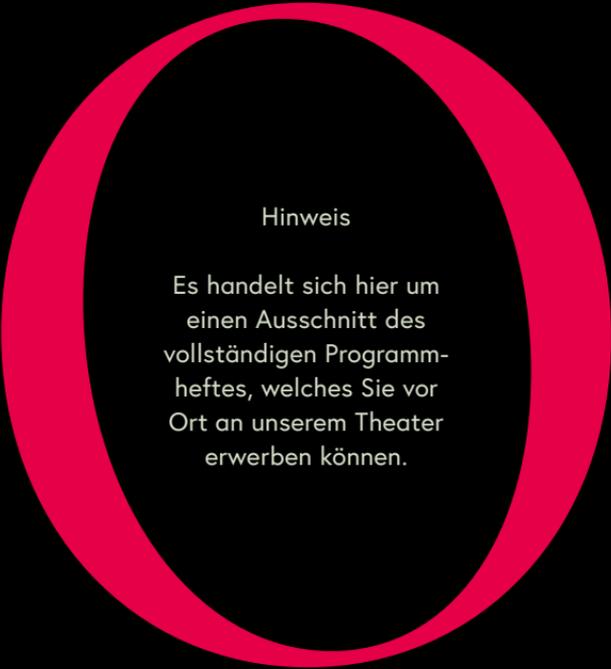


BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

von Pietro Mascagni und
Ruggero Leoncavallo

Caval
leria
rusti
cama
Paoli
acci



Hinweis

Es handelt sich hier um
einen Ausschnitt des
vollständigen Programm-
heftes, welches Sie vor
Ort an unserem Theater
erwerben können.

Lache, Bajazzo!

Cavalleria rusticana

Melodram in einem Aufzug

Musik von Pietro Mascagni

Text von Giovanni Targioni-Tozzetti und Guido Menasci
nach dem gleichnamigen Schauspiel von Giovanni Verga

Pagliacci

Drama in zwei Akten und einem Prolog

Text und Musik von Ruggero Leoncavallo

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Uraufführungen

Cavalleria rusticana am 17. Mai 1890, Teatro Costanzi, Rom

Pagliacci am 21. Mai 1892, Teatro da Verme, Mailand

Cavalleria rusticana/Pagliacci

von Pietro Mascagni / Ruggero Leoncavallo

Santuzza Ann-Beth Solvang
Dorothea Spilger
Turiddu / Canio Milen Bozhkov
Alfio / Tonio Kihun Yoon
Nedda Ks. Ina Schlingensiepen
Ralitsa Ralinova
Mamma Lucia Melanie Lang
Lola Florence Losseau
Silvio Ks. Tomohiro Takada
Beppe Beomjin Angelo Kim
Eleazar Rodriguez
Dorfleute Dylan Glenn, Edgars Skarbulis,
Sichao Cheng, Wei Liu,
Katarzyna Kempa, Ilka Kern,
Susanne Schellin

Badischer Staatsopernchor und Extrachor
Statisterie des Badischen Staatstheaters
Badische Staatskapelle

Musikalische Leitung Johannes Willig
Regie Dietrich W. Hilsdorf
Bühne Dieter Richter
Kostüme Nicola Reichert
Licht Rico Gerstner
Chor Ulrich Wagner
Dramaturgie Stephanie Twiehaus

Premiere 27. Oktober 2024

Bühne Großes Haus Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

Regieeinstudierung Nils Braun
Regieassistent & Abendspielleitung Benedek Nagy
Bühnenbildassistent Lea Sillmann
Kostümassistent Stefanie Gaissert
Inspizienz Gabriella Muraro
Eva von Bülow-Schuch
Soufflage Ruxandra Voda van der Plas
Mitarbeit Chor Marius Zachmann
Musikalische Assistenz und Einstudierung Giuseppe Barile, Alison Luz,
Miho Uchida

Orchesterdirektor Oliver Kersken Studienleitung Wolfgang Wiechert
Leitung der Statisterie Oliver Reichenbacher Technischer Direktor Jens Lorenzen
Bühneninspektor Stephan Ullrich Bühnenmeister Thomas Braun,
Mario Moser, Eckard Scheu Leiter Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke Leiter Audio-,
Video- und Medientechnik (AVM) Sebastian Langner Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs
Leiter Bereich Video Jan Pallmer AVM Felix Keicher, Hubert Bubser
Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens Requisite Marielle Kurz, Michael Schmitt
Technische Produktionsleitung Maik Fröhlich Werkstättenleiterin Almut Reitz
Konstrukteur David Mallow Malsaalvorstand Giuseppe Viva
Leiter der Theaterplastiker:innen Wladimir Reiswich Leiter der Schreinerei
Rouven Mussnug Leiter der Schlosserei Mario Weimar Polster- und Dekoabteilung
Ute Wienberg Kostümdirektorin Christine Haller Produktionsleitung Kostüm
Celine Walentowski Gewandmeister:in Herren Petra Annette Schreiber,
Gundula Maurer, Marta Kozuch Gewandmeisterassistenten Herren Melissa Rampe
Gewandmeister:in Damen Tatjana Graf, Karin Wörner, Milena Bayer,
Rebekka Haisch Stellvertretende Chefmaskenbildnerin Franziska Rupp

Wir machen darauf aufmerksam, dass
Ton- und Bildaufnahmen unserer Aufführungen untersagt sind.



Die Handlung

Ort: Das Dorf Vizzini südlich von Catania, Piazzetta S. Teresa
Zeit: 21. April 1946, Ostersonntag

Im Morgengrauen singt Turiddu – zum Entsetzen seiner Mutter „Mamma“ Lucia – ein Ständchen für seine Geliebte Lola, die mit Alfio verheiratet ist.

Das Dorf erwacht allmählich zum Leben, die Dorfleute stimmen sich fröhlich auf den Frühling ein und bereiten sich auf die österliche Messe vor.

Santuzza – von Turiddu geliebt und geschwängert, bevor er sich (wieder) Lola zuwandte – wurde von der Dorfgemeinschaft ausgestoßen und exkommuniziert. Sie sieht sich gezwungen, das Dorf zu verlassen, will aber zuvor noch mit Turiddu sprechen. Zunächst trifft sie nur auf seine Mutter. Kaum kommen die beiden ins Gespräch, poltert Alfio herbei und stiftet wie so oft Unruhe. Dann gehen (fast) alle in die Kirche.

Santuzza und Mamma Lucia bleiben zurück und Santuzza klagt ihr Leid. Nun unausweichlich mit den Tatsachen konfrontiert, geht auch Mamma Lucia in die Kirche. Mittlerweile ist Turiddu auf den Platz gekommen und Santuzza stellt ihn zur Rede. Das Gespräch wird von Lola unterbrochen, die die Stimmung noch anheizt. Wieder zu zweit, steigern sich Santuzza und Turiddu derart in Hass, dass Turiddu gewaltdtätig wird und Santuzza ihm verzweifelt „blutige Ostern“ wünscht. Kurz darauf trifft sie auf Alfio, dem sie vom Verhältnis seiner Frau Lola mit Turiddu erzählt. Alfio schwört Rache.

Die Messe ist aus. Auf dem Heimweg verharren die Dorfleute bei Mamma Lucia. Vergeblich versucht Turiddu mit ihnen anzustoßen. Auch Alfio verweigert den Wein; die Verabredung zum Zweikampf wird durch den traditionellen Biss ins Ohr besiegelt.

Turiddu verabschiedet sich ahnungsvoll von seiner Mutter und wird im Duell von Alfio getötet.

—

Die Dorfleute freuen sich über das Eintreffen der „Pagliacci“, einer wandernden Schauspieltruppe. Da die Vorstellung erst für 23 Uhr angesetzt ist, gehen der Prinzipal Canio und Beppe mit einigen Männern etwas trinken. Tonio und Nedda bleiben zurück. Als ein Bauer Canio spaßig warnt, Tonio wolle wohl seiner Frau Nedda den Hof machen, wird Canio beängstigend ernst: Ein solches Spiel solle man mit ihm lieber nicht spielen.

Sich allein glaubend erinnert sich Nedda freudig an ihre unbeschwernte Kindheit und singt ein Lied ihrer Mutter. Tonio lauscht ihr heimlich und nutzt dann die Gelegenheit, Nedda tatsächlich seine Liebe zu erklären. Die junge Frau lacht ihn so sehr aus, dass Tonio wütend versucht, sich Liebe zu erzwingen. Gerade noch rechtzeitig gelingt es Nedda, sich zu befreien, und Tonio zieht rachedurstig davon.

Der aus der Gegend stammende Silvio stiehlt sich zu seiner Geliebten Nedda und überredet sie, ihre Angst vor Canio endlich zu überwinden und mit ihm des Nachts zu fliehen.

Als sich die Liebenden voneinander verabschieden, hört Canio, der sich auf Betreiben von Tonio heranschleicht, gerade noch die letzten Worte. Außer sich vor Wut verlangt er von Nedda den Namen ihres Geliebten. Beppe kann ihn beruhigen und dazu bewegen, sich für die bald beginnende Vorstellung umzuziehen. Canio verzweifelt an der Notwendigkeit, als Bajazzo seine tiefen Emotionen auf der Bühne überspielen und weglachen zu müssen.

Das Commedia dell'arte-Stück, das die Pagliacci spielen, weist deutliche Parallelen zur Situation jenseits der Bühne auf und als Colombina, alias Nedda, sich von ihrem Liebhaber Harlekin verabschiedet, wählt sie die gleichen Worte wie zuvor gegenüber Silvio. Nun kann Canio sich nicht länger beherrschen. Er fällt aus seiner Rolle und fordert Nedda erneut auf, den Namen ihres Liebhabers zu nennen. Da sie sich standhaft weigert, sticht er auf sie ein, hoffend, dass er so erfährt, wer sein Rivale ist. Mit Erfolg: Auch Silvio, der als Zuschauer anwesend war und Nedda zu Hilfe eilen will, fällt der Eifersucht zum Opfer.



Ann-Beth Solvang, Chor



Milen Bozhkov, Ann-Beth Solvang

Zwischen Theater und Realität

Er wolle „ein Abbild des Lebens zeigen“, erklärte Ruggero Leoncavallo 1892 im Prolog zu seiner Oper *Pagliacci* und schuf damit das Manifest des musikalischen Verismo: eine Strömung, die bis etwa 1920 andauerte und Werke wie *Il Tabarro* von Giacomo Puccini, *Messidor* von Alfred Bruneau oder *Tiefland* von Eugen d'Albert ästhetisch prägte. Auch auf der Opernbühne Geschichten aus dem mehr oder minder alltäglichen Leben zu erzählen, war eine naheliegende Folge des sich ausbreitenden Naturalismus, für den in Westeuropa in vorderster Reihe Émile Zola stand und aus dem sich in Italien der Verismo („vero“ = „wahr“) entwickelte. Als wichtigste Vertreter des literarischen Verismo gelten heute Luigi Capuana und Giovanni Verga, die bemerkenswerterweise beide aus Sizilien stammten: Das kargliche und alten Traditionen verhaftete Landleben scheint dort im veristischen Sinne besonders literaturfähig gewesen zu sein.

Cavalleria rusticana

Ein Meilenstein des literarischen Verismo war Vergas 1880 erschienene Sammlung *Vita dei Campi* (deutscher Titel: *Sizilianische Novellen*), drei Jahre später gefolgt von den *Novelle rusticane*. Hier tut Verga genau das, was er in seinem – ebenso einem Manifest ähnelnden – Vorwort zur Novelle *Gramignas Geliebter* fordert: Er gibt Geschichten so wieder, wie er sie „auf den Feldwegen“ gehört hat, zieht sich in der Erzählhaltung als Autor völlig zurück, verwendet die Sprache des Volkes. „Einfache menschliche Begebenheiten“ und „Leidenschaften“ sollen buchstäblich für sich sprechen.

Melanie Lang, Florence Losseau, Kihun Yoon



Zu den beiden bekanntesten *Sizilianischen Novellen* – jeweils tragisch endende Liebesgeschichten – wurden *La Lupa (Die Wölfin)*, eine Geschichte, die nicht zuletzt durch eine Verfilmung 1953 mit Anna Magnani in der Titelrolle weithin bekannt wurde, und allen voran: *Cavalleria rusticana*, mal mit „Dörfliche Ehre“, mal mit „Sizilianische Bauernehre“ übersetzt. Diese Geschichte lag auch Verga selbst besonders am Herzen und er schuf daraus eine Dramatisierung für die Schauspielbühne: Uraufgeführt 1884 in Mailand, tourte das Stück mit Eleonora Duse in der Rolle der Santa durch ganz Europa.

„Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Männer und Frauen sind nur Spieler.“

William Shakespeare

Diese Bühnenfassung war wiederum die Grundlage für das Libretto, das der Komponist Pietro Mascagni, mit kleineren Veränderungen und Erweiterungen (vor allem durch die Einarbeitung des Chores), seiner Vertonung zugrunde legte. Er beteiligte sich damit an einem Kompositionswettbewerb für Einakter, den der Mailänder Musikverleger Edoardo Sonzogno ausgerufen hatte, um die Schaffung eines neuen italienischen Opernrepertoires zu forcieren.

Unter den über 70 Einsendungen gewann *Cavalleria rusticana* den ersten Preis und wird bis heute in der Verlagsgeschichte als entscheidender Startschuss für die Ära der „Giovane Scuola Italiana“ genannt, durch die wie geplant in der Verdi-Nachfolge eine Vielzahl italienischer Opern entstand und zu der – neben Mascagni und Leoncavallo – vor allem Giacomo Puccini, Umberto Giordano und Francesco Cilea gehörten.

Nicht nur in der Fachwelt, auch beim Publikum hatte *Cavalleria rusticana* durchschlagenden Erfolg und trat nach der Uraufführung

im Mai 1890 binnen kürzester Zeit einen weiträumigen Siegeszug durch die Opernwelt an. Mascagnis Name war seitdem in aller Munde, wenngleich keine seiner anderen Opern (darunter noch am ehesten bekannt *Iris* und *L'Amico Fritz*) sich langfristig im Repertoire behauptete. In dieser Hinsicht blieb er für viele bis heute ein „One-work-Composer“: ein Schicksal, das mit ihm auch Ruggero Leoncavallo teilte. Und beider Hauptwerke verbindet eine lange gemeinsame Geschichte, die mit der Komposition von *Pagliacci* begann.

Pagliacci

Es war nicht zuletzt der große Erfolg von *Cavalleria rusticana*, der den gebürtigen Neapolitaner Leoncavallo dazu anregte, seinerseits eine veristische Kurzoper zu schreiben. Den Grundplot fand er nach eigener Darstellung in einer wahren Begebenheit aus seiner süditalienischen Kindheit: in einem Kriminalfall, für den sein Vater als Jurist zuständig gewesen war und der den damals Siebenjährigen offenbar nachhaltig beeindruckt hatte. So erklärt er nun im Prolog zu seiner Oper, „ein Knäuel von Erinnerungen“ sei in ihm wieder aufgestiegen und habe ihm das Libretto mehr oder weniger diktiert.

„Sollte es nicht wahr sein,
so ist es gut erfunden.“

Giordano Bruno

In Plagiatsprozessen wollte man Leoncavallo später immer wieder nachweisen, dass er in Teilen Schauspiele des französischen Autors Catulle Mendès und des Spaniers Manuel Tamayo y Baus kopiert habe, in denen sich in der Tat erstaunliche Parallelen finden. Doch das Kindheitserlebnis ist in Gerichtsakten nachweisbar und der Mythos von der wahren Begebenheit, die sich gleichsam literarisch verselbstständigt, passt einfach zu gut in das Konzept des Verismo, als dass man hier allzu spitzfindig sein wollte.



Ina Schlingensiefen, Kihun Yoon



Milen Bozhkov, Kihun Yoon

Auf welcher Quellengrundlage also auch immer: Leoncavallo schuf das Libretto selbst, und zwar äußerst erfolgreich. Bereits nach der Lektüre des Textes versprach der Verlag Sonzogno ohne zu zögern, das Werk zu verlegen, und nach nur fünf Monaten war die Oper fertigkomponiert. Mehr noch als *Cavalleria rusticana* ist sie dadurch in besonderem Maße veristisch, dass das Ineinandergreifen von Realität und Theaterspiel thematisiert wird.

„Das Theater und das Leben sind nicht dieselbe Sache.“

Canio

Da sowohl *Cavalleria rusticana* als auch *Pagliacci* jeweils für einen Opernabend zu kurz ist, fanden sich die beiden sehr schnell zu einem Erfolgsduo zusammen, das seitdem untrennbar scheint. Auch in ihrer durch ein Intermezzo zweigeteilten Struktur ähneln die beiden Werke einander – und in ihrem die Handlung bestimmenden Grundmotiv Eifersucht. So ist es schon seit langem naheliegend, sie auch inhaltlich zusammenzuschließen: Kaum ist Turiddu seinen bäuerlichen Ehrentod gestorben, zieht im Dorf die Komödiantentruppe auf, um auf dem Dorfplatz anlässlich des Festtags ihr Wandertheater aufzubauen.

„Cav/Pag“

Die Geschichte von *Cavalleria rusticana* ereignet sich bei Verga an einem Ostersonntag kurz nach Ende eines Krieges, jene von *Pagliacci* an einem anderen hohen kirchlichen Feiertag: Mariä Himmelfahrt. Die inhaltliche Zusammenfügung beider Werke hat Dietrich W. Hilsdorf nun am ersten Ostersonntag nach Ende des 2. Weltkriegs angesetzt: am 21. April 1946. Ein solch genaues Datum ermöglicht es sogar herauszufinden, wie die Wetterlage vor Ort war (bewölkt) und wann die Sonne auf und unter ging: für eine realistisch gedachte

Handlung, die sich über einen einzigen Tag erstreckt, eine nicht unwesentliche Information. Ort des Geschehens ist Vizzini, eine Kleinstadt südlich von Catania, die Verga sehr liebte und in der er gedanklich die Ereignisse so eindeutig verortete, dass sie fester Teil der Stadtidentität geworden sind und auch hier die Grenzen zwischen Fiktion und Realität verschwimmen: Bis heute findet man dort die Osteria von „Mamma Lucia“ ausgemalt, die Kirche Santa Teresa oder den Ort des tödlichen Duells zwischen Kakteenstauden.

Die im Prolog angekündigte Dimension der Realität, das heißt die Frage nach der Unterscheidung zwischen Spiel und Wirklichkeit, stellt sich auf verschiedenen Ebenen: Zweifelsfrei spielt die Commedia dell'arte-Truppe in *Pagliacci* das Stück von Colombina, Harlekin und Bajazzo, und es ist der eifersüchtige Canio alias Bajazzo, der aus dem Spiel blutige Wirklichkeit werden lässt. Doch gehört zur Gruppe auch Tonio, der sich mit seinem Prolog über das Geschehen erhebt: Was also ist Theater und was ist wahr ...?

Die Zuschauer
der kleinen Stadt
erleben etwas, was sie
noch nie gesehen
haben und was sie in
Raserei versetzt:
realistisches Theater!
Zu spät merken sie,
dass das, was sie so
gepackt hat, gar
kein Theater mehr
war, sondern blutige
Wirklichkeit.



Ina Schlingensiefen, Beomjim A. Kim, Chor

Impressum

Herausgeber **Badisches Staatstheater Karlsruhe**
Intendant **Christian Fimbach**
Kaufmännischer Intendant **Johannes Graf-Hauber**
Künstlerische Betriebsdirektorin **Uta-Christine Deppermann**
Operndirektor **Christoph von Bernuth**
Redaktion **Stephanie Twiehaus**
Konzept **Studio Geissbühler, Zürich**
Gestaltung **Caroline Kleeberger**
Druck **medialogik GmbH, Karlsruhe**

Bildnachweise

Probenfotos (18.10.2024) **Felix Grünschloß**
Cover **Tatjana Pfeiffer**

Textnachweise

Handlung und *Zwischen Theater und Realität* sind Originalbeiträge
von **Stephanie Twiehaus**.

Sollten wir Rechteinhaber:innen übersehen haben,
bitten wir um Nachricht.

Badisches Staatstheater Karlsruhe
Spielzeit 2024/25
Programm Nr. 11
Stand 22.10.2024

staatstheater.karlsruhe.de

La commedia è finita!

staatstheater.karlsruhe.de