bleibt Schmuckstück.

Mit Schuhen verhält es sich anders. Schon der Volksmund sagt, dass sie viel über ihren Träger verraten. Sie besitzen neben einem hohen erotischen Potential oft auch ein nicht zu leugnendes Maß an Aggressivität. Nicht umsonst tragen lange dünne Absätze den Namen eines Messers: Stiletto. Bei den Schwestern sind Schuhe ein erotisch-fetischistisches Symbol. Die Palette reicht dabei vom nuttig erscheinenden Stiletto bis zu den Plateaus der

70er Jahre.

Angelina nutzt dieses Potenzial, wenn sie auf dem Ball erscheint: ihre äußere Attraktivität läßt alle Anwesenden ihr verfallen.

Gleichzeitig spiegeln die Schuhe Angelinas großen Traum und leiten den Kampf gegen das herrschende System ein. Sie kämpft im wahrsten und übertragenen Sinne mit den Waffen einer Frau: sie hält sich so aufdringliche Bodyguards vom Leib und verleiht ihren Argumenten zum Systemwechsel schlagkräftig Nachdruck.

Bereits bei ihrem ersten Auftritt, wenn sie ihr Credo singt, hat sie die Schuhe dabei. Sie sind Symbol ihres Freiheitskampfes von unten. So kann sie am Ende über alle(n) triumphieren.

Ein Schuh soll beflügeln, uns in die Lüfte heben. Wer erst einmal auf Wolken geht, der wird auch andere Träume wahr machen.

Roger Vivier, Schuhdesigner

DAS SYMBOL

FIGUREN U.

Maske: Philosophenbart und graue Löckchen im eleganten Italienischen Stil der Philosophie-Professoren

Kostüm: klassisch schwarze Soutane eines katholischen Geistlichen



Alidoro ist auf den ersten Blick ein *Consigliere*, ein Berater des Capo, zugleich aber auch ein katholischer Geistlicher mit hohen Idealen.

Er ist einerseits geduldetes und andererseits gefürchtetes Luxusobjekt des Prinzen.

Geduldet, weil er Don Ramiro Werte vermittelt, die nicht mit denen des väterlichen Systems konform gehen; gefürchtet, weil *La Familia* sich zwar konsequent über Gesetze hinwegsetzt, jedoch ihre tief sitzende Gottesfurcht nicht ablegen kann.

Auf den zweiten Blick enthüllt Alidoro ein subversives Potential, um die Macht der *Cosca* (Familie) zu brechen und durch christliche Ideale zu ersetzen.

Aus dem Untergrundkämpfer, der sich zu Beginn des Stückes noch als Bettelmönch tarnt, wird ein genau kalkulierender Drahtzieher, der durch geschickte Manipulation, beispielsweise des fürstlichen Wagens (257), die Menschen auf seinen Kurs zwingt.

In Angelina findet er dabei die Verbündete. Seine große Szene (I,7), in der er sich üblicherweise zu erkennen gibt und Angelinas Hoffnung nährt, wird in unserer Interpretation zur Verschwörungsszene, zur gemeinsamen Kampfansage an das System. Beginnt das Rezitativ noch etwas unsicher mit dem Futur: *Sì, tutto cangerà. Quel folle orgoglio poca polve sarà*, heißt es am Ende der Arie bereits: *Il destino s'è cangiato: L'innocenza brillerà.*

Er wird somit zum Gegenspieler Dandinis.

Zu Lebzeiten von Don Ramiros Vater war er dessen rechte Hand, der *Vize Capo*. Jetzt muss er dafür sorgen, dass der Sohn das Imperium des Vaters weiterführt.

Der Rollen-Tausch mit Don Ramiro kommt ihm sehr gelegen, da er instinktiv weiß, dass der Prinz nie in der Lage sein wird, die Geschäfte weiter zu führen.

Zudem wittert Dandini die Chance, die Macht an sich reißen und zum Capo aufsteigen zu können.

Er steht immer im Konflikt zwischen seinen selbststüchtigen Ambitionen und der Verpflichtung der Cosca gegenüber, die eine solche Macht-Usurpation nicht gutheißen würde.

Sein eigentlich ans Publikum gerichteter Apart ist mit Blick auf das Schicksal des Prinzen zu verstehen:

Ma al finir della nostra commedia, che tragedia qui nascer dovrà"

Dandini (79)

Er glaubt, die Macht an sich reißen zu können.

Umso überraschter ist er, als er realisiert, dass sein Traum wie eine Seifenblase zerplatzt: der Prinz fordert seine Position zurück und wird gleichzeitig von Angelina selbst entthront.

Noch einmal wittert Dandini die Chance, an die Spitze zu kommen, nämlich an der Seite Angelinas, doch diese lehnt ab.

GEFLOCHTENEIL
PANAMA HUT

SCHWARZES
HEMID

WEISSER
ITALIENISCHER
SOMMERANZUG

LA CENERENTOLA

45 Brule
2005

SONNENBRILLE
OBERLIPPENBART

Maske: schwarzer Ober- und Unterlippenbart

Kostüm: Eleganter weißer italienischer Sommeranzug, Panamahut, wie es eben der Mafioso von Welt trägt

DANDINI

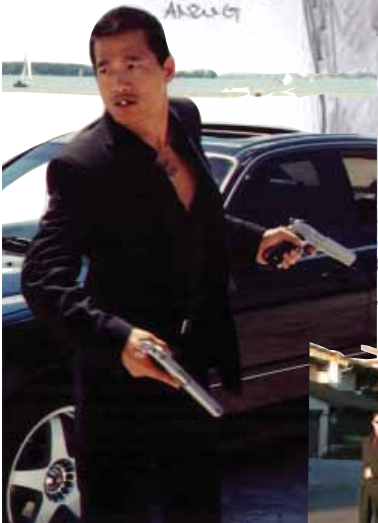


HERRENCHOR

Maske: schwarze Kurzhaarperrücken, mit Pomade die Haare am Kopf angelegt, schmale Oberlippenbärte



UNIFORME
MASKE
MIT
- SONNENBRILLE
- PERLÄCKE
- HUT
- SCHWARZER
ANZUG



Von der rein dekorativen Funktion bei Rossini wird der Chor zu *Capodecine* und *Soldati* der Familie Ramiro.

Die *Capodecine* sind die Bodyguards des Prinzen und überwachen jeden seiner Schritte.

Sie befehlen die *Soldati*, die einfachen Mitglieder. Diese übernehmen alle anfallenden Aufgaben: Pfändung im Haus Magnificos, Einladung der potenziellen Bräute, Diener im Schloss etc.

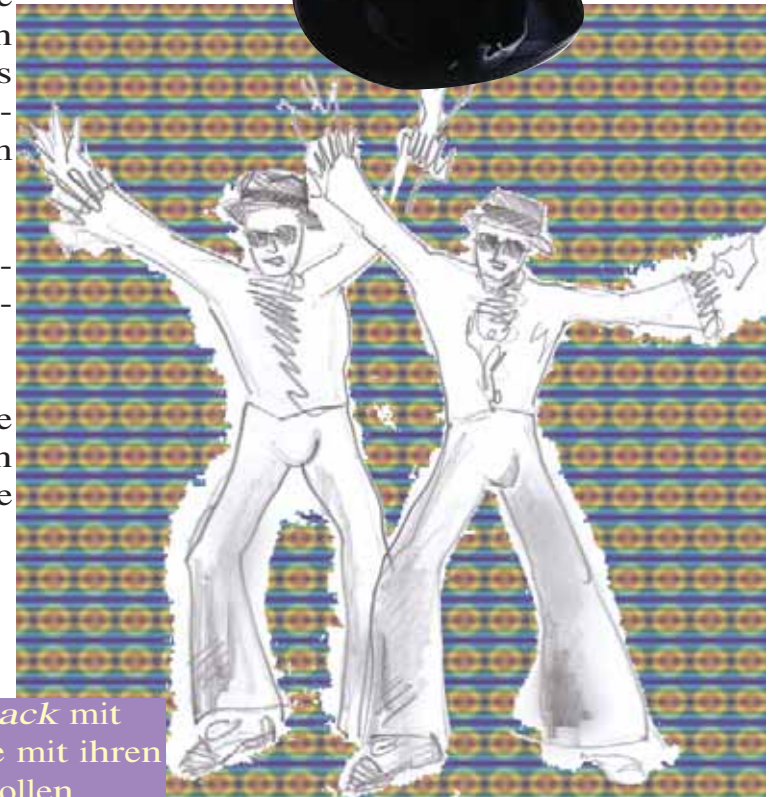
Sie überwachen alles und jeden und sorgen für einen reibungslosen Ablauf.

Optisch treten sie als uniforme Masse auf, erscheinen wie ein Haufen machistischer Klone im Mafia-Style.

Kostüme: korrekt gekleidete *Men in black* mit Sonnenbrille und Hut. Hantieren gerne mit ihren Pistolen herum, die gut gepflegt sein wollen

In dieser Funktion bildet der Chor ein weiteres Gegengewicht zu Alidoro und Angelina.

Zugleich entsteht eine große Spannung für den Prinzen, da er z.B. im Duetto mit Angelina aufpassen muss, ob er gerade beobachtet wird.



70er JAHRE
MAFIA CHORUSLINE

DON RAMIRO

Der Prinz kann und will sich nicht in dieses System einpassen. Er wagt die Rebellion gegen den toten Vater, schafft es jedoch nicht. So bleibt ihm zunächst nur die Klage: *Sposarsi, e non amar! Legge tiranna!* (60)

Seine Empfindsamkeit, sein weiches und fast schwächliches Wesen setzen ihn in Oppositionen zu dem herrschenden und von ihm geforderten Männerbild.

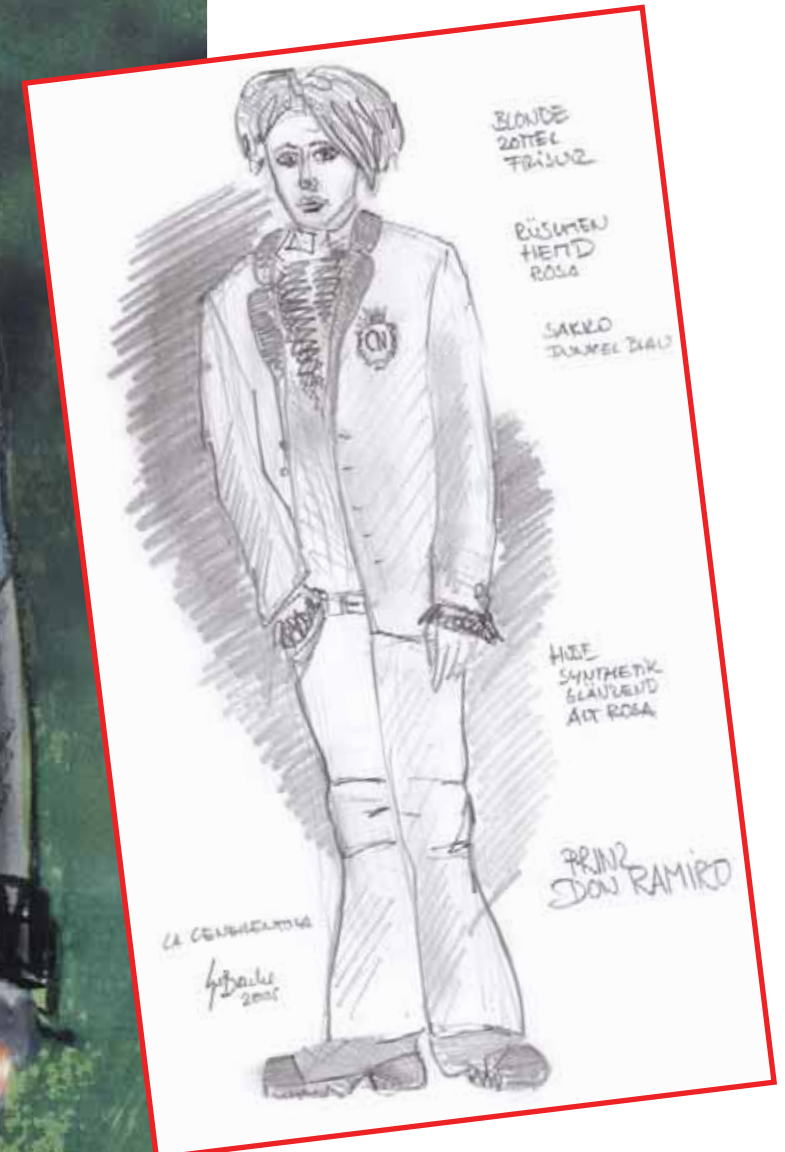
Er ist passiv. Da er sein Erbe nicht antreten will, lässt er Dandini seine Rolle übernehmen, um sich einen Freiraum zu verschaffen.

Nur für einen Moment flackert seine Aktivität auf, als er sich auf die Suche nach Angelina macht: *Si ritrovarla io giuro.* (244) Doch bereits der Mittelteil dieser Arie (*Pegno adorato e caro,* 247) lässt ihn wieder in lyrische Betrachtungen versinken, bis der Chor ihn anspricht, loszuziehen (*Noi voleremo, domanderemo,* 248).

Am Ende bleibt der Träumer allein zurück und versinkt in homoerotisches Selbstmitleid.

Jugendlicher Typ mit Zottelfrisur, leichtem Babyspeck um den Lippen

Legerer Kleidungsstil: Sakko mit Samtrevers, Rüschenhemd (blau, altrosa) setzt sich dadurch von den korrekt, steif gekleideten Mafiosi und ihren rigiden Doktrinen ab.



DON MAGNIFICO

Kostüm: beim Mittagsschlaf gestört trägt er einen eleganten abgewetzten Hausmantel (beige, braun) mit Pelzkragen über langen Unterhosen.

Er gehört nicht zur Cosca der Ramiros, träumt aber sein ganzes Leben davon, ein Teil von ihr zu sein.

Er ist der eigentliche Träumer des Stückes oder negativer ausgedrückt: er flüchtet aus der Realität in (All-)Machtphantasien auf seiner Barbie-Bühne. Als diese dann plötzlich beginnen, Realität zu werden, verliert er mehr und mehr den Bezug zur Wirklichkeit.

Am Ende der Arie *Sia qualunque delle figlie* (229ff) spricht er, als wären die imaginierten Personen wirklich anwesend: *Basta, basta: non portate: terminate: ve n'andante!* (237)

Er ist neurotisch, mit Hang zum Pathologischen. Dabei bewegt er sich auf dem schmalen Grad zwischen Tragik und Lächerlichkeit. Don Magnifico ist weit davon entfernt, ein gemütli-

cher alter Onkel zu sein.

Er wäre ein Don Quichotte, wenn er nicht so skrupellos und brutal wäre.

Seine Träume und fehlende Aktivität haben die Familie in den finanziellen Ruin geführt.

Um sich jetzt zumindest über Wasser halten zu können, nimmt er zunächst Angelina aus und macht dann auch seine Töchter zu Geld. Sie sind sein Kapital, das Einzige, was ihm geblieben ist.

Zum Fest trägt er einen barock anmutenden Gehrock, Seidenhemd, Halstuch und Bauchbinde sowie schwarze Hosen mit Bügelfalte dazu Western-Stiefeletten



DIE SCHWESTERN

Beide arbeiten in unterschiedlichen Zweigen des Imperiums der Familie Ramiro.

Die Idee von Selbstständigkeit ist ihnen fremd, sie sind wie zwei Barbie-Puppen (nicht nur auf der Bühne ihres Vaters!).

Beide kennen nur ihren Körper, die Schönheit, die äußere Fassade und glauben, damit alles erreichen zu können:

*A quest'arte, a tal beltà
Sdruciolare ognun do-
vrà*

Clorinda/Tisbe (12f)

Es herrscht ein permanenter und erbitterter Kampf zwischen den beiden Schwestern um die Vorherrschaft, der auch vor Handgreiflichkeiten nicht halt macht.

Da sie der Brutalität und dem Druck, den sie durch den Vater bzw. die Männerwelt erfahren, nicht entgehen können, geben sie ihn - frei nach dem Motto: nach oben buckeln und nach unten treten - an die vermeintlich schwächere Angelina weiter, indem sie sie quälen.

Clorinda und Tisbe haben die Stellung der Frau als Dekorationsobjekt innerhalb dieser Männergesellschaft völlig internalisiert und entsprechen ihr.



TISBE

CLORINDA



SCHWARZE
LANGHAAR
PERÜCKE

Maske: überlange
Schwarzhaar-Perücke

Sie arbeitet als (Erotik-)
Modell bzw. Darstellerin
für Foto und Film.

LA CENERENTOLA

G. Brade
2005

TISBE
FOTO-MODELL

Kostüm: Korsett, auf Taille
geschnittene Jacke (Kunstler
rot), Strapse, Stiefel aus
weichem schwarzen Leder



FOTO
TISBE

LA CENERENTOLA

G. Brade
2005

GO-GO
CLORINDA

Maske: blonde Langhaarperücke

Sie verdient ihr Geld als Go-Go-Tän-
zerin in verschiedenen mehr oder
minder noblen Etablissements.

*... non v'è Chi trinciar
sappia così Leggerissi-
mo sciassè*

Clorinda (11f)

Kostüm: schwarze
Schnürkorsage aus
Leder, Hotpants (Rot-
violett), Plateau, Leder-
stiefel (weiß), Lange
Handschuhe



BLONDE
LANGHAAR
PERÜCKE

LA CENERENTOLA

G. Brade
2005

CLORINDA
GO-GO-GIRL

ANGELINA I

Kostüm: Norwegerpullover, 2 Nummern zu groß, ziemlich zerzaust, Maschen gehen auf, Hosenrock aus leichtem Stoff mit Blumendruck, Hausschuhe aus blauem, abgeschabten Samt

Dieses Prielblumenmotiv zieht sich als Cenerentolas Befreiungs- und Visionsymbol durch das ganze Stück

Beim ersten Anblick hält man Angelina für unscheinbar, für eine graue Maus, für ein armes Hascherl, welches von den Halbschwestern und dem Stiefvater mißhandelt und gequält wird.

Doch die Penetranz mit der sie ihren Schwestern das Lied vom Aschenputtel entgegen schleudert, zeigt, wie provokativ sie sein kann.

Angelina entscheidet sich bewusst, nicht das Leben ihrer Schwestern zu führen und sich nicht in das patriarchale System einzupassen.

Von einer Feministin zu sprechen oder Anhängerin des Matriarchats wäre jedoch etwas übertrieben und einseitig.

Sie ist intelligent und verfolgt ihre Ziele konsequent. Ihr Weg ist der von Eva Duarte zur Santa Evita.

Ramiro gibt ihr die Hoffnung, dass eine Veränderung der Situation möglich ist.

Alidoro wird ihr Verbündeter in diesem Partisanenkampf. Sie ist mit ihm aktive Lenkerin des Geschehens.

So bleibt am Ende nur noch, dass sich alle dem neuen Credo *Love and peace* fügen müssen. Selbst der Prinz kommt nicht mehr zu Wort.

Die Koloraturen des *Non piu mesta* lassen einen stutzig werden, was wird aus dem neuen mit Gewalt etablierten System und diesem rauschhaften Triumph werden?



Maske: Rotblondes lockiges Haar im Knoten getragen



ANGELINA II

Kostüm (Fest): weiße Schnürkorsage mit weißer Wildseidenhose, darüber eine Art Kaftan aus Goldorganza und eine goldene Maske mit Schlagmetall und ihr SCHUHE

Kostüm (Finale): Jeanshose mit Schlag, seitlich besetzt mit Blumenmotiven, darüber ein Röckchen aus rosa Tüll, buntes Baumwollshirt



Maske: strenge Hochsteckfrisur mit einzelnen Locken im Gesicht, die sich bis zum Finale in eine offene, wildlockige Mähne verwandelt



1. Recitativo ed Aria Alidoro

“Sì, tutto cangerà ... Là del ciel nell'arcano profondo”

Begründung: Thematisch würde zwar die Agolini-Arie mit ihren Shakespeare-Anspielungen auch passen, doch da wir in dieser Szene die Verschwörung zwischen Angelina und Alidoro etablieren und den Beginn ihres aktiven Eingreifens in die Handlung zeigen wollen, ist die größer dimensionierte Arie sinnvoll.

Hinzu kommt, dass der Alidoros Charakter als geistlichem die Arie inhaltlich besser passt.

2. Streichung der Clorinda-Arie

Begründung: Auch wenn die Arie viel über den Charakter der Figur erzählt, ist sie kurz vor dem Finale ein Durchhänger und bringt die Informationen zu spät, das muß die Inszenierung zuvor schon leisten. Zudem wollen wir einen sehr zügigen Übergang vom Sextett aufs Finale.

3. Streichung von Agolinis Einleitung zum 2. Akt

1. Damenchor bzw. Damen-Statisterie

Wir werden im Finale keine weiteren Frauen außer die drei bisher Bekannten einzuführen.

Begründung: Der Kontrast zwischen den Männern und dieser EINEN Frau, Angelina, die sie alle besiegt hat, wird deutlicher.

Hinzu kommt, dass die beiden Schwestern bereits das ganze Stück über stellvertretend für alle angepaßten Frauen stehen.

2. männliche Statisterie

Auch darauf verzichten wir, denn eventuelle Diener-Figuren in Ramiros Palast etc. werden von Chorherren übernommen.

3. Herrenchor

Er wird nicht nur musikalisch sondern auch szenisch stark gefordert. Auch wenn sie als uniforme Masse auftreten, werden einige stärker herausgearbeitet.

Die Besetzung sollte dem Stück musikalisch angemessen sein: nicht weniger als 10 aber auch nicht mehr als 30.

Begründung: Je kammerstückartiger das Stück erscheint, desto besser.

MUSIK. FASSUNG

PERSÖNLICHER RAHMEN

I CASA DI MAGNIFICO

1. Akt, Szene 1 - 7

Salon im heruntergekommenen Herrschaftssitz derer zu Montefiascone. Doppelflügelige Türen mit Blick aufs Meer, schwere weinrote Brokatvorhänge.



Zahlreiche Bilder an der Wand: alte Erbstücke der adeligen Vorfahren, die nach und nach von der Mafia verpfändet und abtransportiert werden.

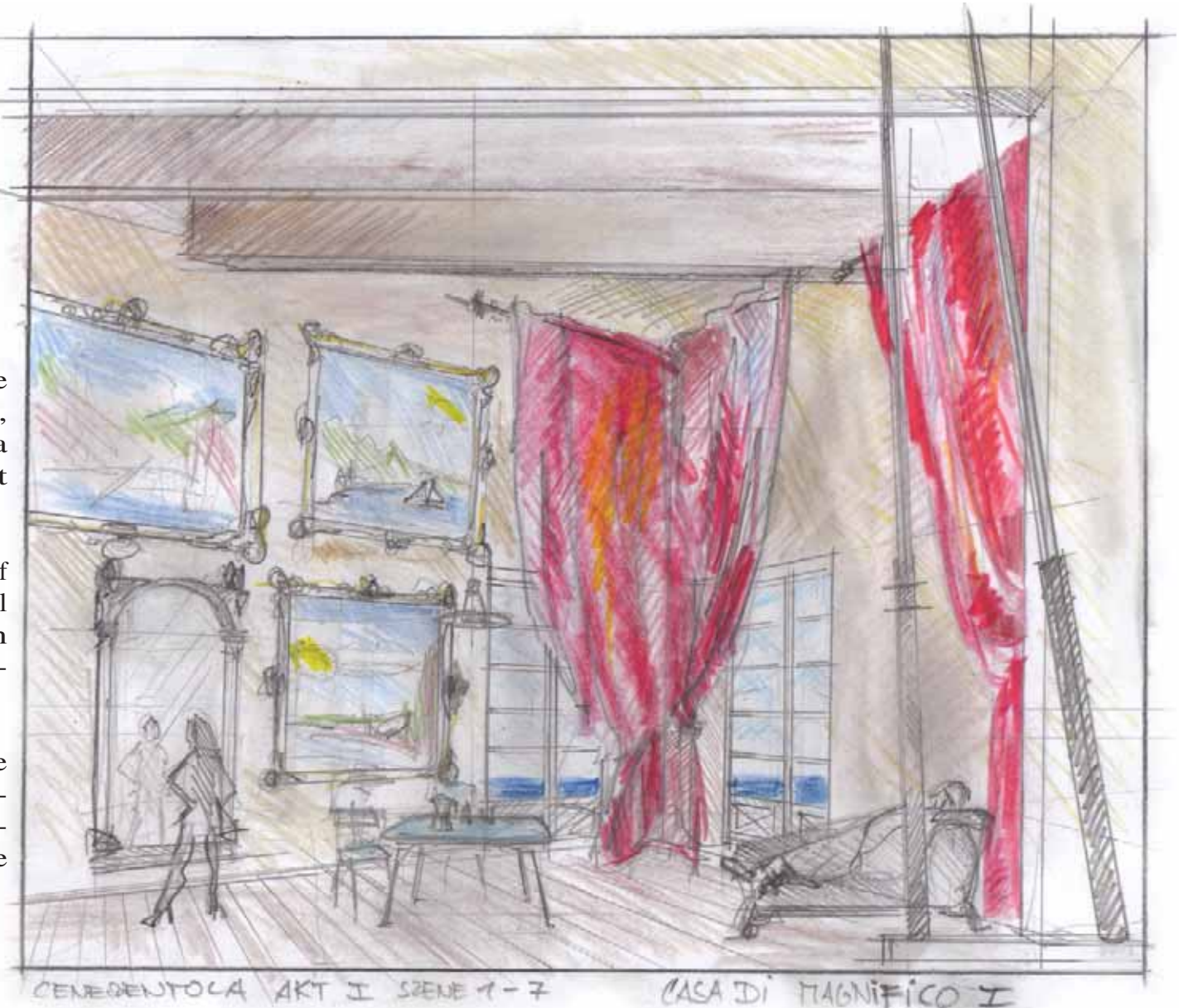
Chaiselongue für den Mittagsschlaf von Don Magnifico, großer Spiegel für die Selbstbeweihräucherungen der Schwestern Tisbe und Clorinda.

In der Raummitte ein 50er Jahre Küchentisch mit drei kunststoffbezogenen Stühlen, darauf Kaffeegedecke und eine Espressokanne samt Gaskocher.



Über dem Tisch eine Küchenleuchte mit ringförmiger Leuchtstoffröhre.

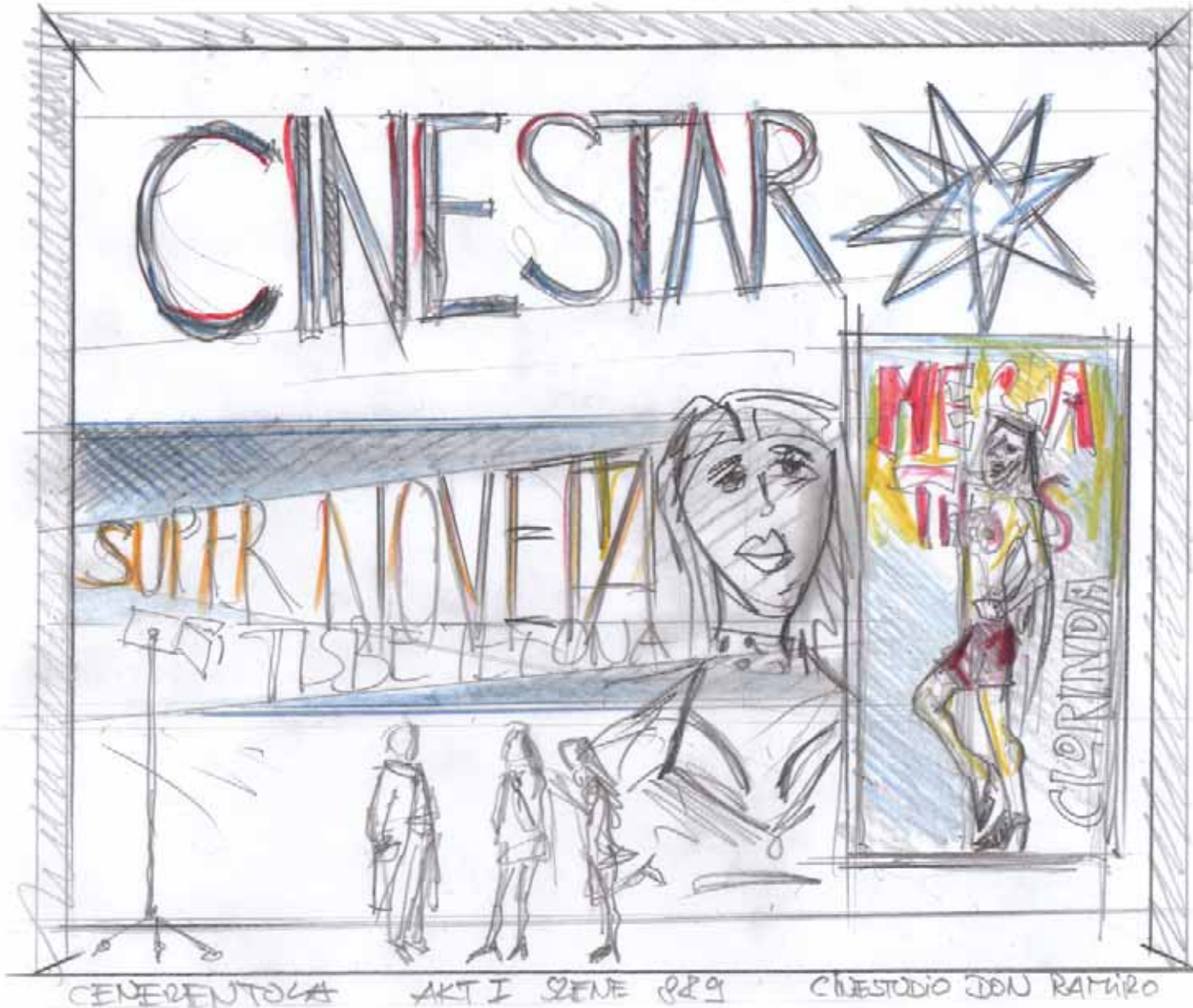
Der etwas baufällige Raum wird im Vordergrund von zwei Sprießen gehalten, an denen die Schwestern Go-Go-Dance trainieren können.



II FILMSTUDIO GLAMOUR

1. Akt, Szene 8, 9

2. Akt, Szene 3, 4



Ein gemalter Prospekt verkürzt die Bühne, so dass dahinter die Umbauten stattfinden können und der Fluß des Stückes nicht unterbrochen wird.

Grosformatige Filmwerbung reizt das Auge.



Attribute der Filmproduktion finden als Requisiten Verwendung: Scheinwerfer, Regieklappstuhl ...

III PALAZZO DI DON RAMIRO

1. Akt, Szene 10-15
2. Akt, Szene 1, 2

Don Ramiros Anwesen ist ein neuzeitlicher Design-Palast, im Formenkanon der italienischen Designbewegung "Memphis" gestaltet.

Die begrenzenden Wände sind in hochglänzender Vertäfelung in Schwarz und Gelb ausgeführt.



Der Raum öffnet sich zu einem grandiosen Blick durch eine großflächige Fensterfront auf die Landschaft der Adria.

Im Zentrum steht die Bearbeitung eines Memphis Designklassikers, ein buntverschrobenes Regal, das durch die kreative Bestückung mit Fernsehern zur Midi-Wall mutiert.



Allerlei Memphis Designmöbel vom Schreibtisch bis zum Sessel etc. p.p.



IV CASA DI MAGNIFICO MEDIO ROTTO

2. Akt, Szene 5 - 9

Zurück im Hause Montefiascone fehlen zahlreiche Ausstattungsstücke, andere werden noch während der Szene gepfändet.

In dem kargen Raum bleibt nur noch die Chaiselongue zurück.

Herabsinkende Deckenträger werden durch zusätzlich eingezogene Spriessen gestützt.

Hinter den Vorhängen und den entnommenen Bildern werden große Bauschäden und Lücken im Mauerwerk sichtbar, der einzige Trost ist der grandiose Ausblick in die Landschaft.

Zu allem Unglück zieht dann auch noch ein Gewitter auf: es beginnt, **durch die Decke zu regnen**, so dass Eimer aufgestellt werden müssen.



V FINALE: LA VISIONE DI CENERENTOLA

2. Akt, Szene 10

Die Wände des Magnifico-
baus fahren auseinander.



Es entsteht ein **Traumbild**
mit der rekonstruierten Bildergale-
rie des 1. Aktes.

Als Bildmotiv erscheint die **Pril-
blume** in farbigen Variationen
als Symbol der *Flower-Power-* und
Love and Peace -Bewegung.

Die Bilder schweben vor der Kü-
stenlandschaft zwischen Zwielficht
und LSD-Farbigkeit.



CENERENTOLA ART 2 SZENE 10 FINALE

Bereits während seines Studiums der Kulturwissenschaften und Ästhetischen Praxis arbeitete Sascha Mink als Regisseur und Dramaturg mit freien Ensembles.

Er leitet mehrere theaterpädagogische Projekte, u.a. mit Studenten der Universität Hildesheim und verschiedenen Schulen.

Hospitanzen und szenische Arbeiten führten ihn zum Saarländischen Rundfunk, an die Landesbühne Hannover, das Staatstheater Braunschweig und die Niedersächsische Staatsoper, wo er u.a. mit Philipp Himmelmann arbeitete.

Von 2001 bis 2004 war er als Regieassistent und dramaturgischer Mitarbeiter am Stadttheater Hildesheim engagiert. In dieser Zeit entstanden folgende Regiearbeiten:

Albert Lortzing *Szenen aus Mozarts Leben*
Carl Zeller *Der Vogelhändler (für Kinder)*
Benjamin Britten *The Prodigal son*

Seine Arbeiten konzentrieren sich zunehmend auf das Musiktheater und musiktheatrale Grenzformen.



Derzeit inszeniert er Offenbachs *Orphée aux Enfers* in eigener Übersetzung für das Kulturzentrum Brunsviga in Braunschweig und arbeitet an einem szenischen Hörspiel über Ovids Heroides-Briefe.

Kontakt:
Sascha Mink
Hugo-Luther-Straße 52
38118 Braunschweig
Germany
HerMink@gmx.de

Nach einer Ausbildung zum Maler an der Meisterschule Kaiserslautern studierte Ingo Bracke Innenarchitektur, Bildende Kunst und Szenografie in Kaiserslautern, Hannover und Barcelona. Derzeit studiert er in der Klasse für audiovisuelle Kunst von Christina Kubisch an der HBK Saarbrücken.

Stipendien des DAAD / Erasmus führten ihn nach Venedig, Salamanca und Barcelona. Für das Sommersemester 2005 erhielt er ein Stipendium zum Studium an der Kunstakademie Akademie in Bratislava.

Seit 1999 arbeitet er als Bühnenbildner, Lichtgestalter, Ausstellungsarchitekt und Installationskünstler im In- und Ausland. Als Mitarbeiter des Bühnenbildners Johannes Leiacker gastierte er u.a. an der Niedersächsischen Staatsoper Hannover, der Deutschen Oper Berlin, dem Festspielhaus Baden Baden, der Vlaamse Opera Antwerpen und der Staatsoper Berlin

Eigene Theaterarbeiten waren u.a. *Faust I*, *Kabale und Liebe*, *Jungfrau von Orleans* in Koblenz oder das Tanztheater *Eboli* in Karlsruhe oder die Uraufführung der Kammeroper *Narciss und Echo* von Jay Schwartz in Kaiserslautern.



Im Jahr 2001 initiierte er das internationale Kunstprojekt www.wolkenhain.de und setzt es als dessen künstlerischer Leiter seitdem jährlich fort.

Im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit steht die Natur und ihre Erscheinungen im Spannungsfeld künstlerischer technischer Eingriffe.