

Den Himmel *hören*

Thomas Hengelbrock und das Balthasar-Neumann-Ensemble lassen Mascagnis **Cavalleria rusticana** in der Originalfassung leuchten.

Von Elisabeth Richter

Ein Geniestreich!“ Über Pietro Mascagnis „Cavalleria rusticana“ kann der Dirigent Thomas Hengelbrock ins Schwärmen geraten. „Ein tolles Stück, ganz kompakt, konzentriert in der Form, unglaublich schön geschrieben. Da kommt jemand mit einer großen Theaterpranke, schnappt sich ein Thema aus dem Volk. Er bringt die Oper aufs Land und ins Dorf zurück.“ Kein Wunder, dass es das gut einstündige Werk ins Standard-Repertoire der Opernliteratur geschafft hat und heute einen festen Platz in jedem Opernhaus hat. 26 Jahre jung war Mascagni, als sich für seinen Einakter am 17. Mai 1890 in Rom zum ersten Mal der Vorhang hob. Er hatte einen Wettbewerb des Verlags Sonzogno für einaktige Opern für sich entschieden.

Die Uraufführung war ein Erfolg, definitiv, aber es gab auch Kritik. Besonders an dem anscheinend überforderten Chor. Dabei hatte der junge Komponist im Vorfeld schon reichlich Hand an die Chorpartie gelegt. Und nicht nur an die, auch an die Hauptpar-

tien der Santuzza und des Turiddu. Die Uraufführungssänger forderten Tiefertranspositionen ihrer anspruchsvollen Rollen, weil „die grausame Tessitura ... wahrhaft titanische stimmliche Anstrengungen erfordere“. Und: Mascagni war im Vorfeld von mehreren Jury-Mitgliedern des Wettbewerbs empfohlen worden, das ohnehin nicht sehr lange Stück zu kürzen. Was da im römischen

senschaftler Andreas Giger und mit seinem Balthasar-Neumann-Orchester und -Chor auf die Spuren der Originalfassung begeben. Im November 2022 wurde sie bei den Festspielen in Baden-Baden präsentiert, jetzt erscheint der Mitschnitt beim Schweizer Label Prospero, in Kürze veröffentlicht der Bärenreiter-Verlag die Originalfassung im Druck.

Die bei der Uraufführung gespielte Fassung ist rund elf Prozent kürzer als das Original

Teatro Costanzi geboten wurde, wich – der Theaterpraxis geschuldet – von Mascagnis ursprünglichen Ideen ab. Der Verleger Sonzogno ließ dann die bei der Uraufführung gespielte Fassung drucken. Sie hat sich bis heute erhalten, ist aber rund elf Prozent kürzer als das Original.

Neugier hat den Dirigenten Thomas Hengelbrock schon immer angetrieben. Er hat sich mit dem Musikwis-

„Wir gewinnen einen, glaube ich, komplett neuen Blick auf das Werk“, betont Thomas Hengelbrock. „Mascagni ist an der mangelhaften Qualität des Chores geradezu verzweifelt, es gibt da interessante Briefe vor der Uraufführung, wo er gesagt hat, trotz vier Proben am Tag kämen sie nicht wirklich weiter. Er war genötigt, vor allem die schwierigsten Chor-Passagen zu streichen.“ Das betrifft etwa die Auftrittsarie des





Foto: Mina Esfandiari

**Bewältigt die anspruchsvollen Chorpartien:
der Balthasar-Neumann-Chor**

Alfio, der Fuhrmann, der von seiner Ehefrau betrogen wird und der am Ende seinen Rivalen Turiddu tötet. Der Solist hat gemeinsam mit dem Chor eigentlich drei Strophen, die letzte hat Mascagni gestrichen. „Für mich als Musiker ist das hochinteressant, sich in die Werkstatt eines Komponisten zu begeben, zu sehen, wie es ursprünglich gedacht war. Wo kommt was her, wie gehört was zusammen? Zum Beispiel: Diese extrem schwierige, für den Chor sehr komplexe dritte Strophe aus der Alfio-Arie zu rekonstruieren, zeigt, wie schön und mitreißend die Stelle ist. Ich bin einfach glücklich, wenn ich das für meine Aufnahmen so machen kann.“

Ein anderer Punkt sind die Transpositionen. Nicht nur die Solistenpartien liegen ziemlich hoch, auch die Chorpartien. „Der Chor ‚jubelt‘ sich ganz schön rauf an ganz vielen Stellen. Es ist sehr anspruchsvoll.“ Daher setzte Mascagni manche Chor-Passagen tiefer, womit aber sein ursprünglicher Tonarten-Plan gestört war, es mussten verbindende Modulationen komponiert werden. „Mascagni hat auch geschrieben, da hätte er Blut und Wasser geschwitzt, um diese Anschlüsse logisch hinzukriegen.“

Eine der eindrucklichsten Szenen der „Cavalleria rusticana“ ist die „große Kirchenszene“. Das ganze Dorf bis auf Turiddu ist versammelt. Diese Passage hatte Mascagni von ursprünglich

A-Dur einen Ton tiefer nach G-Dur transponiert. „So etwas Schönes und vor allen Dingen auch Großräumiges ist ja selten geschrieben worden in der Operngeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Jetzt haben wir wieder dieses herrliche leuchtende A-Dur bei diesem großen Kirchenchor. Da kann man wirklich den Himmel über diesem Kirchplatz hören.“

Warum die Uraufführungssänger, besonders Gemma Bellincioni, die die Rolle der Santuzza übernommen hatte, kurzfristig von Mascagni Tiefertranspositionen forderten, darüber rätselt man heute. Thomas Hengelbrock vermutet, es könnte auch mit einem extrem hohen Orchesterstimmton in Rom zusammenhängen, den man aber nicht genau kennt. Teilweise lag er damals bei 450 Hertz, was wirklich sehr hoch für Sänger sein kann. Heute liegt er selten höher als 443 Hertz.

„Die Santuzza ist meiner Meinung nach immer viel zu schwer besetzt worden. Das kann man auch bei einer Aufnahme, die Mascagni selbst dirigiert hat, hören. Aber das war 50 (!) Jahre nach der Uraufführung, er war Ende 70. Da hatte sich, glaube ich, schon sein Geschmack sehr verändert. Das ist dann alles sehr pompös und pastos. Durch die politischen Entwicklungen nach dem ersten Weltkrieg hat sich auch ein ganz anderes Gesangsideal entwickelt.“ Das wirklich Menschliche

Hörtipp

Mascagni: Cavalleria Rusticana;
Balthasar-Neumann-Ensemble,
Thomas Hengelbrock (2022);
Prospero (VÖ: November 2023)

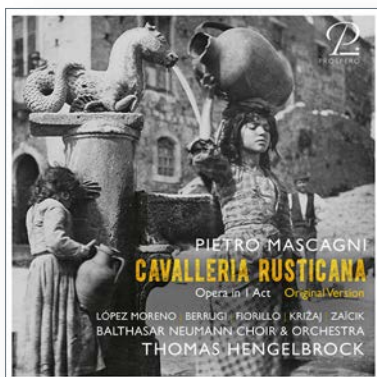




Foto: Andrea Krempner

Carolina López Moreno, Giorgio Berrugi und Eva Zaïcik (v.l.n.r.) bei einer konzertanten Aufführung.

wollte der Verismo in der Oper abbilden, die pure Wucht der Gefühle. Dem Faschismus mit seiner Ideologie einer „gesunden“ und „reinen Volksgemeinschaft“ kam das gerade recht. Und: Mascagnis Nähe zum Faschismus und zu Mussolini ist belegt. „Wenn Sie sich Aufnahmen um 1900 anhören, da haben wir die tollen, viel leichteren, auch noch aus dem Belcanto stammenden Sänger der großen Tenorpartien. Aber die Tenöre ab Caruso kommen aus einer anderen Gesangkultur. Die Orchester sind sehr viel lauter, unter anderem durch die Entwicklung der großen Blechblasinstrumente in den 1920er- und 1930er-Jahren. Da geht es für die Sänger schlicht ums Überleben. Das müssen dann große Stimmen sein.“ Damit räumt Thomas Hengelbrock auf seiner neuen Aufnahme der „Cavalleria rusticana“ nun auf. Seine Santuzza wird von einem wirklichen Sopran gesungen und nicht von einer schweren, in Richtung Mezzosopran tendierenden Stimme. Carolina López Moreno hat einen hellen, frischen, sehr jugendlichen Sopran. Sie scheint mehr ein unschuldiges Bauernmädchen zu sein als eine rachsüchtige, betrogene Frau, die ihren Ex-Geliebten ans Messer liefert. „Gemma Bellincioni, die Uraufführungs-Sopranistin, war damals 26 Jahre alt. Es ging in der gesamten Entwicklung der Oper verloren, dass wir wirklich junge Frauen singen lassen, das gibt es eigentlich nicht mehr. Ich meine die Stimmqualität. Natürlich gibt es auch heute junge

Frauen, die mit 25 schon enorm große und wuchtige Stimme haben.“

Das Gesamtergebnis dieser Einspielung auf Instrumenten der Entstehungszeit ist ein sehr transparenter Klang. „Alles ist auch etwas heller und brillanter, ein bisschen weniger dumpf. Durch die Heruntertransposition gibt es zwar eine größere Bequemlichkeit beim Singen, aber der Klang wird dumpfer.“ Es bleibt abzuwarten, ob diese neue – alte – originale Fassung sich durchsetzen kann und sich Opernhäuser und andere Dirigenten dafür interessieren.

„Ich habe da eigentlich kein musikpolitisches Sendungsbewusstsein. Für mich ist es schön, dass es viele verschiedene Ansatzpunkte und Herangehensweisen gibt. Ich sehe die Musik, die Interpretation von Musik einfach als einen Spiegel einer ganz diversen und unterschiedlichen Gesellschaft, und von daher finde ich es schön, wenn es diese Fassung als eine von vielen Möglichkeiten gibt. Wenn dann die neue Druckausgabe endlich fertig wird, dann haben viele Opernhäuser tatsächlich die Möglichkeit, die ‚Cavalleria‘ auch einmal ziemlich anders zu machen. Und wenn sie einen tollen Chor haben, dann werden sie mit ziemlicher Sicherheit auf diese Fassung zurückgreifen, denn sie ist für den Chor natürlich ein gefundenes Fressen. Das kann auch für Regisseure interessant sein. Wichtig ist, dass man die Aufnahme mehrfach hört. Viele Dinge klingen so anders, dass man sich auch ein bisschen daran gewöhnen muss.“ ■



MUSIK IM HERZEN DER PROVENCE

RENAUD CAPUÇON, BAMBERGER SYMPHONIKER, TUGAN SOKHIEV, JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI, ANNA AGAFIA EGHOLM, LES MUSICIENS DU LOUVRE, ALEXANDRE KANTOROW, GIL SHAHAM, RAPHAËL PICHON, ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE PARIS, FRANÇOIS-XAVIER ROTH, ELISABETH LEONSKAJA, MENUHIN ACADEMY...

festivalpaques.com

CIC GRÜNDUNGS PARTNER

Grand Théâtre de Provence - Design: vivacitas.fr - Bildnachweis: Caroline Dautre