

---

# FALCONE

IL TEMPO SOSPESO DEL VOLO

*Nicola Sani*

---



**STAATSOPER**

IM SCHILLER THEATER

# FALCONE

## Il tempo sospeso del volo

Oper in einem Prolog, 26 Szenen und einem Finale von *Nicola Sani*

Text von *Franco Ripa di Meana*

MUSIKALISCHE LEITUNG *David Robert Coleman*

INSZENIERUNG *Benjamin Korn*

AUSSTATTUNG *Annika Haller*

SOUNDKONZEPT *Alvise Vidolin*

TON *Sébastien Alazet*

LICHT *Georgi Krüger*

DRAMATURGIE *Benjamin Wäntig*

GIOVANNI FALCONE *Andreas Macco*

DER RICHTER | DER KRONZEUGE | EIN MAFIOSO | DER 1. RICHTER *Martin Gerke*

DER MAFIABOSS | DER ÜBERLEBENDE | DER 2. RICHTER | DER VERLEUMDER

DER POLITIKER *Milcho Borovinov*

DER UNBESCHOLTENE BÜRGER | DER 3. RICHTER | DER BERÜHMTE SCHRIFTSTELLER *Udo Samel*

EIN KOLLEGE | EIN FREUND *Klaus Christian Schreiber*

VOKALQUARTETT *Caroline Seibt | Friederike Harmsen | Isabelle Rejall | Nadia Steinhardt*

*Mitglieder der Staatskapelle Berlin*

PREMIERE: 28. APRIL 2017 | STAATSOPER IM SCHILLER THEATER/WERKSTATT

WEITERE AUFFÜHRUNGEN: 30. APRIL 2017 / 4./ 6./ 7./ 12./ 13. MAI 2017

VORSTELLUNGSDAUER: ca. 1 Stunde 10 Minuten

URAUFFÜHRUNG: 10. Oktober 2007 im Teatro della Cavallerizza, Reggio Emilia

VERLAG: Edizioni Suvini Zerboni, Mailand

PRODUKTION DER ELEKTROAKUSTISCHEN ZUSPIELE: CIRM (Centre National de Création Musicale), Nizza

DEUTSCHE TEXTFASSUNG: Benjamin Korn, Serena Malcangì und Benjamin Wäntig



Wir danken dem Istituto Italiano di Cultura Berlino  
für die freundliche Unterstützung.  
[www.iicberlino.esteri.it](http://www.iicberlino.esteri.it)

»Die Mafia ist eine kriminelle Vereinigung mit dem Ziel der illegalen Bereicherung der eigenen Mitglieder, ein parasitärer Zwischenhändler, der sich mit allen Mitteln der Gewalt überall hindrängt, zwischen Eigentum und Arbeit, zwischen Produktion und Konsum, zwischen Bürger und Staat. Aus dem Lehnswesen auf dem Land erwachsen, wie ein Mittelsmann zwischen dem Herrn und seinen Bauern, übt sie eine Polizeifunktion aus, indem sie den Bauern im Auftrag des Herrn unterdrückt und zugleich den Herrn ausraubt. Schon Mitte des 19. Jahrhunderts sehen wir, wie das Phänomen in Städten wie Palermo und Trapani ein bürgerliches geworden ist.« So die Definition der Mafia aus der Feder des sizilianischen Schriftstellers Leonardo Sciascia (in seinem Essay *La storia della mafia*), der wie kein zweiter die Mentalität seiner Heimat so treffend literarisch schilderte. Zu den Gründen, die den Aufstieg der Mafia oder »Cosa Nostra« (»Unsere Sache«), wie sie sich selbst bezeichnet, begünstigten, gehört neben der archaischen sizilianischen Gesellschaftsordnung im 19. Jahrhundert auch die jahrhundertewährende Fremdherrschaft. So stieß nach mehreren Fremddynastien wie den von Neapel aus regierenden spanischen Bourbonen auch der vereinte, aber vom wirtschaftlich stärker entwickelten Norden dominierte italienische Staat schnell auf Ablehnung. Vielerorts hält dieses Gefühl noch immer an, schließlich hat Sizilien bis heute den Status einer autonomen Region mit etlichen Sonderstellungen inne.

Diesem Klima verdankt sich die Entstehung mafiöser Strukturen, die in ihrem Ursprung nichts anderes taten, als die Versäumnisse eines schwachen Staates auszugleichen. So hatte das berüchtigte Schutzgeld zunächst einen Sinn für beide Seiten: Die konservativen »uomini d'onore«, die »Ehrenmänner«, beschützen ihre Gegenden vor umherreisenden Briganten und anderen Kleinkriminellen, und wurden dafür im Gegenzug von der Bevölkerung finanziell unterstützt. Der »pizzu« diente der Versorgung der Familie eines Cosa-Nostra-Angehörigen, falls diesem etwas zugestoßen war oder er im Gefängnis landete. Die Regierung in Rom war sich schon kurz nach der Vereinigung Italiens über das Machtvakuum im äußersten Süden des Landes im Klaren. Doch erst der »duce« Benito Mussolini ging entschieden gegen die Cosa Nostra vor: 1924 entsandte er den als »eisernen Präfekten« verschrienen Cesare Mori nach Palermo. Tausende Männer – Mafiosi wie Nicht-Mafiosi, denn Wahrheitsfindung stand auf Moris Agenda nicht weit oben – landeten in den folgenden Jahren im Gefängnis. Zunächst mit Erfolg: Die Cosa Nostra ging auf Tauchstation, viele ihrer Bosse emigrierten in die USA. 1929, bei Eintritt in den Ruhestand, ließ Mori verlauten, dass die Mafia besiegt sei. Tatsächlich erfreute sie sich nur wenige Jahre später wieder bester Gesundheit.

Von offizieller Seite gab es in den folgenden Jahrzehnten kaum Versuche, die Organisation systematisch und dauerhaft zu bekämpfen, wozu die Justizbehörden strukturell kaum geeignet waren. Delikte wurden unter dem Dogma, stets objektiv zu bleiben, streng voneinander getrennt untersucht, wodurch Zusammenhänge zwischen Fällen gar nicht erkannt werden konnten. Eine Zusammenarbeit zwischen Abteilungen derselben Behörde oder gar zwischen Behörden unterschiedlicher Städte, Provinzen und Regionen fand in der Regel nicht statt. So verliefen Ermittlungen öfter ins Nirwana der Bürokratie. Trotz gelegentlicher Verurteilungen gab es keinerlei nennenswerte Erkenntnisse über die Organisationsstruktur der Cosa Nostra. Hinzu kam die fehlende materielle Ausstattung der Büros etwa im Palermitaner Justizpalast. All das zog eine völlige Resignation der Beamten nach sich, von denen viele zur bequemen Überzeugung gelangt waren, dass es keine Mafia als straff organisierte Vereinigung gäbe, sondern lediglich lose verbundene, rivalisierende Gruppierungen, deren Gewalt untereinander ab und an eskalieren würde. Diejenigen, die trotz der widrigen Umstände Ermittlungen anstrebten,

wurden nicht selten zurückgepfiffen: Zu viele leitende Magistrate und Politiker waren direkt oder indirekt mit der Cosa Nostra verbandelt oder waren sich zumindest im Klaren darüber, dass die Organisation so sehr zu einem Wirtschaftsfaktor geworden war, dass ihre Bekämpfung mit erheblichen ökonomischen Einbußen verbunden sein würde. Ebenso genoss die Cosa Nostra den Rückhalt oder zumindest die schweigsame Duldung der sizilianischen Bevölkerung, was sich etwa darin niederschlug, dass nach Verbrechen niemand bereit war, durch Aussagen zur Aufklärung beizutragen.

Grundlegend änderte sich diese Einstellung erst 1992 nach der Ermordung einer der Gallionsfiguren des Kampfes gegen die Mafia. Mit dem Palermitaner Untersuchungsrichter Giovanni Falcone, der seit Anfang der 1980er Jahre an der Spitze der Mafiabekämpfung stand, war zum ersten Mal die Hoffnung auf einen gesellschaftlichen Wandel in Sizilien aufgekeimt. Nach dem Bombenattentat am 23. Mai, das Falcone, seine Frau und drei Polizeibeamte das Leben kostete, schlug die Stimmung der Sizilianer in offene Ablehnung um: Groß war die öffentliche Anteilnahme bei den Trauerfeiern, weiße Betttücher mit Aufschriften wie »Basta!« hingen aus den Fenstern von ganz Palermo und wurden zum weithin sichtbaren Symbol des Widerstands. Das Attentat von Capaci hat sich in das kollektive Gedächtnis Italiens eingebrannt. Im Laufe der 1990er Jahre wurden die direkten Ausführenden der Taten ebenso gefasst wie Mafiaboss Totò Riina, der die Morde angewiesen haben soll. Die letzten Urteile im Fall Falcone wurden jedoch gerade erst im November 2014 gesprochen. Vollständig aufgeklärt ist der Anschlag bis heute nicht, noch immer sind Fragen nach den Hintermännern und Mitwissern nicht erschöpfend beantwortet.

Zur 15. Wiederkehr von Falcones Todestag 2007 setzte Nicola Sani, der im Fall Falcone eine »offene Wunde in der jüngeren italienischen Geschichte« sieht, dem Richter ein musikalisches Denkmal. Der 1961 in Ferrara geborene Sani studierte Komposition bei Domenico Guaccero am Conservatorio von Frosinone und am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom, wo er auch das Fach Elektronische Musik bei Giorgio Nottoli belegte. Daneben erhielt er wesentliche Impulse durch die Arbeit mit Karlheinz Stockhausen und belegte Seminare bei Tristan Murail, Jonathan Harvey, George Benjamin und David Keane. Seine Studien der Musikinformatik vertiefte er am Institut international de musique électroacoustique de Bourges und am Centro di Sonologia Computazionale der Università di Padova, wo er den Klangregisseur und -informatiker Alvisè Vidolin kennenlernte, mit dem er bis heute – so auch für *Il tempo sospeso del volo* – zusammenarbeitet. Auf diesen Erfahrungen aufbauend erforschen die meisten Werke Sanis wie das bereits 1987 entstandene *Tendenze* für Streichquartett und Elektronik das Zusammenspiel von Klängen traditioneller Instrumente und neuen Technologien, die ungewöhnliche Konzepte der

**Schön ist es, für das zu sterben, woran man glaubt;  
wer Angst hat, stirbt jeden Tag,  
wer keine Angst hat, stirbt nur ein einziges Mal.**

Paolo Borsellino

Verräumlichung von Klängen ermöglichen. Darüber hinaus suchte Sani beispielsweise in der Zusammenarbeit mit dem Videokünstler Mario Sasso multimediale Ansätze, die die Grenzen der reinen Musikdarbietung sprengen und mit anderen Kunstformen eine Synthese eingehen. Sani, der neben seiner Tätigkeit als Komponist bis 2009 dem Teatro dell'Opera di Roma verbunden war und seit 2015 Soubrette am Teatro Comunale in Bologna ist, fand bereits früh den Weg zum Musiktheater: *Che, cambiare la prosa del mondo* von 1989 eröffnet den Reigen seiner Bühnenwerke, der sich mit *Frammenti sull'Apocalisse* (1995), *Spargimento* (1997) und den drei gemeinsam mit Lucio Gregoretti komponierten Kinderopern *Una favola per caso* (1996), *Il gioco dei mostri* (1999) und *Cenerentola.com* (2011) fortsetzt. Wie seinen Instrumentalstücken ist auch Sanis Musiktheaterwerken eine multimediale Anlage zu eigen, die zum Teil auch die Grenzen zwischen experimentellem Musik- und Tanztheater aufhebt.

Das 2007 in Reggio Emilia uraufgeführte, dem Andenken Giovanni Falcones gewidmete *Il tempo sospeso del volo*, an der Berliner Staatsoper in deutscher Übersetzung und unter dem Haupttitel *Falcone* aufgeführt, knüpft an das politische Musiktheater Italiens der 1960er und 70er Jahre mit seinen Protagonisten Luigi Nono, Giacomo Manzoni, Sylvano Bussotti und Domenico Guaccero an. In ihren Werken strebte die »Generation des Engagements« die Abschaffung einer frontalen Bühnensituation mit einem passiv betrachtenden Publikum an, das bereits durch die Wahl von politisch aufgeladenen Stoffen aufgefordert war, sich zu dem Gezeigten zu positionieren. Das Libretto für Sanis in dieser Tradition stehende Kammeroper verfasste der Regisseur Franco Ripa di Meana, der bereits an allen großen Opernhäusern Italiens arbeitete und Libretti für Marcello Panni und Enrico Melozzi geschrieben hat. Der Text trägt dezidiert dokumentarischen Charakter, indem er ausschließlich Originalzitate aus schriftlichen Äußerungen, Zeitungsmeldungen, Akten, Polizeiberichten und anderen Dokumenten miteinander verwebt. Mit diesem Collageprinzip geht eine kleinteilige Disposition aus 27 Szenen mit einer Vielzahl von Rollen einher. Zwei der drei Sänger und die beiden Schauspieler übernehmen

**Die »uomini d'onore«, die »Ehrenmänner«, sind weder Dämonen, noch sind sie schizophran. Sie würden Vater und Mutter nicht für ein paar Gramm Heroin umbringen. Es sind Männer wie wir. In der westlichen Welt, besonders in Europa, neigt man dazu, das Böse austreiben zu wollen, indem man es auf Kulturen oder Verhaltensweisen projiziert, die uns fremd erscheinen. Wenn wir aber die Mafia wirksam bekämpfen wollen, dürfen wir aus ihr kein Monster, keinen Kraken oder ein Krebsgeschwür machen. Wir müssen begreifen, dass sie uns ähnlich ist.**

Giovanni Falcone





# FALCONE

daher mehrere Rollen, nur der Sänger der Titelfigur verkörpert diese eine Rolle durch das ganze Stück hindurch. Neben diesen fünf Akteuren sieht Sanis Partitur einen Frauenchor (in dieser Aufführung solistisch besetzt), ein Kammerorchester von 13 Musikern – eine von Sani leicht verschlankte Neufassung für die Werkstattbühne des Schiller Theaters – sowie Live-Elektronik und elektronische Zuspiele vor.

Den inhaltlichen Rahmen bilden fünf Szenen, die auf Falcones letztem Flug von Rom nach Palermo spielen, bevor er auf dem Weg vom Flughafen in seine Heimatstadt Opfer des Bombenattentats wurde. Diese Szenen bilden Momente des Innehaltens (wörtlich übersetzt lautet der Titel *Die stillstehende Zeit des Flugs*), der Expressivität, was zunächst mit dem gesungenen Text in schärfstem Kontrast steht: Der Frauenchor, gleichsam in der Funktion des allwissenden Chores in der griechischen Tragödie, singt Passagen aus den Polizeiberichten über den Anschlagort in Capaci. Im Finale wird der Chor schließlich zur Stimme von Falcones Frau Francesca Morvillo, die ebenfalls bei dem Attentat ihr Leben verlor. Im Flug zieht Falcones Leben in skizzenhaften Rückblenden an seinem inneren Auge vorbei, sodass in diesen Momenten Vergangenheit, Gegenwart und (nahe) Zukunft zusammenfallen. In Sanis musikalischer Dramaturgie stellen diese Flug-Szenen lichte Inseln dar, die durch die Frauenstimmen gegenüber den übrigen, allein von tiefen Männerstimmen bestrittenen Szenen und ihrer äußerst dunklen, bedrohlichen Klangkulisse deutlich herausgehoben werden. Die breiten Melismen des Chores heben sich ebenso vom deklamatorischen, nüchternen und gänzlich ornamentlosen Gesangsstil der Männerstimmen ab, den Sani mit Fokus auf den Text an der Grenze zwischen Singen und Sprechen anlegt.

Zwischen diesen Flug-Szenen wird der Zuschauer aus Falcones Perspektive Zeuge seiner Lebensgeschichte als Aufstieg und Fall: Die Expositionsszenen zeigen die verschiedenen Parteien, die gegen den aus ihrer Sicht querulierenden Richter stehen: seine Kollegen, natürlich die Mafiosi, aber auch die Palermitaner Zivilbevölkerung. Ihr Verdruss kommt in der Szene des »unbescholtenen Bürgers« zum Ausdruck, die auf einem Leserbrief fußt, den eine Nachbarin Falcones 1985 an das »Giornale di Sicilia« schrieb. Sie schildert darin, wie sie sich durch das Sirenengeheul von Falcones Eskorte gestört fühlt, und befürchtet, dass die Anwohner bei einem Anschlag

unschuldige Opfer würden. Wie Falcones Schwester Maria berichtet, wurde Giovanni gerade von derartig mangelndem Rückhalt der Bevölkerung schwer getroffen.

Die folgenden Szenen schildern Falcones juristische Großtat: Die Aussage des ehemaligen Mafiabosses Tommaso Buscetta, die die Grundlage des Maxiprocesso bildete. Doch kaum ist das historische Urteil, Falcones größter Triumph, gesprochen, beginnt erst recht der Gegenwind der Falcone-Gegner: Bei der sichergeglaubten Wahl zum Leiter des Palermitaner Ermittlungsrichterstabs entscheidet die Kommission gegen ihn, seine neuen Vorgesetzten halten ihn an der kurzen Leine, in der Presse hagelt es ständige Vorwürfe und Diffamierungen. Auch seine Entscheidung, in die Politik zu wechseln und ins Justizministerium nach Rom zu gehen, wird kritisiert und Falcone gerät in zunehmende Isolation. Zu diesem öffentlichen Trommelfeuer, in dem Falcone steht, tritt die Bedrohung durch die Cosa Nostra selbst: Falcone wie auch sein Freund Borsellino, auf Schritt und Tritt eskortiert, sind sich der ständigen Gefahr bewusst; erst recht nach dem gescheiterten Attentat 1989 rechnen beide mit einem gewaltsamen Tod. Doch die Oper zeigt auch diesen menschlich kaum tragbaren Umständen zum Trotz, die jeden anderen zum Aufgeben gezwungen hätten, Falcones Art von absurdem (Galgen-)Humor, seine pure Lebensfreude und seinen unerbittlichen Willen, trotz Rückschlägen seinen Weg weiterzugehen – in einer Szene vergleicht ihn ein Freund mit einem Stehaufmännchen. So gab und gibt die Überzeugungskraft dieses Richters im Endeffekt so vielen Menschen Hoffnung auf eine Gesellschaft ohne die Mafia.

25 Jahre nach dem Attentat von Capaci stellt sich unweigerlich die Frage, wie es heute um Falcones Vermächtnis steht: Um die sizilianische Mafia ist es relativ ruhig geworden, andere kriminelle Organisationen in Italien wie die neapolitanische Camorra und die kalabrische 'Ndrangheta sind noch immer auf dem Vormarsch. Nicht zuletzt auch in Deutschland, wo gerade im Westen und Südwesten wahre Mafiahochburgen existieren, gegen die die deutschen Ermittlungsbehörden aufgrund der Rechtslage, die kaum spezielle Instrumente gegen die Mafia bereitstellt, kaum ankommen. Der Kampf gegen das organisierte Verbrechen muss immer wieder aufs Neue ausgefochten werden, kann aber, wie Giovanni Falcone gezeigt hat, im Großen wie im Kleinen gewonnen werden, denn: »Wir haben der Mafia die Aura der Unbesiegbarkeit genommen.«

***Ich glaube, dass die Cosa Nostra in alle großen Ereignisse, die Sizilien betreffen, verwickelt war – angefangen von der Landung der Alliierten im Zweiten Weltkrieg und der Ernennung der Mafiabürgermeister nach der Befreiung. Ich behaupte nicht, besondere Fähigkeiten zu einer umfassenden politischen Analyse zu besitzen, aber man kann mir auch nicht vormachen, bestimmte Gruppen hätten sich nicht mit der Cosa Nostra verbündet – aus zusammenspielenden, gemeinsamen Interessen –, um erheblichen Einfluss auf unsere junge und zerbrechliche Demokratie zu nehmen, indem man für beide Seiten unbequeme Personen beseitigte. — Man stirbt in der Regel, weil man allein ist oder weil man sich übernommen hat. Oft stirbt man, weil man nicht über die nötigen Allianzen verfügt und weil man keine Unterstützung bekommt. — In Sizilien zielt die Mafia auf die Diener des Staates, die der Staat nicht zu schützen in der Lage ist.***

Giovanni Falcone

## PRODUKTION

KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG *Isabel Ostermann*

MUSIKALISCHE ASSISTENZ *Kanae Togi*

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG *Frederike Prick-Hoffmann*

BUNDESFREIWILLIGENDIENSTLEISTER *Johannes Bulk*

TECHNISCHER DIREKTOR *Hans Hoffmann*

LEITUNG BÜHNENTECHNIK *Sebastian Schwericke*

TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG *Irene Selka*

VERANSTALTUNGSTECHNIK *Marcel Matschke | Annette Schulze*

AUSZUBILDENDE VERANSTALTUNGSTECHNIK *Trung Tran | Robert Warsow*

*Kristina Theilmann*

LEITUNG BELEUCHTUNG *Olaf Freese*

LEITUNG TONTECHNIK *Christoph Koch*

TONTECHNIK *Sébastien Alazet*

LEITUNG REQUISITE *Christian Jacobi*

KOSTÜMDIREKTION *Birgit Wentsch*

KOSTÜMASSISTENZ *Juliane Becker*

LEITUNG GARDEROBE *Kirsten Roof*

ANKLEIDERIN *Heike Liebig-Schwenke*

CHEFMASKENBILDER *Jean-Paul Bernau*

MASKENGESTALTUNG *Sabine Bolognini*

ANFERTIGUNG DER DEKORATION DURCH DIE MITARBEITER DER TECHNIK

DER STAATSOOPER IM SCHILLER THEATER.

ANFERTIGUNG DER KOSTÜME IN DER REPERTOIREWERKSTATT

DER STAATSOOPER IM SCHILLER THEATER.

---

HERAUSGEBER: Staatsoper Unter den Linden im Schiller Theater | Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

INTENDANT *Jürgen Flimm* | GENERALMUSIKDIREKTOR *Daniel Barenboim*

GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTOR *Ronny Unganz*

REDAKTION *Benjamin Wäntig* | BILD ANSA

TEXTNACHWEIS Das Zitat von Paolo Borsellino folgt Giuseppe Ayala: *Chi ha paura muore ogni giorno*,

Mailand 2009, die Falcone-Zitate Giovanni Falcone/Marcelle Padovani: *Cose di Cosa Nostra*,

Mailand 1991, Übersetzungen aus dem Italienischen von Benjamin Wäntig.

Der Einführungstext von Benjamin Wäntig ist ein Originalbeitrag für diesen Programmfalter.

LAYOUT *Dieter Thomas* | DRUCK *Druckerei CONRAD* | REDAKTIONSSCHLUSS 20. April 2017