

Opera 15

Cavalleria rusticana

Pietro Mascagni (1863-1945)

Deze opera uit 1890 duurt maar een uurtje, reden waarom hij vaak in een dubbelprogramma wordt uitgevoerd met *I pagliacci* uit 1892 van Rugiero Leoncavallo, die ook zo kort is. Beide werken zijn voorbeelden van het *verismo*, een nieuwe stijl in het laatste decennium van de 19^{de} eeuw, die hedendaags en compromisloos realistisch wilde zijn, en zich kenmerkte door een rijke orkestratie. De *Cavalleria* was de eerste in deze stijl, *La Bohème* (1900) van Puccini zo ongeveer de laatste. Het was een overgang naar de veelvormige moderniteit die we in de 20^{ste} eeuw leerden kennen. In dit geval was het voorbeeld een kort verhaal, meteen daarna een toneelstuk, van Giovanni Verga. Mascagni maakte er deze opera van, waarmee hij de eerste prijs in een wedstrijd won. Want behalve iets nieuws, was de *Cavalleria* iets geniaals.



Een Siciliaans dorpsplein bij de kerk (Liceu, Barcelona, 2011).

Enorm succes vanaf het begin

On 21 February 1890, Mascagni was summoned to Rome to present his opera. The première of *Cavalleria rusticana*, winner of the Sonzogno contest, was held 17 May at the Teatro Costanzi in Rome. It had outstanding success, and the opera was soon performed in both the north and south of Italy: Florence, Turin, Bologna, Palermo, Milan, Genoa, Naples, Venice and Trieste. In December, Gustav Mahler conducted the opera in Budapest. Soon thereafter, the cities of Munich, Hamburg, St. Petersburg, Dresden and Buenos Aires welcomed the opera. In March 1891, it was sung in Vienna. At age 26, Mascagni had become internationally famous.

Soms is een klein stukje Wikipedia voldoende om een punt volstrekt helder te maken. Deze opera – door Mascagni zelf niet meer geëvenaard of overtroffen – werd onmiddellijk herkend als iets uitzonderlijks. Het

woord 'cavalleria' betekent hier 'ridderlijkheid', of mooier nog: 'eergevoel'. Zeg maar eerwraak. Het bijvoeglijk naamwoord 'rusticana' verwijst naar het platteland, het dorpse. De plaats van handeling is zo maar een Siciliaans dorp, een pleintje, met rechts de ingang van een kerk en links wat huizen en een kroeg. Die kerk zien we niet van binnen, maar speelt een belangrijke rol, want het is Pasen, en zondaars mochten op de heilige dag daar niet naar de hoogmis. De kroeg en het gebouw waren van Turiddu en zijn moeder, Mamma Lucia. Een van de populaire binken in het dorp was de voerman Alfio, die getrouwd was met de mooie en provocatieve Lola. Turiddu was niet getrouwd, maar hij was verloofd met Lola, tot hij werd weggeroepen voor zijn dienstplicht. Maar na zijn terugkeer uit het leger bleek Lola getrouwd met Alfio, en moest Turiddu zich tevredenstellen met Santuzza (ook Santa genoemd), die zielsveel van hem houdt. Maar hij is Lola niet vergeten en zij ziet zijn verhouding met Santuzza onwelwillend aan. Ze hééft iets met hem. Zodra Alfio dat ontdekt kan hij dat natuurlijk niet laten passeren.

Want dan ligt ontrouw, of toch minstens een *vermoeden* van ontrouw op de loer. En in een zo besloten, zeg maar gerust bekrompen dorpsgemeenschap, met zulke strikte, eengerelateerde regels en plichten, ook religieus van aard, kan een explosief mengsel ontstaan dat slechts één vonk nodig

heeft om tot ontploffing te komen. We zien het allemaal aankomen.



Ildiko Komlosi (Santuzza) en Josephine Barstow (Lucia), Liceu (2011).

Welnu, dat rampscenario heeft Mascagni op briljante wijze op muziek gezet, met een koor van dorpelingen en religieuze fragmenten als sfeerbepalers erbij. Als er één opera is die beknopt en efficiënt een tragedie vertelt, dan is het deze. Als illustratie gebruik ik om te beginnen screenshots van een prachtige encensering van Liliana Cavani in Barcelona (Liceu, 2011).

Korte inhoud

Voorspel, Pasen. Achter de schermen klinkt een Siciliaans volksliedje in dialect: Turiddu die zijn nieuwe liefde Lola een aubade brengt. Kerkklokken roepen de gelovigen op voor de mis. Santuzza verschijnt op het plein, ze zoekt haar verloofde

Turiddu, maar zijn moeder, Mamma Lucia, zegt dat hij naar de stad is om nieuwe wijn te halen.



Marco Di Felice, midden, als Alfio (Liceu, 2011).

Dan verschijnt de voerman Alfio, die een temperamentvol lied zingt en Lucia een beker van haar beste wijn vraagt. Zij zegt dat Turiddu nieuwe is halen, maar hij laat zich ontvallen dat hij Turiddu die ochtend in de buurt van zijn huis heeft gezien. Santuzza maant Lucia hier niet op in te gaan. De mis in de kerk is begonnen en tussen de gelovigen die nog buiten zijn zingt Santuzza, geknield een solo.

Als iedereen de kerk in is gegaan, behalve Lucia en Santuzza, vertelt de laatste aan de moeder wat er aan de hand is. Lola is een verhouding met haar zoon begonnen en heeft haar in de steek gelaten. Ze vraagt Lucia voor haar te bidden, zelf mag ze als zondares de kerk niet in. [Dat had te maken met gebiecht hebben en 'in staat van genade zijn', niet dat Santuzza een verschoppeling in het dorp was.] Ze zal Turiddu opwachten om nog eenmaal op zijn gemoed te werken.



Santuzza met Turiddu (Marcello Giordani). Onder, midden, Ginger Costa-Jackson als Lola (Liceu, 2011). De ondertitels zijn in het Catalaans.



Wanneer Turiddu op het plein verschijnt, ontkent hij alles, maar zij zegt dat hij bij Lola's huis is gezien. Tot overmaat van ramp komt dan Lola zelf op het plein (ze zingt een volksliedje) en vraagt ironisch of de twee hier buiten soms samen de mis aan

het vieren zijn. Santuzza legt uit dat men zonder zonde moet zijn om de Paasmis te mogen bijwonen, maar Lola werpt Turiddu een bloem toe en gaat hooghartig naar binnen. Santuzza en Turiddu blijven ruzie maken, tot ook hij de kerk binnengaat, terwijl zij hem luidruchtig vervloekt.



Alfio hoort van Santuzza dat zijn vrouw Lola hem bedriegt (Liceu, 2011).

Ze kan meteen wraak nemen, want dan komt Alfio het plein op, duidelijk halfzat, en vraagt hoe ver de mis is. Santuzza vertelt hem dat zijn vrouw hem bedriegt met Turiddu. Hij is razend. Santuzza heeft meteen spijt van haar woorden, want ze snapt dat dit noodlottig zal aflopen.

Leo Riemens, in *Elseviers Groot Operaboek* (1959): 'Het toneel blijft nu een aantal minuten leeg en bij open gordijn wordt het beroemde intermezzo gespeeld, dat de sfeer van het warme middaguur in het Siciliaanse dorpje weergeeft, met orgelklanken uit de kerk.'

Het kerkvolk komt naar buiten, Turiddu nodigt vrienden uit voor een glas, ook Lola, en zingt een drinklied. Alfio voegt zich bij hen, maar weigert een glas mee te drinken. Riemens:

'Direct wordt Lola door de vrouwen weggebracht. De beide mannen dagen elkaar tot een duel uit, op Siciliaanse wijze, door elkaar omhelzend in het oor te bijten. Turiddu, die een bang voorgevoel heeft, zegt van plan te zijn zich als schuldige te laten doden [eergevoel dus]. Maar wat zal er dan met de arme Santuzza gebeuren? "Je doet maar wat je het beste lijkt," antwoordt Alfio laconiek.'



Turiddu neemt afscheid van zijn moeder (Liceu, 2011).

Turiddu spreekt dan onder vier ogen met zijn moeder om afscheid te nemen, en doet alsof hij een beetje dronken is, *Mamma, il vino è generoso*. Hij vraagt haar zegen, zoals toen hij soldaat werd, en ook, mocht hij niet terugkeren, om voor Santuzza ('Santa') te zorgen.

Leo Riemens eindigt dan als volgt: 'Mamma Lucia begrijpt niets van dit alles en roept hem na als hij plotseling wegsnelt. Santuzza komt op en de twee vrouwen werpen zich in elkaars armen. Er is een onheilspellende stilte, die verbroken wordt door een rauwe kreet van een vrouw die uit de verte roept dat Turiddu gedood is.'

Moderne ensceneringen

Dat was de Siciliaanse eerwraak. Het was iets waarvoor in die tijd en die samenleving simpelweg geen alternatief bestond. Mascagni zelf heeft zijn werk in 1907 en 1938 ook in Nederland gedirigeerd, en Gemma Bellincioni, de eerste Santuzza, heeft de rol dikwijls in ons land gezongen. 'Hoewel het een dramatische sopraanrol is,' schrijft Riemens, 'is de ligging zo dat ook alten en mezzo-sopranen met een goede hoogte haar kunnen zingen. [...] Lola is een lichte mezzo-sopraan, een typische dugazon. In Duitsland wordt zij merkwaardigerwijze doorgaans door de soubrette gezongen. Alle tenoren hebben Turiddu gezongen, van de lyrische tot de dramatische. Alfio is eveneens een doorsnee baritonrol die door allen in het vak gezongen wordt.'

Er zijn vanzelfsprekend talloze historische opnamen van zowel de volledige opera als van de belangrijkste passages. Zo is er een uit 1940 van Mascagni zelf (met Bruna-Rasa en Gigli), en veel later een van Columbia (met Callas en Di Stefano), een van Decca (met Nicolai en Del Monaco), een van RCA (met Tebaldi en Björling), en nog vele andere al vóór 1960. Omdat de opera steeds populair is gebleven, is er ook aan recente beeldregistraties geen gebrek. Ik zet er hier elf vanaf het jaar 2009 op een rij, gewoon om een indruk te geven en wat zoekcriteria voor het internet, want er is natuurlijk veel méér.



Zoals altijd noem ik alleen jaar, plaats, dirigent en de verantwoordelijke voor de enscenering.

onb	Caracas	onbekend	onbekend
2005	Kirgizië	onbekend	onbekend
2011	Liceu [Barcelona]	Callegari	Liliana Cavani
2015	MET [New York]	Luisi	David McVicar
2019	NDR [Hamburg]	Keri-Lynn Wilson	concertant
2015	Rimini	Sisillo	Kartaloff
2014	Rosario ARG	Ayuben	Nunez
2015	Salzburg	Thielemann	Stolzl
2022	Tucuman ARG	Sbrocco	onb
2009	Wenen	Jenkins	Ponnelle
2009	Zurich	Ranzani	Asagaroff

De uitvoering in de Metropolitan (2015) was met Eva-Maria Westbroek. Zoals in vrijwel alle gevallen was dit een enscenering in de traditionele stijl, dus een Italiaans dorp in de zomer, met een kerk, veel zwarte

kleding en zonder tekenen van de 20^{ste} eeuw. Het verhaal op zichzelf zou zich best in andere streng gelovige en economisch nog ouderwetse dorps-gemeenschappen kunnen afspelen, bijvoorbeeld het platteland op de Veluwe of ergens in Anatolië, maar de muziek heeft op enkele momenten een specifiek Siciliaanse tint en houdt verband met de roomse kerkdienst en met Pasen. Er is geen echte reden om de intrige naar elders of naar een andere tijd te verplaatsen. Wel bestaat de kans dat de pracht en praal van de Paasviering enigszins *overdone* wordt en het persoonlijke drama gaat overheersen. Dat is echter te verdedigen – immers, het is maar klein leed in verhouding tot de Wederopstanding van Jezus en ons eeuwige heil sindsdien. Zo zullen vrome katholieken het zeker óók hebben bekeken.



Paoletta Marrocu als Santuzza (Zürich, 2009).
In het Duits heet de opera *Sizilianische Bauernhehre*.



Turiddu (links) en Alfio, onbekende solisten (Caracas, ca 2010).

De religieuze component in deze opera mag naar mijn mening niet onderschat worden. Bij zijn afscheid van zijn moeder, de aria *Mamma, il vino è generoso*, die het slot en het culminatiepunt van alles is, bekend Turiddu haar dat hij Santuzza gezworen had 'haar naar het altaar te leiden'. En dat hij dat *niet* heeft gedaan, dat hij zijn eed gebroken heeft, neemt hij zichzelf nu kwalijk, dat is zijn zonde en zijn schande. Ook in zijn laatste gesprek met Alfio had hij zich al afgevraagd wat er nu met die arme Santuzza zou gebeuren. 'Doe maar wat je het beste lijkt,' had die geantwoord. Nou, wat Turiddu het beste leek om zijn schuld te boeten was tweeledig: hij zou zich laten doden én hij vroeg zijn moeder voor Santa te zorgen. Dát was zijn Siciliaanse opvatting van eervol gedrag, 'boereneer'. Santuzza zou een fatsoenlijke positie in de dorps-

gemeenschap behouden en als een dochter voor zijn moeder kunnen zijn. Met die afsluiting zou ook de kerk wel kunnen leven. En misschien zelfs God wel.

Ter illustratie voeg ik van [archiv.org](https://www.archiv.org) [een link](#) toe naar zo maar een oude opname (circa 1928) van deze aria, met 'bid voor mij' en 'nog een kus', duidelijk gearticuleerd door de toen bekende tenor Tino Pattiera in de herkenbare akoestiek van een studio. Let op de subtiele orkestbegeleiding.



Shai Bloch als Lucia, Sung-Kyu Park als Turiddu (Rimini, 2025). De slotaria, *Mamma, il vino è generoso*. Ondertiteling van opera's is naar mijn opvatting altijd een uitstekend idee.

In de afsluitende kreet aan het einde komt een vrouw melden dat 'ze' Turiddu hebben gedood. Was dat alleen Alfio, of hebben diens makkers hem een handje geholpen? De tekst staat in het libretto zonder muziek en luidt: *hanno ammazzato compare Turiddu!* En

daarna volgt alleen nog een woordloze kreet van ontzetting door Santuzza, terwijl ze Mamma Lucia in de armen valt. Korte 'gesproken momenten' – zoals ook aan het einde van de Mamma-aria, waarin de moeder wordt gevraagd voor Santuzza [Santa] te zorgen – kwamen in veristische opera's, met hun vooral syllabische teksten (die in de eerste plaats goed verstaanbaar moesten zijn, dus versieringen door coloraturen of anderszins moesten missen) heel af en toe voor. Eerder gebeurde dat nimmer en in het oude romantische belcanto al helemaal niet. Juist op dit punt werkten de componisten nog nauwer dan voorheen samen met de librettisten. Deze keer waren dit J. Ragoni-Tozzetti en G. Menasci, die het toneelstuk van Giovanni Verga bewerkten en zorgden voor een metrum en ritme waarmee de componist uit de voeten kon.

Mascagni bereikte nieuwe roem, zij het van minder allure, met zijn volgende opera, *l'Amico Fritz* (1891), ook een vrij kort werk, in een meer pastorale trant (geen rauw verismo meer). Hij leefde tot 1945, en schreef nog diverse opera's. Misschien dat die op een herontdekking wachten. Maar in de geschiedenis van de opera een ereplaats te veroveren zoals die van *Cavalleria rusticana* is weinig componisten gegeven en verdient nog steeds alle hulde, waaronder de mijne.