

**Opera's tot  
einde 19<sup>e</sup>  
eeuw**



# **Opera's tot einde 19<sup>e</sup> eeuw**

**Analyses en recensies**

**Peter Franken**

Schrijver: Peter Franken  
Coverontwerp: Peter Franken  
ISBN: 9789464354683  
© Peter Franken

# Inhoud

## In de tekst worden opera's besproken van de onderstaande componisten

Auber  
Bach, Beethoven, Bellini, Berlioz, Bizet, Boito, Borodin  
Cavalli, Cherubini, Cimarosa  
Delibes, Donizetti  
Erkel  
Faccio, Flotow  
Gaveaux, Glinka, Gluck, Gounod  
Halévy, Händel  
Lalo, Lortzing  
Marschner, Mercadante, Meyerbeer, Moessorgski, Moniuszko,  
Monteverdi, Mozart  
Nicolai  
Offenbach  
Ponchielli, Purcell  
Rameau, Rossini  
Saint Saëns, Salieri, Schumann, Smetana, Spontini, Strauss (J), Sullivan  
Thomas, Traetta, Tsjaikovski  
Verdi, Vivaldi  
Weber

De componisten staan op alfabetische volgorde.

Voor een overzicht van de besproken opera's wordt verwezen naar de index achterin het boek.

Daar staan ook de componisten vermeld waarvan werken worden besproken in de uitgave *Opera's vanaf einde 19<sup>e</sup> eeuw*.

Aan de 13 opera's van Wagner is een aparte uitgave gewijd getiteld *De opera's van Richard Wagner*.

# Voorwoord

In 1990 woonde ik een in het Russisch gezongen voorstelling van *Lucia di Lammermoor* bij in het Mariinsky Theater in (toen nog) Leningrad. Het was op 1 maart en ik vierde er mijn 40<sup>ste</sup> verjaardag. In de jaren die sindsdien zijn verstreken ben ik een trouw operabezoeker geworden. De latente belangstelling voor het genre bestond weliswaar al zo'n 25 jaar maar veel verder dan het beluisteren van de ouverture *Tannhäuser* en het aanschaffen van highlights uit verschillende opera's zoals *La traviata*, *Don Carlos* en *La bohème* was ik nooit gekomen.

Aanvankelijk bleef mijn nieuwe 'hobby' beperkt tot het bezoeken van zoveel mogelijk voorstellingen, bij voorkeur geënceneerd. Concertante opera zie ik als een gemankeerde kunstuiting: muziektheater zonder theater. Vergelijk het eens met het ontkleuren van een film zodat deze in zwart wit kan worden vertoond, dan wordt wel duidelijk hoe merkwaardig dit fenomeen eigenlijk is.

Na mijn pensionering kwam er een component bij, het schrijven over opera. Aanvankelijk vooral over Wagner in mijn hoedanigheid van hoofdredacteur van het periodiek van het Wagnergenootschap Nederland, later ook over de opera's van Richard Strauss. Toen ik deel ging uitmaken van de redactie van Operamagazine Place de l'Opera werd het werkveld direct een stuk breder en bij mijn bezoek aan de Salzburger Festspiele in 2017 vond ik mijzelf terug als recensent van zowel Händels *Ariodante* als Reimanns *Lear*, wie had dat gedacht.

Dit boek bevat een compilatie van mijn analyses, artikelen en recensies. Het betreft opera's die zo ongeveer tot 1890 het levenslicht zagen. Opera's uit de periode daarna komen in een andere uitgave aan de orde. En aan de opera's van Wagner is een apart boekje gewijd.

Een recensie op zich mag dan wel tijdgebonden zijn en snel aan actualiteit verliezen, een groot deel van de tekst is echter tijdloos en biedt veel inhoudelijke informatie over het betreffende werk.

Zodoende is dit niet slechts een persoonlijke herinnering aan jarenlang leven met opera maar zeker ook een tekst die geïnteresseerde lezers veel informatie kan verschaffen over hun favoriete kunstvorm.

Peter Franken

Rotterdam, juni 2023

# Daniel Auber

Auber (1782-1871) is vooral bekend als de componist die het genre Grand Opéra in de wereld heeft gebracht. Zijn *La muette de Portici* uit 1828 wordt algemeen beschouwd als het eerste voorbeeld van een dergelijke groots opgezette compositie. Daarna zouden er nog drie volgen, waaronder *Gustave III* (1833) dat dezelfde stof behandelt als Verdi's *Un ballo in maschera*. Overigens vormt dit viertal maar een klein deel van Aubers oeuvre. Zo is er *Le domino noir* uit 1837, een 'opéra comique' die in 2018 in Luik te zien was. Auber was een veel-schrijver, in zijn meest productieve periode schreef hij veertig opera's in evenzo vele jaren.

Dat is bij *Le domino noir* wel een beetje te merken aan de kwaliteit, erg eenvoudig, muziek afgestemd op 'grappige' dialogen die eindeloos lijken. Veel spreekrollen, weinig zang voor de bijfiguren. Als het stuk in een Nederlandse vertaling zou gaan, moeten we denken aan iemand als Joop Doderer in de bijrol van lord Elfort. Eigenlijk krijgt alleen de hoofdrol Angèle (in Luik uitstekend vertolkt door Anne-Catherine Gillet) iets fraais toebedeeld. Haar grote aria 'La belle Inès fait florès' draagt bij wijze van spreken de hele avond. Met 'Mes chères soeurs', 'Flamme vengeresse' en 'Qui je suis?' zijn dit stukken die ook buiten de opera enige bekendheid genieten. Sumi Jo nam ze op voor Decca op het album *The art of Sumi Jo*.

## Grand Opéra

Dit is een goed moment om kort in te gaan op het fenomeen Grand Opéra. Het is wel erg makkelijk om het af te doen als de tegenhanger van de Opéra Comique, dus een groot ballet in de derde akte tegenover een werk met gesproken dialogen. Een Grand Opéra voldoet in principe aan de volgende kenmerken.

Het werk is doorgecomponeerd van begin tot eind en wordt dus niet onderbroken door dialogen. De Opéra (Pélétier, Garnier) heeft de première en is feitelijk de artistiek eigenaar van het werk. Er is sprake van een episch verloop in vijf bedrijven en het geheel wordt aangekleed met koor- en balletscènes. In de derde akte vindt altijd een groot ballet plaats. Er wordt steeds een sociaal-historisch thema behandeld vanuit een realistisch oogpunt. De Grand Opéra kiest voor wat betreft haar thematiek niet langer voor de mythologie of de antieke geschiedenis. De dramatische handelingen worden geplaatst in het iets recen-

ter verleden, met een voorkeur voor de middeleeuwen of in de zestiende of zeventiende eeuw. De eerste akte laat de toeschouwer kennismaken met de protagonisten en de historische maatschappelijke verhoudingen waarbinnen zij gebonden zijn. In de tweede akte is sprake van ontwikkeling, de plot tekent zich af om in de derde akte zijn definitieve vorm te krijgen. Een groot ballet kan daarin worden gebruikt om het onthulde conflict te becommentariëren of na te spelen. De vierde akte behandelt de gerezen crisis en de slotakte toont de vaak dramatische afloop.

Veel libretti voor dit genre zijn geschreven door Eugène Scribe (1791-1861), librettist van *La muette de Portici* en dus met Auber de grondlegger van de Grand Opéra traditie. Bij Scribe wordt de intrige altijd opgebouwd tegen de achtergrond van een strijd tussen twee nationale of ideologische groepen die elkaar bestrijden. Hierdoor krijgt het koor in zijn stukken een zeer belangrijke rol, als de uitdrukking van de idee van de natie, het volk. Zijn onderwerpen zijn meestal historisch. Grand Opéra toont echter geen opera 'over' geschiedenis, het toont wat we kunnen leren 'van' geschiedenis. Bij Scribe is de link tussen vandaag en toen altijd duidelijk aanwezig. Zijn Grand Opéra is politiek-sociaal geïnspireerd. Het is niet de representatie van de geschiedenis die hem interesseert, maar het commentaar op de geschiedenis.

In *La muette de Portici* legt Scribe de nadruk op het lot van een onderdrukt volk, dat tegen een uitheemse onderdrukker in opstand komt. Toen deze opera op 25 augustus 1830 in Brussel (de Munt) werd opgevoerd zou dit aanleiding geven tot rellen en gevoelens van nationalisme, die de Belgische revolutie en de uiteindelijke onafhankelijk van het land teweeg zou brengen.

In de negentiende-eeuwse burgerlijke Grand Opéra is elk individu ondergeschikt aan de historische krachten die in het stuk aan het werk zijn. Deze historische krachten worden op de scène uitgebeeld door het koor. Het verzet van het individu – ook al zijn het koningen of koninginnen – is onmogelijk; de 'wil van het volk' valt niet te negeren. Indien de individuen zich toch tegen deze historische krachten verzetten, dan worden ze overrompeld; ze worden afgeslacht (*Les Huguenots*), in verterende lava geworpen (*La muette de Portici*) of in olie gekookt (*La Juive*). Individuele hartstocht is in het grote geheel van geen betekenis.

Wilde een buitenlandse componist succes hebben aan de Opéra in Parijs dan was het – zeker gedurende de hoogtijaren van het genre zo tussen 1830 en 1870 – zaak aan het verplichte format te voldoen. Voorbeelden zijn Verdi's *Jérusalem*, *Don Carlos*, *Les vêpres siciliennes* en *Aida* en Rossini's *Guillaume Tell*.



## La muette de Portici

Ik zag *La muette* in 2012 in de Opéra Comique in Parijs. Het betrof een coproductie met De Munt maar van een uitvoering in Brussel is het nooit gekomen. Dat de Opéra Comique, gevestigd in de Salle Favart, met *La muette* kwam, lijkt op het eerste gezicht wat vreemd. De Comique brengt tegenwoordig echter Franse opera's van elk genre dus waarom niet eens een *Grand Opéra*? Omdat zoiets niet kon met het kleine Orchestre de Padeloupe, het huisorkest, werd gebruik gemaakt van het feit dat in De Munt twee voorstellingen liepen met gastensembles, waardoor koor en orkest geleend konden worden. Het trok veel belangstelling, opera minnend Parijs liep er voor uit zodat ik slechts met moeite een kaartje kon bemachtigen.

Het verhaal speelt zich af in het Koninkrijk Napels dat onder Spaans bestuur staat. Centraal staat een opstand van een groep vissers uit het dorpje Portici die onder aanvoering staan van Masaniello. Zijn 'stomme' zuster Fenella is eerder verleid door Alphonse, de zoon van de Spaanse onderkoning. Hij heeft haar in de steek gelaten maar zij duikt uitgerekend weer voor hem op als hij net in het huwelijk is getreden met de Spaanse prinses Elvira. Dat geeft genoeg materiaal voor een spannend verhaal. De vissers komen in opstand en dreigen Alphonse en Elvira te doden. Deze vluchten in vermomming en willen zich verschuilen in een hut.... die toevallig net die van Masaniello is. Op aandringen van Fenella ('love trumps hate') helpt hij hen ontsnappen. Dat verraad aan de opstand kost hem het leven, hij wordt vergiftigd door zijn vriend en medestander Pietro. De opstand mislukt en Fenella pleegt uiteindelijk zelfmoord.

Zeer bekend is het duet 'Amour sacré de la patrie' dat Masaniello en Pietro zingen in de tweede akte, waarin zij elkaar als het ware aanvuren om in opstand te komen tegen de Spaanse overheersers:

Mieux vaut mourir que rester misérable!  
Pour un esclave est-il quelque danger?  
Tombe le joug qui nous accable.  
Et sous nos coups périsse l'étranger!  
Amour sacré de la patrie,  
Rends-nous l'audace et la fierté;  
A mon pays je dois la vie;  
Il me devra sa liberté.

Zoals bekend wordt dit duet in verband gebracht met het uitbreken van de opstand in Brussel die leidde tot de stichting van België.

Regisseur Emma Dante had ervoor gekozen om dansende acteurs in te zetten in plaats van balletdansers en dat met inbegrip van Fenella. Het effect was matig, rondhupsende soldaten en vissers en een niet zingende titelheldin die evenmin danstechnische hoogstandjes ten beste kon geven. Wat overbleef was een actrice die het publiek moest doen vergeten dat in haar plaats ook een sopraan had kunnen staan.

Immers, een van de verhalen rond het ontstaan van dit werk luidt dat men geen geschikte zangeres voor de rol kon vinden, iemand die voldoende tegenwicht kon bieden aan de beoogde Elvira, zodat maar besloten werd om *La fille de Portici* te veranderen in *La muette de Portici*. Fenella heeft van Alphonse een rode sjaal gekregen die ze als attribuut gebruikt.

Gaandeweg wordt die sjaal steeds groter tot het uiteindelijk een lap stof is waar ze min of meer in verstrikt raakt. Elena Borgogni speelde Fenella als een slangenmens, een furie met een overdaad aan 'expressie' en veel armgezwaai. Ze gooide zich geheel en al in haar rol maar het beperkte bewegingsrepertoire maakte dat haar 'over the top act' na verloop van tijd toch wat begon te vervelen.

De encenering was eenvoudig: vrijstaande deuren die door figuranten heen en weer werden bewogen om de indeling van de ruimte te wijzigen, kroonluchters, vrouwen in hoepelrokken, poppen met opengewerkte hoepelrokken. De mannen (vissers, soldaten) speelden voortdurend met banieren (wit en rood), op een erg vrouwelijke wijze en qua uitvoering tamelijk basaal. Al met al vond ik het werk tamelijk knullig gemoderniseerd en helaas geen bevestiging van de gedachte dat met dit genre iets moois verloren is gegaan.

De befaamde revolutiearia viel me ook nog al tegen, weinig opzwevend. Als hierdoor een opstand is uitgebroken dan moet de tijd er wel heel erg rijp voor zijn geweest.

Église Gutiérrez (Elvira) was verkouden. Ze had weinig volume, zong heel zachtjes en voorzichtig maar haalde wel alle noten. Gelukkig heeft de Salle Favart een betrekkelijk klein auditorium waardoor haar rol toch redelijk uit de verf kwam.

De Amerikaanse tenor Michael Spyres overtuigde als Masaniello. Laurent Alvaro (Pietro) heeft een krachtige bariton die bijna te groot is voor deze zaal. Gelukkig speelde hij de 'slechterik' in het stuk waardoor het gebulder eigenlijk wel goed uitkwam. De wat zachter zingende Maxim Mironov overtuigde als Alphonse. Patrick Davin dirigeerde koor en orkest van De Munt op adequate wijze.

# Johann Sebastian Bach

## De Apocalyps

Opera2Day bracht in 2022 *J.S.Bach De Apocalyps*, de opera die Bach nooit schreef. Het was een project in samenwerking met de Nederlandse Bachvereniging die haar 100 jarig jubileum vierde.

Bach (1685-1750) was een tijdgenoot van Vivaldi die zoals bekend grossierde in opera's. Johann Sebastian leefde dus in een tijdperk waarin het componeren van opera's de gewoonste zaak van de wereld was en als we afgaan op de theatrale aspecten van bijvoorbeeld de *Mattheüs Passion* dan is er vermoedelijk een verdienstelijk operacomponist aan hem verloren gegaan. Het mocht niet zo zijn, Bachs standplaats Leipzig bood in dit opzicht geen mogelijkheden en goed beschouwd overschreed hij met die passie's al de grenzen van wat men in religieuze muziek betamelijk vond.

De opzet van deze 'nieuwe opera' is vergelijkbaar met de eerdere productie *Les Liaisons dangereuses*, nieuwe teksten op muziek van Vivaldi met het orkest van de Bachvereniging in de bak. En opnieuw is artistiek leider van Opera2Day Serge van Veggel met zijn team erin geslaagd een bijzonder theaterwerk te creëren. Maar een gemakkelijk avondje werd het niet.

Dat heeft alles te maken met het gekozen onderwerp: het kortlevende fundamentalistische 'koninkrijk' van Jan van Leyden in Münster in de periode 1534-35. Eerder was de gevestigde macht uit de stad verdreven met dank aan toegestroomde Hollanders en Friezen die zich hadden laten inspireren door de prediking van Bernhard Rothmann en de Hollander Jan Matthijsz.

Onder Matthijsz' invloed radicaliseerde de beweging snel en toen de stad werd omsingeld door een legertje dat de verdreven bisschop had weten op te trommelen waagde hij een uitval in de veronderstelling dat goddelijke bescherming hem onkwetsbaar maakte. Voorspelbaar werd hij onmiddellijk gedood maar (gelukkig toeval) hij had voordien al zijn kompaan Jan van Leyden aangewezen als de koning van dit nieuwe Zion, de stad waar zij die voorbestemd waren de Apocalyps te overleven zich hadden verzameld. De rest van de wereld zou ten onder gaan, het einde was nabij.

In zo'n situatie vervallen bestaande waarden en normen als snel tot weinig zeggende leuzen. Men is al verzekerd van een plek in de hemel door het ontvangen van de 'volwassen doop' en hoeft zich nergens meer om te bekommeren. Komende Pasen zal het gebeuren en tot die tijd kan 'het leven' worden gevierd. Er is genoeg te eten en te drinken maar er is nog wel een kleinigheidje waarin voorzien moet worden.

De Apocalyps van Johannes rept over 144.000 jonge mannen 'die nog geen vrouw hebben gekend', 12.000 van elk van de 12 stammen van Israël. In een tamelijk onzinnige draai wordt door Jan van Leyden hier de noodzaak in gezien tot polygamie over te gaan teneinde zo snel mogelijk dit 'leger' op de wereld te zetten. En dan ook nog vóór de komende Pasen.

Het wordt een liederlijke boel die verkeert in diepe ellende als er hongersnood intreedt door de voortdurende belegering. Bij Jan breekt het besef door dat de Apocalyps weliswaar op handen is, maar dat juist de stad is verdoemd, niet de rest van de wereld.

Als de bisschop met zijn troepen de stad inneemt wordt Jan gevangen gezet. Later wordt hij samen met zijn twee belangrijkste helpers gedood en in kooien opgehangen aan de kerk. De replica's van die kooien zijn in Münster nog steeds te zien.

De Wederdopersbeweging wordt op minder dwingende wijze later nieuw leven in geblazen door onder andere Menno Simons. Zijn volgelingen worden tot op heden Mennonieten genoemd.

Het libretto van Thomas Höft kijkt niet op een woordje meer of minder. De toeschouwer met voorkennis van het katholicisme, de reformatie en vooral ook het bijbelboek Apocalyps is beslist in het voordeel. De 'papen' worden belachelijk gemaakt met hun simonie en die hypocriete schijnvertoning die men 'biechten' noemt, de eucharistie wordt gepresenteerd als heidens ritueel met een dood kind als het Lam Gods. Voor wie dit onbekend is wordt het al gauw een moeilijk te volgen gebeuren.

Door een verteller op te voeren, Heinrich Gresbeck, die de stad was ontvlucht en daarna voor de bisschop nauwgezet verslag had gedaan van de gebeurtenissen in de stad, kan flink wat tekst worden weggevoerd. Niettemin blijven er nogal wat scènes over waarin de muziek een flinke woordenlast moet torsen. Gewoon wat schrappen had zeker geholpen.

Met name het voorspel in Leiden voegt aan het stichten van die theocratie in Münster en de daarop volgende waanzin te weinig toe in verhouding tot de tijd die ermee is gemoeid. Een extra muzikale scène ergens verderop was beslist een betere keuze geweest.

De muziek is van Bach maar wel hier en daar aangevuld en bewerkt door Panos Iliopoulos. Ik ken de Mattheüs Passion, de Brandenburger concerten en de vier orkest suites zo ongeveer van buiten. Die komen echter nauwelijks aan bod, zo zien we in het programmaboek. Maar iemand die zich een hybride van de genoemde werken voorstelt krijgt een goede indruk van de muziek die prachtig ten gehore werd gebracht onder leiding van Hernán Schvartzmann

Het begint overdonderend met een koor dat de dood van Jan en zijn helpers eist, qua sfeer te vergelijken met momenten dat in de *Mattheus* eens flink mag worden uitgepakt. Daarna zakt het in, de lange scène waarin de bisschop terugblijkt op de rampzalige episode is theateraal zwak en muzikaal oninteressant. Wat ook niet hielp was dat de vertolker in het geheel niet bij stem leek te zijn.

Het duurt even voor het stuk weer opkrabbelt. Mooie momenten en wat langdradige scènes wisselen elkaar af. Bij wijlen heeft het libretto veel weg van een discours over religie en kritiek op de toen dominante orthodoxe variant.

De handeling speelde zich af op een draaischijf met zo nu en dan spel er omheen. De kostumering was goed verzorgd, sjofel ogend waar dat past, mooi opgedirkt bij koning en koningin. Het algehele beeld liet oog voor detail zien, prima gedaan.

De mannelijke hoofdrollen waren voor een uitstekend zingende tenor Florian Sievers als Jan van Leyden en bariton Wolf Matthias Friedrich die excelleert als zijn kompaan Bernhard Knipperdollinck. De weduwe van Jan Matthijsz en later Jans eerste koningin, Dieuwer Brouwersdochter, was in goede handen bij de mezzosopraan Cecilia Amancay Pastawski. Maar het was vooral het koor dat de zang in dit nieuwe theaterwerk extra cachet gaf.

Al met al een boeiende voorstelling van een productie die volledig past in de traditie van Opera2Day, altijd verrassend, altijd op zoek naar iets nieuws. Waarvoor hulde.

# Ludwig van Beethoven

## Fidelio

Beethoven (1770-1827) schreef slechts een enkele opera en het is duidelijk dat hij met dit genre minder affiniteit had dan met zijn symfonische werken en kamermuziek. Zijn *Fidelio* kende een moeilijke ontstaansgeschiedenis en moest ook nog eens opboksen tegen twee eerdere werken gebaseerd op hetzelfde libretto van Jean-Nicolas Bouilly, te weten *Léonore* van Pierre Gaveaux uit 1798 en *Leonora* van Ferdinando Paer uit 1804. Het werk bestond als het ware al in een Franse en een Italiaanse versie voordat Beethoven er mee kwam. De Duitse bewerking kwam voor rekening van Joseph Sonnleithner en om verwarring met die twee voorgangers te voorkomen werden de titel en de naam van de hoofdpersoon veranderd in *Fidelio*. De eerste versie had première in 1805. De definitieve versie stamt uit 1814.

Het verhaal is uitgesproken melodramatisch, past meer in de sfeer van revolutionaire willekeur die kenmerkend was voor de ontstaansperiode van Bouilly's werk. Beethoven legt er nog eens een deken van loodzware pathos overheen. Goed beschouwd vormt alleen het schitterende kwartet in de eerste akte 'Es ist mir wunderbar' daarop een uitzondering. De ouverture is een muziekstuk dat volledig 'Beethoven waardig' is. Maar ja, daarin wordt niet gezongen. Dat Beethoven hier weinig feeling voor had blijkt vooral uit de lompe begeleiding door een stel hoorns in de aria 'Abscheuliger! Wo eilst du hin?' Het gevangenenkoor is een mooi op zichzelf staand stuk muziek en daarmee hebben we de de meest geslaagde delen wel genoemd.

Tegen het einde worden muziek en tekst tenenkrommend zoals in 'O namenlose Freude' en 'O Gott! Welch ein Augenblick'.

In een productie van Dietrich Hilsdorf die ik in 1998 in het Aalto Theater in Essen zag, werd de voorstelling na 'Des besten Königs Wink und Wille' onderbroken om het brandscherm naar omhoog te laten komen. Toen het weer naar omlaag ging, stonden de ongecostumeerde solisten en koorleden bij elkaar op het podium om het slot van de opera uit te voeren, concertant als het ware. Hilsdorf had zo zijn eigen grenzen. Verder zag ik redelijk geslaagde voorstellingen van *Fidelio* in Amsterdam (1991) en Antwerpen (2002). Een groot aangekondigde productie tijdens het Gergiev Festival van 2009 bleek slechts een last minute poging een geënceneerde voorstelling op de planken te brengen.

## Reisopera brengt *Fidelio* in 2023 als semi Singspiel

Regisseur John Fulijames had er in deze coproductie met Warschau en Kopenhagen voor gekozen alle gesproken teksten te laten vallen, die leiden maar af en houden de zaak op. Die keuze is onnodig rigoureuus: ook met een paar korte zinnen kan de spanning erin worden gehouden zonder de tenen van de luisteraar te doen krommen. Op zich is het een goede vondst om de toenadering tussen Leonore en Florestan na de aftocht van Pizarro in slow motion uit te voeren met begeleiding door de strijkers. Hiervoor wordt het Strijkkwartet op. 132, molto adagio gebruikt. Op het onvermijdelijke videoscherm is te zien hoe twee uitgestoken vingers zich naar elkaar toe bewegen en als die elkaar raken vallen de herenigde echtgenoten elkaar in de armen.

Het decor beperkte zich verder tot een paar rekvisieten: een karretje met rollen prikkeldraad en een paar kapstokken met werkkleding. Op zich niet ongewoon: zo komt het accent meer op toneel en zang te liggen. Echter een Singspiel wordt gedragen door dialogen en als die ontbreken moet alles van het spel van de zangers komen. De regie liet het helaas ook op dit punt afweten. De interactie tussen de protagonisten was minimaal en meestentijds stonden ze gewoon op een rijtje naast elkaar naar het publiek te zingen.

Gespeeld werd de ouverture *Leonore* en op het videoscherm is dan te zien dat Kelly God als Leonore een schaar in het haar zet en transformeert tot *Fidelio*. Daarna neemt de opera een aanvang.

Het duet tussen Marzeline en Jaquino werd leuk vertolkt door sopraan Julietta Aleksanyan en tenor Petter Moen. Aleksanyan kennen we nog van haar tijd bij de Nationale Opera Studio en verschillende kleine rollen bij DNO. Ze kwam qua stemvolume wat ongelijkmatig op gang maar al gauw klonk ze zoals ik van haar verwacht had. Bastiaan Everink zong de rol van Don Pizarro, een luxe bezetting.

Kelly God gaf een goede vertolking van de titelrol maar maakte zo nu en dan een over geëmotioneerde indruk, vooral in haar zang. Bij het 'abscheuliger, wo eilst du hin' ging ze bijna door het lint wat op zich de dramatiek ten goede kwam. Jammer dat ze een toontje te laag eindigde, ongebruikelijk voor een Isolde. Alles bijeen een goede vertolking van deze lastige rol. Opvallend dat ze aan het einde Marzeline even in haar armen nam om haar te troosten.

Het koor Consensus Vocalis klonk mooi en verzorgd tijdens het luchten van de gevangenen, met vrouwen deze keer. De begeleiding door het orkest Phion was van een hoog niveau. Ook de zo belangrijke inbreng van de hoorns kwam goed uit de verf. Compliment voor dirigent Otto Tausk.

# Vincenzo Bellini

Bellini (1801-1835) schreef elf opera's waarvan vooral *I Capuleti e i Montecchi*, *La sonnambula*, *Norma* en *I puritani* bekendheid genieten. Uitvoeringen van *Il pirata*, *La straniera* en *Beatrice di Tenda* zijn een zeldzaamheid, toch heb ik van alle zeven wel een of meer voorstellingen bijgewoond, zij het *Il Pirata* slechts concertant, in Amsterdam en Antwerpen.

## La straniera

In een coproductie met Oper Zürich en Theater an der Wien bracht de Aalto Opera in Essen in 2014 Bellini's vrijwel vergeten opera *La straniera*. Het werk stamt uit 1829 en volgde kort op zijn eerste grote succes *Il pirata*. Hoewel 'De vreemde vrouw' aanvankelijk ook veel waardering oogste, verdween het werk toch vrij snel van het repertoire. Zodoende begint de Bellini canon feitelijk pas bij *I Capuleti e i Montecchi*. Bellini had na *La straniera* nog minder dan zes jaar te leven en zijn vier bekende werken stammen uit die periode. Voor veel muzikale ontwikkeling is dat wel erg kort en het is dan ook niet verwonderlijk dat *La straniera* klinkt als een echte Bellini: onbekend maar toch heel vertrouwd.

Het libretto van Felice Romani is gebaseerd op de roman *L'étrangère* van Charles-Victor Prévot waarin de geschiedenis van de verstoten koningin Agnes wordt verteld. Het verhaal grijpt terug op een historische gebeurtenis eind 12<sup>e</sup> eeuw. Agnes leeft als kluizenaar in een huisje op het gebied Montolino en wordt van een afstand in de gaten gehouden door haar broer Leopold, die incognito aan het hof van Montolino verblijft onder de naam Valdeburgo.

Graaf Arturo wordt gefascineerd door de aanwezigheid van die onbekende vrouw die zich voor alles en iedereen verborgen houdt. Hij beeldt zich in van haar te houden en zet daarvoor zijn voorgenomen huwelijk met de dochter van Graaf Montolino, Isoletta, op het spel. Hij heeft geen idee wie 'La straniera' is en net als in een 'Krimi' hoeven wij als toeschouwers dat eigenlijk ook niet te weten. Beter is het om over Arturo's schouder mee te kijken naar de zich ontrafelende plot. Arturo maakt contact met Agnes maar zij wijst hem af. Als Leopold opkomt denkt hij in hem een rivaal te hebben en doodt hem in een duel. Agnes wordt echter beschuldigd van de dood van Leopold en dreigt te worden terechtgesteld. De priester die optreedt als rechter herkent haar



echter als zij haar sluier oplicht en verontschuldigt zich haar te hebben lastig gevallen. Leopold blijkt toch niet dood en komt de rechtszaal binnen. Zo kabbelt het een tijdje voort totdat het huwelijk met Isoletta definitief niet doorgaat, Agnes wordt teruggeroepen naar het koninklijk hof en Arturo zichzelf doorsteekt. De verwickelingen doen op punten sterk denken aan *La forza del destino* waarin Leonora als kluizenaar leeft.

De geboren Essenaar Christof Loy regisseerde voor het eerst in eigen stad, zij het dat de productie in 2013 al in première ging in Zürich. Toneelbeeld en regie zijn rustig en niet opdringerig. We zien een ruimte die dienst doet als hof of buitenruimte rond het hof. Wordt er een doorschijnend doekje neergelaten met wat bomen erop, dan zijn we in het bos bij de hut van Agnes. Veel meer van belang is er niet te zien. Loy laat zich van een prettiger kant zien dan in zijn *Les vêpres siciliennes* in Amsterdam een paar jaar eerder.

De titelrol werd op schitterende wijze vertolkt door Marlis Petersen, in 2005 tijdens het Holland Festival in Amsterdam te gast als Lulu. Zij is een slanke dame met een lenige stem die volledig opgewassen is tegen de hoge eisen die de titelpartij stelt. De zeer jonge Russische tenor Alexey Sayapin nam haar tegenspeler Arturo voor zijn rekening. Hij kwam op na een lange hobosolo die vooruitwijst naar de fluitsolo die voorafgaat aan 'Casta Diva' en zette in met 'è sgombro il loco' terwijl hij rondscharrelde rond Agnes' huisje. Dat begin was weinig overtuigend maar gaandeweg kwam hij beter op dreef. Er ontstond een dialoog met Agnes die uitmondde in 'Serba, serba i tuoi segreti'. Dit kwartier was in feite het belcanto hart van het gehele stuk waarin de twee protagonisten in een intieme dialoog konden laten horen wat ze waard waren. Puristen zullen van mening zijn dat het wat zachter en subtieler had gekund maar mooi gezongen werd er zeker.

De derde hoofdrol is die van Leopold en deze kwam voor rekening van bariton Luca Grassi. Petersen en Grassi waren de enige gasten, voor het overige werden alle rollen vertolkt door leden van het ensemble. De ervaren Grassi maakte zijn gastengagement helemaal waar en ging bij de mannen met de eer strijken.

Ieva Prudnikovaite is sinds een paar jaar de 'mezzo van dienst' in Essen. We konden haar onder meer bewonderen in *Götterdämmerung* waarin ze zowel de 2<sup>e</sup> Norn, als Waltraute en Floßhilde in een en dezelfde voorstelling voor haar rekening nam. Isoletta, de versmadede bruid, was een kolfje naar haar hand. Getooid met een blonde pruik en in een witte bruidsjurk zag ze er uit als een mooie fee met een wes-

pentaille. Arturo moest wel helemaal de weg kwijt zijn met zijn fascinatie voor die vreemde vrouw om haar over het hoofd te kunnen zien. Van de kleinere rollen moet de Prior van Baurzhan Anderzhanov genoemd worden, een prachtige bas. De goed spelende Essener Philharmonie stond onder leiding van Josep Cabellé Domenech.

## **I Capuleti e i Montecchi**

Bellini's versie van Romeo en Julia uit 1830 zag ik voor het eerst in 1998 in de Opéra Bastille in Parijs. Het betrof een fraaie productie van Robert Carsen met Jennifer Larmore als Romeo.

Het libretto van Felice Romani lijkt oppervlakkig op Shakespeare's toneelstuk maar maakt gebruik van oudere bronnen. Zo zijn de Capuleti en de Montecchi rivaliserende politieke groeperingen in plaats van twee in aanzien gelijkwaardige families die gescheiden worden door een vete. De Capuleti staan voor de Guelfen, de Montecchi voor de Ghibellijnen. Giulietta is verloofd met Tebaldo maar in het geheim verliefd op Romeo, iemand uit het andere kamp.

Om het ingewikkeld te maken heeft Romeo per ongeluk Giulietta's broer vermoord tijdens een degengevecht waarna hij uit Verona is verbannen.

De gehele opera speelt zich af in en om het paleis van de Capuleti waarvan het familiehoofd de naam Capellio draagt. Bij aanvang zien we een spoedvergadering in de vroege ochtend. De Ghibellijnen onder aanvoering van de gehate Romeo bereiden een aanval voor. Romeo is al zo lang niet meer in de stad gezien dat niemand nog weet hoe hij eruit ziet. Dat hij toegang heeft gehad tot Giulietta kan alleen met hulp van binnenuit het geval zijn geweest. Daar speelt Lorenzo, de lijfarts van de familie, een grote rol.

Romeo komt naar Capellio's paleis om over vrede te praten. Het moet nu maar eens afgelopen zijn met die eeuwige strijd, temeer daar hij er nu ook persoonlijk belang bij heeft. Hij komt echter als Romeo's afgezant en niemand doorziet dit. Als hij vrede voorstelt onder voorwaarde dat de Ghibellijnen en Guelfen gelijke rechten krijgen in de stad en ter bezegeling daarvan Romeo met Giulietta mag trouwen, ontsteekt Capellio in grote woede. De moordenaar van zijn zoon als schoonzoon? Dat nooit. Sowieso heeft hij al een schoonzoon klaar staan in de persoon van Tebaldo die zwaar verliefd is op Giulietta. De ontmoeting eindigt met een ongeremde oproep tot nieuw geweld: dood aan de Ghibellijnen.

In de volgende scènes zien we Romeo via een geheime ingang in Giulietta's slaapkamer doordringen. Hij ziet haar voor het eerst sinds lange tijd maar de liefde is allerm minst gedooft. Maar toch weigert ze met hem het paleis te ontvluchten. Letterlijk zegt ze dat ze wordt tegengehouden door een macht die sterker is dan de liefde. Dan gaat het om familie-eer, loyaliteit, gehoorzaamheid aan de wet. Feitelijk is hier sprake van een meisje dat de facto gegijzeld is door haar vader en aan een Stockholm syndroom lijdt. Die enorm sterk gevoelde dwang om aan al haar vaders wensen en vooral eisen te voldoen (zijn wil is haar wet) komt duidelijk naar voren als ze in een later stadium zijn begrip en vergeving vraagt voor de omgang met Romeo, en hij dat ondanks alle smeebeden hardvochtig afwijst.

Lorenzo wil Giulietta te hulp komen door middel van een drank die haar schijndood zal maken waardoor het huwelijk met Tebaldo kan worden verijdeld. Hij zal Romeo op de hoogte stellen van deze situatie zodat die zijn geliefde kan ontvoeren zodra ze weer bij kennis is. Maar Capellio vertrouwt de lijfarts niet meer en geeft opdracht hem goed in de gaten te houden. Zodoende loopt alles anders met het bekende tragische einde.

De dood van die twee wordt overigens al ruim tevoren getelegrafeerd als we de moeite nemen goed naar de tekst te kijken. Voortdurend spreekt Giulietta over de dood als haar enige uitweg, over dat een huwelijk met Tebaldo haar dood betekent enzovoort. Ook Romeo heeft maar weinig vertrouwen in een goede afloop tijdens zijn aardse leven. Hij ervaart de dood als zijn permanente metgezel, altijd nabij waar hij ook gaat. In dat opzicht vertoont het gebeuren veel overeenkomsten met de tweede akte van *Tristan und Isolde*.

Het componeren van dit werk was een haastklus voor Bellini en hij loste dit op door een tiental complete stukken uit zijn mislukte opera *Zaira* in omgewerkte vorm te gebruiken. Als we de muziek vergelijken met zijn latere werk dan valt op dat belcanto hier vooral de betekenis heeft van mooie zang, zonder die opgeklopte uithalen in de hoogte die zo kenmerkend zijn voor *La Sonnambula* en vooral *I Puritani*. Het valt te betreuren dat de componist niet verder is gegaan op deze weg maar zich heeft aangepast aan de kennelijke smaak van het publiek, met dank aan Rossini.

Opmerkelijk is ook de keuze van een mezzo voor de rol van de minnaar, geen tenor-sopraan duetten hier. Tebaldo neemt in dat opzicht de honneurs waar en Capellio vervult de rol van de bariton die er een stokje voor steekt.

## Opéra Royal de Wallonie

In 2010 zag ik een productie van de Fondazione Ravenna Manifestazioni in de regie van Maria Mazzavillani Muti.

De voorstelling vond plaats in het Palais Opéra de Liège, een grote tent die de tijdelijke behuizing van het gezelschap vormde ten tijde van de ingrijpende renovatie van het theater in de binnenstad. Het was dezelfde tent waarin La Fenice jarenlang had gespeeld nadat het eigen theater in Venetië was afgebrand.

Mevrouw Muti staat bekend om het gebruik van videoprojecties die klassieke decors tonen, erg praktisch voor een reizende voorstelling. Haar thuisbasis is het operafestival in Ravenna.

Personenregie is nauwelijks aan Muti besteed, ze houdt iedereen het liefste op afstand en de personages beperken zich tot simpele gebaren. Het was de muziek die het tot een succes moest maken en dat stuitte op een probleem. In die grote tent zakt het geluid snel weg, wordt als het ware opgeslorpt. Gelukkig zat ik vrij ver vooraan zodat ik voldoende kon meekrijgen maar met name de lagere stemmen, ook Romeo in het lage register, waren bij wijlen minder goed hoorbaar.

Laura Polverelli's optreden als Romeo had hier meer onder te lijden dan dat van Patrizia Ciofi als Giulietta. Net als in *La Sonnambula* is het een doorlopend vocaal gebeuren en hier en daar wordt het wat langdradig. Een goede regie zoals die van Carsen is nodig om de aandacht bij een uitvoering van dit werk goed vast te houden. Aan die voorstelling in Parijs heb ik dan ook betere herinnering dan aan Luik.

## Zürich

Uit Zürich komt een opname op dvd van een productie uit 2015 van Christof Loy

Op een draaitoneel zijn verschillende binnenruimtes van Capellio's paleis te zien, waaronder Giulietta's slaapkamer. Het idee van een opgesloten meisje dat geheel is overgeleverd aan de nukken en grillen van een overheersende vader - nergens een moeder met mitigerende invloed te bekennen - staat centraal in Loys benadering. Romeo is voortdurend vergezeld van een figurant: de Dood, wat sommige scènes extra beklemmend maakt.

De Guelfen zijn gestoken in avondkleding, de Ghibellijnen zien er uit als boeren en buitenlui. De vertrekken ogen sober, vergane glorie uit het interbellum. Tijdens de handeling lopen personen voortdurend van de ene kamer naar de andere, soms bij draaiend toneel. Als toeschouwer hebben we het overzicht, de betrokkenen lopen nogal eens

achter de feiten aan. Opvallend is dat de Guelfen die als één man achter Capellio staan in hun afwijzing van de Ghibellijnen en die walgelijke Montecchi nadrukkelijk pleiten voor een minder harde aanpak van Giulietta, zelfs Tebaldo staat allesbehalve op zijn strepen. Hij wil haar alleen trouwen als dat uit vrije wil is, van een gedwongen gesleep naar het spreekwoordelijke altaar wil hij niets weten.

De muziek verloopt heel rustig en dat geeft de protagonisten alle gelegenheid hun teksten over het voetlicht te brengen. En die zijn een stuk interessanter dan in Gounods versie. Voor mij een leuke hernieuwde kennismaking is de lange klarinetsolo in de tweede akte, een stuk dat ik tijdens mijn middelbare schooltijd regelmatig heb gespeeld.

Joyce DiDonato schittert als Romeo, absoluut perfect, fantastisch optreden. Haar Giulietta is Olga Kutchynska die uitstekend partij weet te geven. Alexei Botnariuc oogt als Capellio een beetje als Marlon Brando in *The Godfather*. Zijn zang is goed verzorgd, acterend tikje eenzijdig. Mooie invulling van de rol van Giulietta's officiële verloofde Tebaldo door tenor Benjamin Bernheim. Roberto Lorenzi is een sympathieke Lorenzo.

Fabio Luisi heeft de muzikale leiding.

## La Sonnambula

Deze opera uit 1831 zag ik ooit in de Opéra Comique in Parijs. Een gastvoorstelling van La Monnaie bracht het werk concertant in Het Concertgebouw met Sumi Jo in de titelrol. Er is een alleraardigste opname uit de Met, in 2009 live uitgezonden en op dvd uitgegeven door Decca. Het betreft een productie van Mary Zimmerman met Natalie Dessay in de titelrol. De Peruaanse tenor Juan Diego Florez zorgt als Elvino voor de stratosferische noten bij de mannen en de Italiaanse bas Michele Pertusi voor de lage.

Er gebeurt niet zo heel veel in deze opera, echt belcanto zullen sommigen wellicht denken. Een flinterdun verhaaltje en vooral heel veel vocale acrobatiek. Dat klopt wel, in dat opzicht wijkt *La Sonnambula* sterk af van *Norma* met zijn dramatische handeling. Ook het orkest heeft hier weinig in te brengen. Hun bijdrage blijft grotendeels beperkt tot voortkabbellende huppelmuziek. Alles staat of valt met de zangers en het is aan de regie om ze niet helemaal aan hun lot over te laten.

*La Sonnambula* gaat over de vondeling Amina die het lieverdje van een Zwitsers dorp is. De jonge landeigenaar Elvino heeft zich niet laten afschrikken door Amina's onbekende afkomst en haar ten huwelijk

gevraagd. Dit tot chagrijn van zijn vroegere verloofde Lisa, de waardin van de herberg. Opkomt een onbekende man, de jaren eerder verdwenen graaf die al snel herkend wordt. Hij is aanvankelijk incognito en besluit een nachtje in Lisa's herberg door te brengen, in afwachting van verdere ontwikkelingen. Zodra Lisa echter te horen krijgt dat ze de graaf in huis heeft, komt ze hem op zijn kamer bezoeken.

De graaf is nogal een charmeur, perfect geacteerd door Michele Pertusi, en dat heeft Amina ook al ondervonden toen hij zijn intrede deed. Elvino werd direct erg jaloers en ze kregen er zowaar een beetje ruzie over. Nu is de beurt aan Lisa die in haar tête à tête met de graaf wordt gestoord door een slaapwandelende Amina die zich in het bed van de graaf neervlijt en pas de volgende ochtend wakker wordt.

Drama alom, Elvino maakt het uit en staat op het punt met Lisa te trouwen als de graaf komt vertellen dat Amina onschuldig is en aan het slaapwandelen was. Niemand gelooft hem tot het arme kind in nachthemd over het besneeuwde dak aan komt schuifelen. En dan komt alles toch weer goed met Elvino.

Als je deze opera librettogetrouw wilt brengen, kom je bij een bergdorp terecht met spelers in klederdracht. Tijdens de eindeloze solo's van Amina en in mindere mate Elvino hebben die lui niets te doen. Zimmerman heeft geprobeerd dit probleem te omzeilen door de handeling zich te laten afspelen in een grote repetitieruimte die op het toneel is nagebouwd, compleet met koffiehoeke en watercooler. Iedereen draagt gewone dagelijkse kleren waarbij natuurlijk wel gezorgd is voor voldoende variatie. Elk koorlid is in dat opzicht uniek en herkenbaar.

Nu kan men ergens mee bezig zijn terwijl de solisten zingen: kleren en schoenen passen, een pruik uitkiezen. Ondertussen zijn de koorleden onderling met elkaar in gesprek, uiteraard onhoorbaar maar het is duidelijk dat er interacties plaatsvinden. Ook wordt er veel rondgelopen, bijvoorbeeld om even een bezem te gaan halen.

Pas tegen het einde blijkt dat het een gezelschap betreft dat wel degelijk een oer Zwitserse productie aan het voorbereiden was. Tijdens hun verzoening worden Amina en Elvino even alleen gelaten en plotseling komen de anderen tevoorschijn in klederdracht en worden er zogenaamd folkloristische dansjes uitgevoerd. De toeschouwer ziet wat hij al die tijd heeft gemist en ik was Zimmerman er dankbaar voor. De bijrol van de afgewezen verloofde Lisa wordt heel aardig vertolkt door Jennifer Black. Afgezien van de aria 'Lasciami de lieti auguri a voi son grata' is haar rol vooral acterend van belang en dat doet ze heel subtiel en doeltreffend. Dat geldt ook het optreden van Michele Per-

tusi als Il conte. Fraai gezongen maar vooral leuk geacteerd, een echte charmeur in de 1<sup>e</sup> akte en de redder in nood in de 2<sup>e</sup> waarbij hij zich laat gelden als de autoriteit in het dorp. De regie pakt zijn mimiek goed op, zo nu en dan krijg je Pertusi in een heel korte close up te zien en dat werkt hilarisch.

Juan Diego Florez valt me een beetje tegen. Alle noten zijn er, hij beheerst zijn partij volledig. Maar hij is me te luid en in combinatie met de 'metalen resonans' in zijn stem vind ik dat onprettig. Met name als hij met een sprong de hoogte in moet, verdubbelt zijn stemvolume. Verder acteert hij met teveel pathos, steeds ook met beide armen vooruit.

Natalie Dessay draagt zoals verwacht de voorstelling, niet alleen omdat ze het meeste te zingen heeft maar vooral ook doordat ze bijna perfecte zang combineert met volstrekt natuurlijk ogend spel. Je leeft met het meisje mee dat voor een productie repeteert waarin ze Amina is en vergeet bijna dat je naar een actrice zit te kijken. Amina is een van Dessay's paraderollen en deze dvd maakt eens te meer duidelijk waar dat door komt. Een mooiere Amina is nauwelijks denkbaar.

De overige rollen zijn heel behoorlijk bezet, het koor acteert overtuigend schijnbaar nonchalant en zingt prachtig.

De muzikale leiding is in handen van Evelino Pidó.

## **La Sonnambula in Luik**

In 2023 ging het werk in de Opéra de Wallonie in een nieuwe productie van filmregisseur Jaco van Dormael en choreografe Michèle Anne De Mey. Voor een regisserende choreografe lag de oplossing voor het gebrek aan handeling natuurlijk voor de hand: we voegen dansers toe aan de handeling. Daarin ging De Mey erg ver, de vergelijking met *Ariadne auf Naxos* dringt zich op. Daar worden twee totaal verschillende voorstellingen in elkaar geschoven: Zerbinetta wervelt om Ariadne heen, een groter contrast is niet denkbaar. In deze *Sonnambula* wordt een complete dansvoorstelling gepresenteerd met een semi geënsceneerde opera op het voortoneel.

Centraal op het toneel bevindt zich een enorme dansvloer, feitelijk een strak gespannen trampoline. Negen dansers zijn er voortdurend in de weer. Elk personage heeft een dansende dubbel en Amina's pleegmoeder Teresa en Lisa hebben er zelfs twee. Er wordt buitengewoon goed gedanst en tussendoor worden de nodige staaltjes acrobatiek ten beste gegeven. Maar het gaat vooral om inventief spel waarbij door middel van zorgvuldig ingestudeerde subtiele bewegingen een intieme personenregie wordt nagebootst. Men beweegt zich liggend op de

vloer, opzij schuivend en elkaar omstrengelend, van alles. Het wordt van bovenaf gefilmd en onder een hoek van 90 graden geprojecteerd waardoor de horizontale bewegingen worden geverticaliseerd. Een achtergrond projectie suggereert dat men bijvoorbeeld op een bergkam loopt maar soms zweeft men gewoon in de ruimte. Hiermee wordt plaatsvervangende angst voor de diepte bij het zien van een slaapwandelende persoon op een dakrand gesuggereerd. Veterane Johanne Saunier danste de rol van Teresa. Ze zal als choreografie assistent ongetwijfeld de rol van 'concertmeester' op zich hebben genomen, een fenomeen deze prachtige vrouw.

Hoewel het aandeel van de dans perfect was verzorgd, fraaie choreografie en uitstekende uitvoering, leidde het sterk af van de gelijktijdig uitgevoerde opera op het smalle voortoneel. Het koor zat daarbij op krukjes aan weerszijden van de trampoline. De solisten zaten links en rechts vooraan op krukjes, veelal wachtend tot ze moesten zingen. De persoonlijke interactie bleef minimaal, als in een concertversie. De kostumering van Fernand Ruiz was volks eigentijds, op het sjofele af.

De bijrol van de afgewezen verloofde Lisa werd prachtig ten gehore gebracht door sopraan Marina Monzó die daarmee Amina naar de kroon stak. Monzó heeft ook de Koningin van de Nacht op haar repertoire staan en dat was goed te horen in haar grote aria 'Lasciami de lieti auguri a voi son grata'. Haar bewonderaar Alessio kwam voor rekening van bariton Ugo Rabec, mooi timbre maar weinig volume. Hij was alleen te horen als iedereen verder stil was. De rol van Teresa werd adequaat vertolkt door mezzo Julie Bailly. De welluidende bas Marko Mimica verzorgde een mooi optreden als de plots teruggekeerde graaf. Hij meent in Amina een meisje te herkennen dat hij lang geleden had gekend. Het zou kunnen dat dit weeskind zijn dochter is.

René Barbera zong Elvino met overgave, beetje over the top maar heel effectief. Hij kon de hoogte goed aan zonder al te luid te zingen. Het blijft natuurlijk een bordpapieren personage die Elvino, hier nog versterkt door het ontbreken van elke mogelijkheid acterend iets meer van die rol te maken. Prima tenor maar voor het Franse repertoire lijkt hij me minder geschikt.

Sopraan Jessica Pratt droeg het vocale deel van de voorstelling. Ze heeft natuurlijk sowieso het meeste te zingen maar wist ook iets moois van haar Amina te maken. Fraai uitgevoerde coloraturen, mooie volle klank in de hoogte en gemakkelijk schakelend tussen de registers.

De bijdrage van het koor klonk goed verzorgd. Dirigent Giampaolo Bisanti gaf prima leiding aan het orkest van de Waalse Opera.



## Norma

Mijn eerste kennismaking met Bellini's paradestuk was natuurlijk een opname met Maria Callas in de titelrol. Haar Aldagisa werd vertolkt door Christa Ludwig. Lange tijd heb ik vastgehouden aan het idee dat er geen andere Norma zou mogen 'opstaan'. Gelukkig is dat later toch gebeurd want na lange tijd verscheen *Norma* plotseling op het tableau van vele operahuizen. Kwestie van sopranen die de rol en de vergelijking met Callas aandurven. En in dat opzicht was het verstrijken van de tijd in hun voordeel. Inmiddels heb ik acht live voorstellingen van dit schitterende werk meegemaakt en twee daarvan worden hierna besproken.

In 2016 stond *Norma* (1831) op het repertoire van de Royal Opera in Londen. Een van de voorstellingen werd in november live uitgezonden in de bioscoop. Bellini's opera *Norma* speelt zich af in Gallië in een tijd dat dit land nog niet definitief was geromaniseerd. Een gewapende opstand tegen de bezettende macht was zodoende niet op voorhand kansloos, dat kwam pas later. In die context moet het gedrag van Norma worden beoordeeld. Zij is hogepriesteres, haar religieuze achterban bestaat uit druïden, waarvan haar vader de leider is. Hij is sterk gekant tegen de aanwezigheid van de Romeinen en wil dat het volk tegen hen opstaat.

Norma heeft haar gelofte van kuisheid verbroken door het met een man aan te leggen en een gezin te stichten. Daarmee heeft ze zich in religieus opzicht te schande gemaakt en de goede verhouding van de god Irminsul met haar volk op het spel gezet. Erger nog is dat zij collaboreert met de vijand. Haar partner is immers niemand minder dan de Romeinse proconsul Pollione. Uit angst dat hem iets overkomt, houdt ze haar volk aan het lijntje. Steeds als men ten strijde wil trekken beweert ze dat het tijdstip de godheid (die door haar spreekt) nog niet gunstig gezind is. Daarmee misbruikt ze haar ambt en pleegt ze feitelijk hoogverraad. Als Pollione wordt teruggedroepen naar Rome, zit er voor Norma weinig anders op dan met hem mee te gaan. Achterblijven betekent een gewisse dood. Als Pollione het echter met haar ondergeschikte Aldagisa blijkt te houden en haar met zijn twee kinderen gewoon achter wil laten, zijn de rapen gaar.

Voor de hedendaagse toeschouwer is het vrijwel ondoenlijk om bij druïden niet direct te denken aan vriendelijke oude mannetjes als Panoramix in de serie *Astérix et Obélix*. Om duidelijk te maken dat dit beeld bij Norma niet opgaat, heeft regisseur Alex Ollé naar het middel van 'gekaapte symbolen' gegrepen. Hij roept een beeld op van een

religieuze autocratie met sterk militaristische trekjes. Hiertoe wordt het toneel bevolkt door lieden die associaties oproepen met de inquisitie, met katholicisme in zijn meest autoritaire vorm en met een op het regime van Franco geënte militaristische samenleving.

Het decor bestaat grotendeels uit een woud aan crucifixen, zoveel dat het van een afstandje net een echt bos lijkt. Deze religieuze gemeenschap is beslist niet vredelievend maar brengt zelfs mensenoffers. Doden voor het juiste geloof, offers brengen voor Irminsul, het ligt dicht bij elkaar. Het is natuurlijk zaak dat de toeschouwer deze gemeenschap niet echt voor een katholieke houdt, het is slechts een associatie. Zodoende hoeft het niet te storen dat de hogepriester, het orakel waardoor Irminsul spreekt, een vrouw is, in de eerste akte gekleed als een anglicaanse vicar.

Sonya Yoncheva kreeg pas in april van dat jaar te horen dat ze voor deze rol was gecast. En dat terwijl normaal gesproken zo iets al jaren vastligt. In korte tijd heeft ze de rol ingestudeerd en haar debuut is van wereldklasse. Het moet wel raar lopen als ze de komende tijd niet ook op andere grote podia als Norma te zien zal zijn. Het is een potentiële paraderol. Uiteraard waren er wel wat kleine schoonheidsfoutjes te constateren en hier en daar een kleine short cut om geen onnodig risico te nemen. Maar daar stond zoveel prachtigs tegenover, ook acterend, dat de totaalwaardering er niet door beïnvloed wordt. Haar 'Casta Diva' zette de toon en daarna groeide ze steeds meer in haar rol totdat ze tegen het einde er totaal mee vereenzelvigd leek. Een klein beetje nerveuze spanning in 'Casta Diva' kan overigens geen kwaad. Die vrouw staat te zingen over de Kuise Godin terwijl ze zelf een dubbelleven leidt. Norma heeft van haar leven een puinhoop gemaakt en staat met haar rug tegen de muur. Ze ageert niet, maar reageert. En dat veelal nogal heftig. Het is geen vrouw om van te houden maar meer om medelijden mee te hebben. Dat laatste valt zwaar als ze haar kinderen wil doden en waar ze als een ondervrager van de geheime politie in de laatste akte om Pollione heen draait is ze gewoon angst-aanjagend. Dat Yoncheva dat alles weet op te roepen, naast haar fantastische zang, maakt haar tot een grote Norma.

De rol van Pollione heeft duidelijk minder kanten, hier ligt het accent meer op de zangerskwaliteiten van de vertolker. De Maltese tenor Joseph Calleja bleek hiervoor een goede keuze, hij zong zijn rol met verve, zij het ook hier met een paar minimale vereenvoudigingen. Over de invulling van de overige rollen was ik iets minder te spreken. Sonia Ganassi als Aldagisa had naar mijn smaak teveel de neiging bin-

nensmonds te mompelen als ze probeerde wat volume terug te nemen. Tussen piano en forte zat er niets bij haar. Afgezien daarvan toch een zeer behoorlijk optreden.

De bas Brindley Sherrat als Norma's vader vond ik binnen deze cast onder de maat. In de eerste akte kwam hij niet veel verder dan proberen te zingen, in de laatste akte kwam er wat meer geluid uit hem maar nog steeds ontoereikend.

Antonio Pappano gaf met overgave leiding aan het geheel. Bij Bellini heeft het orkest nog meer een ondersteunende functie dan in veel andere belcantowerken en Pappano stelde zijn orkest dan ook geheel in dienst van de solisten. Het resultaat mocht er zijn.

## Essen

Een paar maanden later stond *Norma* op het programma in Essen. Waar Sonya Yoncheva in Londen debuteerde in de zware titelrol was Norma voor Katia Pellegrino in Essen geheel en al vertrouwd en dat was goed te merken. Pellegrino zingt Norma al jaren en schrikt niet terug voor riskante passages. Alle hoge noten werden genomen alsof het dagelijks werk was. Pellegrino heeft een betrekkelijk lichte stem voor deze zware rol en in haar Norma ligt de nadruk dan ook vooral op het belcantoaspect. Daarmee schort het hier en daar wel wat aan de dramatiek maar dat doet beslist geen afbreuk aan haar prestatie. Sowieso ligt het accent in de productie van Tobias Hoheisel niet op de dramatische aspecten van de inhoud.

Hoheisel is verantwoordelijk voor zowel de encenering, de decors als de kostuums en brengt een onopvallende degelijke versie van het werk. Er zijn priesters en priesteressen in stemmige lange gewaden die religieuze associaties oproepen. De overige Galliërs gaan gekleed in zwarte kostuums en dragen grote messen. De twee Romeinen zien er uit als Italiaanse militairen uit het interbellum. Verder is er een altaar met maretakken. Het decor bestaat uit hoge gekromde staalkleurige wanden die verschillende configuraties kunnen aannemen waardoor zowel binnen- als buitenruimtes gesuggereerd kunnen worden. Norma's clandestiene echtgenoot, de Romeinse proconsul Pollione, werd vertolkt door Gianluca Terranova, een bravoure tenor in de stijl van Mario del Monaco. Hij is Norma een beetje beu en heeft zijn aandacht verlegd naar de jonge novice Aldagisa, die de aan intreding verbonden kuisheidsgelofte nog niet heeft afgelegd. Polliones nieuwe liefde werd uitstekend vertolkt door Bettina Ranch, een mezzo die bijna op afroep als een alt de laagte in kan maar in de tweede akte

met gemak ook een hoge C laat klinken. Liliana de Sousa was een mooie wat hulpeloos ogende Clotilde.

Hoheisel werd bijgestaan door Imogen Kogge, een toneelspeelster en door dramaturg Christian Schröder. Hun inbreng leek geen duidelijke meerwaarde gehad te hebben. Zangers stonden te vaak naar het publiek te zingen, bleven te ver van elkaar verwijderd in dramatische scènes of zaten juist te dicht op elkaar.

Dirigent Giacomo Sagripanti legde de Essener Philharmoniker zo nu en dan een moordend tempo op, waardoor de mogelijkheid tot het plaatsen van dramatische accenten werd gemist. Zodra Sagripanti meer de tijd nam, bleek de spanning direct toe te nemen. De Essener Philharmoniker moet je niet gaan opjagen. Terug naar de vergelijking tussen Yoncheva en Pellegrino. Twee verschillende Norma's waarbij de eerste vooral wist te overtuigen door haar spel en de tweede door haar zang. Yoncheva zal zich de partij in de toekomst ongetwijfeld meer eigen maken en uitgroeien tot een complete Norma. Voor Pellegrino is dat feitelijk een minder grote opgave, zij heeft zich de partij immers al geheel eigen gemaakt.

## **Beatrice di Tenda**

Dit werk stamt uit 1833 en is Bellini's voorlaatste opera. Bij de première werd het slecht ontvangen en die weinig geslaagde start is het nooit te boven gekomen, ingeklemd als het is tussen de succesnummers *Norma* en *I Puritani*.

Ik zag *Beatrice di Tenda* in 2007 in een zeer complete geësceneerde voorstelling van de Rotterdamse Opera met Waldin Roes in de titelrol, een geslaagd optreden.

Opmerkelijk genoeg komen de hoofdfiguren in de handeling vrij goed overeen met hun historische voorbeelden. Beatrice leefde van 1372 tot 1418 in Lombardije. Ze was getrouwd met Faccino Cane, een condottiero in dienst van de Visconti's. In hedendaagse termen zouden we hem een krijgsheer noemen en hij wist voor zichzelf een groot gebied en bijbehorend fortuin te veroveren ten koste van vooral het hertogdom Milaan.

Na zijn dood trouwde Beatrice met Filippo Maria Visconti, die kort daarvoor zijn vermoorde broer als hertog van Milaan was opgevolgd. Hij was door het wanbeheer van zijn broer min of meer genoodzaakt een politiek huwelijk te sluiten en Beatrice was in dat opzicht een goede partij aangezien ze land en goed van haar man had geërfd. Ze

was echter zo'n twintig jaar ouder dan haar nieuwe echtgenoot en dat leidde ertoe dat hij al gauw weer van haar afwilde.

Na een kleine zes jaar was het zover. Beatrice had regelmatig gezelschap van haar favoriete troubadour en die aanleiding werd opgeklopt tot de beschuldiging van overspel. Voor een vrouw in de middeleeuwen stond daar al gauw de doodstraf op en zo geschiedde.

In de opera zien we dit verhaal terug waarbij de maîtresse van Filippo, Agnese del Maino, een belangrijke rol krijgt in de plot. Zij is verliefd op die troubadour, hier bij de naam van Orombello, maar die is al sinds hun kinderjaren verliefd op Beatrice. Hun ontmoeting waarbij Orombello denkt zijn geliefde Beatrice ergens alleen te treffen is bijna een kopie van die tussen Eboli en Carlos.

Agnese voelt zich in haar hemd gezet en zweert wraak. Ze steelt het dagboek van Beatrice en geeft dat aan Filippo die daarin voldoende bewijzen meent te vinden voor politieke en persoonlijke ontrouw. Later krijgt ze spijt als blijkt dat haar actie de dood van zowel Orombello als Beatrice tot gevolg heeft. Een aanbod van Filippo om de nieuwe hertogin te worden houdt ze daarom af.

In 2015 was ik in Catania en stond daar op een middag even voor het Teatro Massimo Bellini. Er was helaas niets te doen maar een bezoekje aan Bellini's geboortehuis maakte dat wel aardig goed. In 2010 ging in dit theater een fraaie productie van *Beatrice*, zo blijkt uit een opname die door Dynamic is uitgebracht.

Beatrice wordt vertolkt door Dimitra Theodossiou, een Griekse sopraan die ik alleen ken van twee opnames uit de reek Tutto Verdi. Ze kan de partij redelijk goed aan maar moet nodeloos forceren als ze tegen beter weten in er een heel hoge noot uit wil persen. Een andere oplossing lag daar voor de hand.

Haar tegenspeelster is de heel mooie mezzo José Maria Lo Monaco als Agnese, je begrijpt direct waarom Filippo zijn oude vrouw voor haar wil inruilen, zeker nu de zakelijke deal zijn beslag heeft gekregen.

Filippo Maria Visconti wordt uitstekend vertolkt door Michele Kalmandi, prachtig invulling van zijn rol. Alejandro Roy neemt de nogal onverantwoord handelende Orombello voor zijn rekening. Hij streeft naar beantwoorde liefde door het tonen van politieke loyaliteit en dat kost hen beiden de kop.

Het toneelbeeld van Henning Hermann Brockhaus en Giancarlo Colis is een reden op zich om deze opname goed te bekijken. Op het toneel staat een grote donkere stolp waarop zo nu en dan lichtbeelden wor-

den geprojecteerd. Door de stolp op te halen wordt de buitenruimte zichtbaar waarin we onder meer Agnese een verleidelijk lied horen zingen waar Orombello op afkomt omdat hij denkt Beatrice daar te treffen.

Later is het toneel leeg op een grote kop van de overleden Faccino Cane na. Kort daarna wordt het door de mannen van Filippo omgeduwd, die tijd is voorbij. Ook de andere scènes krijgen een mooie achtergrond in de vorm van projecties en grote decorstukken. Als Beatrices einde nabij is zien we een sofa die het midden houdt tussen een bruidsbed en een doodsbaar. Op de achtergrond is de derde versie van Böcklins Toteninsel geprojecteerd, treffend beeld.

De dames van het koor, aangevuld met acht figurerende danseressen, zijn allen in tamelijk fel gekleurde loshangende jurken gestoken, ze zien er prachtig uit. De mannen gaan in smoking en tegen het einde zijn ook de vrouwen in stemmig donkere kostuums gekleed. Zodoende is er voortdurend veel te zien op het toneel zonder dat de aandacht teveel afleidt van de zang.

Antonio Pirolli heeft de muzikale leiding.

Een aanrader, ondanks de toch iets achterblijvende prima donna.

## **I puritani**

In 2019 was er in de Opéra de Wallonie in Luik een reeks voorstellingen te zien van *I puritani*, in coproductie met Oper Frankfurt. Traditiegetrouw had het huis een grote naam op het affiche weten te krijgen: Lawrence Brownlee. Maar zijn tegenspeelster Zuzana Marková wist hem aardig bij te benen. Het libretto van *I Puritani* (1835) staat hoog genoteerd op mijn lijst van onwaarschijnlijke verhalen. Laten we er daarom maar niet al te lang bij stil staan. Een opera van Bellini betekent belcanto, je gaat er heen voor mooie zang en vocale acrobatiek. In dat opzicht werden de toeschouwers in Luik op hun wenken bediend. Van coupures was geen sprake, alle herhalingen werden keurig ten gehore gebracht, er moest vooral ook véél gezongen worden.

De productie van Vincent Boussard in een decor van Johannes Leiacker was eerder te zien in Frankfurt. Het toneelbeeld wordt bepaald door een enorm decorstuk dat de indruk wekt van de binnenplaats van een uitgebrand kasteel, met open galerijen op meerdere verdiepingen. Het desolate karakter wordt subtiel benadrukt door provisorische balustraden van het type dat gebruikt wordt bij gebouwen waaraan nog gewerkt wordt en hier en daar wat metalen stutten om het geheel voor instorting te behoeden. De revolutie van Cromwell is ge-

slaagd maar ten koste van veel, zo lijkt Broussard te willen suggereren met zijn ruïne. Het is geen blijvertje, de koning zal terugkeren. De galerijen werden gebruikt om het koor te plaatsen, daar hoefde zodoende weinig regie op gepleegd te worden: gewoon staan en zingen.

Het toneel is leeg op de onvermijdelijke vleugel na, een nieuw regie-theatercliché. Toegegeven, je kan er veel mee doen: aan hangen, op liggen, omheen staan, wegrijden, terughalen, de klep open zetten. En dat was precies wat er gebeurde.

In een proloog en een epiloog wordt op onbeholpen wijze eer betoond aan de componist Bellini. Men staat rond zijn nog geopende graf. Die opening in het toneel wordt verder regelmatig gebruikt om spelers aan het zicht te onttrekken. Het is een onnodige en eigenlijk gewoon wat hinderlijke toevoeging aan de handeling. Een in het zwart geklede actrice figureert de gehele avond. Haar rol blijft geheel onduidelijk, van enige toegevoegde waarde is geen sprake. Dat geldt ook het doek waarachter wordt gespeeld. Zo nu en dan worden er beelden op geprojecteerd: regen, een vlinder, wolken. Al met al niet echt voldoende reden om die hinderlijke scheiding tussen publiek en toneel ruim twee aktes in stand te houden. Pas in de slotakte wordt het dundoek eindelijk opgehaald.

De kostuums van Christian Lacroix lieten een gevarieerd beeld zien. Mannen overwegend 19<sup>e</sup> eeuws, zwart pak met hoge hoed. Vrouwen wat klassieker, zeker in het koor. Alles bijeen was de aankleding nogal somber. Het licht moest van de zangers komen en met name het stralende koppel Arturo en Elvira slaagde daar uitstekend in. Mario Cassi nam de klassieke rol voor zijn rekening van de bariton die de tenor en de sopraan van elkaar weg probeert te houden. Zijn Riccardo was redelijk goed verzorgd. De bas Luca Dall'Amico gaf een emotionele vertolking van Giorgio, Elvira's oom die haar meer ziet als dochter dan als nichtje. Alexise Yerna was te horen als de ten dode opgeschreven weduwe van de onthoofde koning. Ze gaf haar relatief kleine rol veel glans. Maar alle aandacht ging natuurlijk uit naar het liefdeskoppel Elvira en Arturo. De uit Praag afkomstige Zuzana Marková mocht het opnemen tegen de koning van de hoge D Brownlee. En ze deed dat met verve.

Marková zong Elvira eerder in Zürich en heeft met haar dertig jaar al een indrukwekkende carrière als coloratuursopraan opgebouwd. Ze heeft een prachtige stem, precies wat je graag wil horen bij een Bellini heldin. Technisch bleek ze gemakkelijk opgewassen tegen de hoge eisen die aan haar stem werden gesteld. Alleen bij de abrupte overgangen naar een extreem hoge eindnoot – zeg maar belcantesque uit-

halen – moest ze wat zwaar aanzetten waardoor het een beetje teveel volume kreeg. Daar heeft Brownlee minder problemen mee. Als hij aanzet voor een hoge D (of E) neemt zijn volume niet of nauwelijks toe. Als ik heel eerlijk ben, moet ik toegeven dat ik dat hele hoge zingen door een tenor eigenlijk niet zo mooi vind. Teveel het Rossini-tenor geluid. Maar Bellini schrijft het voor en Brownlee kan het. Verder was hij ook fantastisch op dreef in de minder extreme delen van zijn partij. Zijn vertolking was alleszins compleet, om door een ringetje te halen.

## **Gruberova in Barcelona**

Een opname van een voorstelling uit 2001 in het Gran Teatre del Liceu is op dvd uitgebracht. Het betreft een oude productie die kennelijk van stal was gehaald als stervehikel voor Edita Gruberova. Oorspronkelijk was deze *Puritani* van regisseur Andrei Serban bestemd voor de Welsh National Opera en De Nederlandse Operastichting waar het werk in 1984 in het Circustheater Scheveningen op het programma stond met Christina Deutekom als Elvira. Decors en kostuums van Michael Yeagan maken er een klassiek kostuumdrama van zonder overdreven naturalisme. We zien strak vormgegeven toneelbeelden: een binnenplaats met een gestileerde ophaalbrug en later de voorhof van een kasteel met de zee op de achtergrond. In de laatste akte een enkele koets in een sneeuwlandschap.

De handeling speelt zich af in het Cromwelliaanse kamp, op een kasteel bij Plymouth. Elvira is beloofd aan Riccardo maar geeft de voorkeur aan Arturo. Dat is een complicatie want niet alleen moet haar vader nu zijn belofte terugnemen maar tevens iemand accepteren die uit het kamp van de Stuarts komt. Op zich lijkt dat overkomelijk maar Riccardo laat het er niet zomaar bij zitten. Als Arturo vervolgens de gevangen weduwe van de onthoofde koning helpt ontsnappen, en er met haar vandoor gaat, heeft Riccardo vrij spel. Hij betrapt hen maar laat het schuldige koppel doodleuk gaan om vervolgens moord en brand te schreeuwen. Arturo is nu in beide opzichten een verrader: hij laat zijn bruid in de steek voor een ander en veraadt de Cromwelliaanse zaak. Dat moet fout aflopen. Elvira wordt waanzinnig maar knapt weer op als Arturo terugkeert, om vervolgens alsnog ter dood te worden gebracht. Een tijdige amnestie redt de zaak.

De bezetting van de hoofdrollen kende een gelukkige hand. Giorgio wordt vertolkt door Simon Orfila, heel verdienstelijk. Carlos Álvarez is



ronduit geweldig als de jaloerse op wraak beluste Riccardo en José Bros excelleert als Arturo, de man voor wie het 'landsbelang' boven alles gaat.

Raquel Pirotti is een adequate Enrichetta di Francia, de weduwe van de onthoofde koning waarvoor Arturo alles op het spel zet.

Maar uiteraard gaat de meeste aandacht uit naar de Elvira van Gruberova. Ze acteert verrassend goed en gaat zoals verwacht helemaal los in haar waanzin scène die ongehoord goed wordt gebracht. Aan het applaus lijkt geen einde te komen en volledig terecht.

In de sneeuw samen met Arturo levert ze nog eens een grote vocale bijdrage maar dan draait het toch vooral om Bros die de show steelt.

Als duidelijk is dat Arturo aan de dood ontsnapt door de op het laatste nippertje afgekondigde amnestie, hij was natuurlijk ook echt een verrader, laat daar geen twijfel over bestaan, probeert Riccardo hem nog snel even neer te steken. Zijn persoonlijke vendetta kent immers geen amnestie, maar hij wordt daarin door Giorgio de voet dwars gezet.

Uitstekend optreden van het koor en het orkest van het Gran Theatre del Liceu.

De muzikale leiding is in handen van Friedrich Haider.

# Hector Berlioz

Berlioz (1803-1869) is als operacomponist vooral bekend door zijn grote werk *Les Troyens* dat hij schreef in de periode 1855-1858. Eraan vooraf ging *Benvenuto Cellini* dat in 1838 in Parijs in première ging. Zijn 'concertopera' *La damnation de Faust* uit 1846 is een geliefd stuk voor concertante uitvoeringen maar wordt ook regelmatig geënsce-neerd. Verder is er nog *Béatrice et Bénédict* uit 1862, een stuk dat drijft op gesproken dialogen met veel Franse 'humor'. Op instigatie van Pierre Audi heeft DNO al deze werken in de voorbije jaren een of meer keren geprogrammeerd. Zo was er in 2015 een zeer onderhou-dende spectaculaire productie van *Benvenuto Cellini* te zien, een co-productie met ENO in een encenering van Terry Gilliam. En in 2003 ging *Les Troyens*, hernomen in 2010. Deze productie kwam in het kiel-zog van de bejubelde *Troyens* in het Théâtre du Châtelet met Antonac-ci als Cassandra, later op dvd uitgebracht.

Ik wijdde er een artikeltje aan voor het Bulletin van de Vrienden van DNO, waaruit hieronder wordt geciteerd.

## Les Troyens

De opera speelt zich af in twee steden, een goede aanleiding om deze opera ook in twee steden te gaan zien. Toevallig waren er in oktober (2003) twee uitvoeringen in Europa te aanschouwen, in Parijs en 'thuis' in Amsterdam. Die in het Théâtre du Châtelet in Parijs kreeg in de media de meeste aandacht, niet onverwacht maar toch niet hele-maal terecht. Alles overziende geef ik de voorkeur aan de productie van DNO. Maar goed, Parijs....

Het seizoen in Châtelet werd geopend met de enige Grand Opéra van Berlioz, een productie onder leiding van John Elliot Gardiner waaraan jaren van voorbereiding vooraf waren gegaan. De encenering van Yannis Kokkos, die ook tekende voor de decors en de kostuums, bleek tamelijk traditioneel. Er werd nadrukkelijk gebruik gemaakt van een spiegelende achterwand, waardoor groepen personen al gauw het karakter kregen van een mensenmenigte. De kostuums waren qua stijl vrij klassiek, maar zonder neiging tot oubolligheid. Het orkest speelde uitnemend en het merendeel van de zangers was goed op dreef. Stormachtige reacties zoals na de première bleven echter uit.

In de pers werd met name het optreden van Anna Caterina Antonacci in de rol van Cassandra geroemd. Ook in de door mij bezochte voorstelling had ze duidelijk het meeste succes, meer dan Susan Graham in de rol van Didon. En veel meer dan Petra Lang in Amsterdam. Het is lang geleden dat ik zo gegrepen werd door een voorstelling als tijdens de eerste twee aktes van deze Parijse *Troyens* en het fabuleuze optreden van Antonacci was daarin de bepalende factor. Ze was gekleed in een eenvoudige witte jurk, maar viel daarin allerm minst uit de toon naast de andere Trojaanse edelen. Ze gedroeg zich als de koningsdochter die ze geacht wordt te zijn. Allez, een wat nerveus type, maar dat krijg je vanzelf als je in de toekomst kunt kijken. Als toeschouwer weet je dat ze het gelijk aan haar zijde heeft. Je vergeeft het haar dat ze wat drammerig is, je staat als vanzelf aan haar kant. Voeg daarbij schitterend acteerwerk en fantastische zang en de eerste akte, in feite de opera *La prise de Troy*, kan niet meer stuk.

In vergelijking met Antonacci werd Petra Lang in Amsterdam door Pierre Audi opgezadeld met een Mission Impossible (is ook op z'n Frans uit te spreken). Ze werd neergezet als een dorpsidioot, afschuwelijk geschminkt en lelijk gekleed. Bovendien moest ze zich vreemd gedragen, in elkaar kruipen, op de grond liggen, afstotelijk zijn. Naast zo'n deftig type als de Chorèbe van Peter Coleman-Wright valt ze volledig uit de toon. Wat moet die man in hemelsnaam met zo'n raar mens als verloofde. Haar gedrag is een voorbode van dat van Elektra, levend tussen het vee. Geen moment had ik in Amsterdam een gevoel van betrokkenheid bij het lot van Cassandra. Laat dat vreselijke wijf haar mond houden, ze bederft de stemming, zo denken de Trojanen en je kan ze nauwelijks ongelijk geven. Doodzonde, aangezien Lang een geweldige zangeres is en dat ondanks alles ook hier laat horen, als je luistert met gesloten ogen. Maar bij mij kwam het niet over.

Gelukkig heb ik de herinnering aan haar Fricka en Brangäne. Bij de herneming in 2010 werd Cassandra vertolkt door Eva-Maria Westbroek, haar eerste grote rol bij DNO. Ook zij zong een uitstekende waarzegster maar werd evenzeer gehinderd door de regie als Lang in 2003.

Was er dan niets op Parijs aan te merken. Natuurlijk wel. De productie was eentonig: afgezien van het trucje met de spiegel viel er weinig te beleven. Aan het eind van de tweede akte worden Cassandra en de overige Trojaanse vrouwen bedreigd door een stel Grieken die, in een volledige stijlbreuk met de overige kostumering, gekleed zijn in camouflagepakken, voorzien van automatische wapens. Hun optreden is van een zo overweldigende banaliteit dat de zelfmoordscène van de

Trojaansen er bijna door wordt bedorven. Het is aan Antonacci te danken dat de aandacht bij de vrouwen blijft.

Het ballet in de vierde akte werd uitgevoerd door een stel jongleurs die zo te zien net van de jongleerschool kwamen. Met het opgooien van een paar ballen houd je de aandacht van het publiek geen kwartier lang vast.

Énée werd gezongen door Hugh Smith. Ik heb een plaatopname waarop hij Midas zingt in *Die Liebe der Danae*, zeer verdienstelijk. Dat niveau haalde hij deze keer absoluut niet. Hij heeft moeite met het Frans en net als Gary Lakes en Donald Kaasch zingt hij naar mijn smaak onnodig luid. Natuurlijk is Énée een lastige partij om te zingen, maar dat geldt toch ook voor Siegfried. Daar hebben we maar weinig begrip voor bulkende tenoren. Dat het ook anders kan bewijst Jon Vickers op de opname van Colin Davis. De door mij zeer bewonderde Susan Graham viel eveneens een beetje tegen, ook al probeerde het publiek dat manhaftig te ontkennen. Eigenlijk is haar stem iets te klein voor deze rol, waardoor ze met name in de vijfde acte wat moest forceren. Ik zie haar eerder als Louise dan als Didon. Yvonne Naef kwam in Amsterdam in deze rol veel beter uit de verf, zonder meer een geweldig optreden. Als we het muzikaal, orkest en solisten, op een gelijk spel houden, dan wint DNO het glansrijk dankzij de prachtige enscenering. Het algehele toneelbeeld, de decors, de kostuums, de belichting, zonder meer geweldig.

Bij het veel later terugzien van 'Parijs' kwam ik tot een wat genuanceerder oordeel. De opname die op dvd is uitgebracht laat Gregory Kunde zien als Énée en dat is beslist een upgrade ten opzichte van Hugh Smith. Antonacci is fenomenaal, visueel geholpen door het uitstekende camerawerk. 'The camera loves her' en als toeschouwer ga ik daar volledig in mee. Ze geeft echt alles dat ze in huis heeft zonder een moment te overdrijven of te forceren, een schitterende Cassandra. Antonacci zong de rol later ook nog eens in de Royal Opera, eveneens op dvd uitgebracht. Dido is hier in handen van Eva-Maria Westbroek. Antonacci en Berlioz is een mooie match. In De Doelen hoorde ik haar later eens in het concertstuk *La mort de Cleopâtre* en daarin wist ze me minstens zo in te pakken als met deze Cassandra.

Cassandra's verloofde Chorèbe wordt vertolkt door een uitnemende Ludovic Tézier, die ik een jaar later in hetzelfde theater zo'n mooie Wolfram had horen zingen in *Tannhäuser*. In die tijd was er elk seizoen in Châtelet wel een opzienbarende operaproductie te beleven en ik heb er gelukkig een paar daar mogen bijwonen voor men er mee ophield en afschaalde naar musicals: *Hamlet*, *Louise*, *Die Feen*, *Nixon in*

*China, Medée, Tannhäuser* en natuurlijk deze *Les Troyens*. Mooie tijden waarin je een weekend kon inrichten rond drie voorstellingen in verschillende operatheaters.

Susan Graham kan me in deze opname veel meer overtuigen dan ik me van de live voorstelling weet te herinneren. Ze werkt zich als een fraai zingende diva door de derde en vierde akte en verandert in de vijfde akte in een furie. Het klinkt niet allemaal even mooi maar is volstrekt levensecht. In een documentaire die als bonus aan de dvd's is toegevoegd vertelt ze in de aanloop naar de reeks voorstellingen in een persoonlijke crisis te hebben gezeten die duidelijke een reflectie was van Dido's trials and tribulations. Vermoedelijk zat ze in een moeilijke scheiding, zoiets als Elle, de vrouw in *La voix humaine*. Als ze Dido op het toneel zong stortte het personage haar hart uit maar de sopraan Graham deed hetzelfde. Ze gaf dan ook aan dat ze een dergelijke intensiteit vermoedelijk later niet meer zou kunnen herhalen.

Het Orchestre Révolutionnaire en romantique onder leiding van Gardiner levert een schitterende prestatie, evenals het Monteverdi Choir. Heerlijk om het na bijna 20 jaar allemaal nog eens te kunnen beleven.

## **Jessey Norman als Cassandra**

In 1983 stond *Les Troyens* op het programma van The Met met een schitterende cast: Jessye Norman als Cassandra, Tatiana Troyanos als Dido en Plácido Domingo als Énée. De eerste akte draait zoals verwacht helemaal om Norman die een werkelijk fenomenale vertolking geeft van de door haar vloek geteisterde Cassandra. Met name het grote duet met Chorèbe is adembenemend en vooral ook ontroerend door de subtiele begeleiding die Berlioz hiervoor heeft geschreven.

Ook in de volgende scènes zien we Cassandra als dominant personage terug, in steeds groter wordende vertwijfeling. Als Énée opkomt met de mededeling dat Lacoön is gedood door een zeeslang als kennelijke bestraffing voor het feit dat hij het door de Grieken als gift achtergelaten paard niet vertrouwt, geeft Cassandra het op, praat daarna alleen nog maar in zichzelf. Énée is ervan overtuigd dat Pallas Athena is bedledigd omdat de Trojanen het Griekse afscheidsgeschenk niet willen accepteren. Hij dringt er op aan het paard snel de stad binnen te halen en dan breekt de hel los. Norman komt nog eens nadrukkelijk in beeld als ze de Trojaanse vrouwen voorhoudt dat zelfmoord beter is dan een leven als slavin van een van de Grieken. Ze geeft zelf het (goede) voorbeeld en de anderen volgens haar. Mooi in beeld gebracht is hier de aarzeling die sommige vrouwen laten zien.

Het optreden van Andromache, een zwijgende acteerrol, met haar zontje vind ik ondanks Normans schitterende prestatie toch het meest ontroerende moment in de eerste akte. Hectors weduwe wordt gespeeld door Jane White die haar diepe rouw een koninklijke uitstraling weet te geven. Met de melancholieke klarinet erbij die haar tijdens de gehele scène begeleidt is het nauwelijks mogelijk hier je ogen droog te houden.

De muziek van Berlioz vertoont een aantal opvallende kenmerken. Solerende blazers markeren emotionele momenten, vaak is een harp te horen die een orkestpassage accentueert. Passages met tutti strijkers klinken opmerkelijk vol doordat Berlioz de houtblazers gelijk op met hen laat spelen. Het maakt zijn muziek uiterst herkenbaar maar natuurlijk ook wel een beetje voorspelbaar. Mijn eerste kennismaking met de componist kwam in mijn tienertijd toen ik een LP had gekocht met daarop de *Symfonie Fantastique* in een uitvoering onder leiding van Eugene Ormandy. Heel veel later heb ik hem ook een keer het Rotterdams Philharmonisch in dit werk zien dirigeren, in De Doelen. Deze *Symphonie* heb ik naar schatting wel honderd keer beluisterd en daarna had Berlioz muzikaal vrijwel geen geheimen meer voor me.

Zo ook *Les Troyens*, het klinkt allemaal vertrouwd en bekend. Maar de opera is te lang om de aandacht volledig vast te houden. Het eerste deel, *La prise de Troy*, is compact en de handeling is vol dramatiek. Na anderhalf uur is Troje verwoest en Aeneas ontvlucht.

Het tweede deel, *Les Troyens à Carthage*, duurt twee en een half uur en dat is veel te lang voor een werk dat pas tegen het einde een dramatische wending krijgt. Monologen en duetten kabbelen eindeloos voort, balletten nemen veel tijd in beslag zonder iets aan de handeling toe te voegen. Zeelui zingen een lied vol heimwee, Iopas moet op commando van Dido ook nog een lied zingen, om haar op te vrolijken. Naar verluidt heeft Berlioz het originele werk al flink ingekort, hij had er zonder meer nog een klein uurtje extra uit kunnen halen.

De komst van Énée komt als geroepen voor Dido aangezien hij haar nog maar kort bestaande koninkrijkje, nauwelijks meer dan een nederzetting, redt uit de handen van de Nubische heerser Jarba. Dat is op zich natuurlijk al genoeg reden om hem op een voetstuk te plaatsen. Als Dido vervolgens hoort dat uitgerekend Andromache die als slavin door Phyrus is meegevoerd naar Griekenland voor hem door de knieën is gegaan en met haar ontvoerder is getrouwd, begint Dido zich af te vragen of ze beslist trouw moet blijven aan haar overleden echtgenoot, zeker nu er zo'n geschikte opvolger aan haar hof verblijft en

lijkt te treuzelen om verder te reizen. Dat verandert alles: Dido wil Énée koste wat het kost bij zich houden, de goden en geesten van dode Trojanen die Énée uit zijn slaap houden kunnen de boom in. Love trumps destiny vindt Dido.

Maar Énée vertrekt, hij volgt zijn bestemming die hem een grote strijd en een roemrijke dood voorspelt, na eerst natuurlijk een 'nieuw Troje' te hebben gesticht. Opmerkelijk genoeg verdwijnt hij direct achter de mythologische horizon. Verder dan een verhaal over zijn zoon die een nederzetting in Italië zou hebben gesticht, komen we niet. Over Énée heeft niemand het meer na zijn vertrek uit Carthago.

Tatiana Troyanos vind ik nogal vlak klinken gedurende de eerste twee uur van haar optreden. Vermoedelijk spaarde ze haar stem want in de laatste dramatische fase is ze nadrukkelijk een ander personage en ook een andere sopraan. Haar woede en vertijfeling, haar zelfverkozen dood en vervloeking van Énée's nageslacht doen je in een klap de voorafgaande twee uur vergeten.

Placido Domingo is een uitstekende Énée maar feitelijk is dat een vrij saaie rol. Hij is verantwoordelijk voor die blunder met dat paard maar weet wel als enige zoon van Priamus aan de slachtpartij te ontkomen. Vervolgens zit hij in zo'n handenwringende situatie van 'ga niet, ik moet' en daarna verdwijnt hij in de vergetelheid.

Zoals te verwachten in een al wat oudere Met productie ziet alles er prachtig uit met overdadige kostuums en een mooi vormgegeven toneelbeeld. Maar uiteindelijk is de opname toch vooral de moeite waard vanwege het optreden van Jessye Norman.

Overigens pleegt Cassandra niet in alle mythen zelfmoord. In *Agamemnon*, het eerste deel van de *Oresteia* van Aeschylus, arriveert ze als Agamemnons slavin en bijslaap in Mycene waar ze door Aegisthus wordt vermoord. Klytämnestra neemt tegelijkertijd haar teruggekeerde echtgenoot voor haar rekening.

## **La damnation de Faust**

Dit werk stamt uit 1846 en is meer een oratorium dan een opera. In het verleden werd het daarom veelal concertant uitgevoerd. De voorbije 40 jaar is het echter niet ongebruikelijk geworden het als opera in geënceneerde vorm te brengen, met wisselend succes. De bezetting ken vier rollen voor solisten: (mezzo)sopraan, tenor, bas of bariton, bas; plus een groot koor en orkest.

Berlioz was een van de eersten die het Faust thema voor een opera gebruikte, geïnspireerd door Goethes *Faust I*. Goethe en de librettisten

van diverse opera's hebben allen zo hun eigen kijk op het thema. Maar als we ons concentreren op de kern van het verhaal dan komt het steeds op het volgende neer.

Faust is een oud geworden geleerde die in de vroege 16<sup>e</sup> eeuw terugkijkt op het bestaan in het algemeen en zijn eigen leven in het bijzonder. Dat hij na een leven van studie de essentie van het menselijk bestaan niet heeft kunnen doorgronden plus de gedachte dat hij als kamergeleerde te weinig van zijn eigen leven heeft gemaakt, stort hem in een existentiële crisis. Hij twijfelt aan de realiteit van een hiernamaals, een hemel en natuurlijk ook een hel, allemaal christelijke bedenkzels. De duivel in de persoon van Méphistophélès (ook een bedenkzel?) krijgt daar lucht van en staat binnen de kortste keren bij Faust op de stoep 'to make him an offer he can't refuse'. Hij stelt zich geheel in dienst van Faust en zal tijdens diens leven al zijn wensen vervullen in ruil voor een blijvend dienstverband na de dood. Dan worden de rollen omgedraaid en is Méphistophélès de meester en Faust zijn knecht. Dat dit samenhangt met een verblijf in de hel, hoeft niet per se vermeld te worden.

In de versie van Berlioz beperken de avonturen van het duo Faust en Méphistophélès zich in hoofdzaak tot het verleiden van de jonge maagd Marguerite en een poging haar te redden van de galg, de straf voor het vergiftigen van haar moeder met een slaapmiddel dat Faust had verstrekt om haar steeds ongestoord 's nachts te kunnen bezoeken. Méphistophélès belooft Faust te helpen maar eist in ruil daarvoor zijn ziel. Vervolgens laat hij Marguerite aan haar lot over en neemt Faust regelrecht mee naar de hel. Echter het arme meisje wordt alsnog in zoverre gered dat ze tot de hemel wordt toegelaten.

De Vlaamse Opera beleefde in 2012 zijn seizoen opening met een spectaculaire *Faust* van Terry Gilliam, op muziek van Hector Berlioz' *La Damnation de Faust*. Gilliam's versie vertoont een aantal kenmerken die in elke *Faust* voorkomen maar geeft nadrukkelijk zijn eigen draai aan het verhaal. Terry Gilliam is bij velen bekend geworden als de man die de animatiefilmpjes voor Monty Python verzorgde. Later is hij films gaan maken met als bekendste *Brazil*, ooit door een criticus getypeerd als 'Walter Mitty meets Franz Kafka'. Voor het retro science fiction dystopia scenario werd Gilliam beloond met een Oscar. Het is een van mijn favoriete films en de vraag voor mij was of Gilliam deze prestatie zou kunnen overtreffen.

Gilliam maakt handig gebruik van het feit dat de bestaande versie van *La Damnation de Faust* vrijwel geen verhaallijn kent. Het zijn fragmenten die worden gedragen door een muzikaal continuüm. Voor een cre-



atief genie als Gilliam is dat een uitgelezen mogelijkheid zijn 'eigen ding' te doen. Net als Stefan Herheim in diens Bayreuther *Parsifal* neemt Gilliam de Duitse geschiedenis als thema. Aanvankelijk vormt dat thema de achtergrond waartegen Fausts avonturen zich afspelen. Gaandeweg treedt er echter een verschuiving op zodat Faust uiteindelijk komt te staan voor Duitsland zelf. Dat wordt pregnant duidelijk gemaakt als Méphistofélès door het hellekoor wordt gevraagd of Faust zich uit vrije wil aan hem heeft overgeleverd en Faust vervolgens in een dwangbuis met zijn hoofd naar beneden gekruisigd wordt op een enorme swastika. Duitsland heeft zich uit vrije wil aan Hitler overgeleverd, dat is de finale boodschap. Voor het zo ver is hebben we een aaneenschakeling van pakkende beelden gezien. Het begint vermakelijk in de Romantiek met een wereldvreemde Faust als 'Wanderer' in een Kuifje outfit, compleet met enorme oranje kuif. Daarna een stoelendans van staatshoofden aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog tegen de muzikale achtergrond van de Hongaarse mars. Met de start en vooral de afloop van die oorlog wordt het grimmiger. In de Weimar republiek doen bruinhemden en SS'ers hun intrede. Faust ziet Margarethe voor het eerst tijdens een feestje voor hooggeplaatste nazi's, de mannen in hun doodsengel uniform, de vrouwen in witte lange jurken, waar een tableau vivant wordt opgevoerd. Het betreft Brünnhilde op een rots omgeven door vuur. Faust krijgt een zwaard toegestopt en wordt aangemoedigd wat meer leven in het tableau te brengen. Zodoende wordt Wagner ook nog even in het verhaal betrokken.

Margarethe is een typisch Arisch meisje, blond en met vlechten. Wat Gilliam nodig heeft is echter een jodin die hij kan laten deporteren naar Auschwitz. Hij lost dit op d.m.v. een eenvoudige pruikwisseling. Voor Faust is ze het blonde kind, voor de bruinhemden en de zwarte engelen is ze een jodin. Zowaar lukt het ook nog om de Kristallnacht in het verhaal te persen. We eindigen met de apotheose van Margarethe waarbij het koor staat te zingen aan weerskanten van een lijkenberg. Hoewel ik zo langzamerhand wel genoeg nazi's op het operatoneel heb gezien wist deze productie mij toch te boeien, al waren er momenten dat mijn belangstelling wat verflauwde. Technisch was het weergaloos, een enorme prestatie van dat gehele team. Na afloop kwamen er enige tientallen back stage medewerkers applaus halen. Maar was er ook nog muziek?

Ik was deze keer niet zo onder de indruk van het Symfonisch orkest van de Vlaamse Opera, onder leiding van chefdirigent Dmitri Jurowski. Met name in het begin klonk het allemaal wat aarzelend, ook de Hon-

gaarse mars heb ik stukken beter gehoord. Maar gaandeweg kreeg ik het meer naar mijn zin op dit punt.

Faust werd met verve gezongen door de Amerikaanse tenor Michael Spyres. Deze zanger heeft ook diverse minder bekende Rossini rollen op zijn repertoire staan en in het voorafgaande seizoen vertolkte hij Masaniello in *La muette de Portici* in de Opéra Comique in Parijs. Evenals in Parijs was ik ook nu zeer over hem te spreken. De gevierde bas Michele Pertusi zette een overtuigende Méphistophélès neer, zowel zingend als acterend (zeer belangrijk in deze productie).

De Zwitserse mezzo Maria Riccarda Wesseling als Marguerite kon mij minder bekoren. Haar 'Roi de Thule', dat zij zingt in verrukking kijkend naar een prachtige Arische soldaat op een propagandaposter, was adequaat. Het topstuk 'D'amour l'ardente flamme' daarentegen kwam er minder goed uit, ongelijkmatig en een tikje schel. Simon Bailey zette als Brander een goed zingende onsympathieke SA-man neer: beide afdelingen dus keurig verzorgd.

## **Benvenuto Cellini**

De première van *Benvenuto Cellini*, gebaseerd op het leven van de gelijknamige edelsmid, vond plaats in 1838 in Parijs. Het werk bleek geen succes en de eerste scenische opvoering in Nederland had pas plaats in 1991 bij De Nederlandse Opera. Die uitvoering viel ook nogal tegen en uiteindelijk was het wachten op Terry Gilliams exuberante productie in 2015 voor er een voorstelling te zien was die recht deed aan het werk van Berlioz en het levensverhaal van de titelheld.

Op het Piazza della Signoria in Florence staat in de befaamde Loggia Benvenuto Cellini's standbeeld van Perseus met het afgehouden hoofd van Medusa. Cellini was een goudsmit die eveneens met brons werkte. Vastbesloten om een eigen meesterwerk tegenover de David van Michelangelo te plaatsen, besloot hij zijn zeer complexe beeld – denk alleen al aan de haren van Medusa – als object uit één stuk te gieten. Tijdens dat gieten begon het brons te klonteren, de temperatuur moest omhoog. De overlevering wil dat Cellini zijn knechten alles dat maar branden wilde in het vuur liet gooien. Het gietsel begon weer te vloeien en het beeld was gered. Met die informatie in het achterhoofd is Cellini's meesterwerk nog indrukwekkender dan op het eerste gezicht lijkt. Cellini was een briljant goudsmit maar leefde een gevaarlijk leven. Hij werd zelfs van moord beschuldigd. Het verhaal gaat dat hij de partijen tin en koper die voor het beeld nodig waren vooraf van zijn opdrachtgever had ontvangen. Maar om schulden te voldoen

zou Cellini een deel van het tin hebben verkocht waardoor de legering een hoger smeltpunt kreeg dan verantwoord voor zo'n gecompliceerd gietproces. Waar of niet, het past volledig in het levensverhaal van Benvenuto Cellini.

In de eerste akte van de opera wordt het conflict getoond van de schatbewaarder van paus Clemens VII en Cellini die het beeld niet op tijd of helemaal niet af dreigt te krijgen. Aangezien het een opdrachtwerk van de Heilige Vader zelf betreft is dat een lastige situatie. Om de handeling te compliceren laat het libretto de hoofdpersoon het aanleggen met Teresa, de dochter van schatbewaarder Balducci. Ze proberen samen te vluchten maar dat mislukt.

Cellini's concurrent Fieramosca en zijn vriend Pompeo hebben er namelijk lucht van gekregen en leggen een hinderlaag. Tijdens een gevecht wordt Pompeo gedood waarna Cellini van moord wordt beschuldigd en de voltooiing van het beeld wordt door de paus alsnog aan de in eerste aanleg gepasseerde Fieramosca gegund.

Als Cellini dit hoort, wordt hij echter zo boos dat hij de gipsen mal kapot dreigt te gooien: als hij het beeld niet mag afmaken, dan niemand! Hij komt met de geschrokken paus tot een overeenkomst: als hij voor de volgende avond het beeld afrondt mag hij met Teresa trouwen en zal hij niet vervolgd worden voor zijn misdaden. Als hij het werk echter niet op tijd af heeft, wordt hij opgehangen.

Vele verwickelingen volgen maar het komt erop neer dat het beeld niet op tijd af is, zogenaamd wegens metaalgebrek. Daarop smelt Cellini al zijn andere beelden om en verkrijgt hiermee net de benodigde hoeveelheid brons. Zijn misdaden worden hem vergeven en hij zingt samen met Teresa en zijn arbeiders een ode op de metaalbewerkers.

Het zal duidelijk zijn dat deze versie van de gebeurtenissen vanuit metallurgische oogpunt niet erg aannemelijk is, maar het is dan ook een opera, geen scheikundeles.

Terry Gilliam had een paar jaar eerder al laten zien ook met een opera goed uit de voeten te kunnen. Zijn *Damnation de Faust* voor ENO en de Vlaamse Opera was een groot succes. In die productie was sprake van een duidelijk goed doordacht concept dat het gebrek aan een verhaallijn, het zijn toch nauwelijks meer dan een paar losse scènes, uitstekend wist te compenseren. In *Cellini* doet zich dat probleem niet voor, het verhaal vertelt zichzelf. Zodoende heeft Gilliam zich in deze productie geheel op het tonen van een episode uit het leven van Cellini kunnen concentreren en met enorm succes. *Benvenuto Cellini* is een echte Berlioz. Zoals alle grote componisten hanteert hij een aantal

kenmerkende stijlfiguren die vooral in de melodische lijnen en de orkestratie te vinden zijn. Dat maakt zijn werk op slag herkenbaar en emotioneel vertrouwd. Melancholie is natuurlijk meer in *Les Troyens* te vinden maar ook in Cellini dringen er flarden van door in het verdere muzikale en theatrale geweld. Inmiddels is een opname van de voorstelling op Blu-ray uitgebracht.

De ouverture is een orkeststuk dat ook vaak in concertvorm wordt uitgevoerd onder de titel 'Carnaval Romain'. Gilliam grijpt dit aan door de voorstelling met veel hype and hoopla te laten beginnen, compleet met acrobaten en andere artiesten en natuurlijk een confettibom in de zaal. De toeschouwers kunnen er voor gaan zitten, het wordt een roller coaster.

Gilliam is verantwoordelijk voor de regie en het decor. Maar ook kostuumontwerper Katrina Lindsay krijgt de gelegenheid een duidelijk stempel op het geheel te drukken. We zien dat direct al ten huize van Balducci aan de kledij van het personeel, stijve in zwart geklede mannen die vrouwen voorstellen. Fieramosca loopt erbij als een keurige heer op leeftijd die net als een personage in de Commedia dell'arte zijn trekken thuis zal krijgen.

Gilliam heeft er alles aan gedaan om de situaties en locaties die het libretto aangeeft zo naturalistisch mogelijk over het voetlicht te brengen, maar vaak wel met een kleine twist of gepaste overdrijving. Ook in de personenregie zien we dat terug, bijvoorbeeld bij de binnenkomst van de paus in Cellini's atelier. Hij zit als een farao op een rijdende troon en als hij daar 'uitstapt' zien we een gewone potentaat in een wit habijt en met een vreemd kapsel. 'Cellini heeft een moord gepleegd en wil mijn dochter ontvoeren'. 'Ja ja, niet best natuurlijk. Wat, mijn beeld nog niet af?'

John Osborn geeft een uitstekende vertolking van de titelheld, zeer goed acterend en ook heel lyrisch zingend, bijvoorbeeld als hij verzucht maar liever een herder te zijn dan een edelsmid, met al die stress en doodsangsten. Zijn love interest komt voor rekening van de sopraan Mariangela Sicilia, een lief kind om te zien en dat weet ze al zingend en acterend goed uit te spelen. Je wil vooral om haar dat alles goed komt, en zo hoort het natuurlijk ook in een opera.

Laurent Naouri is de rol van Fieramosca op het lijf geschreven en Marcel Beekman mag zich op zijn geheel eigen wijze even laten zien als de herbergier die Cellini en zijn helpers een onbetaalbaar hoge rekening presenteert.

Mark Elder staat voor het Rotterdams Philharmonische Orkest.

# Georges Bizet

Bizet (1838-1875) schreef een groot aantal muziektheaterwerken waarvan het merendeel verloren is gegaan of het nooit tot een opvoering heeft gebracht. *La jolie fille de Perth* wordt zelden uitgevoerd en *Ivan IV* is weinig meer dan een rariteit. Zodoende is Bizet vooral bekend gebleven als de operacomponist die twee hits op zijn naam heeft staan: *Carmen* (1875) en *Les pêcheurs de perles* (1863).

Beide werken heb ik meermalen in het theater gezien en van de *Parelvissers* heb ik een keer een live voorstelling gerecenseerd.

## Carmen

De opera speelt zich af in en rond Sevilla en dat zal van doen hebben met het feit dat deze plaats zo ongeveer het pars pro toto vormde van alles dat in de beleving van het Franse publiek in de 19<sup>e</sup> eeuw typisch Spaans was, vooral ook met zigeuners en stierenvechters. Opmerkelijk genoeg spelen ook *Don Giovanni* en de twee *Figaro* opera's zich hier af. In de wijk Santa Cruz bevindt zich tegenwoordig zelfs een klein pleintje met de naam Plaza Donna Elvira.

In 1970 zag ik mijn eerste *Carmen*, in het Sadler Wells Theatre in Londen, thans ENO. Er werd gezongen in het Engels. 'L'amour est un oiseau rebelle' werd 'I was born for gypsy life'. De naam van de degene die de titelrol vertolkte is me ontschoten maar wel is me bijgebleven dat het een prachtige vrouw was in een witte jurk op blote voeten, die moeiteloos de hele zaal om haar vinger wist te winden, niet alleen het manvolk op het toneel.

Om de herinnering aan deze in mijn beleving perfecte voorstelling niet te laten ondersneeuwen door een minder goede, wachtte ik tot 1996 tot er een *Carmen* in De Munt in Brussel ging, zeer verdienstelijk. Ook een aardige herinnering is die aan de bijzondere productie van Calixto Bieito die in 2000 bij Opera Zuid werd gebracht. Wat me vooral is bijgebleven is de wijze waarop Carmen in deze gemoderniseerde productie wordt geïntroduceerd: ze staat te bellen in een telefooncel. En het café van Lillas Pastia werd vervangen door een open plek in het bos met een oude Mercedes, de ultieme zigeunerbak. Zuniga wordt er door twee mannen tegenaan gejonast om hem duidelijk te maken dat hij zich maar beter heel rustig kan houden. Bieito's *Carmen* is inmiddels de hele wereld rond geweest, zo lijkt het.

## **Maria Ewing**

In 1985 zag ik een uitzending vanuit Glyndebourne met Maria Ewing als sigaar rokende Carmen, zeer overtuigend. Een vergelijkbaar personage zette ze neer in de productie van ROH die in 1991 door ArtHaus werd uitgebracht.

Deze productie van Nuria Espert is zeer klassiek en laat in de vierde akte zelfs twee picadores te paard op het toneel verschijnen. Dat laat onverlet dat het acteren van de protagonisten buitengewoon realistisch is, een klassieke encenering hoeft niet betekenen dat er een ouderwetse voorstelling ten tonele wordt gevoerd, met zangers als houten klazen. De vonken vliegen er van af, met name door het fenomenale optreden van Ewing.

Haar Carmen is aanvankelijk nogal arrogant. Het stoort haar dat Don José gewoon bezig blijft met zijn insigne zonder haar een blik waardig te gunnen, en dat na haar 'Oiseau rebelle'. Zoiets kan ze niet over haar kant laten gaan, die man moet ze hebben. Dat ze hem uit zijn 'eigen leven' weghaalt en zodoende zijn burgerlijke toekomst verpest, deert haar niet. Easy come, easy go, als hij lastig en jaloers wordt is het tijd om hem af te danken, hij moet maar zien wat er van hem terecht komt na zijn desertie uit het leger om harentwil en vooral ook door haar toedoen. Luis Lima gaat geheel op zijn rol van verlegen jongeman die zich laat meeslepen in een avontuur dat nooit goed kan aflopen.

Zubin Mehta heeft de muzikale leiding en geeft de zangers alle ruimte. Met name in het voorspel tot de vierde akte is goed te horen waartoe hij en het orkest van de Royal Opera in staat zijn. Het optreden van het koor en met name het kinderkoor biedt echter de nodige ruimte voor verbetering. Ik mis daarin de perfectie waar we inmiddels een kwart eeuw later aan gewend zijn. Leontina Vaduva als een aandoenlijke goed zingende Michaëla en Gino Quilico als een redelijke Escamillo completeren het kwartet hoofdrollen.

## **Anna Caterina Antonacci**

In 2007 was Antonacci te zien in de Royal Opera en van die voorstelling werd een opname gemaakt die door Decca op Blu-ray is uitgebracht. De productie van Francesca Zambello is uiterst naturalistisch, elk detail uit het libretto wordt levensecht getoond en liefst doet ze er nog een schepje bovenop. Door de prachtige decors en kostuums en het voorbeeldige acteren van alle figuranten en koorleden is het een feestje voor de toeschouwer geworden. Soms is het toneel wel wat erg vol maar nergens maakt het een ongecontroleerde indruk.

Zelfs het enorme marcherende en dollende kinderkoor gedraagt zich uiterst gedisciplineerd. En ze zingen nog leuk ook.

De cast laat grote namen zien. Ildebrando d'Arcangelo maakt visueel en als zanger indruk in de rol van Escamillo, prima keuze. En de ingénue Michaëla wordt werkelijk schitterend vertolkt door Norah Ansellem, prachtig gezongen. Die twee grote bijrollen halen veel aandacht van de protagonisten weg als ze op het toneel mogen verschijnen en worden steevast beloond met een open doekje.

Jonas Kaufman is zeer goed op dreef en zelfs redelijk overtuigend als de gedoemde minnaar Don José. In de laatste akte verschijnt hij volledig onttakeld in gescheurde kleren, hem rest nog slechts een leven als straatschooier. Hij zal niet het eerste onfortuinlijke slachtoffer zijn wat de 'femme libre' Carmen op liefdesgebied heeft gemaakt maar iemands leven compleet verwoesten zal ook voor haar wel een nieuwigheidje zijn geweest. Antonacci is groots in de rol van femme fatale, zeer goed acterend en zingend, laat geen moment af. De reden dat ze José op geen enkele wijze tegemoet wil komen wordt mede veroorzaakt door 'de kaarten'. Hoe vaak ze die ook gelegd heeft, altijd voorspellen ze de dood, voor haar en daarna voor haar minnaar. Er is geen ontkomen aan, bijgelovig als deze zigeunerin is komt het niet in haar op dat je het lot ook in eigen handen kunt nemen.

De regie neemt hier een klein voorschot op door aan het begin een geboeide José te tonen die wordt weggevoerd naar zijn executie. Een beetje een spoiler maar ach, iedereen weet toch al hoe het zal aflopen met die twee. Een prachtige productie en een triomf voor Antonacci.

Antonio Pappano heeft de muzikale leiding.

Diezelfde Antonacci is de ster in een opname uit de Opéra Comique, het theater waar *Carmen* op 3 maart 1875 haar première beleefde. In 2009 dirigeerde John Eliot Gardiner het Orchestre Révolutionnaire et Romantique en het Monteverdi Choir in een reeks voorstellingen in de Salle Favart waar de Opéra Comique gevestigd is. Uiteraard wordt er gespeeld op periode instrumenten.

Het toneel daar is niet al te groot zodat de productie van Adrian Noble met decors en kostuums van Mark Thompson in vergelijking met die van Francesca Zambello bijna oogt als een Kammerstück. Er wordt gespeeld in een eenheidsdecor dat in elke scène door middel van kleine wisselingen heel anders oogt, zeer functioneel.

Deze opname weet te overtuigen door zijn ingetogen karakter dat zich vooral uit in de wijze van musiceren. Hier geen Draufgänger maar een en al subtiliteit bij de zangers. De regie is er volledig op gericht het acteren en de gezongen tekst zo goed mogelijk op elkaar aan te

laten sluiten en daarin benadert Noble de perfectie. In geen enkele andere voorstelling heb ik alles zo levensecht meegekregen.

Antonacci is de enige grote naam op het toneel en maakt er een prachtige voorstelling van. Ze is mooi, sexy, uitdagend en nergens vulgair.

Andrew Richards is beslist niet de beste José ooit, maar zijn invulling van de rol is fenomenaal. Hij begint als een aardige en zeer aabare vreemdeling en eindigt als een soort Jezus, met de waan in zijn ogen.

Jammer genoeg heeft Nicolas Cavallier (Escamillo) onvoldoende sex-appeal voor een macho torero, maar hij compenseert veel door zijn mooie zang. Anne-Catherine Gillet heeft een betrekkelijk kleine stem maar in de kleine Comique is dat geen bezwaar. Ze zet een hele fraaie Michaëla neer tot enthousiasme van het publiek.

Gardiner laat zijn orkest ingehouden spelen zodat de zangers nergens hoeven te forceren. Antonacci weet hier goed van te profiteren, maakt een zeer ontspannen indruk en legt haar hele ziel en zaligheid in het tot leven brengen van een personage, dat ook nog eens heel veel te zingen heeft. Gardiner zet hij er soms wel een flink tempo in maar dat komt vooral de sfeer ten goede. Hij weet er in elke geval een zeer authentieke opéra comique van te maken.

## **Robert Carsen bij DNO**

Eveneens uit 2009 stamt de productie die Robert Carsen maakte voor DNO. Deze werd in 2022 hernomen.

Carsen is zeer goed in het regisseren van grote groepen mensen en dat laat hij nadrukkelijk zien in deze *Carmen* waarin het koor is uitgebreid met vele figuranten. Ze staan bij herhaling op het toneel, ook in scènes die daartoe geen enkele aanleiding bieden. Een treffend voorbeeld is het begin van de tweede akte als de taverne van Lillas Pastia wordt overspoeld met een mensenmenigte en Carmens 'Les tringles des sistres tintaient' dat zij zingt met incidentele ondersteuning van Frasquita en Mercédès uitloopt op een spektakelstuk met het gehele koor. Hoezo taverne? Ander punt is dat die tent vergeven is van de animeermeisjes, uitdagend gekleed en direct in voor handel met de bezoekers. Het oogt nog net niet als een bordeel.

In de laatste akte hoort de toeschouwer wat zich op de tribune van de arena afspeelt. Carsen heeft dat zichtbaar gemaakt door een halfronde tribune op het toneel na te bouwen die geheel bezet wordt door koorleden en 'participanten'. Het is een leuk gezicht en heeft zeker toegevoegde waarde. De ontmoeting van Carmen en José vindt nu plaats IN de arena en na afloop wordt ze net als een gedode stier door het personeel opgetild en weggedragen. Waar ik moeite mee heb is dat die