

## **Regiekonzept** **Ruggiero Leoncavallo: „Pagliacci“**

### **Vor Beginn**

„Der Prolog der ausfällt“

Noch bei Saallicht hell: Auftritt eines Tontechnikers auf der Vorbühne vor geschlossenem Vorhang mit Mikrophon + Mikrophonständer. Der Tontechniker schlurft seelenruhig einmal quer über die Bühne, sucht sein Anschlusskabel, steckt das Mikro an mit der typischen Gelassenheit eines Bühnentechnikers. Er spricht ins Mikro: „Test, Test – eins, zwei, drei...“, (*leise, mehr gesummt als gesungen:*) *si può, si può...*, (*lauter, aber ziemlich falsch:*) *Io sono il Prologo! (räuspern, dann lässig:)*... *nee, bin ich natürlich nicht, aber...*, (*Pause, Blick in die Kulisse:*) *ähm, so wie's aussieht ist der... noch in der Maske... ähm... vielleicht, hm, (zum Dirigenten, der bereits da ist:)* fangt ihr halt einfach schon mal an.“ Und geht ab. (Nimmt das Mikro mit.)

### **Beginn der Oper mit II. Akt, 1. Szene**

„Beginn der Aufführung mit dem Beginn der Aufführung“

Der Vorhang öffnet sich mit den Aufwärtsläufen nach dem Fanfarensignal. Auf der Bühne: der kesselförmige Theaterraum, in der Mitte der (noch geschlossene) Wagen der *commedia* Truppe, halbkreisförmig davor in eingefrorener Präsentierpose die Mitglieder der *commedia* (gezwungen grinsend, jeder in seiner Rolle [genauere Figurenbeschreibung im Kostümteil]), das Publikum erwartend. Sobald die „*ohès*“ des Chores hörbar sind, werfen sich die Darsteller, immer noch in ihren Posen verharrend, gequälte Blicke zu: „Jetzt kommen sie!“. Die ersten Chorleute strömen auf die Ränge, Tonio treibt seine Mannschaft an: „Los jetzt, alles vorbereiten!“ Und die Truppe geht ans Werk: Nedda verteilt mit einem Bauchladen Popcorn, von den oberen Rängen werden Körbe herabgelassen um das Popcorn nach oben zu transportieren, Canio begrüßt das Publikum, geht zu den unteren Rängen, schüttelt Hände, schreibt Autogramme, rutscht beim Versuch, die Schräge hinauf zu klettern aus und kugelt herunter, die Umstehenden amüsieren sich und klatschen Beifall. Harlekin verteilt umständlich (mit seiner einen Hand und seinem Mund) Handzettel. Tonio treibt alle an, trinkt ab und zu einen Schluck aus einem Flachmann. Silvio rollt das Zirkuspodest nach vorne und wartet dann seitlich auf Nedda. Der Chor auf den Rängen drängelt, schubst und prügelt sich um die besten Plätze, manche haben Stühle mitgebracht und versperren damit den Weg für den Rest, Popcorn wird verteilt und gegessen usw..

Dann liegt der Focus auf der Szene zwischen Nedda und Silvio, alle schauen hin und halten inne, manche den offenen Mund voll Popcorn, danach geht's umso heftiger wieder los und mit „*Perché tardar?*“ beschimpft der Chor die Truppe und fängt an sie wütend und ungeduldig mit Popcorn und anderen Sachen zu bewerfen. Die Solisten ducken sich und beeilen sich, alles auf Vorstellungsbeginn vorzubereiten: Nedda räumt den Bauchkasten weg und rennt in den Wagen, Tonio und Silvio klappen den Wagen vorne auf (darinnen ein Tisch und zwei Stühle, Geschirr, eine Bratpfanne, rechts ein Fenster, auf der Rückwand ein aufgemaltes Zimmer), Harlekin verschwindet hinter dem Wagen, Canio setzt sich irgendwo abseits und wartet auf seinen Auftritt, Silvio setzt sich ins Publikum, Tonio verschwindet auch hinter dem Wagen.

## 2. Szene

### Commedia und Serenata

Nedda spielt Puppe: die Musik benutzend (die Musik illustriert beispielsweise ihren Humpelgang mit ihrem steifen Bein) geht sie Puppenbewegungen hin und her und wartet auf Bajazzo, öffnet dabei auch die Tür links am Wagen um zu sehen, ob er schon kommt. Sobald sie Harlekin die Geige stimmen hört wackelt sie in ihrem Puppengang freudig zur Tür und schließt diese langsam – dahinter wird Harlekin sichtbar, der auf dem Wandvorsprung am Wagen sitzt, mit einem Bein herunterbaumelnd wie ein Kasperl und mit dem anderen die Geige zupfend [genaue Beschreibung des ‚Tricks‘ im Kostümteil]. Columbina steht derweil eingefroren wie eine leblose Puppe. Am Ende kurzer Applaus im Chorpublikum.

### Scena comica

Harlekin verschwindet wieder hinter dem Wagen, Columbina bewegt sich wieder. Taddeo kommt dazu (hat einen Korb mit dem Huhn darin dabei), er bewegt sich humpelnd wie Igor aus dem „Tanz der Vampire“, hat zwischendurch artistische Einlagen à la Charlie Chaplin oder hüpfelnde, tänzelnde Bewegungen auf die Musik [eine genauere Beschreibung würde hier zu weit führen]. Wichtig ist allerdings, dass er Columbina immer wieder zu nahe kommt und sie auch antastet, was für die Wiederholung der commedia später und die Szene Nedda/Tonio von Bedeutung sein wird. Am Ende macht Taddeo eine tiefe Verbeugung, bekommt von Harlekin, der unmerklich dazu gekommen ist, einen Tritt in den Hintern und kugelt vorne die Rampe hinunter – Lachen im Publikum (→“Numi...“). Taddeo trollt sich hinter den Wagen.

#### Duettino

Columbina und Harlekin spielen Liebespaar Begrüßung wie zwei Spieluhrfiguren, setzten sich an den Tisch, Columbina schneidet Huhn, verteilt es, Harlekin gibt Columbina das Betäubungsmittel.

Taddeo kommt von hinter dem Wagen vorgerannt, stolpert über die Schräge, kullert, was auch immer, will sich unter der Schräge verstecken aber sein Hintern steht raus. Harlekin nach hinten weg.

### Finale II

Nedda Satz „a sta notte e per sempre tua sarò“ ist Canios Auftrittscue, er weiß, es nützt nichts, er muss sich jetzt aufraffen und den Bajazzo spielen. Er steht müde und mühsam auf, stapft langsam zur Treppe des Wagens und steigt sie schweren Schrittes hinauf. Er bewegt sich suchend durchs Zimmer, geht zum Fenster, reißt es ruckartig auf – keiner da.

Taddeo steckt den Kopf von unter der Schräge heraus und singt von da.

Columbina bleibt bei ihrem Puppenspiel, es gehört ja alles zur commedia dazu.

Bajazzo stürzt mit seinem „No! Pagliaccio non son“ nach vorne, große Geste, ganz der Tenor, großes Leid, so wie ein italienischer Tenor diesen Moment eben spielen würde. Er bricht am Zirkuspodest zusammen. Für seine „Sperai, tanto il delirio...“ Cantabile steigt er – etwas mühevoll und umständlich und nicht besonders elegant – auf das Podest und singt, wieder in den Gesten der typische Tenor, die komplette ‚Arie‘ da. Erst wenn er geendet hat klettert er wieder hinunter und watschelt zurück zu Nedda in den Wagen. Mit „e il nome del tuo ganzo mi dirai!“ stürzt Bajazzo auf Nedda zu und will sie würgen, sie weicht aber aus, bleibt weiter in ihrem Puppenspiel und präsentiert Harlekin, der links herum hinter dem Wagen hervorgehüpft kommt „Tadaaaa! Ich war’s nur!“. Jetzt stürzt Bajazzo erneut auf Nedda zu, die schnappt sich die Bratpfanne zur Verteidigung und die beiden kreisen, sich

bedrohend, um den Tisch, eventuell verliert Nedda hier etwas von ihrer Puppenbewegung, steht dann vorne an der Wagenrampe, etwas pathetisch, für ihr „Non parlero! No! A costo de la morte! No!“. Daraufhin packt sie Bajazzo und erwürgt sie (bis „Silvio“), sie fällt zu Boden, Silvio springt von Rang herunter und läuft zu Bajazzo, der zieht das Messer aus dem Huhn und ersticht Silvio.

Pause, Schweigen.

Bajazzo macht eine galante Reverenz zum Publikum, „La commedia è finita!“ und verneigt sich. Applaus im Chorpublikum.

## **Prolog (bis Auftritt Prolog)**

### **und I. Akt Szene 1**

„Nach dem Spiel ist vor dem Spiel“

Die ‚Toten‘ stehen auf, alle Protagonisten fassen sich an den Händen, verbeugen sich im Halbkreis, nach links, nach rechts... Ziffer 3: der Applaus bricht plötzlich ab, das gerade noch jubelnde Publikum steht still und starrt seltsam in die Arena hinunter, langsam fast unmerklich und irgendwie bedrohlich verschwinden alle rückwärts durch die Vorhangtüren. (Im Idealfall sind alle weg, bevor das „Ridi Bajazzo“ Motiv beginnt.) Die Truppe unten: zunächst etwas irritiert, sich ängstlich anschauend, dann, mit der „Ridi Bajazzo“ Musik Erleichterung, dass das Publikum weg ist, die Spannung fällt ab, es muss keine Fröhlichkeit mehr behauptet werden, alle wanken matt zum Wagen, Canio zieht seine Frackjacke aus, setzt sich irgendwo, wischt sich mit einem Tuch den Schweiß ab, Tonio zieht ebenfalls sein Sakko mit dem falschen Buckel aus, richtet sich auf und streckt sich, nimmt auch die ‚Maske‘ ab, alle räumen die Sachen zusammen, oder auf, oder setzen sich und ruhen sich aus. Nedda nimmt ihre Perücke ab und versucht aus ihrem Kleid zu kommen, hier gibt es diverse Möglichkeiten, wer ihr dabei hilft und wie die anderen darauf reagieren.

- [1) Silvio hilft ihr, Canio und Tonio sehen es und sind beide auf unterschiedliche Art eifersüchtig
- 2) Silvio will hin und ihr helfen, Canio tritt ihm in den Weg und a) hilft ihr selbst, b) schaut Silvio böse an und Harlekin hilft Nedda
- 3) Canio traut sich nicht, Nedda zu helfen, daraufhin hilft Harlekin und Canio schaut heimlich und eigentümlich zu
- 4) Tonio hilft Nedda, ein Bisschen zu nett, Nedda reagiert darauf mit kühlem, abweisendem Dank Usw. In jedem Fall wird dieser Moment benutzt um die Charaktere der Figuren und ihre Konstellationen zu illustrieren. Idealerweise benutzt man natürlich hierfür die Nedda- und Eifersuchtsmotive in der Musik, eventuell findet dann auch bei der Reprise des Ouvertürenthemas ein gewisser: „kommt, genug rumgesessen, räumen wir auf“ Aufbruch statt.]

Wenn die Musik erneut ‚abbricht‘ (vor Ziffer 10) halten alle inne, als hätte sie etwas gehört, schauen sich um und dann sich gegenseitig fragend an. Sobald die Fanfare wieder ertönt ist klar: „Oh Gott! Das sind sie! Sie kommen schon wieder!“ Alle rennen durcheinander, Nedda hilft Canio in seine Frackjacke, in die er alleine nicht reinkommt, jeder packt sich irgendeinen Gegenstand und räumt alles in den Wagen, man will sich verschanzen, denn jetzt kommt der Fan-Ansturm der noch eine Vorstellung will. Silvio rollt das Zirkuspodest zum Wagen, Tonio maskiert sich wieder und kriecht unter die Schräge, Nedda flüchtet in den Wagen, gemeinsam klappen Silvio, Harlekin und Canio die Rampe des Wagens wieder hoch (da kauert Tonio, der krabbelt weiter unter den Wagen), Canio und Harlekin laufen zu Nedda in den Wagen, Silvio schließt die Tür hinter ihnen und rennt nach hinten ab.

Die ersten Publikumsmitglieder krabbeln aus den Kellerfenstern unter dem ersten Rang, nach und nach kommen die anderen aus den Vorhangtüren, klettern die Leitern hinunter und rutschen vom unteren Rang über die Kesselschräge hinunter in die Arena, alle bewegen sich seltsam, eher wie Tiere, immer mehr kommen nach, die ersten erwischen Tonio unter dem Wagen, andere zerren an der Tür, die von innen von Canio und Harlekin gehalten wird,

immer mehr sammeln sich um den Wagen und bringen ihn zum Schaukeln. Dann schließlich dringen die ersten in den Wagen ein und zerren Canio heraus, vorne lösen die anderen die Halterungen und klappen die Rampe wieder auf, (Tonio wird unter der Rampe begraben) strömen hinein, Nedda flüchtet sich in der Ecke auf einen Stuhl, alle scharen sich ganz eng um ihre Stars, fassen sie an, reißen sich kleine Souvenirs von den Kostümen und fressen das Huhn oder stecken Teller ein usw....

Canio wurde aus dem Wagen nach links gezerrt und dort umringt, dann mit „Grazie!“ usw. kann er sich etwas Luft verschaffen, die Menge bildet einen Kreis um ihn und mit „Con lui si dee cedere, tacere ed ascoltare!“ setzten sich alle wie Kinder in der Vorlesestunde kreisförmig um ihre Helden und starren zu ihnen hinauf.

[Zu diesem Chorauftritt ist anzumerken, dass die szenische Lösung ohne Knabenchor auskommen möchte, die Abschnitte würden vom Damenchor gesungen werden. Sollte aber aus musikalischer Sicht nicht darauf verzichtet werden wollen, weil dann zugegebener Maßen die etwas schärfere Färbung fehlt, müsste eine off-Lösung gefunden werden.]

Canio inmitten der Meute, die ihn bewundert aber gleichzeitig auch ausstrahlt, dass sie ihn, wie am Ende des „Parfums“ von Süskind, eventuell auch zerreißen und fressen könnte, versucht zu beruhigen. „Lasst mich sprechen, hört zu, wir spielen ja, ganz toll, extra für Euch! Aber erst um 11. OK?!“ Einerseits wirkt er wie einer, der um sein Leben beschwichtigt, andererseits kommt auch durch, dass er sich in dieser immensen Bewunderung auch sonnt. „Venite, onorateci“, da ist er ganz Schausteller und charmanter Leuteverzauberer. Und der Chor ist hingerissen und frisst ihm aus der Hand. Canio denkt, jetzt wär ja alles geklärt und man könnte doch jetzt gehen, aber der enge Kreis um ihn sitzt weiterhin da und starrt ihn bewundernd, auch ein wenig verrückt, an. „Via di lì!“ – ein kleiner Versuch mit einer großen eleganten Geste mit Hilfe seiner Autorität als angebeteter Künstler den Weg frei zu machen, aber keiner rührt sich. Man will noch mehr sehen, lacht, schaut ihn an, „prendi questo, bel galante!“ eine Frau drückt ihm einen Geldschein in die Hand. Canio steht inmitten der Leute die ihn alle anstarren, weiß nicht, was er tun soll, hilfloser Blick zu seinen Leidensgenossen im Wagen hinüber, denen geht's nicht anders. (Der Satz von Tonio ist gestrichen.) Dann ENDLICH: Einer der Anstarrer steht auf, kommt ganz nah, viel zu nah, ihn erwartungsvoll angrinsend: „Di, con noi voi bevere un buon bicchiere....“, sag, sag, willst Du, ja?! Alle schauen ganz erwartungsvoll. Was soll Canio anderes sagen als das gespielte „Con piacere“, immerhin eine Möglichkeit der Situation erst mal zu entkommen. Da hängt sich Pepe natürlich gleich mit dran, alles ist besser als hierbleiben, neben der besonders hässlichen dicken Bewunderin, die ihm schon dauernd zu nahe kommt... oder so. Wo ist eigentlich Tonio? Tonio kommst du auch mit? Tonio liegt ganz gut unter der Schräge und hofft, man vergisst ihn einfach da. Dann wieder ein äußerst aufdringlicher Chor-Fan, Vertraulichkeit anmaßend (vielleicht sind mittlerweile auch schon mehr aufgestanden): „Bada Pagliaccio....“.

In dem jetzt folgenden *Cantabile* geht es gar nicht so sehr um Bajazzos Eifersucht. Er versucht zunächst vielmehr für einen Augenblick ernstgenommen zu werden, er ist durchaus ein gutgläubiger Charakter, der denkt, diese Leute, die ihn doch angeblich verehren, müssen ihn doch auch als empfindsamen Menschen wahrnehmen. Er wird ganz ernst und schlicht, aber der Chor um ihn rum sieht es auch wieder nur als spannende Darbietung: „Oh schaut, er singt nochmal was!“ Gleichzeitig schleicht sich eine weitere Farbe hinein: man bekommt das Gefühl, Canio muss sich selbst vorsagen, dass das Theater und das Leben zwei verschiedene Dinge sind, er zählt auf, was auf der Bühne der Reihe nach passiert und wirkt dabei schizophren, als ob er versuchen würde, seine schwimmenden Leben Canio/Bajazzo auseinander zu dividieren. Eventuell bekommt er auch mit „Ma se Nedda...“ einen seltsam abwesenden, besessenen Gesichtsausdruck und geht langsam wie in Trance einem Fan an die Gurgel, der Rest schaut gespannt zu: „Ui schau, er spielt noch mal den Höhepunkt!“ und nach „...com'è ver chi vi parlo!“ seufzt ein weiblicher Fan ganz hingerissen

laut, weil er gar so schön singt. Canio ist irritiert, erwacht, versucht nochmal es ihnen begreiflich zu machen. Natürlich ohne Erfolg.

Am Ende stehen alle auf und wollen losgehen, da ertönt die Oboe. Sofort bekommt der gesamte Chor eine steife Haltung und einen hypnotisierten Blick, als ob der Rattenfänger seine Ratten ruft und mit „Essi accompagnano...“ wackeln alle wie ferngesteuerte Pendel in großem Bogen, Canio und die anderen völlig vergessend nach hinten ab.

Canio, nun wieder ganz der Schausteller ruft ihnen hinterher: „Aber nicht vergessen gell? Ihr kommt doch?!“ Und schiebt noch einen von seinen berühmten hohen Tönen hinterher, um nochmal Werbung zu machen. Er läuft ihnen nach, um sicherzustellen, dass sie dann auch kommen, Harlekin folgt ihm.

(Tonio ist unter der Schräge ja schon länger unsichtbar, wird also vergessen.)

Der Glockenchor ist gestrichen ab Ziffer 27.

## **2. Szene**

### **Scena e Ballatella**

„Der Vogel im Käfig“

Nedda bleibt allein zurück und muss sich erst einmal sammeln. Sie ist durchaus über all die Äußerungen Canios erschrocken, sie merkt, dass er eine gefährliche Labilität an sich hat. Gleichzeitig leidet sie selbst unter ihrer Situation, sie ist eine leidenschaftliche junge Frau, eingesperrt in ihren kaputten Körper und die Gestänge, die ihn halten. Während der Ballatella die sie singt, strömt all dieses sinnliche Wünschen aus ihr heraus, sie beginnt zu tanzen, ausgelassen und wie man es nur tut, wenn man sich unbeobachtet fühlt. Wichtig ist dabei, dass ihre Tanzversuche durch ihre körperliche Unbeweglichkeit durchaus ungelent, trampelig und albern aussehen – auch hier soll das Thema der Komik der Clownfigur, die so lächerlich aussieht in ihrem Tun, bei deren Anblick einem aber das Lachen im Halse stecken bleibt, wieder aufgegriffen werden. Gleichzeitig ist der Moment, wenn sie begreift, dass sie die ganze Zeit von Tonio beobachtet wurde umso widerlicher: Wenn man sich alleine wähnt und sich ganz seinem Träumen hingibt wie man es niemals in Gegenwart eines Anderen tun würde und dann dabei ertappt wird, noch dazu von jemandem, den man abstoßend findet, ist das unglaublich entblößend und erniedrigend.

### **Scena e Duetto**

Tonio ist irgendwann während der Szene davor hinzugekommen, er hat weder seinen Buckel noch seine Maske an und kommt mit einer Whisky-Flasche in der Hand um die Ecke des Wagens (er ist drunter durch nach hinten gekrabbelt) und lehnt sich lässig an. Er genießt es, Nedda in so einem verletzlichen, peinlichen Moment ertappt zu haben. Die ganze Szene, und die Art wie Tonio singt, darf überhaupt nichts Jammerndes oder Weinerliches haben – er hält sich ja grundsätzlich für einen tollen Typen. Nedda ist natürlich aggressiv, um der Peinlichkeit zu entkommen. Während dem „So ben che difforme, contorto son io“ kann Tonio durchaus eine ehrliche Note bekommen, ich denke schon, dass er Nedda auf egoistische Weise ehrlich liebt, allerdings hat er sich mit diesem Auftritt (man kann davon ausgehen, dass es nicht der erste dieser Art war) den Weg zu ihr verbaut. Auch wird er viel zu schnell viel zu zudringlich. Und Nedda benutzt natürlich den Moment, wenn er sich vor ihr entblößt um ihn auszulachen, allein schon aus Rache. Weil Nedda nicht aufhört zu lachen und er sich nicht mit der Zurückweisung abfinden kann wird er immer brutaler, im Grunde steht eine Vergewaltigung an, von der sich Nedda im letzten Moment (mit einer Peitsche, die irgendwo rumliegt oder auch irgendwas anderem, das ist für mich eher nebensächlich) befreien kann. Tonio geht nach hinten ab.

### 3. Szene

#### „eine Frage der Betrachtung“

Silvio kommt über den unteren Rang von der Seite dazu. Er ist ein unbeschwerter, lustiger Typ, der Nedda bestimmt glaubt zu lieben, der aber eine gewisse romantische Unvernunft am Leib hat, die von Nedda, die in so vielen Dingen gefangen ist und vom Leben eher gezwungen wurde, vernünftige Entscheidungen zu treffen, konterkariert wird. So ist Nedda auch am Beginn der Szene eher beschäftigt (mit Aufräumen, ihr Kleid flicken, Dinge hin und her tragen...) und es wirkt so, als würde sie die romantischen Anstürme Silvios gar nicht so ernst nehmen, obwohl man merkt, dass sie das nicht kalt lässt.

Während der Szene kommt Tonio auf dem unteren Rang heraus und beobachtet die Beiden, er bekommt die ganze Szene, wenn Nedda Silvio von ihrer Begegnung erzählt, mit und geht erst nach seinem Satz „Ah! T'ho colta...“ ab (und kommt dann später unten wieder dazu).

Etwas später kommt ein einzelner Chorzuschauer, wie ein Tourist, der seine Gruppe verloren hat, Popcorn kauend langsam auf den oberen Rang geschlendert, bleibt interessiert, aber auch ein wenig gelangweilt stehen und verfolgt die Szene. Ab „Nedda, Nedda rispondi-mi“ kommen nach und nach immer mehr Chorleute auf die Ränge, einer nach dem anderen, möglichst unmerklich, manche Popcorn essend, manche auch zu zweit oder in noch größeren Gruppen, aber in den Bewegungen nicht zu hektisch. Eigentlich soll es erst auffallen, dass Publikum da ist, wenn schon 5 – 10 Leute da sind. Gleichzeitig verdoppelt sich das Paar Nedda/Silvio, jeweils auf musikalische Akzente und zusammen mit Auftritten des Chorpublikums, immer mehr: die ‚Kopien‘ kommen durch die Rückwand des Wagens und wirken zunächst wie zeitversetzte Kopien, die dieselben Gänge machen, die die anderen Paare schon gemacht haben.

[Während dem Aufräumen verschwindet die ‚echte‘ Nedda kurz hinter dem Wagen (während Silvios *Andantino amoroso*) und statt ihrer kommt ein Double hinter dem Wagen wieder raus und spielt die Szene weiter, Nedda tritt dann mit einem Silvio Double vor ihrem nächsten Gesangseinsatz durch die Wagenrückwand wieder auf. Idealerweise sprechen alle den Text lautlos mit. Am Ende sollten ca. 10 Nedda/Silvio Paare auf der Bühne sein. Ab einem gewissen Moment verliert sich eventuell auch die zeitversetzte Choreographie und alle machen ähnliche Bewegungen. Zunächst liegt aber gerade darin der Reiz, ein und denselben textlichen Moment in verschiedenen Ausformungen zu erleben, wie verschiedene Sichtweisen auf ein und dieselbe Szene.]

Noch vor dem „Tutto scordiam!“ kommt irgendwann Canio (ohne seine Frackjacke) langsam von hinten dazu, er bewegt sich wie im Traum durch die vielen Nedda/Silvio Paare, betrachtet sie, sieht sich um, weiß nicht mehr, wo er sich befindet, ob er träumt oder wacht und setzt sich irgendwann auf das Zirkuspodest am Wagen, abwesend und wie im Wahn. Das Duett endet für alle Paare mit einem Kuss. Mit dem Finale I kommt auch Tonio von hinten höhnisch dazu, als hätte er Canio vorausgeschickt – sein Satz ist allerdings eventuell gestrichen. (Nur der Text, nicht die Musik.)

### Finale I

#### „Die Pawlowsche Glocke“

Canio reagiert auf Neddas Satz, er reißt ihn aus seinem Dämmerzustand: Canio denkt in dem Moment, wenn dieser Satz kommt, muss er sich im Stück befinden, schon wieder in diesem Stück, dass er dauernd zu spielen hat. Daher schreit er auf, und alle Neddas und Silvios laufen erschrocken wie wild durcheinander und in alle Richtungen ab (alle bis auf die ‚echte‘ Nedda), dabei wird Canio hin und her geschubst wie von einer flüchtenden

Rinderherde, er kommt dann wirren Blicks zum Stehen und greift, wenn alle schon weg sind wild um sich als würde er Geister fangen wollen. Dann lässt er davon ab und beginnt „das Stück“ zu spielen: er macht die Gänge, die er zu Beginn des Abends in der commedia gemacht hat, betritt den Wagen, spricht lautlos mit einer imaginären Nedda, geht um den Tisch, öffnet das Fenster... usw. Währenddessen findet vorne das Gespräch zwischen Nedda und Tonio statt: Nedda bezieht sich mit ihrer Anklage an Tonio auch auf das, was er damit Canio angetan hat: Mit besorgtem Blick verfolgt sie, wie dieser nun endgültig seinem Realitätsverlust erliegt. Sie eilt nach hinten zu ihm, Canio spielt indessen das Stück weiter und Nedda steigt mit ihrer Weigerung, den Namen zu nennen ja sozusagen in seine Stückrealität ein. Er will gerade auf sie zu stürzen um sie zu erwürgen, da kommt Harlekin von hinten dazu und tritt dazwischen, versucht Canio zu beruhigen, schiebt ihn zur Seite, gibt ihm seine Frackjacke und bringt Nedda aus seinem Einflussbereich (sie nimmt ihr Kleid und verschwindet nach hinten). Währenddessen versucht Tonio (der sich aus Enttäuschung und Wut ziemlich betrunken hat und nun sadistische Freunde an dem perfiden Spiel entwickelt und langsam Vergnügen empfindet dabei zuzusehen, wie nun alles zusammen bricht) die Intrige noch etwas weiter zu spinnen und redet auf Canio ein. Er wird von dem zurückkommenden Harlekin, der ihn durchaus als destruktiven Charakter seit langem durchschaut hat, dabei unterbrochen und geht, unter Harlekins verächtlichem Blick, nach hinten ab, Harlekin folgt ihm.

Canio bleibt, fix und fertig, allein zurück. Das „...sei tu forse un uom? Tu sei Pagliaccio!“ bekommt aus dieser Situation heraus noch eine andere, nicht nur zynische sondern durchaus existentielle Farbe, als ob er sich in dem Moment in seiner Schizophrenie versuchen würde, für die eine oder andere Persönlichkeit zu entscheiden, obwohl sich ja beide überlappen und er sie längst nicht mehr auseinanderhalten kann. Er singt die „Vesti la giubba“-Arie ehrlich, leidenschaftlich, völlig fertig, aber seine Darstellung ist das erste Mal dramatisch, zwar in den Gesten reduziert, nicht behauptet, aber durchaus etwas pathetisch.

Unmittelbar nach seinem „Ridi del duol che t'avvelena il cor!“ bricht das Chorpublikum nach Art eines überschwänglichen italienischen Publikums das Nachspiel ignorierend, in begeisterten Applaus und laute „Bravo“ und „da capo“ Rufe aus. Canio schreckt auf, bisher hat keiner der Protagonisten das Publikum auf den Rängen als anwesend wahrgenommen, er ist überfordert, irritiert, und geht zum Inspizientenpult, von wo aus ihm ein Handtuch und seine Wasserflasche gereicht wird. Er bewegt sich jetzt genau wie ein Tenor in einer Probenpause sich bewegen würde, trinkt ausgiebig, trocknet sich ab und mit dem Handtuch um den Hals und die Flasche in der Hand bittet er das Publikum sich zu beruhigen, er lenkt ein, durchaus souverän, aber dennoch geschafft, galant, aber irgendwie gequält. Sobald es ruhig geworden ist gibt er dem Dirigenten ein höfliches Zeichen, noch einmal zu beginnen. Er singt die Arie noch einmal – mit dem Rezitativ davor (ab „Recitar“). Diesmal singt er sie eher wie ein Tenor sie singen würde, wenn er sie zu Beginn einer Probe einmal musikalisch mit dem Dirigenten macht bevor die Szene geprobt wird, wenn er nicht versucht eine Figur zu behaupten: die musikalische Gestaltung ist zwar eindringlich und ernst und durchaus mit Gefühl, aber der Körper ist ganz privat, er spielt mit dem Deckel in der einen Hand, und trotzdem ist er ganz in der Musik und im gesamten ehrlicher und ganzer als vorher, weil nun wirklich der Tenor als Mensch singt, der fix und fertig ist, der schwitzt, der die Arie normalerweise nicht zweimal hintereinander singt: Vielleicht kann er sie auch gar nicht mehr so perfekt singen wie davor, vielleicht nimmt er manche Töne vorsichtiger, vielleicht singt er auch einen nicht ganz aus.... Er ist nach vorne gekommen auf die Vorbühne, es hat aber nichts von Rampentheater, er „spielt“ nicht für das Saalpublikum, er steht da, weil er da am besten mit dem Orchester und dem Dirigenten musiziert und dennoch, je länger die Arie andauert, desto mehr überlagern sich die Ebenen Tenor, Canio, Bajazzo. Im Nachspiel setzt er sich auf den Boden, er kann jetzt einfach nicht mehr stehen, ihm tun die Füße weh, den

ganzen Abend rumstehen in dem Scheiß wattierten Kostüm, er legt sich hin, nur für einen Moment kurz entspannen, bevor es wieder weiter geht. Hinter ihm fährt langsam der Vorhang zu.

## Intermezzo

Der Tenor liegt vorne am Boden. Er setzt sich langsam auf, immer noch müde. Mit der „un nido...“ Musik spielt er versonnen mit dem Deckel der Wasserflasche, als würde er sich an etwas erinnern oder über etwas nachgrübeln. Dann, mit dem *nervoso con forza* schraubt er den Deckel auf die Flasche, mit einem eigentümlichen Blick, und einer gewissen kaltblütigen Unheimlichkeit – ein Bisschen auch wie ein Entschluss. Mit dem *Cantabile* rafft er sich wieder auf, „es nützt ja nix“, steht auf, geht zum Vorhang und ‚schiebt‘ ihn auf. Dahinter: Alle Solisten bereiten die Aufführung vor, alle wirken müde und geschafft, Tonio trinkt immer wieder und steht eher abseits, zusätzlich sind ‚echte‘ Bühnenarbeiter auf der Bühne: Deko trägt vom Chor übriggebliebene Stühle wieder raus, ein Beleuchtungsmeister korrigiert über Funk noch eine Scheinwerfereinstellung, die Bühnenreinigung kehrt das Popcorn zusammen, ein Garderobier nimmt Bajazzo das Handtuch und die Wasserflasche ab und hilft ihm in seine Jacke. Canio ist in sich gekehrt und vermeidet den Blickkontakt zu den anderen Solisten eher, trotzdem soll man nicht mehr klar erkennen können, ob das nun der Tenor, Canio oder Bajazzo ist, der da auf der Bühne steht. Das ‚echte‘ Bühnenpersonal geht ab und die Solisten stellen sich Halbkreisförmig auf wie zu Beginn des Abends, und der zweite Akt startet erneut.

## II. Akt, 1. Szene

„noch-ein-mal“

Es ist nun in dieser Wiederholung wichtig, die richtige Mischung zu finden. Grundsätzlich geschieht alles wie beim ersten Mal: die Vorstellung wird vorbereitet, Popcorn wird verkauft, in der commedia machen alle ihre gewohnten Gänge, oder versuchen es zumindest. Aber der Chor bewegt sich nun in allem übertrieben und karikiert, alle tragen ‚Glutzbrillen‘ und seltsam überschminkte Münderfratzen, fressen Popcorn in sich hinein und wirken in ihrer übertriebenen Fröhlichkeit gruselig. Auch bei den Solisten bemerkt man leichte Unterschiede: Tonio ist deutlich alkoholisiert (aber nicht im lustigen Sinne betrunken!), er ist aggressiver als beim ersten Mal, das Betatschen von Nedda ist ein Stück ekelhafter und zum Teil auch in kleinen Gesten brutal. Nedda wirkt ramponiert (ihr Kostüm ist zerrissener denn je, die Perücke zerzaust) und sie erträgt die Szene mit Taddeo nur mit Mühe und muss sich immer wieder fassen. Wenn Harlekin hinzukommt und Taddeo einen Tritt gegeben hat, sieht man die ernste Sorge in Pepes Gesicht, es gibt einen kurzen privaten Moment zwischen ihm und Nedda, als ob er sie wortlos fragen würde, ob es geht und sie weiterspielen kann. All diese kleinen ‚Veränderungen‘ (außer die deutliche Erschöpfung Canios) sind jedoch fast unmerklich, jeder spielt so, als würde er trotz allem versuchen, es das Publikum nicht merken zu lassen und bei allem darf es nicht so aussehen, als wär es jetzt die vollkommen andere, ‚letzte‘ Vorstellung, die auf einen Katastrophe zusteuert, sondern vielmehr eine von vielen, so als hätte nur der Zuschauer beim ersten Mal all diese Kleinigkeiten übersehen. Canio sitzt auf seinem Platz etwas abseits und wartet auf seinen Auftritt, aber man sieht ihm an, dass er deutlich am Ende ist, etwas an ihm ist anders, er atmet schwer, reibt sich die Augen oder starrt vor sich hin. Wenn er Neddas Satz erneut hört, seinen Auftrittscue, hat seine Reaktion darauf eine noch krassere Note: das „ich halt es nicht mehr aus!“ ist noch deutlicher heraus zu hören. Er rafft sich wieder auf, macht seine



ersten Gänge wie geistesabwesend, als ob er versucht, sich irgendwie durch zu schleppen, schafft es teilweise nicht rechtzeitig dort zu sein, wo er sein sollte, weil er sich schlapp und kraftlos bewegt, gleichzeitig spürt man aber auch, dass etwas in ihm am Anschlag ist. Trotz allem muss aber auch hier sein Spiel das Bemühen haben, den ‚Text‘ der Aufführung zumindest abzulatschen, egal wie. Man merkt, dass in Nedda die Besorgnis wächst, die Besorgnis um Canio: sie kommt mit dem „Pagliaccio, Pagliaccio!“ nah zu ihm, stützt ihn vielleicht leicht, oder berührt ihn wie zur Unterstützung, aber auch das möglichst unmerklich. Jetzt kippt etwas in Canio/dem Tenor: „No! Pagliaccio non son!“ Er stößt Nedda weg, sein vorheriges Taumeln wechselt jetzt in eine Art verwirrte Raserei, er wankt rückwärts, stützt sich am Tisch ab und krallt sich am Tischtuch ein, reißt sich dann los und wankt vor, nimmt dabei das Tischtuch mit und alles darauf klirrt und scheppert zu Boden. Er steht vorne, wie er beim ersten Mal vorne stand, aber der Ausdruck ist ein völlig anderer: war er beim ersten Mal der Tenor, der seine Rachearie singt, steht er jetzt da, wie Linus, der die Schmusedecke hinter sich her zieht, er schwankt, versucht noch zu seinem Zirkuspodest zu gehen, hat aber keine Kraft mehr, hochzusteigen... Oder so. Vielleicht fällt er auch hin, oder beim Rückwärtsgehen über die Rampenkante und singt im Liegen weiter, schön wäre dann, wenn er auf peinliche und Maikäferhafte Weise versucht, wieder auf die Beine zu kommen, um das Thema des lächerlichen Clowns nochmal aufzugreifen. Während Nedda versucht, das Stück weiter zu bringen, schleppt er sich wieder hinter, stützt sich vielleicht ab, wie zum Verschnaufen. Nedda präsentiert Harlekin. Canio setzt neu an, seine letzten Kräfte mobilisierend um es zu Ende zu bringen, und man soll nicht genau erkennen können, ob es nur die Aufführung ist, die er zu Ende bringen will, oder noch mehr. Die Jagd um den Tisch, wie gehabt, er beginnt Nedda zu würgen aber es ist brutaler als beim ersten Mal, mit einem wahnsinnigen Ausdruck in den Augen. Nedda fällt, kullert diesmal ein Stück die Rampe hinunter, Bajazzo tötet Silvio – lange Pause, dann mit leerem Blick nach vorne: „La commedia è finita!“ und es folgt das Nachspiel, in dem alle wie eingefroren stehen bleiben, nur Canio atmet schwer – und der Vorhang fällt mit dem *Vivo*.

## **Prolog**

„Das Ende der Anfang“

Kaum ist der Vorhang zu steckt der Prolog seinen Kopf durch den Schlitz. Er ist jetzt endlich fertig, perfekt geschminkt, im Bajazzo Kostüm, mit herrlich gestärkter Halskrause. Es soll Sänger geben, die tragen nur ihr eigenes Kostüm, welches sie selbst mitbringen – er würde bestimmt dazu gehören. Er ist ein ehrwürdiger, altgedienter Sänger, dem Regisseur hat er gleich gesagt: „Den Prolog mach ich immer so, und was für die Scala gut genug ist, wird für SIE auch gut genug sein!“ Und genau so macht er ihn auch.

Hinter ihm öffnet sich kurz vor Ziffer 14 langsam der Vorhang. Die Bühne ist bereits in manchen Teilen abgebaut, in der Mitte kümmern sich zwei Rettungssanitäter um Nedda und versuchen sie zu beatmen. Silvio liegt zugedeckt dort, wo Canio ihn erstochen hat. Canio/der Tenor sitzt geistesabwesend irgendwo rum und starrt vor sich hin, eventuell wieder mit Wasserflasche und Handtuch. Die Rettungssanitäter transportieren Nedda auf einer Bahre ab. Canio starrt weiter apathisch vor sich hin. Kurz darauf kommt Nedda, quietschfidel wieder auf die Bühne, sie hat irgendwas (ihren Schuh, ihre Wasserflasche, was auch immer) vergessen. Im Vorübergehen legt sie aufmunternd die Hand auf Canios Schulter, dann geht sie zu Silvio, deckt ihn auf, macht eine Geste wie: „Na? Was is‘? Kommst Du, oder liegst Du da noch länger?“, der setzt sich auf, mit jammrigem Gesicht, seine Rippen tun ihm weh, er steht auf, geht zu Canio und beschwert sich (all das ist für das Publikum nicht hörbar), dass er immer so fest zustößt und er schon blaue Flecken hat. Canio

winkt müde ab: „Du – ganz ehrlich, ich bin völlig fertig und muss mich da wirklich auf andere Dinge konzentrieren!“

Währenddessen kommt der Prolog zum Ende: Er macht eine einladende Drehung zu den Solisten nach hinten, schmettert sein bestes „Incominciate!“ und verneigt sich übertrieben. Nedda, Canio und Silvio schauen entgeistert und starren Blicke erst auf den Prolog, dann vor und der Vorhang fällt (auch der Prolog bleibt dahinter).