Cavalleria rusticana

von Pietro Mascagni

Gianni Schicchi

von Giacomo Puccini

Oper Dortmund

Diese Produktion wird gesponsert von:

DSW21

Doppelabend

Cavalleria rusticana

Melodramma in einem Aufzug von Pietro Mascagni
Libretto von Giovanni Targioni-Tozzetti
und Guido Menasci

Uraufführung: 17. Mai 1890, Teatro Costanzi (Rom)

Gianni Schicchi

Oper in einem Akt von Giacomo Puccini
Libretto von Giovacchino Forzano

Uraufführung: 14. Dezember 1918, Metropolitan Opera (New York)

Musikalische Leitung	Vito Cristofaro **P**/Olivia Lee-Gundermann
Regie	Gil Mehmert
Bühne	Frank Philipp Schlößmann
Kostüme	Falk Bauer
Licht	Florian Franzen
Choreinstudierung	Fabio Mancini
Dramaturgie	Daniel C. Schindler

P Premiere

Premiere: 07. November 2026
Opernhaus Dortmund
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper im Doppelpack

Regisseur Gil Mehmert im Gespräch

Nach der sensationellen Neuinszenierung des Musicals *Rebecca* steht mit dem heutigen Doppelabend bereits deine zweite Regiearbeit der aktuellen Spielzeit auf dem Programm der Oper Dortmund. Was ist aus deiner Sicht der besondere Clou daran?

Mit dem Doppelabend aus Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana* und Giacomo Puccinis *Gianni Schicchi* präsentieren wir eine ungewöhnliche Kombination aus zwei Opern-einaktern des Verismo. Traditionell wird Mascagnis *Cavalleria* ja zumeist gemeinsam mit Ruggero Leoncavallos ebenfalls einaktiger Oper *Pagliacci* aufgeführt. Durch unsere Kopplung stellen wir hingegen zwei Meisterwerke einander gegenüber, die – trotz vieler Überreinstimmungen im Detail – in ihrer äußeren Wirkung auf das Publikum kaum unterschiedlicher sein könnten und sich gerade dadurch in vielerlei Hinsicht perfekt ergänzen: Derweil Mascagnis 1890 uraufgeführte Oper musikgeschichtlich die „Geburtsstunde“ des Verismo markiert, steht Puccinis 1918 uraufgeführtes Werk ganz am Ende dieser Entwicklung. Kennzeichnend für die Epoche des Verismo (vom italienischen Wort „vero“ für „wahr“ abgeleitet) waren vor allem „wahrhaftige“, also realistische Sujets, die das Leben der einfachen Menschen wie Bauern, Gaukler oder Kaufleute schonungslos und unverfälscht abbilden sollten. Aus diesem naturalistischen Anspruch heraus ist es wohl auch zu erklären, dass vor allem die Form des Einakters auf den Bühnen jener Zeit bei den Autoren so beliebt war: Szenische Vorgänge sollten quasi „in Echtzeit“ und ohne größere Zeitsprünge ablaufen – und auch das „Hässliche“ sollte ungeschönt dargestellt werden können. Daher bildeten in den Opern des Verismo auch nicht mehr lange lyrische Gesangslinien oder reich verzierte Koloraturen das musikalische Ideal der Komponisten, sondern der Gesang wechselte sich in diesen oftmals abrupt mit gesprochenen Passagen ab oder entlud sich eruptiv, etwa bei besonders starken Gefühlsausbrüchen; obgleich Puccini mit Laurettas weltberühmter Arie „O mio babbino caro“, allen soeben geschilderten Grundprinzipien des Verismo zum Trotz, einen der größten „Opern-Schlager“ aller Zeiten in seinen *Gianni Schicchi* einfügte. Ob als augenzwinkernde Parodie auf althergebrachte Opernkonventionen gedacht, oder aus dem Gefühl heraus, dass sich die Ära des Verismo zum damaligen Zeitpunkt bereits überdauert hatte, darüber mag man aus heutiger Sicht gewiss trefflich streiten.

Warum bilden gerade diese beiden Stücke eine so wirksame Kombination?

Die Tragödie der *Cavalleria rusticana* und die Komödie des *Gianni Schicchi* verhalten sich quasi schon allein aufgrund ihrer unterschiedlichen Genres komplementär zueinander und bilden daher für unseren zweiteiligen Abend die perfekte Verbindung all dessen, was Oper sein kann: Liebe, Verrat und Blutrache in großen Chorszenen einerseits, aber zugleich auch List, Verstellung und ein lustvolles „sich hineinfallen lassen“ in ein unterhaltsames, intimes Kammerspiel. Als weitere Unterschiede zwischen beiden Werken, die eine direkte Gegenüberstellung umso interessanter machen, sind außerdem zu nennen: Derweil in *Cavalleria rusticana* mit dem Paar Santuzza/Turiddu eine Liebe endet, nimmt in *Gianni Schicchi* die Liebe des Paares Lauretta/Rinuccio ihren Anfang. Während das eine Werk draußen, auf dem Marktplatz eines sizilianischen Dorfes spielt, findet die Handlung des anderen im Innern einer luxuriösen Stadtvilla statt. Hier trifft das Publikum auf Angehörige der armen Landbevölkerung, dort auf eine Familie aus (neu)reichen Erbschleichern. Und schließlich spielt Mascagnis Einakter an Ostern, dem christlichen Fest der Auferstehung, derweil Puccinis Oper mit einem Sterbefall beginnt, auf den wenig später die – vom verkleideten Gianni Schicchi fingierte – Auferstehung des soeben verblichenen Buoso Donati von den Toten erfolgt.

Das klingt nach einem wohlkalkulierten Wechselbad der Gefühle …

Ganz recht. Während am Ende von Leoncavallos *Pagliacci* die gespielte Illusion einer Komödienaufführung mit den berühmten Worten „La commedia è finita!“ („Die Komödie ist vorbei!“) einen ebenso tragischen Ausgang wie Mascagnis *Cavalleria* findet, endet unser Abend mit einer „echten“ Komödie, deren Wurzeln tief in der Tradition der italienischen Commedia dell’arte und ihrem aberwitzigen Figurenpersonal liegen. Das Publikum bekommt damit sozusagen das Beste aus beiden Welten.

Das Gespräch führte Dramaturg Daniel C. Schindler.

Cavalleria rusticana

Opernchor Theater Dortmund

Bianca Mărgean, Viktor Antipenko

Besetzung

Santuzza	Bianca Mărgean
Turiddu	Viktor Antipenko **P** / Rodrigo Garull
Lucia	Nefeli Kotseli
Alfio	Mandla Mndebele
Lola	Tanja Christine Kuhn

Dortmunder Philharmoniker

Opernchor Theater Dortmund
& Projekt-Extrachor

Statisterie Theater Dortmund

P Premiere

Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

Handlung

Vorgeschichte

Der junge Bauer Turiddu unterhielt vor seinem Militärdienst eine Liebesbeziehung mit der schönen Lola. Nach seiner Rückkehr hat diese jedoch den wohlhabenden Fuhrmann Alfio geheiratet. Turiddu tröstet sich mit Santuzza. Doch Lola entfacht die alte Liebe neu und geht mit Turiddu eine heimliche Affäre ein.

Handlung der Oper

Ostermorgen, in einem sizilianischen Dorf: Santuzza spürt, dass Turiddu sie betrügt. Sie sucht verzweifelt nach ihm und befragt seine Mutter, Mamma Lucia. Vor der Kirche wird Turiddu schließlich von Santuzza zur Rede gestellt. Er weist sie jedoch kalt ab und geht mit Lola, die spöttisch dazwischenfunkt, in die Ostermesse. Gedemütigt und voller Rachegefühle trifft Santuzza auf Lolas Ehemann Alfio – und berichtet diesem vom heimlichen Verhältnis seiner Frau mit Turiddu. Alfio schwört blutige Rache. Nach der Messe lädt Turiddu die Dorfgemeinschaft zu Wein ein. Alfio erscheint, lehnt den Wein ab und fordert Turiddu zum Duell auf Leben und Tod heraus. Dieser verabschiedet sich reumütig von seiner Mutter Lucia und bittet sie, sich um die verstoßene Santuzza zu kümmern, falls er nicht vom Duellplatz zurückkehren sollte – und geht. Kurz darauf gellt ein Schrei durch das Dorf: „Turiddu wurde getötet!“ Santuzza und Mamma Lucia brechen regungslos zusammen.

Tanja Christine Kuhn

Viktor Antipenko, Nefeli Kotseli

Mandla Mndebele

Geburtsstunde des Verismo

Über Pietro Mascagnis Einakter *Cavalleria rusticana*

Der Anstoß zur Entstehung der Oper *Cavalleria* rusticana ging nicht etwa vom Komponisten Pietro Mascagni aus, sondern von dem Mailänder Verleger Edoardo Sonzogno – dem wohl schärfsten Konkurrent von Giulio Ricordi, der solche kompositorischen Schwergewichte wie Giuseppe Verdi oder Giacomo Puccini unter Vertrag hatte. Um gezielt junge Nachwuchstalente zu fördern und an seinen Verlag zu binden, lobte Sonzogno ab 1883 wiederholt Kompositionswettbewerbe aus. Bei einem solchen im Jahr 1888 waren laut Teilnahmebedingungen ausschließlich Operneinakter gefordert. Von den 73 Einsendungen, die in der Folge bei Sonzogno eingingen, gelang es dem damals 25-jährigen Pietro Mascagni mit *Cavalleria rusticana* den ersten Preis zu erringen. Das Libretto aus der Feder der beiden Texter Giovanni Targioni-Tozzetti und Guido Menasci basierte dabei auf der gleichnamigen Novelle des sizilianischen Schriftstellers Giovanni Verga.

Der Erfolg gab Sonzogno recht: Bereits kurz nach ihrer frenetisch beklatschten Uraufführung am 17. Mai 1890 im Teatro Costanzi in Rom, wurde Mascagnis Oper quasi über Nacht an allen bedeutenden Opernhäusern dieser Welt nachgespielt. Mit seinem Einakter schien der Komponist nicht nur den Nerv seiner Zeit getroffen zu haben, sondern hatte zugleich so etwas wie den „Prototyp“ der veristischen Oper geschaffen, der zur Blaupause vieler nachfolgender Werke (auch anderer Komponisten) werden sollte: Die Opernströmung des Verismo, die sich vom späten 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert erstreckte, zeichnete sich vor allem durch ihren drastischen Realismus aus, bei dem alltägliche Charaktere auf eine realistische, oft grausame Darstellung realer Lebensumstände trafen. Anstelle von Adligen oder Göttern brachte der Verismo einfache Menschen wie Bauern, Tagelöhner oder Künstler auf die Bühne und stellte deren Alltagssorgen in den Mittelpunkt, gepaart mit der unverfälschten Darstellung sich oftmals explosionsartig entladender Emotionen, Eifersucht und Gewalt auf der Bühne. Die Musik ist direkt, schonungslos und verzichtet weitgehend auf künstlich verzierte Melodien. Entsprechend dazu ist auch der Gesang veristischer Opern oft eruptiv, leidenschaftlich und gleicht dadurch zuweilen eher dramatischem Sprechgesang. Hinter der literarisch-musikalischen Strömung des Verismo stand der damals weiterverbreitete Wunsch vieler Kunstschaffender, die sozialen und ökonomischen Erschütterungen abzubilden, denen die Menschen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – insbesondere durch die Folgen der fortschreitenden Industrialisierung – ausgesetzt waren. Der hieraus hervorgegangene Naturalismus erlaubte es Autoren, durch präzise gesellschaftliche Beobachtungen die harten Lebensumstände der einfachen Bevölkerung literarisch zu beschreiben. Mit *Cavalleria rusticana* war dies erstmals auch auf einer Opernbühne vollumfänglich gelungen.

Obwohl Mascagni seinem veristischen Erstlingswerk eine ganze Reihe an weiteren Opern folgen ließ – so etwa *L'amico Fritz* (1891), *I Rantzau* (1892), *Guglielmo Ratcliff* (1895), *Silvano* (1895), *Zanetto* (1896), *Iris* (1898) oder *Le maschere* (1901) –, konnte er mit keiner davon an den frühen Erfolg seiner *Cavalleria* anknüpfen und wurde schon bald von den Werken seiner direkten Konkurrenten, wie etwa Puccinis *La Bohème* (1896), überflügelt. Dies verleitete den Komponisten schließlich sogar zu der vielzitierten Feststellung: „Ich wurde gekrönt, bevor ich König war“ („Sono stato incoronato prima di essere re“). Immerhin konnte Mascagni bis zu seinem Tod im Jahre 1945 von den durch seine *Cavalleria rusticana* erzielten Tantiemen gut leben – und andere Komponisten zum Verfassen eigener veristischer Einakter inspirieren.

Daniel C. Schindler

Gianni Schicchi

Ensemble

Besetzung

Gianni Schicchi	Ks. Morgan Moody
Lauretta	Sooyeon Lee **P** / Marianna Ortugno*
Zita	Nefeli Kotseli
Rinuccio	Sungho Kim **P** / Ioan Hotea
Gherardo	Merlin Wagner
Nella	Bianca Mărgean
Gherardino	Ennio Filiz **P** / Karl Schebaum / Gustav Schrader**
Betto di Signa	Shinyoung Hwang
Simone	Denis Velev
Marco	Daegyun Jeong
La Ciesca	Ruth Katharina Peeck
Maestro Spinelloccio, Arzt	Andrew Liefländer
Amantio di Nicolao, Notar	Sono Yu* **P** / Alex Martini
Pinellino	Thomas Günzler
Guccio	Gerontiy Chernyshev
Buoso Donati	Ivan Keim (Stunt-Double)

Dortmunder Philharmoniker

P Premiere

*Mitglied im Opernstudio NRW

**Solist des Knabenchors der Chorakademie Dortmund

Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

Sooyeon Lee, Ks. Morgan Moody

Handlung

Florenz, im Hause des wohlhabenden Buoso Donati: Der Hausherr ist soeben in seinem Bett verstorben. Die anwesende Verwandtschaft heuchelt tiefe Trauer, giert jedoch insgeheim bereits nach dem Erbe. Der junge Rinuccio findet das versteckte Testament und gibt es seiner Tante Zita. Beim Lesen desselben wird offenbar: Buoso hat sein gesamtes Vermögen der Kirche vermacht, die Familie geht leer aus. Rinuccio schlägt vor, den listigen und für seine Bauernschläue stadtbekannten Gianni Schicchi um Rat zu fragen. Gesagt, getan – doch Schicchi zögert, der Familie Donati zu helfen, da diese ihn und seine Tochter Lauretta aufgrund ihrer einfachen Abstammung verachtet. Erst nachdem seine Tochter ihn flehentlich darum bittet, willigt Schicchi schließlich ein, der Familie zu helfen. Sein Plan: Da außer den Verwandten noch niemand vom Ableben Buosos weiß, lässt er dessen Leiche wegschaffen und legt sich im abgedunkelten Zimmer selbst in das Sterbebett. Ein Notar wird gerufen, um den vermeintlich dahinscheidenden, aber noch testierfähigen Buoso ein neues Testament diktieren zu lassen. Doch Schicchi warnt die Verwandten: Testamentsfälschung wird in Florenz mit dem Abschlagen einer Hand und Verbannung bestraft! Als der Notar schließlich erscheint, spricht Schicchi mit verstellter Stimme die kleineren Güter den Verwandten zu. Die drei wertvollsten Hauptgüter jedoch (das Haus in Florenz, die Mühlen von Signa und das beste Maultier) vermacht er „seinem treuen und guten Freund Gianni Schicchi“. Die Verwandten kochen vor Wut, dürfen aber wegen der drohenden Strafe nichts sagen. Erst nachdem der Notar das Haus verlassen hat, beschimpfen sie Schicchi als Dieb. Dieser wirft sie jedoch unbeeindruckt aus seinem Haus. Und da Lauretta durch das Erbe ihres Vaters nun eine stattliche Mitgift vorweisen kann, steht auch ihrer Hochzeit mit Rinuccio nichts mehr im Weg.

Ensemble

Ks. Morgan Moody, Andrew Liefländer

Ein sympathischer Betrüger

Zu Giacomo Puccinis Einakter *Gianni Schicchi*

Nachdem Giacomo Puccini im Jahr 1904 die Arbeiten an seiner *Madama Butterfly* abgeschlossen hatte, trug er sich mit dem Gedanken, einen Zyklus aus drei Einaktern nach drei Kurzgeschichten von Maxim Gorki zu komponieren – doch ließ er den Plan bereits kurz darauf wieder ruhen, um sich von 1907 bis 1910 seiner Oper *La fanciulla del West* zu widmen. Erst als ihn im Mai 1912 in Paris Didier Golds Schauerstück *La Houppelande* zu seinem Einakter *Il tabarro (Der Mantel)* inspirierte, griff er die Idee einer Einakter-Trilogie mit einem tragischen, einem lyrischen und einem heiteren Teil wieder auf. Die Suche nach geeigneten Stoffen und einem fähigen Librettisten gestaltete sich für Puccini jedoch schwieriger als gedacht. Erst als der junge Autor Giovacchino Forzano dem nicht leicht zu überzeugenden Komponisten seinen Entwurf zu einem im Kloster spielenden Stück vorlegte, nahmen Puccinis Pläne wieder an Fahrt auf. Puccini, dessen Schwester Iginia selbst als Nonne in einem Kloster lebte, fühlte sich von dem Sujet auf Anhieb angesprochen. Sofort begann er mit der Arbeit an seinem Einakter *Suor Angelica (Schwester Angelica)*, dem lyrischen Werk, das den mittleren Teil der geplanten Trilogie bilden sollte. Und es war wiederum Forzano, der Puccini für die Geschichte des *Gianni Schicchi* begeisterte, die schließlich als eine Art „Satyrspiel“ die Trilogie mit einem heiteren Werk beschloss.

Entlehnt hatte Forzano die Figur des Erbschleichers Gianni Schicchi aus Dante Alighieris *Göttlicher Komödie*, genauer aus dem 30. Gesang des *Inferno* (Verse 32/33 und 42/45), wo dieser für seine Betrügereien in den achten Höllenkreis verdammt wird. Forzano und Puccini machten in ihrer Oper aus Schicchi eine viel sympathischere Figur, die sich zwar mit Witz und Kühnheit dreist die Filetstücke aus Donatis Erbe erschleicht, dabei aber auch einem jungen Liebespaar zum Glück verhilft. Bei der Ausführung ihres Stückes knüpften sie außerdem an die Tradition des italienischen Stehgreifspiels, der Commedia dell’arte bzw. der ebenfalls hiervon inspirierten Opera buffa an: In Gianni Schicchi kann man leicht den schlauen Arlecchino erkennen, in Lauretta die kecke Colombina, in Simone den gierigen Pantalone und im Doktor wie im Notar den lateinisch plappernden Dottore.

Puccinis Gesamtwerk aus drei Einaktern erlebte schließlich am 14. Dezember 1918 unter dem Titel *Il trittico (Das Triptychon*) seine Uraufführung an der New Yorker Metropolitan Opera. Während die ersten beiden Stücke eher kühl aufgenommen wurden, waren Publikum und Presse von *Gianni Schicchi* auf Anhieb begeistert. Schon bald begann sich daher – übrigens gegen den ausdrücklichen Willen des Komponisten – die Praxis durchzusetzen, *Gianni Schicchi* separat oder auch in Kombination mit anderen Kurzopern aufzuführen.

Bei der kompositorischen Ausführung von *Gianni Schicchi* fand Puccini zu einer erstaunlich modernen Musiksprache mit gewagten Dissonanzen und komplexen Rhythmen. Einige Passagen erinnern gar an Strawinsky, dessen fulminante Uraufführung von *Le sacre du printemps* Puccini 1913 in Paris miterlebt hatte. Dennoch gibt es in der Partitur von *Gianni Schicchi* auch zahlreiche Stellen, an denen das für Puccini typische Melos hervorscheint. Zudem arbeitet der Komponist mit Motiven und Themen, die bestimmten Figuren und Situationen zugeordnet sind – etwa das prägnante Vierton-Motiv, das Gianni Schicchi symbolisiert. Die Sympathien Puccinis für Gianni Schicchi, Lauretta und Rinuccio zeigen sich ferner durch die bevorzugte Verwendung hell scheinender Dur-Tonarten in ihren Dialogszenen, während die Scheinheiligkeit der übrigen Mitglieder der Donati-Familie oft von eingetrübtem Moll geprägt ist. Puccini zeichnet die zerstrittene Familiensituation, die er offenbar aus seiner eigenen Familie gut kannte, mit größter Akribie. Gleiches zeigt sich auch in einem eher kleingliedrigen Parlandostil zur Schilderung der zerrütteten, von Gier und gegenseitigem Misstrauen geprägten Familienverhältnisse im Hause Donati, derweil das Liebespaar Lauretta-Rinuccio in weiten, fließenden Melodiebögen schwelgen darf.

Bei aller Sympathie Puccinis für seine Hauptfigur, so bleibt deren Handlungsweise unter moralischen Gesichtspunkten dennoch fragwürdig. Und so darf sich Gianni Schicchi ganz am Schluss seiner Oper entschuldigend an das Publikum wenden, um dieses beim Urteil über seine Schelmereien um „mildernde Umstände“ zu bitten. Wer wollte sie einem derart sympathischen Betrüger versagen?

Daniel C. Schindler

Bianca Mărgean

Ensemble

Regieassistenz und Abendspielleitung **David Kim** Produktionsleitung **Fabian Schäfer** Studienleitung **Thomas Hannig** Musikalische Einstudierung **Thomas Hannig**, **Koji Ishizaka**, **Tatiana Prushinskaya**, **Michael Shannon** Assistent des Chordirektors **Louis Fourie** Einstudierung Solist Knabenchor der Chorakademie Dortmund **Dietrich Bednarz** Inspizienz **Alexander Becke**r/**Ulas Nagler** Soufflage **Ivan Keim** Bühnenbildassistenz **Laila Ibrahim** Kostümassistenz **Renè Neumann** Leitung Statisterie **Mark Bednarz** 1. Orchesterwart **Philipp Bykov**

Technischer Direktor **Christopher Huckebrink** Technischer Leiter Musiktheater **Stefan Gawronski** Bühneninspektor **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Video-abteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal**/**Joerg Gruensfelder** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiterin der Dekoration **Melanie Kublun** Leiter der Requisite **Dennis Schönfelder** Leiter der Schlosserei **Benjamin Rose** Leiter der Schreinerei **Jan Dieberg** Leiterin der Plastikerwerkstatt **Claudia Steiner** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der Kostümabteilung **Monika Maria Cleres** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin der Garderobe Opern-haus **Heike Scheika** Leitung Vorderhaus **Thorsten Türpitz**

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 40 Minuten, eine Pause
Premiere im Opernhaus Dortmund am 7. November 2026
Aufführungsmaterial: Cavalleria rusticana: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG | Gianni Schicchi: G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.
Wir bitten, Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 30. Oktober 2026.
Portrait Gil Mehmert © Brinkhoff/Mögenburg.
Bei sämtlichen Texten handelt es sich um Originalbeiträge von Daniel C. Schindler für dieses Heft.

Impressum

Herausgeber Theater Dortmund
Geschäftsführender Direktor Tobias Ehinger
Intendant der Oper Heribert Germeshausen
Inhalt und Redaktion Dr. Daniel C. Schindler
Gestaltung Marketing | Theater Dortmund
Szenenfotos Björn Hickmann
Druck Schmidt, Ley + Wiegandt GmbH + Co. KG
Redaktionsschluss 31.10.2026 (Änderungen vorbehalten!)

www.theaterdo.de