



DIE RÄUBER VON OFFENBACH IM SCHILLER  
DIE BAND|TNE

# Inhalt

BESETZUNG	4
HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
»EIGENTUM IST DIEBSTAHL«	10
von Frank Harders-Wuthenow	
The Plot	18
In a nutshell	19
L'intrigue	21
L'essentiel	22
Konu	24
Özet bilgi	25
IMPRESSUM	28



# **D|E BÁND|TE|**

**Jacques Offenbach**

Opéra bouffe in drei Akten [1869]  
Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy  
Deutsche Textfassung von Richard Genée

# BESETZUNQ

## CHARAKTERE

Falsacappa  
Fiorella  
Fragoletto  
Baron von Campotasso  
Herzog von Mantua  
Prinzessin von Granada  
Hauptmann  
Graf Gloria-Cassis  
Antonio  
Adolpha von Valladolid  
Hofmeister  
Pietro  
Carmagnola  
Domino  
Barbavano

## ORCHESTER

2 Flöten (auch Piccolo)  
1 Oboe  
2 Klarinetten  
1 Fagott  
2 Hörner  
2 Trompeten  
1 Posaune  
Pauken  
Schlagzeug  
Streicher



# HĀNDLUNQ

## 1. AKT

Langeweile und Missmut machen sich unter der Räuberbande breit – zu lang schon ist der letzte lukrative Coup her. Doch Räuberhauptmann Falsacappa hat einen Plan: Die bevorstehende Hochzeit des Herzogs von Mantua mit der Prinzessin von Granada soll zur Komplettsanierung dienen. Der italienische Fürst schuldet Granada nämlich fünf Millionen. Zwei Millionen macht die Mitgift wett, doch satte drei Millionen sollen der Prinzessin bar übergeben werden!

Da führen die Räuber Fragoletto vor, einen jungen Pächter, der um die Hand der Räubertochter Fiorella anhält. Fiorella ist Feuer und Flamme, doch Falsacappa besteht auf einer Aufnahmeprüfung, damit Fragoletto seinen Ruf als Ehrenmann ablegt und sich als ihrer würdig erweist. Währenddessen trifft Fiorella auf den Fürsten von Mantua und verhilft ihm zur Flucht aus Falsacappas Revier. Der Kabinettskurier erfährt diese Milde nicht und wird von Fragoletto gefangen: Seine Räuberprüfung ist bestanden! Kurzerhand tauscht Falsacappa das Porträt der Prinzessin durch das Bild Fiorellas aus und lässt den Kurier frei. Auch die vorbeimarschierende Polizei kann seinem Plan keinen Strich durch die Rechnung machen.

## 2. AKT

Gastwirt Pipo, Ehefrau Pipa und Tochter Pipetta bereiten sich auf den Besuch der Prinzessin von Granada vor. Durch ein Täuschungsmanöver nimmt die Räuberbande die Familie aber gefangen, schlüpft in die Rolle der Köche und Köchinnen und lauert der spanischen Delegation auf. Die Polizei, die zum Empfang erscheint, entwaffnen sie mit reichlich Wein.

Die Prinzessin von Granada beklagt das Hochzeitsgeschäft, das mit ihr getrieben wird, um die Schulden Mantuas an Granada ausbezahlt zu bekommen. Sie möchte aus Liebe heiraten. Am Gasthaus angekommen folgt sie der Einladung, zu ruhen. Da schnappt sich Fiorella die fürstliche Kleidung und nimmt die Rolle der Prinzessin ein. Fragoletto gibt den Pagen. Gemeinsam mit ihrem Gefolge ziehen sie an den Hof von Mantua.

### 3. AKT

Der italienische Schatzmeister Antonio bedient sich regelmäßig an der Staatskasse, um seine Liebhaberinnen zu beschenken. Drei Millionen? Hat er nicht. Er hofft auf einen verständnisvollen Partner in der spanischen Delegation, der beim Versprechen von ein paar tausend Geldnoten ein Auge zudrückt.

Als die kostümierte Räuberbande eintrifft, erkennt der Fürst von Mantua Fiorella hinter ihrem Prinzessinnengewand. Währenddessen erwartet Falsacappa, drei Millionen von Antonio zu kassieren, der keinen Taler vorweisen kann. Plötzlich erscheint die wahre Prinzessin samt Gefolgschaft und Polizei und entlarvt Falsacappas Räuberbande. Der Fürst will sie hängen, doch Fiorella erinnert ihn an ihre Rettungstat. Da er einsieht, das Falsacappa nicht nur ihm, sondern auch der Polizei stets einen Schritt voraus ist, ernennt er ihn kurzerhand zum Polizeihauptmann.

# DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Jaques Offenbachs Opéra bouffe *Die Banditen* wurde im Jahr 1869 im Théâtre des Variétés uraufgeführt.
- Im Pariser Théâtre des Variétés wurde die Hitliste der Offenbachschen Uraufführungen gespielt: *Die schöne Helena*, *Die Großherzogin von Gerolstein*, *La Périchole* und auch *Die Banditen*. Von hier aus erreichte Offenbach nicht nur den europäischen Großadel, sondern auch das Pariser Volk. Denn gerade das Théâtre des Variétés führte hauptsächlich Werke des *genre poissard*, des damals eher seltenen französischen Dialekttheaters, auf. Poissard (= frühere Bezeichnung für Dieb) war die Sprache der Pariser Unterschicht – frech, derb und spöttisch.
- *Die Banditen* war Offenbachs letzte abendfüllende Opéra bouffe und das letzte Werk des sehr erfolgreichen Autorentrios Jacques Offenbach, Henri Meilhac und Ludovic Halévy vor der Epochewende, die der Deutsch-Französische Krieg 1870/1871 markiert.
- Unter dieser Zäsur litt auch der Bühnenerfolg der *Banditen*, da der gebürtige Kölner Kantorssohns Offenbach als Deutscher galt und daher an Ansehen verlor.
- Offenbachs Operetten, die vorwiegend den Untertitel Opéra bouffe tragen, waren so distinktiv Offenbachs, dass eine Bezeichnung hermusste: Offenbachia. Ihre unverwechselbare Mixtur aus Gesang und Tanzgebärde, die parodistischen Kniffe, die auch vor der Grand Opéra keinen Halt machen sowie ihre parodistischen Inhalte, die die Stereotype, Klischees, Moral und Politik des Zweiten Kaiserreichs thematisieren, zeichnen Offenbach als musikdramaturgisch denkenden Komponisten, der alle künstlerischen Mittel in den Dienst der Geschichte stellt.
- Wie viele von Offenbachs Operetten ist *Die Banditen* ebenfalls eine gesellschaftskritische Satire auf zeitgeschichtliche Verhältnisse. In der Figur des Herzogs von Mantua sind Wesenszüge Napoleons III. zu finden. Napoleon III. war als Kaiser der Zweiten Französischen Republik für seinen verschwenderischen Lebensstil, zahlreiche Affären und seine kostspielige kolonialistische Expansionspolitik bekannt. Die damalige Oberschicht war von Korruption, patriarchaler Unterdrückung, Vetternwirtschaft und Doppelmoral geprägt, was Offenbach auf satirische Art und Weise in seiner Operette thematisiert.

- Offenbach nutzt musikalische Effekte, um Figuren und Situationen ins Lächerliche zu ziehen. Schon in der Ouvertüre gerät der Marsch der Polizisten aus dem Takt und wird zum Tanz. Die Polizist:innen stehen als Witzfiguren da. Dieses Thema begleitet die Polizist:innen auch bei ihren Auftritten im Finale des ersten Akts, wo es im Kontrast zur ausgelassenen Festmusik der Banditen steht.
- »Das Gasthaus zur Grenze« auf der berühmten Grenze zwischen Spanien und Italien ... – wird hier nicht ein Land dazwischen vergessen? An dieser Stelle spielt Offenbach darauf an, dass der französische Staat unter Napoleon III. seine Autorität und damit Frankreich als Land seinen Platz verspielt hat.
- In Frankreich gibt es bis heute noch die Redewendung »arriver comme les carabiniers d'Offenbach« (dt. »wie die Offenbachschen Polizisten ankommen«, d. h. zu spät kommen, nachdem schon alles vorbei ist).

# »EIGENTUM IST DIEBSTAHL«

## Zu Jacques Offenbachs Opéra bouffe *Die Banditen*

von Frank Harders-Wuthenow

**D**ie *Banditen*, am 10. Dezember 1869 im Pariser Théâtre des Variétés uraufgeführt, war die vorerst letzte Zusammenarbeit des Triumvirats Offenbach-Meilhac-Hálevy vor der Epochewende, die der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 markierte. »Triumphirat« möchte man sagen, denn kaum ein Autorenteam hat in der Geschichte des Musiktheaters so viele Meisterwerke in Serie fabriziert und das in kürzester Zeit: *Die schöne Helena* (1864), *Pariser Leben* (1866), *Blaubart* (1866), *Die Großherzogin von Gerolstein* (1867), *La Périchole* (1868) und *Die Banditen* (1869). Zusammen mit Offenbachs erstem abendfüllenden Geniestreich *Orpheus in der Unterwelt* (1858), zu dem Hector Crémieux das Libretto lieferte, bilden sie den unsterblichen Kern der sogenannten *Offenbachianen*, eines Genres, das Offenbach und seine Librettisten kreierten und zur Blüte brachten und das durch seine internationale Verbreitung bereits zu Lebzeiten der Autoren von größtem Einfluss war für die Entwicklung des musikalischen Unterhaltungstheaters, auf dem europäischen Kontinent, in England, aber auch in den USA. Der wichtigste Aspekt von Offenbachs Theater ging in anderen Spielarten, wie etwa der Wiener Operette, allerdings vollkommen verloren: die Gesellschaftssatire, die nicht selten beißende Gesellschaftskritik implizierte. Man hat versucht, die Offenbachianade als zeittypisches Phänomen zu erklären und sie darauf zu reduzieren. Ihre Blüte falle mit der Regierungszeit Napoleons III. zusammen, sie habe sich am Glanz und an den gesellschaftlichen Widersprüchen des Zweiten Kaiserreichs abgearbeitet und mit dessen Ende auch ihre »raison d'être«, ihre Daseinsberechtigung verloren. Ihre anhaltende Präsenz auf den Bühnen spricht allerdings eher für die ungebrochene Relevanz der Offenbachianade. Nepotismus, Klientelwirtschaft, Korruption, Doppelmoral, patriarchale Machtspiele und Unterdrückungsmechanismen sind eben nicht auf absolutistische Herrschaftssysteme beschränkt, gedeihen in diesen allerdings besonders gut.

## MASKERADE ALS MITTEL DER DEMASKIERUNG

Verkleidung, Travestie – *summa summarum*: die Vortäuschung falscher Tatsachen – ist eine der Basiskomponenten von Offenbachs Theater, deren Wurzeln vielleicht im Kindheitserlebnis des Kölner Karnevals zu finden sind. Das Rollenspiel dient den Autoren dabei nicht nur als probates Mittel der Komik, sondern zur Offenlegung einer Moral oder Erkenntnis, nahezu immer zur Diffamierung der herrschenden Klasse. Einen absoluten Gipfel der Verkleidungs-Dramaturgie findet sich in den *Banditen*, deren gesamter Handlungsverlauf aus einer Kette von Rollenwechseln besteht, der mit der Stringenz einer chemischen Reaktion abläuft: Im zweiten Akt schlüpfen die Banditen nacheinander in die Kleider von Bettlern, des Gasthof-Personals, der Mantuaner und schließlich der spanischen Gesandtschaft, wobei sie bezeichnenderweise nur in der Rolle der Bettler glaubwürdig erscheinen. In den Kostümen der Oberschicht wirken sie grotesk, wobei die Autoren den komischen Effekt durch klare Angaben zur Inkongruenz der Kostümelemente (oben herum Carabinieri, unten herum Räuber etc.) herausstreichen. Dazu kommt die Trotteligkeit Pietros, dem Vertrauten des Räuberhauptmanns, der immer vergisst, in welcher Rolle er gerade steckt, was die Intrige zusätzlich kompromittiert. Das Mittel der Travestie beschränkt sich allerdings nicht nur auf das Spiel mit dem gesellschaftlichen Status oder Stand, sondern dient auch der Ironisierung von Genderstereotypen: Fiorella, die Tochter des Räuberhauptmanns Falsacappa, trägt als draufgängerisches »Flintenweib« durchaus »männliche« Züge (man achte auf die musikalische Imitation des Büchsenknalls in ihrem Auftrittslied), während Fragoletto, ihr Zukünftiger, als Hosenrolle, die Offenbach seiner Geliebten Zelma Bouffar auf den Leib schneiderte, zwangsläufig zur »weiblichen« Sphäre tendiert. Ambivalenz pur.

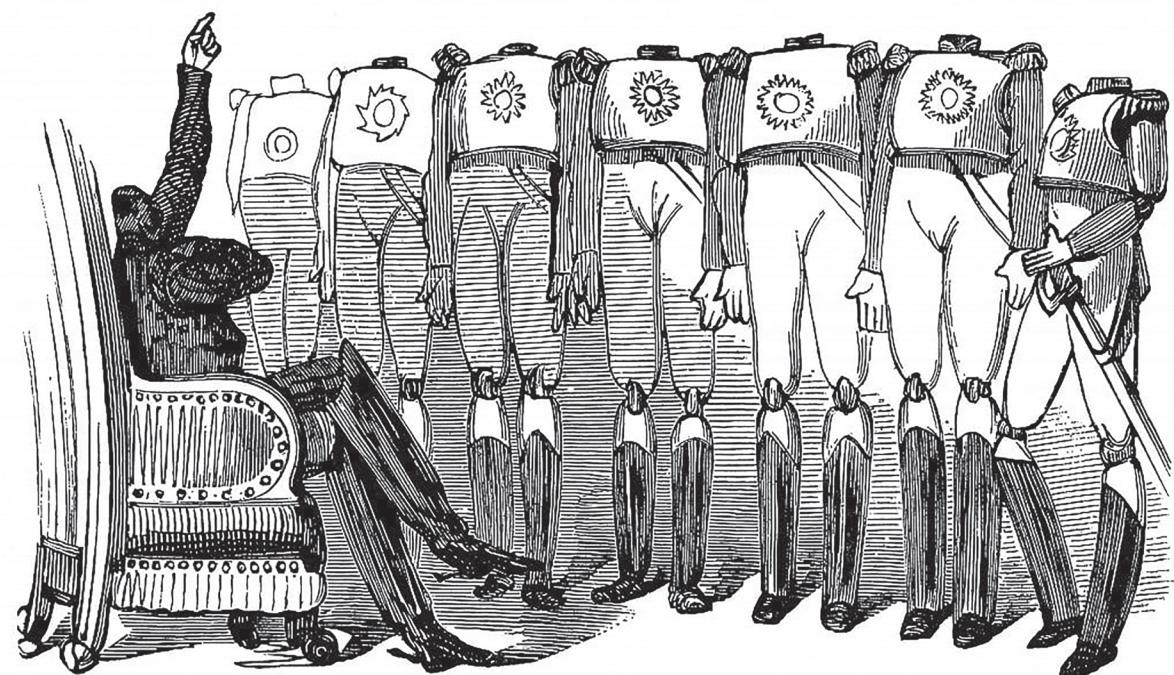
## AM GELDE HÄNGT, ZUM GELDE DRÄNGT DOCH ALLES

Offenbachs Theater ist gespickt mit Anspielungen auf das Opernschaffen seiner Zeitgenossen, und so können *Die Banditen* in gewisser Weise auch als Parodie auf Daniel-François-Esprit Aubers 1830 uraufgeführte Erfolgsoper *Fra Diavolo* gelesen werden. Dort kommt am Ende alles wieder ins »rechte« Lot: Den bestohlenen Adeligen werden ihre Juwelen restituiert, und den verführerischen Räuberhauptmann ereilt seine gerechte Strafe. Falsacappa geht zwar auch leer aus, kann aber durch die Gewitztheit seiner Tochter am Ende den Kopf aus der Schlinge ziehen. (In Offenbachs Theater haben die Frauen meistens nicht nur die Hosen an, sie sind es auch, die die Probleme lösen, die die Männer geschaffen haben.) Die Ordnungshüter werden als Trottel vorgeführt, die nie zur rechten Zeit zur Stelle sind – und wenn sie es einmal sind, dann schlagen sie sich im Rausch auf die falsche Seite. Ein einfacher Bursche aus dem Volk fordert die Tochter des Räuberhauptmanns

als Wiedergutmachung für seinen geplünderten Haushalt. Offenbach und seine Librettisten ver-rücken mit den Mitteln der Parodie die Maßstäbe, um klarzumachen, wer in der turbokapitalistischen quasi-Diktatur des Zweiten Kaiserreichs die größeren Ganoven sind. Falsacappas lakonisches Fazit fasst das schön zusammen: »Il faut voler selon la position qu'on occupe dans la société...« – stehlen muss man entsprechend der Position, die man in der Gesellschaft einnimmt. Im Lichte des Schmarotzertums und der Betrügereien der gesellschaftlichen Oberschicht stehen die Räuber wie die Hüter eines auch im Bürgertum nicht mehr zu findenden Wertekanons da, der auf Handwerk, Tradition, Respekt und Solidarität basiert. Wie frech die Autoren mit dieser ironischen Spiegeltechnik hantieren, zeigt sich in der letzten Szene, wenn der Schatzmeister des Mantuaner Herzogs erkennen muss, dass er es bei Falsacappa mit einem »ehrlichen« Mann zu tun hat, weil der sich nicht bestechen lässt.

Den Autoren mangelte es in den letzten Jahren des Zweiten Kaiserreichs wahrlich nicht an Anschauungsmaterial. Das Thema Geld lag in der Luft. Charles de Morny, rechte Hand Napoleons III., Taufpate von Offenbachs Sohn Auguste und Librettist von Offenbachs *Neureichen*-Parodie *Monsieur Choufleuri*, griff als Strippenzieher der Wirtschafts- und Finanzwelt höchstpersönlich in einen der größten Finanzskandale der Epoche ein, um den Pressemogul, Bankier, Unternehmer und Investor Jules Mirès vor dem Bankrott zu retten. Als gerissener Selfmademan hatte Mirès unkonventionelle Geschäftspraktiken entwickelt und in der Verbindung von Investment und Spekulation bis heute praktizierte Mechanismen der Geld(mis)wirtschaft erfunden. Die Wirtschaftspolitik Napoleons III., seine monumentalen Bauvorhaben, das systematisch ausgebaute Kolonialgeschäft und die massiv vorangetriebene Industrialisierung hatten dem französischen Geldadel enorme Gewinne beschert; gleichzeitig wurde die Schere zwischen Wohlstand und Armut immer größer, was zu dramatischen gesellschaftlichen Spannungen führte, die sich in der Pariser Kommune 1871 entluden. Eine Vorahnung des Kommenden lässt sich aus dem »Date panem«-Kanon der als Bettler verkleideten Banditen im zweiten Akt heraushören, der von einem friedlichen Bittgesang zu einem drohenden Volks-Begehen crescendierte.

Es wäre sicher zu weit hergeholt, aus den *Banditen* ein Liebäugeln der Autoren mit den sozialistischen und anarchistischen Bewegungen ihrer Zeit herauszulesen, zumal Banditen und herrschender Klasse dieselben paternalistischen Strukturen zugrunde liegen und beide hauptsächlich aufs Geschäftemachen aus sind (siehe Barbavano's Statement, er habe sich wohl gehörig geirrt, als er seinen Job als Bankier aufgab, um Räuber zu werden, im Glauben, dort wäre mit weniger Arbeit mehr Gewinn zu erzielen). Aber in die Konstellation Fiorella/Fragoletto mit ihrer dramaturgisch minutiös herausgearbeiteten Spiegelfunktion zum Paar Prinzessin/Herzog scheint doch eine Spur Sozialutopie im Sinne der Ideen des Frühsozialisten Pierre-Joseph Proudhon hineinkomponiert. Die Zeichnung der Figur des Herzogs war so angelegt, dass die Zeitgenossen ohne Mühe den verschwenderischen Schwerenöter Napoleon III. darin erkennen konnten. Und mit der



Prinzessin von Granada wurde dessen 1826 in Granada geborene Gemahlin Eugénie de Montijo aufs Korn genommen. Die spanische Günstlingswirtschaft am Hof, auf die in den Couplets des Grafen von Gloria-Cassis im zweiten Akt angespielt wird, war während der Regierungszeit Napoleons III. sprichwörtlich. Während die Beziehung zwischen Herzog und Prinzessin ausschließlich durch ihren Geldwert definiert wird – dem Herzog werden mit der Hochzeit zwei Millionen Schulden erlassen, d. h. ihr Wert drückt sich durch einen horrenden Minus-Betrag aus! – ist es auf der Gegenseite der Mann, Fragoletto, der entgegen aller Konvention eine Mitgift einbringt, und die muss er nicht mal selbst zur Braut tragen, weil sie ihm die Räuber auf ihrem letzten Beutezug bereits abgenommen haben. Fiorella erklärt der Prinzessin in ihren Couplets, die gleich auf Gloria-Cassis' patriotischen Appell an die Prinzessin folgen, was es mit der Liebe auf sich hat: dass sie sich eben nicht ver-handeln lässt, weil sie von einer nicht-materiellen Ordnung ist. Fragoletto wiederum macht bereits im ersten Akt klar, dass er gar nichts dagegen hat, wenn die Räuber ihn bis auf den letzten Löffel ausplündern, wenn er dafür die Tochter des Hauptmanns sein Eigen nennen kann. Als wär's ein listiger Kommentar zum berühmtesten Satz Proudhons: »Eigentum ist Diebstahl.«

Müssen wir alle in das Libretto hineingewebten Anspielungen auf das Zeitgeschehen kennen, um *Die Banditen* zu verstehen, will heißen, um auf unsere Kosten zu kommen? Sicher nicht, denn an den Motiven, die den Handlungen konkreter historischer Personen zugrunde liegen, an der Essenz gesellschaftlicher Missstände, die die Offenbachiade anprangert, hat sich ja nichts verändert. Und so manche Pointe versteht sich auch von selbst. Die schönste von allen ist vielleicht die Verortung der Handlung des gesamten zweiten Akts in einer Herberge »direkt auf der Grenze«, wie uns Pipo der Gastwirt in freudiger Erwartung des großen Umsatzes sehr nachdrücklich erklärt, »mitten auf dem Weg, der von Granada nach Mantua führt«. Wie bitte? Ein Blick in Google Maps bestätigt, dass sich am geschilderten Ort zwischen Italien und Spanien ... Frankreich befindet. So wird mit einem einfachen Kniff diese ganze Farce zu einer Parabel auf die – in den Worten Falsacappas – »cuisine politique« des Zweiten Kaiserreichs, einer Gesellschaft, in der der Staat seine Autorität verspielt hat, in dem Anmaßung und Dünkel regieren und in dem sich alles nur noch ums Goldene Kalb dreht.

## QUALITÄT STATT QUANTITÄT

Die Arbeitsprozesse zwischen Offenbach und seinen Librettisten liefen nie ohne Spannungen ab, und immer wieder war es Offenbach, der sie anspornen musste, weil sie mit seinem Tempo nicht mithalten konnten. Der Komponist verlangte aber nicht nur Dialoge und Verse, sondern nahm intensiv Einfluss auf die Stoffe und ihre Verarbeitung. Er hatte kein Interesse daran, verkappte Opéra-comiques zu schreiben, sondern dem von ihm geschaffenen Genre gerade in der Reibung an der Opéra-comique und der Grand opéra, den beiden höchstentwickelten Formen des Musiktheaters,

einen gleichrangigen Platz zu erkämpfen. »Ich verlange keine Quantität, sondern Qualität«, schreibt er während der Komposition an den *Banditen* an Halévy: »Ohne *Situation* wird die Musik absurd und nervig für das Publikum. Ich erwarte [von Euch] Situationen, die ich komponieren kann, und nicht Couplets auf Couplets, wie in *Toto [Le Château à Toto]* oder *La Diva*. Das Publikum ist diese kleinen Refrains leid, und ich bin es auch.« Offenbach wollte mehr als well-made plays. Es ging ihm nicht nur darum, der Musik eine tragende Rolle in der Erzählstruktur des Werks zu geben, die Handlung in den Musiknummern voranzutreiben und nicht nur in den Dialogen, Raum zu schaffen für seine Fähigkeit, groß angelegte Tableaus zu gestalten; es ging ihm vor allem darum, dass die Musik selbst der Funken ist, an dem sich der Witz oder die Pointe einer Situation entzündet, oder der deren Subtext offenlegt. In dieser Hinsicht bilden *Die Banditen* einen Höhepunkt im Kontext eines eigenständigen, in einer spezifischen kulturgeschichtlichen Situation entstandenen Musiktheaters.

Einige Beispiele: Die Ouvertüre beschränkt sich hauptsächlich auf zwei markante Themen, dem der spanischen Gesandtschaft und dem der Carabinieri. Dass mit diesen Carabinieri etwas nicht ganz stimmt, wird spätestens mit der ersten Wiederholung ihres Marsches klar, wenn die kleine Trommel statt den schweren Zählzeiten des Takts hartnäckig die leichten markiert, wodurch sein militanter Charakter ins Gegenteil umkippt – durch den Offbeat wird er zur Tanzmusik. Virtuos verwendet Offenbach die Musik der Carabinieri dann zur Strukturierung des großen Finales im ersten Akt, wo der Trupp zweimal haarscharf an den Banditen vorbeizieht, wodurch das ausgelassene Fest, mit dem die Räuber die Aufnahme Fragolettes in ihren Clan feiern, unterbrochen wird. Mehrere Funktionen erfüllt die Musik hier gleichzeitig: Sie führt die Carabinieri an geschickter Stelle als Ordnungsmacht ein, über die sich nicht nur die Räuber lustig machen – das mantralartig wiederholte, erst gesungene, dann verzweifelt herausgeschrieene und schließlich nur noch desolat geflüsterte Eingeständnis der eigenen Inkompetenz ist von absolut einmaliger, tragikomisch-surrealer Wirkung. Durch diese brüsken Stimmungswechsel wird dem Tableau ein retardierendes, fast schon gespenstisches Moment injiziert – eine Kontrastfolie, durch die die Festmusik der Räuber nur noch heller strahlt. Im großen Finale des zweiten Akts dient der Auftritt der Carabinieri dann einer genialen Schein-Peripetie, in dem Augenblick, als die Verkleidung der Banditen auffliegt und Falsacappas Coup zu platzen scheint. Aber diesmal sind die Ordnungshüter nicht zu spät, sondern betrunken. Das Lied der Spanier wiederum, mit dem die grenadische Gesandtschaft im zweiten Akt ihren großen Auftritt hat, ist eine einzige Spitze gegen chauvinistischen Dünkel. In der Übersetzung von Richard Genée: »Wohl manche Leut' meinen Spanier zu sein, weil sie geboren in Spanien allein. Wir nennen Spanier uns nicht nur zum Schein, spanischer Rasse sind echt wir und rein. Doch gibt's Leut', die in Spanien geboren allein, und die brauchen darum noch nicht Spanier zu sein ...« Im dritten Akt dann besiegelt dieses Lied die Entdeckung der Banditen: »Zwar gibt's Leut, die woll'n Spanier sein, doch sind Spanier sie nur zum Schein ...«

Ein weiteres schönes Beispiel für die komplexe Funktionalität der Musik im Handlungsverlauf ist Fiorellas Auftrittslied (»So wird Fiorella immer des Räubers echte Tochter sein«), das Offenbach dann im dritten Akt für einen Coup de théâtre nutzt, wenn Fiorella den Herzog, ihr eigenes Lied zitierend, daran erinnert, dass er ihr etwas schuldig ist, weil sie ihm im ersten Akt zur Flucht verhalf.

## ZUR FASSUNG

Noch ein Wort zu Fassung: Seit einigen Jahren hat sich in der Offenbach-Rezeption etwas Grundsätzliches geändert. Konnte der vielgelesene Hans Schnoor in seinem *Handbuch der Operette* von 1955 im Hinblick auf Offenbach noch behaupten, »dass die Operetten dieses Genies der leichten Muse nur durch textlich dramaturgische und regieliche Eingriffe auf die Dauer zu retten sein dürften«, hat sich mittlerweile die gegenteilige Überzeugung durchgesetzt, dass Offenbach, wie Wolf Rosenberg es 1980 formulierte, »überhaupt nur erfolgreich sein kann, wenn man ihn spielt und nicht seine Bearbeiter, dass die Stücke so, wie sie vorliegen, noch stets moderner sind als das, was zum Zwecke sogenannter Aktualisierung mit ihnen veranstaltet ward.« Allerdings dauerte es noch einmal zwanzig Jahre, bis die erste wissenschaftliche Offenbach-Ausgabe gestartet wurde, die mittlerweile eine bedeutende Anzahl seiner Bühnenwerke in sogenannten quellenkritischen Ausgaben verfügbar gemacht hat. Die Fassung, die Sie in der aktuellen Produktion der Komischen Oper Berlin erleben, basiert auf dem Partiturautograph des Komponisten und den historischen Aufführungsmaterialien. Die Übersetzung der Gesangstexte, für die Erstaufführung der *Banditen* in Wien 1869 entstanden, stammt von keinem Geringeren als Richard Genée, einem der bedeutendsten österreichischen Theaterautoren der Epoche, unsterblich geworden durch sein Libretto zu Strauss' *Fledermaus*, welches wiederum auf einem Theaterstück von Meilhac und Halévy beruht. Seine Dialoge sind leider nicht erhalten. Die Dialog-Einrichtung von Max Hopp für die Aufführungen an der Komischen Oper Berlin beruht auf dem Textbuch von Ernst Dohm, das wiederum anlässlich der Berliner Erstaufführung des Werks 1870 gedruckt wurde.





# THE PLOT

## ACT 1

Boredom and dissatisfaction are spreading among the band of robbers—it's been too long since the last major coup. But robber chief Falsacappa has a plan: the imminent marriage of the Duke of Mantua to the Princess of Granada will offer a chance for a complete overhaul. The Italian duke owes Granada five million. The dowry makes up for two million, but a whopping three million is to be handed over to the princess in cash!

The robbers then bring in Fragoletto, a young tenant, who asks for the hand of the robber's daughter Fiorella. Fiorella is all for it, but Falsacappa insists on an entrance test so that Fragoletto can shed his reputation as a man of honor and prove himself worthy of her. Meanwhile, Fiorella meets the Duke of Mantua and helps him escape from Falsacappa's territory. The cabinet's courier is not granted this leniency and is captured by Fragoletto: He has passed his robber's test! Without further ado, Falsacappa replaces the portrait of the princess with Fiorella's picture and releases the courier. Even the police, marching past, are unable to thwart his plan.

## ACT 2

Innkeeper Pipo, his wife Pipa and daughter Pipetta are preparing for the visit of the Princess of Granada. Thanks to a deceptive maneuver, however, the gang of robbers captures the family, slips into the role of the cooks and lies in wait for the Spanish delegation. They disarm the police, who appear at the reception, with plenty of wine.

The Princess of Granada grumbles about the marriage deal she has been forced into to get Mantua to pay off his debt to Granada. She wants to marry for love. When she arrives at the inn, she accepts the invitation to rest.

Fiorella grabs the royal attire and takes on the role of the princess. Fragoletto acts as pageboy. Together with their entourage, they travel to the court of Mantua.

## ACT 3

The Italian treasurer Antonio regularly helps himself to the state coffers to give presents to his mistresses. Three million? He hasn't got them. He is hoping for an understanding partner in the Spanish delegation who will turn a blind eye with the promise of a few thousand notes.

When the costumed band of robbers arrives, the Duke of Mantua recognizes Fiorella behind her princess's robe. Meanwhile, Falsacappa expects to collect three million from Antonio, who is unable to produce a single thaler.

Suddenly, the real princess appears with her entourage and the police, and they expose Falsacappa's band of robbers. The duke wants to hang them, but Fiorella reminds him that she saved him. Realizing that Falsacappa is not only one step ahead of him, but also one step ahead of the police, the duke appoints him police captain with immediate effect.

# IN A NUTSHELL

- Jaques Offenbach's opéra bouffe *The Bandits* was first performed in Paris in 1869.
- The best of Offenbach's world premieres were all performed at the Théâtre des Variétés in Paris: *La Belle Hélène*, *The Grand Duchess of Gerolstein*, *La Périchole* and also *The Bandits*. From there, Offenbach reached not only the European aristocracy, but also the people of Paris. The Théâtre des Variétés, in particular, mainly performed works of the genre poissard, the rather rare French dialect theatre of the time. Poissard (= former term for thief) was the language of the Parisian lower classes—cheeky, crude and contemptuous.
- *The Bandits* was Offenbach's last full-length opéra bouffe, and the last work of the very successful and long-standing collaboration between the author trio Jacques Offenbach, Henri Meilhac and Ludovic Halévy before the epochal turning point marked by the Franco-Prussian War of 1870-1871.
- With this turn of events, the success of *The Bandits* was short-lived, as the Cologne-born cantor's son Offenbach was considered German, which damaged his reputation in France.
- Offenbach's operettas, most of which bear the subtitle opéra bouffe, were so distinctively Offenbachian that a new name had to be invented for them: Offenbachia. Their unmistakable mixture of dance gestures and singing, the parodic tricks, which don't even spare the Grand Opéra, as well as their parodic content, which addresses the stereotypes, clichés, morals and politics of the Second French Empire, characterize Offenbach as a composer with a musical-dramaturgical mindset who placed all artistic means at the service of the story.
- Like many of Offenbach's operettas, *The Bandits* is also a socially critical satire on contemporary historical conditions. Traits of Napoleon III can be found in the character of the Duke of Mantua. As Emperor of the Second French Republic, Napoleon III was known for his lavish lifestyle, numerous affairs and his costly colonial expansionist policy. The upper class at the time was characterized by corruption, patriarchal oppression, nepotism and double standards, which Offenbach addresses in a satirical way in his operetta.

- Offenbach uses musical effects to ridicule characters and situations. In the overture, the marching theme of the policemen already falls out of step and turns into a dance. They appear as clowns. This theme also accompanies the policemen during their appearances in the finale of the first act, where it contrasts with the exuberant festive music of the bandits.
- »The Inn at the Border« on the famous border between Spain and Italy ... –isn't there a country in between that's being forgotten? Here, Offenbach alludes to the fact that the French state under Napoleon III has lost its authority, and thus France as a country has lost its place.
- In France, the expression »arriver comme les carabiniers d'Offenbach« (i.e. to arrive like Offenbach's policemen, i.e. to arrive late, after everything is already over) is still used today.

# L'INTRIGUE

## PREMIER ACTE

L'ennui et la grogne gagnent parmi les brigands – leur dernier coup remonte à trop longtemps. Leur chef Falsacappa a un plan : le mariage prochain du duc de Mantoue avec la princesse de Grenade devrait permettre de les remettre à flot. Le prince italien doit en effet cinq millions à Grenade. La dot s'élève à deux millions, mais trois millions doivent être remis à la princesse en liquide !

Les brigands amènent alors Fragoletto, un jeune fermier qui demande la main de Fiorella, la fille de leur chef. Fiorella est tout feu tout flamme, mais Falsacappa insiste pour que Fragoletto fasse ses preuves en tant que brigand. Pendant ce temps, Fiorella rencontre le prince de Mantoue et l'aide à s'enfuir du territoire de Falsacappa. Le courrier du cabinet a moins de chance et se fait capturer par Fragoletto : son épreuve de brigandage est réussie ! En un tour de main, Falsacappa remplace le portrait de la princesse par celui de Fiorella et libère le coursier. Les carabiniers défilent mais ne parviennent pas à déjouer son plan.

## DEUXIÈME ACTE

L'aubergiste Pipo, sa femme Pipa et leur fille Pipetta se préparent à accueillir la princesse de Grenade. Déguisés en marmitons, les brigands capturent la famille et guettent l'arrivée de la délégation espagnole. Les carabiniers se présentent à la réception et sont vite neutralisés à l'aide du vin servi en abondance.

La princesse de Grenade déplore qu'on la contraigne à se marier pour que Mantoue rembourse ses dettes à Grenade. Elle voudrait un mariage d'amour. Arrivée à l'auberge, ses hôtes l'invitent à se reposer. Fiorella s'empare de ses habits et se fait passer pour elle. Fragoletto se déguise en page. Accompagnés de leur suite, ils se rendent à la cour de Mantoue.

## TROISIÈME ACTE

Le caissier italien Antonio se sert régulièrement dans les caisses de l'État pour offrir des cadeaux à ses amantes. Trois millions ? Il ne les a pas. Il espère trouver un partenaire compréhensif dans la délégation espagnole sur la promesse de quelques billets.

Lorsque les brigands déguisés arrivent, le prince de Mantoue reconnaît Fiorella sous ses atours de princesse. Pendant ce temps, Falsacappa réclame trois millions à Antonio, qui n'a plus un écu en poche. La vraie princesse fait irruption avec les carabiniers et sa suite, la bande de Falsacappa est démasquée. Le prince veut faire pendre Fiorella, qui lui rappelle qu'elle l'a sauvé. Comprenant que Falsacappa a toujours une longueur d'avance sur lui, mais aussi sur les carabiniers, le prince le nomme à la tête de ces derniers.

# L'ESSENTIEL EN BREF

- L'opéra bouffe de Jacques Offenbach *Les Brigands* a été créé à Paris en 1869.
- Les Premières des plus grands succès d'Offenbach furent toutes jouées au Théâtre des Variétés : *La belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, *La Périchole* ainsi que *Les Brigands*. Dès lors, Offenbach ne conquiert pas seulement la grande noblesse européenne mais aussi le peuple parisien, car le programme du Théâtre des Variétés privilégiait alors le genre théâtral dit 'poissard', référant au langage et aux mœurs des marchands et du peuple parisien des Halles, insolents, grossiers, railleur.
- *Les Brigands* fut le dernier opéra bouffe d'Offenbach à faire salle comble et la dernière œuvre de la glorieuse et durable collaboration du trio Jacques Offenbach, Henri Meilhac et Ludovic Halévy avant le tournant historique marqué par la guerre franco-allemande de 1870-1871.
- Le triomphe des *Brigands* fut de courte durée, le déclenchement de la guerre franco-allemande discréditant la réputation du fils de cantor de Cologne.
- L'incomparable singularité des opérettes ou opéras-bouffes d'Offenbach leur valut en Allemagne l'invention du terme « Offenbachia ».  
La combinaison très insolite de chant, de danse et gestuelle, d'artifices et thématiques parodistiques irrévérencieux référant aux stéréotypes, aux clichés, à la morale et à la politique du Second Empire, font d'Offenbach un compositeur pour qui tous les moyens artistiques de la musique et de la dramaturgie doivent être mis au service de l'Histoire.
- Comme un grand nombre des opérettes d'Offenbach, *Les Brigands* est aussi une critique sociale satirique de la conjoncture historique contemporaine. On reconnaît dans le personnage du Duc de Mantoue des traits caractéristiques de Napoléon III, empereur de la Seconde République française, connu pour son mode de vie dispendieux, ses innombrables liaisons et sa coûteuse politique coloniale expansionniste. La corruption, l'oppression patriarcale, le népotisme et la double morale qui caractérisaient la classe supérieure d'alors étaient au centre des thématiques abordées par Offenbach dans ses opérettes sur le mode de la satire.

- Offenbach recourt à des effets musicaux pour forcer le trait du ridicule des personnages et des situations. Dès l'Ouverture retentit la marche des carabiniers qui déraille très vite. À la première répétition, le petit tambour marque le deuxième temps, ce qui transforme la marche en danse et rend les carabiniers clownesques. Ce même thème les accompagnera lors de leur apparition dans le finale du premier acte, où il contraste avec la musique festive et entraînante des brigands.
- »L'Auberge de la frontière« sur la célèbre ligne-frontière entre l'Espagne et l'Italie ... Dans cet oubli du pays situé entre les deux, Offenbach laisse entendre que, sous Napoléon III, l'État français a perdu de son autorité et la France sa place en tant que nation.
- L'expression »arriver comme les carabiniers d'Offenbach« pour dire arriver trop tard est en France une expression consacrée encore en usage.

# KONU

## 1. PERDE

Haydutlar arasında can sıkıntısı ve huzursuzluk giderek artmaktadır - son soygundan bu yana çok uzun zaman geçmiştir. Ancak haydutbaşı Falsacappa'nın bir planı vardır: Mantua Dükü ile Granada Prensesi'nin yaklaşan düğünü tam bir toparlanma sağlayacaktır. İtalyan prensin Granada'ya beş milyon borcu vardır. Çeyiz parası iki milyonu karşılamaktadır ama üç milyonu nakit olarak prensese verilecektir!

Haydutlar bunun üzerine haydut kızı Fiorella'ya talip olan genç kesenekçi Fragoleotto'yu devreye sokarlar. Fiorella çok istemesine rağmen Falsacappa, Fragoleotto'nun onurlu bir adam olarak kendini göstermesi ve Fiorella'ya layık olduğunu kanıtlaması için bir giriş sınavı yapılması konusunda ısrar eder. Bu arada Fiorella Mantua Hükümdar ile tanışır ve onun Falsacappa'nın bölgesinden kaçmasına yardımcı olur. Kabine kuryesi bu merhamete nail olmaz ve Fragoleotto tarafından yakalanır: Haydutluk testi başarıyla geçilmiştir! O sırada Falsacappa prensesin portresini Fiorella'nın resmiyle değiştirir ve kuryeyi serbest bırakır. Oradan geçen polis bile planını bozamaz.

## 1. PERDE

Hacı Pipo, karısı Pipa ve kızı Pipetta, Granada Prensesi'nin ziyareti için hazırlık yapmaktadır. Ancak haydut çetesi, aileyi tuzağa düşürüp aşçı rolüne bürünerek İspanyol heyetini pusuya düşürmek için aldatıcı bir manevra yapar. Karşılamaya gelen polisleri de bol miktarda şarapla etkisiz hale getirirler. Granada Prensesi, Mantua'nın Granada'ya olan borcunun ödenmesi için kendisiyle yapılan evlilik anlaşmasından şikayetçidir. Sadece aşk için evlenmek istemektedir. Hana vardığında, dinlenme davetini kabul eder. Bu sırada Fiorella prenses kıyafetlerini giyer ve prenses rolüne girer. Fragoleotto da hizmetçi rolünü üstlenir. Maiyetleriyle birlikte Mantua sarayına doğru yola çıkarlar.

## 3. PERDE

İtalyan haznedar Antonio, metreslerine hediye alabilmek için düzenli olarak devlet kasasından faydalanan. Üç milyon mu? O kadar parası yok. İspanyol delegasyonunda, birkaç bin banknot vadine göz yumacak anlayışlı bir ortak bulmayı umar.

Kostümlü haydutlar çetesi geldiğinde, Mantua Hükümdarı Fiorella'yı prenses kıyafetlerinin içinde tanır. Bu arada Falsacappa, üç kuruş bile getirememeyen Antonio'dan üç milyon almayı beklemektedir. Aniden, gerçek prenses maiyeti ve polisle birlikte ortaya çıkar ve Falsacappa'nın haydut çetesini ifşa eder. Hükümdar onları asmak ister lakin Fiorella ona kurtarılmasını hatırlatır. Hükümdar Falsacappa'nın sadece kendisinden değil, polisten bile daima bir adım önde olduğunu fark eder ve onu polis şefi olarak atar.

# ÖZET BİLGİ

- Jaques Offenbach'ın opera buffe janrındaki eseri *Die Banditen* (Haydutlar) ilk kez 1869 yılında Paris'te sahnenelenmiştir.
- Offenbach'ın dünya prömiyerlerinden oluşan »en çok sevilen eserler listesi«, Paris'teki Théâtre des Variétés'de sahnenelenmiştir: *Die schöne Helena* (Güzel Helena), *The Grand Duchess of Gerolstein* (Gerolstein Düşesi), *La Périchole* ve ayrıca *The Bandits* (Haydutlar). Offenbach buradan sadece Avrupa aristokrasisine değil, Paris halkına da ulaşmıştır. Zira özellikle Théâtre des Variété'des, o dönemde oldukça nadir görülen Fransız lehçe tiyatrosu olan poissard türünde eserler sahnenelenmiştir. Parisli alt sınıfların dili olan Poissard, (poissard = hırsız için kullanılan eski terim) arsız, kaba ve alaycı özellikleriyle bilinir.
- *Die Banditen* Offenbach'ın son uzun metrajlı opera buffe janrındaki eseriydi. Bu eser ile aynı zamanda Jacques Offenbach, Henri Meilhac ve Ludovic Hallevy'den oluşan yazar üçlüsünün 1870-1871 Fransa-Prusya Savaşı'nın dönüm noktasından önceki son derece başarılı ve uzun süreli işbirliği de noktalananmış oldu.
- *Die Banditen*'ın sahne başarısı kısa sürmüştür, çünkü babası kilise korosunda şef olan Köln doğumlu Offenbach'ın ünü Fransa-Prusya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte azalmıştır.
- Offenbach'ın çoğu opera buffe alt başlığını taşıyan operetleri o kadar belirgin bir şekilde kendisine özgü bir ekol olarak ortaya çıkar ki, bunun hakkını vermek için yeni bir kavram oluşturulur: Offenbachiyat. Şarkı ve dans jestlerinin kusursuz karışımı, Grand Opéra'da bile durmayan alaycı gösteriler ve İkinci İmparatorluğun klişelerini, klişelerini, ahlakını ve politikasını konu edinen hiciv dolu içerikleri, Offenbach'ı tüm sanatsal araçları tarihin hizmetine sunan müzikal-dramaturjik bir zihniyete sahip bir besteci olarak karakterize eder.
- Offenbach'ın birçok opereti gibi *Die Banditen* eseri de dönemin tarihsel koşulları üzerine toplumsal eleştiri yüklü bir hicivdir. III. Napolion'un özelliklerine Mantua Dükü'nde rastlamak mümkündür. İkinci Fransız Cumhuriyeti'nin İmparatoru olan III. Napolion, lüks yaşam tarzi, çok sayıda ilişkisi ve yüksek maliyetli, sömürgeci yayılmacı politikasıyla tanınıyordu. O dönemde toplumun tepesinde yer alan üst katmanlar, Offenbach'ın operetinde hicivle ele aldığı yolsuzluk, ataerkil baskın, adam kayırma ve çifte standartlarla karakterize ediliyordu.

- Offenbach karakterleri ve içinde bulundukları durumları ile alay etmek için müzikal efektler kullanır. Daha uvertürde polis marşına benzer bir tema duyulur ve ezgi zaman geçmeden dengesini kaybetmeye başlar. Trampet, ilk tek rarda ikinci vuruşu işaret eder. Böylece marş bir dansa dönüşür ve polisler komik figürler olarak karşımıza çıkar. Bu tema, haydutların coşkulu şenlik müziğiyle tezat oluşturduğu birinci perdenin finalinde de polislere eşlik eder.
- İspanya ve İtalya arasındaki ünlü sınırda bulunan »Das Gasthaus zur Grenze« (Sınır boyu Restoranı) ... - Ama burada şu soru akla geliyor: İki ülke arasında bir başka ülke daha yok muydu? Bu noktada Offenbach, III. Napolyon yönetimindeki Fransız devletinin otoritesini ve dolayısıyla Fransa'nın bir ülke olarak yerini kaybettiğini ima eder.
- Fransa'da bugüne kadar kullanılagelen bir deyim vardır: »arriver comme les carabiniers d'Offenbach« (Türkçesi: »Gideceği yere Offenbach'ın polisleri gibi varmak. Yani her şey olup bittikten sonra hedefe varmak«).



## IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin @Schillertheater Dramaturgie Bismarckstraße 110, 10625 Berlin <a href="http://www.komische-oper-berlin.de">www.komische-oper-berlin.de</a>
Intendanz Generalmusikdirektor	Susanne Moser, Philip Bröking James Gaffigan
Redaktion Lektorat Layoutkonzept Gestaltung Druck	Julia Jordà Stoppelhaar Theresa Rose, Jakob Robert Schepers <a href="http://www.STUDIO.jetzt Berlin">www.STUDIO.jetzt Berlin</a> Hanka Biebl Druckhaus Sportflieger
Musikalische Leitung Szenische Einrichtung Kostüm Dramaturgie Chöre Licht	Premiere am 17. Dezember 2023 Adrien Perruchon Max Hopp Katrin Kath-Bösel Julia Jordà Stoppelhaar David Cavelius Johannes Scherfling
Quellen	Der Artikel von Frank Harders-Wuthenow ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Das Wichtigste in Kürze stammt von Milena Höhmann. Übersetzungen: Saskya Jain (Englisch), Monique Rival, Yasmina Ikkene (Französisch) sowie Mehmet Çalli und Kemal Doğan (Türkisch).
Bilder	S. 5: Gustave Doré: Baron von Münchhausen: <i>Wegelagerer</i> (1862) S. 13: Gustave Doré: <i>Die Geschichte Russlands. Nikolaus I. hält eine Rede vor den Wachen</i> (1854) S. 17/27: Gustave Doré: <i>Baron von Münchhausen</i> (1862)
Redaktionsschluss	7. Dezember 2023 Änderungen vorbehalten





# Gemeinsam für Berlin

...kulturgeiste

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst  
und Kultur und tragen so dazu bei,  
dass Talente eine Bühne bekommen.



[berliner-sparkasse.de/engagement](http://berliner-sparkasse.de/engagement)

 Berliner  
Sparkasse





