

Regiekonzept Pietro Mascagni: „Cavalleria Rusticana“

Preludio – Siciliana - I Tempo

Die Musik des Preludio beginnt in einer unglaublichen Friedlichkeit und bauscht sich dann immer weiter zu größter Leidenschaftlichkeit auf: wenn auch ab dem ff die musikalischen Themen der späteren Duettszene vorweggenommen werden, so ist die Musik ja aber hier noch nicht weiter konnotiert und spricht daher „nur“ vom großen Gefühl, vielleicht schon mit einer beigemischten Traurigkeit. Das Ganze wird jäh durch die Siciliana unterbrochen, ein Moment großer Irritation. Und im Anschluss daran bricht die Musik in tiefste Verzweiflung aus. Obwohl hier ziemlich genau die Motivik und die Struktur der späteren Szene zwischen Turiddu und Santuzza ‚vorgestellt‘ wird, so lässt sich doch das Preludio auch als eine Art musikalische Erzählung der Vorgeschichte hören: Mich hat der Beginn immer an jede eigentümliche Stimmung erinnert, die man nach großen, leidenschaftlichen Exzessen durchgefeierter Nächte voller verrückter Ereignisse hatte, wenn dann früh die Sonne aufgeht, man in einer Zwischenwelt zwischen unglaublicher Müdigkeit und vollkommener Klarheit schwebt und man gar nicht mehr genau sagen kann, ob man das Vergangene wirklich erlebt, oder nur erträumt hat. Man ist zugleich erfüllt und übergücklich, und auch besorgt, ob der andere noch da ist, wenn man zurück ins Bett kommt, verwirrt und erhitzt von den vergangenen Ereignissen und gleichzeitig fühlt man wohl die Kühle des Morgens auf der Haut und merkt, wie alles von einem abfällt und sich in wattiges Wohlgefühl auflöst. So hebt sich im totalen Black der Vorhang und langsam kommt das Orchestergrabenlicht dazu, die Musik fängt an und aus dem Dunkel der Bühne taucht ein Kornfeld auf, hinter dem über nebligen Feldern langsam in bildgewaltigem Schauspiel die Sonne aufgeht. Santuzza streift davor durch das Feld, nachsinnend, den Moment genießend, vielleicht wickelt sie sich ein wenig tiefer in den übergroßen Herrenmantel, den sie über ihr Nachthemd gezogen hat. Sie streift sanft über die Ähren, man sieht, sie ist glücklich, wenn auch nachdenklich. Sie steckt barfußig in groben Stiefeln, man kann sich vorstellen, sie ist vor Turiddu aufgewacht und hat sich nach draußen geschlichen, um für einen Moment zu sich zu kommen, um sich über das klar zu werden, was passiert ist. Und dann der Bruch: Die Musik reißt ab und ebenso der Sonnenaufgangsfilm, die Leinwand hinter dem Feld zeigt nur noch Ameisenbild, Santuzza kann es nicht fassen, es war nur Illusion, sie läuft hinter, berührt die Leinwand, wendet sich vor, sucht geblendet die Lichtquelle, läuft verstört hin und her, als ob es auf der Seite irgendjemand gäbe, der ihr das erklären könnte, dann bleibt sie fassungslos in der Mitte wie angewurzelt stehen: die Siciliana ist zu Ende, die Preludiomusik beginnt wieder und mit dem Einsetzen des Höhepunktmotivs von „Va ti ripeto“ beginnt hinten auf der Leinwand ein Filmabspann wie der eines Hollywoodblockbusters, Zeilen um Zeilen hunderter von Mitarbeitern, nicht genau lesbar für das Publikum. Der große Traum ist aus, er liebt eine andere, die wunderbar erträumte Zweisamkeit, schön wie im Film wurde übersprungen, die Credits laufen, die ersten verlassen das Kino, alles vorbei. Santuzza wendet sich um, kann es nicht fassen, läuft nach hinten, „Das kann doch nicht sein! Man muss das aufhalten! Spult zurück! Spult zurück!“, (vielleicht hat sie sogar eine Fernsteuerung dabei, oder findet eine im Feld, und drückt vergeblich auf den Knöpfen rum...) irgendwann gibt sie auf, wankt langsam nach vorne und setzt sich mit der „No, no Turiddu“-Musik vorne auf die Kante des Feldes, fertig und verzweifelt. Sie blickt starr vor sich hin, vielleicht kaut sie auch nervös auf ihren Nägeln, wischt sich immer wieder die Augen als ob sie dann klarer sehen könnte und vergäbt ihr Gesicht in den Händen.

Coro d'introduzione

Das Glockenläuten lässt Santuzza aufschrecken: was kommt jetzt? Sie springt auf, sieht sich um.... Da schneidet sich die erste Reihe Chor (Statisterie) durch die Leinwand (sie besteht aus Lamellen): In schwarzen, an Bauertrachten angelehnten Kostümen mit Sensen und Sichel, Rechen und Gabeln statt Händen oder auf dem Rücken, so dass sie aussehen, als wären sie mit ihrem Mähgerät verwachsen oder auch seltsame Zwitter aus Mensch und Feldkrähen, alle mit leichten Buckeln wie unter der Last des Lebens gebückt, wälzt sich Reihe um Reihe nach vorne wie eine riesige, aus Menschen bestehende Mähmaschine. Die Bewegungen sind mechanisch, im Rhythmus der Musik, die Choreographie eine Mischung aus Mähbewegungen und Tanz. Santuzza rennt erst verzweifelt zwischen den Reihen hin und her, aber sie kann sie nicht aufhalten, dann duckt sie sich wie ein Hase in der Mitte des Feldes zusammen – nur das Stück auf dem sie sitzt wird ausgespart und bleibt nach der Szene wie eine Insel im Stoppfeld übrig. Am Ende scharft sich alles um zwei riesige auf Kraxen aufgeladene Kornhaufen wie in einem Tanz um den Erntehaufen und die zwei Kreise schrauben sich wie zwei übergroße Heuwender auf die Seiten ab. Übrig bleibt nur eine uralte Frau, als hätten sie sie auf dem Feld vergessen: Sie trägt die gleiche Tracht wie der Rest, starrt, auf einem Stuhl sitzend senil vor sich hin, ihr Kopf wackelt leicht, zu ihren Füßen geht ihr Rock in einen uralten, schlafenden Hund über mit dem sie wie verwachsen scheint.

Scena e sortita di Alfio

Langsam taucht Santuzza aus ihrer übriggebliebenen Korninsel auf und sieht sich um: Alles ist weg, kaputt und kahlgefressen, die Leinwand ist zum Auftritt des Chores etwas abgefahren, so dass die Auftretenden die einzelnen Streifen mit nach vorne geschleift haben und jetzt die ‚Leinwandfetzen‘ über das Feld verteilt herumhängen. Sie geht langsam herum, wie ein Überlebender nach einem Wirbelsturm, der die Verwüstung nicht fassen kann und kniet sich dann wehmütig zu ihrem übriggebliebenen Fleckchen Kornfeld. Sie muss die Alte nicht erst bemerken, sie spricht sie einfach an, als wäre es eh klar, dass sie da ist. Aber die Alte antwortet nicht. Der Part von mamma Lucia ist komplett gestrichen (hier in dieser Szene nur der Gesang, nicht die Orchesterbegleitung). Santuzza versucht es immer wieder, aber die Alte starrt nur stumm vor sich hin und reagiert überhaupt nicht. Statt „No! l’han visto in paese....“ singt Santuzza „Ah! l’han visto in paese“ – sie weiß es längst, dass er da ist und sie dennoch nicht sehen will, die Fragerei an mamma Lucia ist nur der Versuch irgendeine Erklärung dafür zu bekommen. Es ist auch nicht wichtig, dass sie jemand mit „Entra!“ einlädt, denn ihr „Non posso entrare in casa vostra...“ ist Ausdruck ihrer masochistischen Selbstvorwürfe, ein Aufschrei, weil ihr bewusst wird, was ihre Entscheidung für den treulosen Turiddu für Konsequenzen nach sich zieht, SIE fühlt sich ausgestoßen aus der Norm, dafür braucht sie kein Gegenüber. Sie wendet sich ab von der Alten, doch ihr bleibt kaum Zeit zum Durchatmen denn schon kommt die nächste Chorwelle. Ein Joch über den Schultern das wie festgewachsen scheint, mit Mulihufen statt Füßen und einem struppigen, schwarzen Haarschopf, der etwas an eine Mulimähne erinnert, tritt Alfio auf. Hinter sich her zieht er einen Tross von menschlichen Wagenteilen: Statisten die Wagenräder tragen, manche haben stapelweise Waren auf ihren Rücken, manche scheinen mit Wagenteilen verwachsen, insgesamt wie ein bewegliches kubistisches Wagenbild, auf Menschen verteilt. Alle hängen mit langen Zügeln an Alfios Joch, manche haben Peitschen und treiben ihn an, darum herum der Chor, ebenfalls manche mit Peitschen.

Santuzza gerät fast ‚unter die Räder‘, sich versucht sich zwischen den Wagenteilen irgendwo hin zu retten und gleichzeitig ihren Kornfeldrest vor dem Niedergetrampelt werden zu schützen. Alfio wirkt gehetzt, schwitzend, er rennt von links nach rechts, immer vom Chor und seinem Tross getrieben, nur für den ruhigen „M’aspetta a casa Lola“-Teil knickt er kurz unter dem Joch ein und alles steht für einen Moment, es ergibt sich ein Blickkontakt zwischen Santuzza und Alfio. Dann rafft er sich wieder auf und weiter geht’s. Die hin und her Lauferei ist natürlich eine absurde Bewegung, es ist auch nicht so, dass er damit irgendwo hin gelangen würde, es wirkt mehr so, als hätte der Chor hier seine Laborratte, die er von links nach rechts treibt. Am Ende knickt Alfio neben der Alten erneut ein.

Scena e Preghiera

Santuzza übernimmt mamma Lucias Text. Das „Beato voi, compar Alfio, che siete sempre allegro così!“ ist durchaus höhnisch und zynisch. Alfio spricht seinerseits die Alte an, die aber natürlich nicht reagiert, Santuzza antwortet für sie und während dem „Se è sempre qui!... L’ho visto stamattina vicino a casa mia“ stehen sich Santuzza und Alfio ernst gegenüber, sich gegenseitig tief in die Augen blickend. (Das „Come? Tacete!“ fällt weg.) Beide halten den Blick sehr lange und irgendetwas findet in dem Moment zwischen den beiden statt, als ob sie mehr wüssten, als der Zuschauer. Alfio zieht sich dann zurück, man spürt schon jetzt den bedachten, ruhigen aber auch in seiner Diszipliniertheit kalten Charakter, der später in der Szene mit Turiddu noch deutlicher wird. Der Wagentross geht mit ab, die Alte wird hinausgetragen und der Chor zieht sich an die äußeren Ränder und ins off zurück. Santuzza bleibt allein in der Mitte, schwer atmend, verwirrt und aufgeregt ob Alfios Äußerung.

Das Gebet beginnt. Santuzza geht nervös hin und her, sie wird immer verzweifelter. Sobald der Chor auf der Bühne ins Gebet einsetzt fährt hinten die Leinwand wieder auf, so dass sich die Lamellen geraderichten. Santuzza stoppt in ihrem nervösen Gang, blickt auf den Chor und die Leinwand und gibt sich der Situation hin: sie kanalisiert ihre Verzweiflung im Gebet. Sobald sie ins Gebet einsetzt beginnt hinten auf der Leinwand der Film: die Kamera bewegt sich rückwärts von einer Landschaft weg, dann weiter rückwärts auf einer kleinen Landstraße, dann auf einer größeren Straße, dann auf Autobahnen, immer schneller, irgendwann rast sie, dass die Umgebung nicht mehr klar erkennbar ist, dann schließlich wird sie langsamer und stoppt (in irgendeiner großen Stadt), aber nur wie um Schwung zu holen und sie stößt sich vom Boden ab, steigt hoch, immer höher durch die Wolken, hinauf in die Atmosphäre, immer weiter von der Erde weg, an den Planeten vorbei, heraus aus dem Sonnensystem, aus der Galaxie, hängt in der schwerelosen Weite des Alls. Dann, mit einem plötzlichen Ruck fällt sie zurück, in die Galaxie, in das Sonnensystem, an den Planeten vorbei auf die Erde zu, durch die Wolken auf die Oberfläche, wie ein Sturz ohne Fallschirm, bis sie aufschlägt und der Film – und das Gebet – mit Weißblende endet.

Im Nachspiel fährt die Leinwand langsam bis auf +2m ab, der Chor, der noch sichtbar war, verschwindet im off.

Santuzza bleibt allein zurück. Sie sieht sich noch einmal nach der Leinwand um, ganz ruhig, ganz schlicht, tritt nach vorne aus dem Feld heraus auf die Vorbühne und geht langsam bis vor zum Souffleurkasten, setzt sich darauf und stützt das Gesicht in die Hände.

(der Satz von mamma Lucia fällt weg.)

Romanza e Scena

Santuzza sitzt vorne, in ihrer Gestik ganz privat, als würde sie mit einer vertrauten Freundin sprechen, ohne viel Pathos, sie erzählt einfach ihre Geschichte und erst ist sie dabei ganz bei sich spielt mit ihren Fingern, schaut, sich erinnernd, vor sich hin. Je weiter sie erzählt, desto mehr erzählt sie es auch dem Publikum. Zwischendurch hält sie es nicht mehr aus, springt auf, läuft aufgeregt hin und her, versucht sich wieder zu beruhigen, setzt sich wieder usw... Mit „lo son dannata“ bricht sie aus nach hinten, verzweifelt, mit Blick auf ihr kleines Kornfeldrestchen beruhigt sie sich wieder und wie in einem Gebet bittet sie „Mama“, ob es nun Mutter Maria oder ihre eigene tote Mutter ist, für sie zu bitten. (Lucias Text fällt weg.)

Duetto

Turiddu quert die Bühne, eilig, plötzlich sieht er Santuzza, er stoppt, „Tu qui, Santuzza“. Santuzza ist gefasst, man spürt ihre unterschwellige Wut – sie ist kein bittendes, weinerliches Weibchen, im Gegenteil. Turiddu ist nervös, man merkt ihm sein schlechtes Gewissen an, er schaut Santuzza nicht in die Augen. Er ist hin und her gerissen zwischen dem Wunsch, sich dieser Situation eigentlich nicht aussetzen zu wollen aber gleichzeitig zu wissen, Santuzza diese Aussprache schuldig zu sein. Das „Santuzza credimi“ ist aber nicht flehentlich oder weinerlich bittend, sondern erzählt eher etwas wie „jetzt komm, Santuzza beruhig Dich und krieg nicht wieder einen Deiner hysterischen Anfälle, das führt doch zu nichts. Lass uns ruhig darüber reden.“ Und klingt dadurch eben auch jovial und arrogant. Turiddu ist ein Mittelding zwischen charmantem Tunichtgut und Feigling – obwohl sich das ja eigentlich nicht ausschließt – er ist gutaussehend, smart und hat eine Art lässiges Abenteurerflair an sich, aber neben einer starken Frau wie Santuzza steht er wie ein begossener Pudel, bis er sich in arrogante Ablehnung flüchtet. Er ist der Typ Mann, der sich, wenn er sich mit Vorwürfen konfrontiert sieht, nicht einmal verteidigt, sondern einfach nur sagt: „Sei nicht so hysterisch.“ Aber: Trotz allem ist es wichtig, dass es erkennbar bleibt, dass er durchaus ein schlechtes Gewissen hat, irgendwo tiefer drinnen und dass er durchaus etwas für Santuzza empfindet, obwohl er nie vorhatte, sie zu heiraten. Wenn Turiddu nur ein Arschloch ist, wird die Geschichte langweilig, und die Figur braucht ihren eigenen tragischen Konflikt, der darin besteht, dass er stets die falschen Entscheidungen trifft, immer das will, was er nicht hat und zu unreif ist, die Konsequenzen zu tragen, dabei aber sein eigenes Glück genauso wenig findet. Er ist einer dieser vaterlosen, von der Mutter angebeteten Söhne, einer der nie erzogen wurde aber im Innersten eigentlich ein netter Kerl wäre.

Santuzza reagiert auf Turiddu's Antworten als hätte auch sie das schon tausendmal gehört und inzwischen satt – nach Turiddu's relativ melodramatischem „Vuoi che m'uccida?“ ist ihr „Oh! Questo non lo dire“ nicht ängstlich, sondern meint eher: „Diese selbstverliebte aufschneiderische Mitleidshascherei kann ich echt nicht mehr hören, da musst Du Dir ne andere suchen, die Dir das abkauft!“. Sie geht nach vorne zum Souffleurkasten, zieht dabei ihren Mantel aus und wirft ihn weg, streckt dem Souffleur die Hand entgegen und der reicht ihr zwei große Messer. Sie steht noch eine Weile vorne, wischt die Messer an ihrem Kleid ab. Bei „Tu l'ami dunque? Assai più bella è Lola.“ bleibt sie ganz still, wie die Katze vor dem Sprung, dann mit „L'ami, l'ami...“ dreht sie sich entschlossen nach hinten, geht zu Turiddu und drückt ihm ein Messer in die Hand, er schreit auf „Santuzza!“ und sie beginnt mit „Quella cattiva femmina...“ ihn herausfordernd zu umkreisen.

Was jetzt folgt ist ein Splatter-Messerkampf à la Jelinek-Paartherapie, bei dem sich Turiddu erst noch ziert, dann aber genauso mit Wollust einsteigt wie Santuzza. So wie sie sich gegenseitig emotional blutig kratzen, so rennen sie sich gegenseitig die Messer rein und

schneiden sich die Kehlen auf, sodass, wenn sie von Lola unterbrochen werden, beide zerkratzt und blutig dastehen. Wichtig ist dabei, dass das grausame gegenseitige Verletzten auch eine eigenartige körperliche, fast erotische Komponente hat: Kurz bevor Lola unterbricht kommen sie sich ganz nah und es könnte auch in einem leidenschaftlichen Kuss enden. Sobald Lola kommt brechen die beiden auseinander, peinlichst berührt, wie ertappt bei einem sehr intimen Vorgang und stehen weit voneinander entfernt links und rechts, die Messer versteckend, versuchend, sich heimlich das Blut abzuwischend (was nicht viel an ihrer Erscheinung verbessert).

Lola tritt hinten mittig durch einen Leinwandschlitz auf und kommt langsam und lasziv mit den Hüften zur Musik schwingend nach vorne. Sie trägt dieselbe Tracht wie die restlichen Frauen, allerdings ist sie nicht verunstaltet sondern sehr attraktiv anzusehen und hinten öffnet sich ihr Rock zu einem Tuff aus rotem Tüll, wie ein cue de Paris. Sie lässt lässig einen Rosenkranz zur Musik um ihren Finger schwingen. Sie singt über die Schwertlilie, eigentlich ein Symbol für den christlichen Glauben und das Kreuz bzw. die Dreieinigkeit, aber ihr Lied klingt lasziv und herausfordernd, wie ein erotisches Liebeslied. Vorne angekommen tut sie überrascht, man sieht ihr aber an, dass sie es keineswegs ist. Sie amüsiert sich über die beiden, mustert sie abfällig von oben bis unten und genießt es, vor allem Santuzza in einem peinlichen Moment ertappt zu haben. Die beiden stehen erst kleinlaut und sich schämend herum, dann setzt Santuzza zum Gegenangriff an, was Lola allerdings nicht großartig beeindruckt. Sie geht mit ihrem „lo ringrazio il Signore, e bacio in terra!“ mokierend an Santuzza vorbei, diese wird von Turiddu davon abgehalten, Lola die Augen aus zu kratzen. Er schiebt sie beschwichtigend zu Seite und will mit Lola gehen, die wendet sich nur kühl und abschätzig zu ihm um „Oh! Rimanete...“ und geht mit wiegender Hüfte zur Seite ab, Turiddu blickt ihr lang sehrend nach, bis er vom Wechsel der Musik aus seiner Träumerei gerissen wird. Wütend wendet er sich zu Santuzza um und wirft sein Messer weg: „Wie kannst Du mich nur in eine so peinliche Situation bringen!“ Santuzza will nun eigentlich Versöhnung, stößt dabei aber bei dem in seinem Stolz gekränkten Turiddu auf taube Ohren. Mit dem „No, no, Turiddu...“ fährt hinten die Zugstange mit der Leinwand vollends ab und mit Turiddu barscher und unversöhnlicher Antwort treten hinter der Zugstange Techniker auf, die die Leinwand ausbinden und zur Seite abtransportieren. Ein Bühnenmeister überwacht das langsame Auffahren der Zugstange ab Ziffer 39. Santuzza bemerkt die Abbauten aus dem Augenwinkel, sie versteht dass ihre schöne Illusion jetzt verschwindet. Sie greift zum letzten verzweifelten und tatsächlich etwas durchgedrehten Mittel und schneidet sich mit ihrem Messer das Herz aus der Brust: Dieser Moment hat nichts Schönes, oder Romantisches, das Herz ist ein blutiges, ekliges Ding in ihrer Hand, sie hält es flehend und verzweifelt Turiddu hin, dem es nur davor graust und der sie entsetzt anschaut („Hab ja immer schon gewusst, dass Du total durchgeknallt bist!“). Gleichzeitig, mit Santuzzas ersten „come cacciarla così tu puoi,“ kommen die ersten Techniker wieder zurück und beginnen Stück für Stück die (ca. 2m x 2m großen) Bodenplatten des Feldes abzubauen, an der hinteren Reihe beginnend. (Immer zwei zusammen stellen eine Platte auf und tragen sie seitlich raus.) Santuzza wird nun immer deutlicher bewusst, dass ihr die Felle davon schwimmen, sie wird immer nervöser angesichts des Abtransportes ihres Feldes, vor allem da die Techniker mit dem Abbau dem kleinen noch intakten Feldquadrat immer näher kommen. Sie steckt immer mehr in der Zwickmühle und muss sie sich entscheiden, schließlich stürzt sie nach hinten und stellt sich auf ihr verbliebenes Feldchen und verhindert so den Abtransport. Die Techniker bauen um sie herum weiter ab. Auch Turiddu nimmt den Abbau wahr, er wirkt dabei gelassen, fast hochmütig erfreut, fast so als hätte er den Abbau angeordnet, froh nicht mehr von Santuzza mit ihrem widerlichen Herz bedrängt zu werden. Santuzza ist jetzt auf ihr Feldchen beschränkt, sie kann Turiddu nicht mehr näherkommen, weil sie davon nicht runtersteigen kann, Turiddu genießt vorne den gewonnenen Freiraum und zelebriert sich selbst als den unversöhnlich auf ewig Gekränkten.

Wichtig ist in dieser Szene die Entblößung, die zuerst Santuzza UND Turiddu durch den Auftritt von Lola erleben, aber dann vor allem Santuzza allein ertragen muss, da sie diese so wichtige Szene zwischen den Abbauten und hin und her laufenden Menschen, mit all den Technikern als Zuhörern abhandeln muss. Sie kehrt ihr Innerstes nach außen, macht sich ganz nackt, wird aber zurückgewiesen UND es sehen noch alle dabei zu und räumen ungerührt die Bühne weg. Die Störung der Szene – auch wenn sie natürlich so leise wie möglich vor sich gehen sollte – ist also ganz bewusst intendiert und auch das Irritiertsein der Sängerdarsteller kann dem ganzen nur noch zusätzlich nützen.

Am Ende sind alle Feldquadrate weg, bis auf das noch intakte, auf dem Santuzza steht, die Techniker stehen etwas ratlos darum herum, wollen sie nicht runterschmeißen, (idealerweise auch alles Männer, die erstaunte Männerwelt betrachtet die Furie Frau mit irritierter Ratlosigkeit) und Santuzza schreit, wie ein in die Ecke gedrängtes Tier, ihren Fluch heraus. Die Techniker weichen zurück, schauen sich an und gehen ab, ebenso Turiddu. (Eventuell muss der Technikerpart auch von Statisterie übernommen werden – sehr viel authentischer wäre es allerdings mit echter Technik, da NIEMAND in der Lage wäre, deren Haltung und Gesichtsausdruck, diese eigenartige Mischung aus Respekt und Gleichgültigkeit, authentisch nachzuahmen.)

Santuzza kann nicht hinterher und bleibt allein, wie im Vakuum, auf ihrer Kornfeldinsel zurück. Die übergroße Tat, das Herz herausschneiden und sich dann wie eine Löwin, die ihr Junges verteidigt, auf ihren Feldrest zu stürzen, erscheint durch die umstehenden Techniker noch viel abgehobener aber auch absurder, das Bild hat gerade durch den Bruch eine viel ausgeprägtere theatralische Drastik, erscheint völlig überzogen und hysterisch in seiner Forderung und besitzt gleichzeitig auch einen Anflug von Lächerlichkeit, so wie jedes sich Entblößen immer das Risiko des Verlachtwerdens in sich trägt.

Duetto Santuzza ed Alfio

Alfio kommt von der Seite dazu, ohne seinen Tross, aber das Joch nach wie vor über der Schulter, sich mit einem Tuch den Schweiß abwischend. Er will eigentlich vorbei, Santuzza hält ihn mit ihrem Satz auf. Sie kommt langsam, mit der eiskalten Entschlossenheit einer Medea nach vorne zu ihrem Mantel, der immer noch auf dem Boden liegt und steckt Messer und Herz in die Manteltasche. Alfio folgt ihr nach vorne, betrachtet ihr blutiges Aussehen und reicht ihr, da er ihre komplett verschmierten Hände sieht, sein Tuch. Santuzza wischt sich während ihrer „Turiddu mi tolse, mi tolse l'onore...“ Erzählung langsam und versonnen die blutigen Hände ab, mit, „e vostra moglie lui rapiva a me!“ gibt sie das Tuch unwirsch an Alfio zurück und will ihren Mantel aufgeben. Alfio tritt ihr in den Weg, bedrohlich, Santuzza wendet sich ab, daraufhin hebt Alfio ihren Mantel auf und hilft ihr langsam und liebevoll hinein. Sie kuschelt sich in den Mantel, wie in Erinnerung an Turiddu, Alfio geht derweilen nach hinten, über das Gehörte brütend, bis zu Santuzzas Feldrest. Mit dem Ausbruch seiner Rachearie beginnt er, die übriggebliebenen Kornhalme herauszureißen – es ist allerdings eher eine kalte, brutale Wut, als ein ausgeflippter Tobsuchtsanfall. Santuzza erschrickt darüber, gleichzeitig steigt sie in den Rache gesang mit ein, jetzt gibt es eh kein Zurück mehr. Am Ende geht Alfio noch einmal auf sie zu und sieht ihr ganz tief in die Augen, dann geht er zügig und entschlossen ab.

Intermezzo

Santuzza bleibt wieder einmal allein zurück, sie betrachtet wehmütig ihr komplett zerstörtes Feld, berührt nochmal einzelne, noch stehengebliebene Halme wie zum Abschied. Dann

winkt sie den Technikern auf der Seite: „Kommt, jetzt könnt ihr den Rest auch noch haben.“ Zwei Techniker tragen das letzte Paneel raus, einer kehrt mit einem großen Besen die herumliegenden Halme zusammen und dann zur Seite weg. Santuzza sieht ihnen wehmütig nach. Dann atmet sie tief durch und geht gefasst und ruhig zur Mitte, wo ihr von der anderen Seite ebenso gefasst und ruhig Turiddu entgegen kommt. Die beiden treffen sich, stehen sich lang gegenüber und sehen sich nur an, dann kommen beide langsam ganz nah und lehnen sich aneinander und mit Ziffer 50 beginnen beide ganz innig vertraut und schlicht, mit minimaler Bewegung zu tanzen. Am Ende des Intermezzo lösen sie sich voneinander, sehen sich noch einmal lang an, dann wendet sich Santuzza weg und geht langsam seitlich ab. Turiddu sieht ihr nach.

Scena Coro e Brindisi

Mit dem Glockenläuten dreht Turiddu vor mit einem entschlossenen, dennoch traurigen Gesichtsausdruck, als wüsste er bereits, welchen Weg er jetzt gehen muss. Er macht sich innerlich bereit. Der Chor tritt, Herren und Damen nach Seiten getrennt, jeweils mit seinem Gesangseinsatz auf. Zuerst kommen die Herren von der einen Seite: In mehreren Reihen hintereinander gehen sie mechanisch wackelnd, wie die Arbeiter in Metropolis, auf den Rhythmus der Musik. Die meisten tragen Stühle vor sich her, manche auch Tische, manche bringen eventuell auch Korngarben mit. Mit dem Ende ihres ersten Gesangseinsatzes bleiben sie stehen, stellen die Möbel ab und setzen sich (bzw. bleiben stehen wenn sie keinen Stuhl haben) als ob sie sich zu einem lebenden Gemälde aufstellen würden. Dann kommen von der anderen Seite die Damen in ebensolchen Reihen, die zwischen den Reihen der Herren auftreten, dazu, sie sind ebenfalls mit dem Ende der ersten Phrase auf Position angekommen, so dass beim gemeinsamen Einsatz Herren und Damen gemischt sind. Alle sind steif in der Haltung, die Absurdität dieses Chores, dessen Textes ja eigentlich davon erzählt, dass alle SCHNELL nach Hause eilen, weil sie es nicht erwarten können zu ihren Partnern zu kommen, während das Tempo und der Charakter der Musik aber langsam, geordnet und mechanisch ist, wird durch den choreographierten Auftritt verstärkt. Alle schauen in verschiedene Richtungen ausdruckslos vor sich hin. Vorne quert Lola eilig die Bühne, sie würdigt Turiddu, der immer noch da steht, keines Blickes. Sie hat dieselbe Attitüde ihm gegenüber wie schon zuvor im Duett. Ihr herablassendes Verhalten wirkt wie der letzte Schubser, den Turiddu noch gebraucht hat. In einer großen Bewegung, wie ein Entertainer, macht er den Chor auf sich aufmerksam: alle starren nun auf ihn und auch Lola bleibt seitlich stehen und sieht zu.

Was ist ein Trinklied?

Trinklieder stehen ja – vor allem in der italienischen Oper in einer langen Tradition, und einmal abgesehen davon, dass sie, wie jede andere musikalische Form ja auch, immer auch einen Geschmack bedienen, stehen sie meist für Körperlichkeit, sinnliche Entgrenzung und Anarchie – man denke nur an das unglaubliche Trinklied Jagos im Otello. Der Chor steigt zwar stets darauf ein, aber nur, um anschließend wieder zu seiner Ordnung zurück zu kehren und den ‚Verursacher‘, der meist am Ende von irgendjemand dabei ‚erwischt‘ wird, als Rädelsführer und Unruhestifter umso exponierter alleine zurück zu lassen. Anarchie und Exzess ist in den meisten Gesellschaften ja nicht vorgesehen und erwünscht, so auch hier, und Turiddu wählt diese Aktion ganz bewusst, um zu provozieren: Sein zu Lola gesungenes „Non ci pensate, verrà in piazza“ (also Alfio) bevor er beginnt, wirkt fast wie eine Verheißung, ein Versprechen. So gibt es in dieser Inszenierung keinen Wein (könnte es geben, braucht es aber nicht und alles Unnötige sollte man bekanntlich weglassen) sondern stattdessen zieht sich Turiddu in völlig ausgeflippter, übermütiger Weise bis auf die Unterhose aus und tanzt wie vom wilden Affen gebissen (es DARF ruhig peinlich aussehen!) herum, bis er am

Ende außer Atem umfällt. Der Chor beobachtet ihn mit gierigem Starren, aber nach wie vor steif und unbeweglich. Wenn Turiddu den Refrain anstimmt holen die ersten Wetzsteine aus den Taschen und nach und nach beginnen die, die Klängen an ihren Kostümen haben ihre Sensen und Sichel zu wetzen: Wenn das Opfer seinen Kopf so bereitwillig unter die Axt legt, dann kann man nicht zögern es auf dem Altar der Ordnung zu schlachten, damit endlich wieder Ruhe einkehrt. Gleichzeitig schwingt natürlich auch eine Sensationsgier und ein Blutdurst aus Langeweile mit. Abgesehen davon schlachtet man ja immer gern den, der anders ist und gegen die Regeln verstößt (womit wir auch wieder beim Thema Ostern wären). Am Ende stehen alle langsam auf und kommen, durchaus etwas zombiehaft-gruselig nach vorne auf Turiddu zu.

Das Ganze wird unterbrochen durch den Auftritt Alfios, der von der Seite dazu kommt. Wichtig ist aber, dass der Chor nicht ertappt reagiert – es ist vielmehr so, dass jetzt der Henker eingetroffen ist.

Finale

Der Chor zieht sich respektvoll aber mit Blick auf Turiddu und Alfio (möglichst rückwärts) nach allen Seiten zurück, ganz langsam, es ist ab jetzt eine große Bewegung bis zum vollständigen Verschwinden (zusammen mit Lola) nach „Comare Lola andiamo via di qua“. Alfio hat Turiddu's Sakko aufgehoben und ist zu ihm getreten, ernsthaft wie ein ehrwürdiger Professor, der seinen Studenten bei albernem Blödsinn überrascht. Turiddu liegt am Boden, völlig übermütig, als würde er ihn einladen, sich dazu zu legen. Alfio hält ihm ernst und streng das Sakko hin. Turiddu setzt sich auf, schaut ihn an, begreift, jetzt ist es soweit und nimmt sein Sakko („A piacer vostro.“) steht auf und zieht es an. Der Chor verschwindet. (Übrig bleibt nur die Alte, die wiederum vom Chor mit hereingetragen wurde.) Alfio und Turiddu stehen ein wenig voneinander entfernt, beide den Blick vor, beide mit geschäftsmäßigem, gefasstem Gebaren, Turiddu aber deutlich nervöser als Alfio. Mit „Or ora?“ wenden sie sich jeweils zusammen und Turiddu stürmt herausfordernd auf Alfio zu, für einen Moment starren sie sich drohend an. Alfio reagiert aber wiederum gefasst souverän und hält weiter den strengen Blick zu Turiddu („Compar Turiddu, avete morso a buono“) . Dann wird Turiddu plötzlich in seiner Haltung weich, er löst den Blick und dreht sich weg. Er singt seine Erklärung von Alfio abgewendet, irgendwie bescheiden in seinen Unterhosen und sehr ehrlich. Alfio setzt sich derweilen auf einen der vorderen Stühle, hört ihm aber mit ernster Miene zu. Auf Turiddu's dann wieder ziemlich angeberisches „Vi saprò in core il ferro mio piantar!“ reagiert Alfio mit der Beherrschtheit eines Elefanten, dem eine Ameise vor 's Schienbein tritt. Er steht langsam auf und geht nach hinten ab.

Turiddu sieht ihm nach, er bemerkt die Alte und läuft zu ihr, kniet sich neben sie wie ein kleines Kind und legt den Kopf in ihren Schoß. Die Alte reagiert – wie immer – nicht. Turiddu irritiert das zwar, aber er braucht jetzt eine Mutterfigur und so behauptet er ihre Reaktion einfach – Lucias Text fällt, wie schon zuvor, einfach weg. Er verabschiedet sich innigst von ihr, doch auch irgendwie verzweifelt, dass keine Reaktion kommt, und läuft nach hinten ab. Auch der folgende Lucia Text fällt weg, ebenso der Wiederauftritt Santuzzas. Mit dem *Maestoso e grandioso* tritt der Chor wieder auf, unemotional und zielgerichtet gehen alle auf ihre vorigen Positionen und bilden eine Art Tableau, als ob sie sich für eine Photographie aufstellen würden, wobei die Alte gut sichtbar sein sollte, das Gemurmel beginnt, die einzelne Frau schreit aus dem Off und kommt, mit durchaus etwas übertrieben naturalistischem Spiel hereingelaufen, um Turiddu's Tod zu verkünden, alle schreien „Ah!“, wie sie „cheese“ schreien würden mit Blick nach vorne und verharren im Freeze. Der Vorhang (Hauptvorhang) fällt wie in der Partitur vorgesehen.