

Opera-rariteiten

Opera-rariteiten

**Analyses en recensies van
zelden gespeelde werken**

Peter Franken

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN 9789465311388
© Peter Franken

Voorwoord

In dit boek zijn recensies en analyses opgenomen van 152 ‘opera-rariteiten’ van 84 verschillende componisten. Over wat een rareiteit is zal tussen operaliefhebbers niet snel consensus ontstaan. Maar als we als criterium nemen dat sprake moet zijn van een zelden gespeeld werk, dan ontstaat er ruimte voor overeenstemming. Sommige van de opgenomen opera’s zijn lange tijd zeer populair geweest maar raakten vervolgens in de vergetelheid. *Le postillon de Lonjumeau* van Adam is hiervan een goed voorbeeld. Andere titels zijn zo obscuur dat het feitelijk toeval is dat ze min of meer recent ergens zijn opgedoken, denk aan *Maria Egiziaca* van Respighi. Natuurlijk geldt die obscuriteit niet slechts de opera’s, ook sommige componisten zijn reeds lang vergeten zoals Vittorio Gnegchi en Simone Giovanni Mayr. Omgekeerd geldt dat werk van een overbekende componist zo zelden wordt uitgevoerd dat van een rareiteit kan worden gesproken, bijvoorbeeld *Die Feen* van Wagner.

Het grootste deel van de besproken werken heb ik in het theater gezien maar in sommige gevallen heb ik om kwalitatieve redenen de voorkeur gegeven aan een dvd recensie. In totaal 63 van de rareiteiten heb ik niet in een theater kunnen bezoeken. In die gevallen was ik volledig aangewezen op een video opname op dvd of Bluray.

Het is natuurlijk goed mogelijk dat sommige werken juist nu worden afgestoft of in de komende jaren worden geprogrammeerd. Dat kunnen we natuurlijk alleen maar toejuichen al zal er steeds een lange weg te gaan zijn vooraleer het predicaat ‘zelden gespeeld’ niet langer van toepassing is.

Voor een overzicht van de opgenomen werken wordt verwezen naar de pagina’s 321 e.v.

Peter Franken

Rotterdam, 2025

Adolphe Adam

Le postillon de Lonjumeau

De Opéra Comique in Parijs maakt al jaren veel werk van het op de planken brengen van oude successtukken die de tand des tijds niet wisten te doorstaan. Een daarvan is 'Le postillon de Lonjumeau' van Adolphe Adam uit 1863. De componist schreef tientallen opera's in de periode tussen 1824 en 1856 maar deze buffo opera over een koetsier is de enige die in het geheugen van operaliefhebbers is blijven hangen. Bij Adam (1803-1856) denkt men vrijwel automatisch aan het ballet 'Coppelia', dat heeft hem onsterfelijk gemaakt, niet aan zijn opera's. 'Le postillon' beleefde meer dan vijfhonderd uitvoeringen in de Comique maar raakte sindsdien in de vergetelheid, evenals het complete genre Franse opera's met gesproken teksten overigens. In 2019 werd het werk weer eens uitgevoerd in een nieuwe productie van Michel Fau die er alles aan heeft gedaan het in zijn oorspronkelijke vorm te presenteren. Dus compleet met alle dialogen en de voor buitenlanders wat overdreven aandoende 'Franse humor'.

Het verhaal speelt zich af ten tijde van de regering van Louis Quinze en is tamelijk onzinnig maar dat maakt het toch ook juist wel leuk om in mee te gaan. De opera begint met een kort toegevoegd voorspel waarin Louis Quinze zijn entertainment chef Le Marquis de Corcy opdraagt nu eindelijk eens voor wat goede stemmen in zijn opera te zorgen. 'Vindt stemmen, nu.' Het klinkt bekend in de oren. Chapelou is een koetsier die zijn standplaats heeft in Lonjumeau, een dorpje even ten zuiden van Parijs. Hij is erg populair en vindt zich een hele Piet. Zoiets als: 'Het is moeilijk bescheiden te blijven wanneer je zo goed bent als ik.' Hij vindt echter zijn match in herbergierster Madeleine die eveneens een hoge dunk heeft van zichzelf. We treffen hen op het moment dat ze net met elkaar zijn getrouwd en in plaats van daar blij om te zijn vertellen ze elkaar dat ze beiden een dorpsziener hebben geraadpleegd die onafhankelijk van elkaar het huwelijk hebben ontraden. Eerst trouwen en dan elkaar vertellen dat het waarschijnlijk niets wordt: het begin is bizar en dat zet de toon voor hetgeen volgt. Maar goed, ze leggen het bij en de vrouwen uit het dorp nemen Madeleine mee om haar gereed te maken voor het bruidsvertrek. Intussen zingt Chapelou op aandringen van zijn vrienden een lied waarin hij zowaar een hoge D weet te halen. Toevallig wordt dat gehoord door de Corcy die met een kapot wiel aan zijn koets in het dorp is gestrand. Hij heeft

onmiddellijk in de gaten dat dit 'een stem' is waarmee hij zijn koning kan verblijden. De man is nog geen zanger maar met een half jaar moet hij hem wel in de Opéra kunnen laten optreden. Chapelou weigert om het de markies mee te gaan, hoe mooi de toekomst ook is die hem wordt voorgespiegeld. Hij kan zijn vrouw toch niet in de steek laten op de huwelijksnacht? Maar uiteindelijk zwicht hij en Madeleine blijft boos en verdrietig achter als ze merkt dat haar man er vandoor is gegaan. Gelukkig kan ze naar haar rijke tante die op het Île de la Cité woont en die haar een aanzienlijk vermogen zal nalaten als ze sterft.

Tien jaar later is Chapelou een grote ster die zichzelf Saint-Phar noemt. Madeleine is een rijke dame die als Madame de Latour door het leven gaat. Als hij haar ziet in de opera valt hem de gelijkenis met Madeleine op en als ze elke avond opnieuw op diezelfde plek zit wil hij haar ontmoeten. Dat lukt uiteindelijk maar Latour stelt een eis om op zijn avances in te gaan. Alleen als hij met haar trouwt kan hij zijn gang met haar gaan. Mede dankzij andere kleding en lagen make-up herkent Chapelou zijn eigen vrouw niet. Om zijn zin te krijgen probeert hij een bruiloft te organiseren met een koorlid als zogenaamde priester. De markies krijgt hier lucht van en vertelt dat aan Madeleine die vervolgens een echte priester laat komen. In een duistere kapel wordt de ceremonie voltrokken en daarmee lijkt Chapelou bigamie te hebben gepleegd. Pas als Madeleine haar identiteit onthult ontloopt hij de doodstraf die daar op staat. Tweemaal trouwen met dezelfde vrouw is geen misdrijf die in het wetboek voorkomt dus gaat hij vrijuit. Voorwaarde is wel dat hij zijn carrière als Saint-Phar opgeeft. Madeleine wil hem na tien jaar wachten nu eindelijk eens helemaal voor zichzelf.

Het toneelbeeld van Fau's productie is exuberant om het zo maar te stellen. De kostuums van Christian Lacroix doen recht aan de tweede helft van de 18^e eeuw, de decors van Emmanuel Charles steken de Efteling naar de kroon en een goede mak-up en belichting doen de rest. Fau is behalve als regisseur ook als acteur te zien in de kleine travestierol van Rose, de kamenier van Madame Latour. De zangerscast is werkelijk voortreffelijk, ook in de kleine rollen van Chapelou's 'bevriende vijand' Biju (de bas Laurent Kubla) en de would be priester Bordon (bariton Julien Clément), het onbetekenende koorlid dat altijd rivieren en bomen moet spelen.

Vanwege het belang van verstaanbaarheid van de gesproken Franse teksten bestaat de cast vrijwel geheel uit Franstaligen. De uit Montréal afkomstige sopraan Florie Valiquette is een uitstekende Madeleine die zowel zingend als acterend haar personage overtuigend weet neer te

zetten. Bariton Franck Leguérine vertolkt de rol van Marquis de Corcy met verve en biedt de twee protagonisten goed tegenspel. En dan Chapelou en Saint-Phar.

Voor die rol moet men iemand beschikbaar hebben die daadwerkelijk die hoge D's weet te produceren en verder ook nog uitstekend Frans kan zingen en vooral ook spreken. Opkomst de Amerikaanse tenor Michael Spyres die al eerder van zich deed spreken met een bijna ideale vertolking van Masaniello in 'La muette de Portici', de productie die ik in 2012 in de Comique mocht beleven. Hij heeft zich het Franse repertoire in brede zin eigen gemaakt en doet voor geen Francophone zanger onder. Maar vooral: hij kan die hoge D's goed aan en perst er zelfs een keer een hoge E uit. Persoonlijk zit ik daar niet op te wachten, voor een tenor vind ik de B eigenlijk wel hoog genoeg. Daarna wordt het zo'n brandsirenegeluid. Maar het publiek in de Comique vindt het geweldig.

Koor en orkest komen uit Rouaan, het betreft namelijk een coproductie met de opera aldaar. Onder leiding van Sébastien Rouland leveren ze een uitstekende prestatie. Alles bijeen een echte aanrader deze opname op Bluray.

Mark Adamo

Little Women

Little Women (1998) is de eerste opera van de Amerikaanse componist Mark Adamo (1962) op een eigen libretto naar het gelijknamige boek van Louisa May Alcott.

In *Little Women* draait alles om Jo, de oudste van vier zussen die hun gehele jeugd sterk aan elkaar hebben gehangen. De zeer dominante Jo is echter niet in staat om door te groeien maar wil het in haar ogen perfecte leventje dat zij met haar satellieten leidt hoe dan ook in stand houden. Niemand mag daar tussen komen, elke verandering is een verslechtering. Haar gedrag doet nogal solipsistisch aan en leidt onherroepelijk tot veel grotere veranderingen in de onderlinge relaties dan wanneer iedereen gewoon in harmonie een eigen levenspad had kunnen volgen.

Als Meg trouwt met Brooke, de bijlesleraar van buurjongen Laurie, ziet Jo haar wereld afbrokkelen. In plaats van blij te zijn voor haar zus, keert ze zich boos van haar af. Als vervolgens haar jeugdvriendje Laurie haar ten huwelijk vraagt, wijst ze hem verontwaardigd af. Alles

moet blijven zoals het was, elke verandering is uit den boze. Wat ook meespeelt is Jo's aversie tegen een huwelijk. Het idee dat ze een gelofte zou moeten afleggen met de zinsnede 'to love, cherish and obey' is haar een gruwel. Die eerste twee kunnen wel, maar gehoorzamen?

Laurie verlaat gebroken het pand tot woede van zusje Amy die Jo harde verwijten maakt. Haar pogingen het gezin en met name het groepje van vier musketiers bijeen te houden zijn in het tegendeel verkeerd. Alleen de ziekelijke Beth blijft zich aan Jo vast klampen.

Jo besluit de boel dan maar de boel te laten en verhuist van New England naar New York. Ze vindt werk als broodschrijver voor een magazine en verdient wat geld met haar romannetjes, een soort Boeketreeks avant la lettre. Met de opbrengst ondersteunt ze het gezin maar van echte participatie is geen sprake. Haar zussen hebben door hun keuzes het hechte gezinsleven de das om gedaan, zo meent Jo.

Pas nadat Beth is overleden en de inmiddels met Amy getrouwde Laurie voor de deur staat om het verleden af te sluiten, kan Jo het opbrengen de onwrikbare werkelijkheid van het leven te accepteren. Kinderen worden volwassen en daarmee veranderen de onderlinge verhoudingen. Wat ook helpt is dat Jo gecharmeerd is geraakt van de Duitse leraar Friedrich die haar eerder bijna met succes wist te verleiden met het lied 'Kennst du das Land wo die Zitronen blühen'.

De opera vraagt om een grote cast, maar liefst veertien zangers. DNOA koos het werk in 2020 voor zijn grote jaarlijkse productie. De studenten zullen daar tijdens de repetities hun handen vol aan hebben gehad want Adamo's opera is een complex ensemblewerk waarin veel met elkaar en door elkaar gezongen wordt. Het muzikale idioom leunt enigszins op Bernstein (*A quiet place*) met hier en daar een vleugje Gershwin en ook wel Sondheim. Hoe het ook zij, de muziek klinkt zeer toegankelijk en biedt de zangers alle kans om hun teksten duidelijk verstaanbaar ten gehore te brengen.

De rol van Friedrich kwam voor rekening van counter tenor Gerben van der Werf. Oorspronkelijk wordt zijn personage gezongen door een bariton maar dat stemtype maakt geen deel uit van de huidige groep studenten. Van der Werf zingt de rol een octaaf hoger en dat werkte wonderwel. Zijn vertolking van het getoonzette 'Kennst du das Land' was een hoogtepunt in de voorstelling.

De drie zussen van Jo kwamen werden vol overtuiging vertolkt door gastzanger Carolina Luis (Meg), Francesca Pusceddu (Beth) en Kris Ng (Amy). De buurjongen Laurie, die erbij mocht horen zolang hij nog een kind was, kwam voor rekening van de tenor Peter O'Reilly, met verve gezongen en aardig geacteerd.

De hoofdrol was in handen van de Belgische mezzo Linsey Coppens die haar personage op soms irritant duidelijke wijze tot leven wist te wekken. Dat is een compliment overigens, maar die Jo vond ik nu eenmaal bij wijlen om achter het behang te plakken. Coppens leek weinig moeite met haar partij te hebben, sowieso straalde ze een enorme zekerheid uit in haar optreden. Ook de overige rollen waren goed bezet, het was in alle opzichten een complete goed ingespeelde cast die tijdens de première optrad. In de bak een dertienkoppig ensemble dat bijna klonk als een compleet orkest. Groot compliment voor dirigent Karel Deseure die muzikaal leiding gaf aan het geheel.

Thomas Adès

Powder her face

Deze kameropera had première in 1995 en maakte van componist Thomas Adès (1971) op 24 jarige leeftijd op slag een beroemdheid in de muziekwereld. Het libretto is gebaseerd op het onstuimige leven van Margaret Campbell die in de jaren '30 en '40 met haar scabreuze levenswandel een centrale figuur was in de Londense High Society. Dankzij haar grote geërfde vermogen kon ze zich vrijwel alles permitteren en toen haar eerste huwelijk op de klippen was gelopen werd ze een aantrekkelijke partij voor de libertijnse Duke of Argil die in haar een mogelijkheid zag om zijn in verval rakende familiekasteel te restaureren. Voor de verandering hier eens de man als golddigger.

Doordat ze nu officieel in adellijke kringen figureert wordt er enerzijds meer op haar gelet maar is ze anderzijds nog meer de lieveling van de boulevardpers dan voorheen. Geruchten gaan over haar talloze minnaars waaronder veel homofiele mannen. Begin jaren '60 duiken er foto's op die zijn gemaakt met een Polaroid camera waarop ze, slechts gekleed in haar onafscheidelijke parelsnoer, een man oraal bevredigt. Zijn hoofd is niet te zien en er komt een geruchtenstroom op gang over zijn identiteit. De minister van defensie is een van de kandidaten.

Nadat een hotelbediende met het verhaal kwam dat ze door hem was verleid was er geen houden meer aan voor Margaret. Dit komt in de opera terug als nagespeelde scène waarin ze roomservice laat komen. Terwijl ze die man voor de deur laat wachten krijgt ze al masturberend een orgasme en zegt vervolgens heel laconiek: 'Come in'. Maar de

opwinding is nog niet geweken en ze zet net zo lang door tot ze de hotelbediende in de badkamer kan pijpen.

Al die onthullingen zouden het kantelpunt blijken in de society carrière van de Duchess. In plaats van haar stiekem te bewonderen vanwege haar rijkdom en vrije manier van leven werd ze het slachtoffer van een juridische lynchpartij. Gaandeweg verliest ze haar vermogen en moet zelfs haar huis verkopen. Ze neemt haar intrek in een suite van het Dorchester Hotel en moet daar na een tijdje vertrekken omdat ze haar rekening niet wenst te voldoen. Net als Jim Mahoney in *Mahagonny* begaat ze de ultieme misdaad: ze kan niet betalen. De Duchess slijt haar laatste levensjaren in een verzorgingshuis.

Het libretto van Philip Hensher laat de Duchess ruimschoots aan het woord waardoor we als toeschouwer een goed beeld krijgen van hoe ze zichzelf altijd heeft gezien, tot op hoge leeftijd. Ze spreekt over haar enorme rijkdom en hoe men haar op een voetstuk plaatste. En er vervolgens enthousiast vanaf hamerde. Maar: no regrets.

De handeling speelt zich af in de suite van het Dorchester Hotel waar ze verblijft met haar enig overgebleven kamermeisje. Bij aanvang van de opera zien we deze bediende in de weer met een hotel elektricien die direct al de toon zet door gekleed als de hertogin een 'pijparia' ten beste te geven. Mevrouw komt binnen en kijkt er nauwelijks van op dat ze door het personeel wordt bespot. Zo ver is het al gekomen, maar vroeger.....

Er volgen flashback scènes die haar leven volgen over een periode van een halve eeuw waarin de Duchess voortdurend zichzelf speelt en drie andere zangers in verschillende hoedanigheden optreden. Zo zien we het kamermeisje terug als confidante, maîtresse van de hertog, societyverslaggever en tv interviewer. De elektricien is een 'lounge lizard', hotelbediende die de was ophaalt en roomservice verzorgt en society fotograaf. De hotelmanager is tevens de hertog en de rechter.

In 1999 is de opera verfilmd, deels op locatie, door de Birmingham Contemporary Music Group onder leiding van Adès, en uitgebracht op dvd.

De muziek is zeer gevarieerd en sluit veelal aan bij de periode waarin bepaalde scènes zich afspelen of geacht worden plaats te vinden. Zo is er bij aanvang typisch vooroorlogse dansmuziek te horen als de elektricien het favoriete tijdverdrijf van de Duchess naspeelt. Op andere momenten klinkt het atonaal als in *Wozzeck* en dan weer uitgesproken laatromantisch. Het 15 koppige orkest bestaat uit klarinet, saxofoon, koper, strijkers, slagwerk en accordeon, geheel in overeenstemming met de ballroom orkesten van yesteryear.

Sopraan Mary Plazas zingt en acteert met veel verve. Wel nodig om je door deze toch wel atypische rol te kunnen slaan. Het lukt haar wonderwel en je ervaart afwisselend bewondering, medelijden en afkeer van haar personage. Hilarisch is haar vertolking van de 'roomservice scène' waar ze zich volledig instort. Daarmee geeft ze perfect invulling aan het libretto.

Tenor Dan Norman is een uitstekende elektricien en vertolkt ook zijn andere personages met overtuiging. Bas bariton Graeme Broadbent speelt zijn hertog en hotelmanager alsof het een en dezelfde persoon is, verder dan een lage stem en irritante grijns komt hij niet. Als hypocriete fatsoenrakker in de rol van rechter die onder zijn formele outfit met pruik een rok blijkt te dragen is hij echter leuk op dreef. Muzikaal wordt het meeste geleverd van coloratuursopraan Heather Buck als kamermeisje die zich helemaal uitleeft in alle andere typetjes en een fantastische vertolking van haar moeilijke partij te beste geeft.

The Tempest

Dit werk ging in februari 2004 in première bij de Royal Opera. Het was de tweede opera van Adès (1971) na zijn kameropera *Powder her face* uit 1995. Er werd reikhalzend uitgekeken naar de nieuwste schepping van 'Britains new prodigy' en het werk werd ontvangen als de grootste gebeurtenis in het nationale muziekleven sinds Britten's *Peter Grimes*.

In 2012 werd het door de Met op het programma gezet, een nieuwe productie van Robert Lepage die Shakespeare's toneelstuk al vele malen had geregisseerd en zodoende met het origineel zeer vertrouwd was. Uiteraard is het libretto van Meredith Oakes een zeer gecomprimeerde versie van dit beroemde theaterstuk, met korte goed rijmende pakkende zinnen in plaats van bloemrijke retoriek, maar de essentie komt goed tot zijn recht.

Centraal in de handeling staat Prospero, de verdreven hertog van Milaan, die in het bezit is gekomen van een toverstaf die hem uitgebreide magische krachten verschaft. Samen met zijn dochttertje Miranda, een heel klein kind nog, is hij door zijn jongere broer Antonio op een wrakke boot de zee op gestuurd met de expliciete bedoeling hem te laten verdrinken. Die twee zijn echter aangespoeld op een eiland dat slechts door één persoon bewoond werd, de half wilde Caliban. Prospero heeft Caliban d.m.v. zijn toverkracht aan zich weten te onderwerpen en als drietal hebben ze daar jaren geleefd. Dochter Miranda is inmiddels een meisje op huwbare leeftijd geworden en Caliban ziet al een leven voor zich waarin het eiland bevolkt zal worden door vele

kleine Calibans. Onzichtbaar voor iedereen behalve Prospero is de geest Ariel, uiteraard een ijl wezen en in de opera gezegend met een bijpassende stem. Die is eveneens gebonden door Prospero maar ziet verlangend uit naar het moment dat hij vrij zal zijn.

Antonio is bij zijn staatsgreep geholpen door het koninkrijk Napels en regeert Milaan feitelijk als vazal van koning Ferdinand. De beide hoven gaan op een pleziervaart die hen langs Prospero's eiland voert en door een soort Daffy Duck storm die heel selectief het schip treft laat deze magiër het zinken waarna iedereen geheel confuus het eiland veilig weet te bereiken. Alleen koningszoon Ferdinand heeft het lot niet afgewacht toen iedereen dreigde te verdrinken en is in zee gesprongen. Zwemmend bereikt hij het eiland waar hij natuurlijk kennis maakt met Miranda die voor het eerst een ander mens ziet dan haar vader, nog een knappe man ook, die wil ze hebben. De rest van de opera vormen ze een verliefd stelletje, aanvankelijk zeer tot ongenoegen van Prospero die uit is op wraak en nu kennelijk de zoon van zijn grote vijand het leven moet laten. Maar in elk geval kan hij zijn broer Antonio, koning Ferdinand en diens broer Sebastian een paar beproevingen laten ondergaan om zich vervolgens aan hen bekend te maken en daarna te doden.

Zover komt het niet, vooral op aandringen van Miranda die vlast op een huwelijk vergeeft Prospero uiteindelijk zijn vijanden en wordt hij in zijn waardigheid hersteld als hertog van Milaan. Hij krijgt als goedmakertje ook nog de kroon van Napels erbij. Het schip blijkt helemaal niet echt vergaan maar ligt zeewaardig op het hele gezelschap te wachten. Caliban blijft alleen op het eiland achter, net als voorheen.

Lepage heeft als plaats van handeling het 18^e eeuwse theater La Scala genomen waarin Prospero als impresario alles en iedereen naar zijn pijpen laat dansen. We zien een theaterwand met loges, een deel van het auditorium en een klein verhoogd toneel waaronder oude theatertechniek waarneembaar functioneert. Personen gaan regelmatig af via het souffleurshok. Caliban ziet er uit als een natuurmens, Ariel vliegt door de lucht in een paarse bodystocking en Prospero loopt erbij als een macho met open hangende kleding die zijn beschilderde bovenlijf toont. Miranda is op en top gekleed, verschillende variaties op het thema sexy. We zijn dan wel op een vrijwel onbewoond eiland maar daar hoeven we in een theaterproductie niet onder te lijden. Het gestrande gezelschap is in vol ornaat, uniformen en baljurken, zonder kreukje aan wal gekomen dankzij Prospero's magie.

Audrey Luna excelleert als Ariel, gezongen met ijle extreem hoge stem. Zoiets als Fiakermilli in *Arabella* en dan nog twee verdiepingen er bo-

venop. Eigenlijk niet om aan te horen maar zeer toepasselijk voor iemand uit het geestenrijk. Miranda wordt vertolkt door de zeer aantrekkelijke Isabel Leonard die door Lepage wordt neergezet als de ingénu waar elke man op kan vallen. Haar zang is voortreffelijk en met deze rol gaf ze in de Met zo'n beetje haar visitekaartje af voor wat betreft het eigentijdse repertoire, denk aan haar Blanche en Marnie.

Antonio en Sebastian zien er in hun gala uniformen uit als wat leeghoofdige Engelse koningszonen die helaas aan een oudere broer de kroon hebben moeten laten, helemaal in overeenstemming met hun rol natuurlijk. Goed gebracht door Toby Spence respectievelijk Christopher Feigum. De oudere heren Ferdinand en zijn raadgever Gonzalo komen voor rekening van William Burden en John del Carlo, laatstgenoemde vertolkte eerder een geslaagde Don Pasquale in de Met.

Alan Oke brengt Caliban tot leven en Simon Keenlyside geeft een mooie vertolking van de op wraak beluste Prospero die zich door zijn dochter overwonnen weet en tijdig overstag gaat.

Componist Adès heeft zelf de muzikale leiding tijdens de voorstelling die live from The Met werd uitgezonden en op dvd is verschenen.

The exterminating Angel

In de jaren '60 kwam het geregeld voor dat je de bioscoop uitkwam en je afvroeg wat de regisseur nu eigenlijk met die film bedoeld zou kunnen hebben. Dat kon overigens tot aardige discussies leiden die vooral bedoeld waren om het eigen diepe inzicht in de materie te etaleren. Bij de films van Luis Buñuel was dit natuurlijk vaste prik, denk aan *Le journal d'une femme de chambre*, *Belle de jour*, *Tristana*, *La voie lactée* en *Le charme discret de la bourgeoisie*. *El ángel exterminador* uit 1962 was helaas voor mijn tijd en de opera die door Thomas Adès en librettist Tom Cairns hiervan is gemaakt was zodoende mijn eerste kennismaking met dit magische, surrealistische, ongerijmde verhaal.

Zoals in het merendeel van de genoemde films speelt ook hier het leven vol voetangels en klemmen van de zeer gegoede burgerij en lagere adel de hoofdrol. Film en opera volgen elkaar op de voet de inhoud laat zich als volgt samen vatten.

Na afloop van een voorstelling van *Lucia di Lammermoor* nodigt het welgestelde echtpaar Edmundo en Lucia de Nobile een groep gasten uit voor het souper met de zangeres Leticia Maynar, de Lucia van die avond, als eregast. Vlak voor aankomst van de groep wordt het personeel ongedurig, als dieren op een erf die onweer voelen aankomen. Iedereen neemt de benen met uitzondering van de butler Julio die er plotseling alleen voor staat. Gelukkig voor hem was het eten al klaar.

Aanvankelijk beperkt het ongemak zich tot het ontbreken van een huisknecht om de jassen aan te nemen maar dat wordt bekwaam door Lucia de Nobile gladgestreken. Afgezien van het gemiste voorgerecht, Julio gaat languit op de grond als hij met een schaal Maltese ragout binnenkomt, wordt het toch een geslaagde avond. Maar als het moment is gekomen dat de gasten zo langzamerhand zouden moeten vertrekken, gebeurt het tegendeel. Mannen trekken hun smokingjasje uit en trekken hun das los, de vrouwen proberen het zich op vergelijkbare wijze iets gemakkelijker te maken. Edmundo en Lucia zien het met stijgende verbazing aan maar volharden in hun rol, men moet het de gasten altijd zoveel als mogelijk naar de zin maken en vooral beleefd blijven. Er worden voorbereidingen getroffen zodat zij die dat willen kunnen blijven slapen.

Al gauw wordt duidelijk dat het geen bewuste onwil is maar een zekere lethargie die het iedereen onmogelijk maakt de huiskamer te verlaten, laat staan naar huis te gaan. Men zit opgesloten en dus ook met elkaar opgescheept. Als ontbijt krijgt men de restjes van het souper voorgezet, verder is er koffie. Maar naarmate de tijd verstrijkt en na een lange dag opnieuw een overnachting lopen de spanningen binnen het gezelschap snel op. Het begon al met het niet in acht nemen van de burgerlijke schone schijn, zomaar je jasje uittrekken, really. Maar allengs wordt het erger en na verloop van tijd verdwijnt het laagje vernis dat graag voor beschaving wordt aangezien en begint men dierlijke gedragsuitingen te vertonen. Daarnaast wordt de oorzaak en de oplossing van de problemen door sommigen in het occulte gezocht. Er moet een bloedoffer worden gebracht en de gastheer, die natuurlijk verantwoordelijk is voor alles, moet worden gedood. Zo ver komt het niet maar het scheelt weinig. Leticia merkt net op tijd op dat iedereen op dezelfde plaats staat als aan het begin en ze herhalen alles dat er toen is gezegd en gedaan. Het werkt, de ban wordt verbroken en men kan het huis verlaten.

Inmiddels staat buiten een menigte die er lucht van heeft gekregen dat het in dat huis niet pluis is. De politie moet ingrijpen om ongeregelheden te voorkomen. Men zingt 'verlos ons van de eeuwige dood'. Hierdoor wordt de indruk gewekt dat de groep vanuit het voorgeborchte in de hel terecht is gekomen. Uiteraard blijft het antwoord op die vraag uit, het was immers een film uit de jaren zestig?

Uiteraard is dat wat onbevredigend dus laat ik er toch maar een korte analyse op los. De opgesloten groep vertegenwoordigt het deel van de gemeenschap dat zichzelf een bepaald gewoonterecht heeft toegekend om beter te kunnen leven dan de grote meerderheid. Tegenwoordig spreekt men van 'entitlement' en in de VS wordt dat vooral uitgedra-

gen door mensen die op hun gazon poseren met automatische wapens: blank en rijk, dus entitled. Meer dan enige andere groep moeten zij voortdurend bedacht zijn op ontwikkelingen die hun positie kunnen aantasten. Zodoende leven ze in een cocon van gelijkgestemden waarvan men zich pas van bewust wordt als de verbinding met 'buiten' wordt verbroken, bijvoorbeeld door het uitbreken van een revolutie. En voor deze mensen staat dat gelijk aan een tocht naar de hel. Hoe het ook zij, de mogelijkheid om er enige maatschappijkritiek in te zien is duidelijk aanwezig. En natuurlijk wilden velen er graag ook kritiek op het régime van Franco in herkennen maar dat is inmiddels echt sneeuw van gisteren.

Het werk had zijn wereldpremière tijdens de Salzburger Festspiele van 2017 en later dat jaar was het wereldwijd te zien vanuit New York in de serie Live from the Met. Adès zelf had de muzikale leiding en librettist Cairns was verantwoordelijk voor deze première productie.

De muziek is eclectisch en als zodanig zeer herkenbaar postmodern al geef ik de voorkeur aan *The tempest* in dit verband. Adès krijgt vaak het milde verwijt dat hij de partijen voor de zangers een overdreven hoge ligging geeft. Dat valt niet te ontkennen, zeker als je denkt aan Ariel in *The tempest* en nu weer de partij van Leticia. Net als in de première productie van *The tempest* wordt deze hier gezongen door Audrey Luna die er zelfs een A boven de reguliere hoge C uit weet te persen. Met zingen heeft dat weinig van doen, een schril piepje, meer is het niet en de meerwaarde ontgaat me. De belangrijkste 'normale' rol voor een sopraan komt voor rekening van Sally Matthews als Silvia de Ávila, ook een hoge ligging maar in lijn met veel van Adès' collega's. Een zeer belangrijk personage is dokter Carlos Conde die 'the voice of reason' vertegenwoordigt en lange tijd in staat blijkt de gemoederen te sussen. Maar zonder ingrijpen van Leticia had ook hij het offeren van Edmundo niet kunnen voorkomen. John Tomlinson leek deze rol op het lijf geschreven.

De overige rollen waren goed bezet, met de countertenor van Iestyn Davies als Francisco de Ávila de opvallende uitzondering op een verder vrij voor de hand liggende stemkeuze voor de personages.

Een opname van de uitzending is op dvd uitgebracht zodat ik het later nog eens opnieuw kon beleven. Interessant maar vermoedelijk geen 'blijvertje'. Het gedwongen isolement van een groep mensen die verder weinig meer met elkaar gemeen lijken te hebben dan een toevallige uitnodiging zien we eveneens op Prospero's eiland in *The Tempest* en in zekere zin ook in Goldings *Lord of the flies*. Het is een algemeen thema dat in mijn beleving het meest kernachtig tot uitdrukking is gebracht door Sartre in zijn *Huis clos*.

Eugen d'Albert

Tiefland

Eugen d'Albert (1864-1932) schreef 21 opera's waaronder het Legendspiel *Mareike von Nymwegen* uit 1923. *Tiefland* kwam uit in 1903 en valt volledig in het veristische genre. Het was d'Alberts zevende opera en net zomin als al die andere werken heeft het zich een solide plek op het repertoire kunnen verwerven. Na aanvankelijk succes in het buitenland is het toch vooral een werk gebleven dat aan het Duits-talige cultuurgebied gebonden is en zelfs daar kom je het zelden tegen. Het verhaal gaat over de rijke landeigenaar Sebastiano die een financieel voordelig huwelijk wil sluiten om zijn ruïneuze cashflow te verbeteren. Probleem is dat hij al jaren een verhouding heeft met Marta, een wees die ooit in gezelschap van een lamme oude man is komen aanwaaien. Hij liet haar dansen voor geld en dat deed ze ook in het dorp waar de opera zich afspeelt. Sebastiano zag direct wat in het 13 jarige meisje en hield die twee bij zich door haar 'vader' de post van molenaar te geven. Zoals zo vaak symboliseert de molen ook hier de belangrijkste bron van inkomsten. De pacht moest betaald worden door de jonge Marta die zodoende Sebastiano's minnares werd.

Zijn probleem is dat hij volledig aan haar verslingerd is geraakt en nu hij gaat trouwen om zakelijke redenen dreigt hij zijn 'liefdeseigendom' te moeten opgeven. De oplossing is eenvoudig. Hij gaat de bergen in op zoek naar de herder Pedro, een simpele ziel die nooit in het dorp komt en daar ergens op Sebastiano's land diens schapen hoedt. Marta wordt meegesleept, zij wordt Pedro aangeboden als bruid en de molen krijgt Pedro erbij. Achter diens rug wil Sebastiano zijn affaire gewoon voortzetten. Pedro heeft niets in de gaten, ook niet als Marta direct wegholt omdat ze er niets mee te maken wil hebben. De vrouwen in het dorp hebben zo hun ideeën over wat er gaande is en horen het meisje Nuri uit, een kind dat graag om Marta heen hangt. Sebastiano is zoals gezegd niet van plan zijn grote liefde en bezit op te geven en dat leidt tot verwickelingen met hoog oplopende emoties en eindigend in de dood van Sebastiano die door Pedro wordt gewurgd. Hij vlucht met Marta de bergen in, weg van de menselijke ellende.

Muzikaal drijft *Tiefland* sterk op herhalende melodische lijnen en motieven. Het klinkt nogal filmisch, zeker als het orkest vol aanzet, en alles ligt gemakkelijk in het gehoor. Aan het begin is een eenzame klarinet te horen die Pedro's leven in de bergen evoceert, een binnenkomer die hier effectiever is dan welke ouverture ook had kunnen zijn.

Ik zag het werk voor het eerst in 2006 bij de Deutsche Oper am Rhein in Duisburg met de heerlijke huisdiva Morenike Fadayomi als Marta en een zeer overtuigende John Wegner als Sebastiano. Er zat zoveel natuurlijke overheersing in zijn stem dat Wegner nauwelijks hoefde te acteren om het handelen van de grootgrondbezitter geloofwaardig te laten zijn. Als tegen het einde van de tweede akte de crisis tussen Marta en de bedrogen Pedro is bezworen zingen ze een duetje dat bijna als een galop klinkt. 'Omhoog de bergen in' als een soort Peter und Heidi parodie. De regie liet hen hier allebei op een stoel klimmen en daar stonden ze heldhaftig hun voornemen uit te dragen om de wijk te nemen. Pedro weet op dat moment overigens nog steeds niet wie de andere man in Marta's leven is geweest. Pas nadat Marta hem dit heeft verteld gaat hij door het lint en gaan de rivalen elkaar te lijf zoals het hoort in een verismo opera.

In 2008 zag ik een fraaie productie van *Tiefland* in de Deutsche Oper Berlin met Egils Silins als Sebastiano en Torsten Kerl als Pedro. Bij aanvang zaten Pedro en zijn maat Nando met een stapel Playboys wat over een leven met vrouwen te fantaseren, aardig detail.

De decors hielden weinig tot geen rekening met het libretto maar het zag er wel fantastisch uit allemaal. Met veel paarse kleuren inclusief de jurk van Marta, gedragen door Anna-Katharina Behnke, aandoenlijk mooi en vocaal hartverscheurend.

Een jaar later ging *Tiefland* in Zürich, alweer Duitstalig cultuurgebied. Hiervan bekeek ik een opname op dvd met Matthias Goerne als Sebastiano, Peter Seiffert als Pedro en Petra Maria Schnitzer als Marta.

Regisseur Matthias Hartmann heeft er een of ander concept op losgelaten dat met name gedurende de proloog tot onbegrijpelijke taferelen leidt. Het oogt als flauwekul met fake instrumenten in een Frankenstein sfeertje. Gelukkig worden de gezichten van de zangers tijdens de voorstelling op een doek geprojecteerd tegen de achtergrond van een Alpenlandschap. De beeldregie richt zich hier vooral op zodat de onzin op het toneel de kijker grotendeels bespaard blijft.

Het vervolg van de voorstelling heeft een grote kantoorruimte als toneelbeeld, aan weerszijden gebogen om de suggestie van een rond gebouw te geven. Bureau in het midden, iedereen stemmig gekleed in interbellum kostumering. Er zijn wat kleine hints richting een molen: personeel in witte pakken met mutsje, broden op een lopende band, in de achterwand weggewerkte raderen. Het klassenverschil tussen laag- en hoogland wordt sterk benadrukt. In de bergen wonen slechts on-aangepaste zonderlingen.

De drie tip top geklede dorpsvrouwen zijn zeer etterig bezig, mooi geacteerd, goed gezongen. Eva Liebau geeft een leuke vertolking van

Nuri, mooie typecast. Goerne klink wat vlak, mat bijna en moet het vooral van zijn acteren hebben. Seiffert is een uitstekende Pedro naast de werkelijk fenomenale Marta van Schnitzer.

De muziek van de verzoeningsscène wordt begeleid door romantische clichés: belichting in paars rode pasteltinten, het dorp dat op de achtergrond een beetje danst. Bij het 'we gaan de bergen in' wordt het Heimatfilm karakter sterk uitgelicht. Aan het einde zien we een levensechte vechtpartij, en dat tussen twee zangers. Op het operatoneel moet iedereen nu eenmaal zijn eigen stunts doen.

Franz Welser-Möst heeft de muzikale leiding. Voor zover mij bekend is dit de enige opname die op dvd beschikbaar is. Muzikaal voortreffelijk en in een encensering die alleen stoort als je op alle details gaat letten.

Franco Alfano

Franco Alfano (1875-1954) is als componist bij velen vooral bekend als degene die een einde heeft gebreid aan Puccini's onvoltooid gebleven *Turandot*. Dat is pech voor hem aangezien Toscanini maar een klein deel van zijn werk heeft benut waardoor Alfano's feitelijke inbreng nooit op zijn merites beoordeeld kon worden.

Risurrezione

Franco Alfano componeerde zijn opera *Risurrezione* begin 20^e eeuw. Het werk op een libretto van Cesare Hanau is gebaseerd op de 'gelijknamige' roman van Tolstoi uit 1899. De première vond plaats in 1904 in Turijn. Met deze keuze sloot Alfano aan bij zijn collega Giordano die een vergelijkbaar onderwerp had gekozen voor zijn *Siberia* (1903). Ook diens *Fedora* (1898) past in de grote belangstelling voor Russische dramatiek die in die tijd opgeld deed. Verbanning naar een strafkamp in Siberië na een dramatische gebeurtenis is ook aan de orde in *Lady Macbeth* van Sjostakovits terwijl Janaceks *Aus einem Totenhaus* zich concentreert op de gebeurtenissen in zo'n kamp.

Risurrezione was Alfano's derde opera en de eerste waarmee hij succes wist te boeken. In de eerste helft van de 20^e eeuw konden er meer dan 1000 voorstellingen van dit werk wereldwijd worden geteld.

Daarna raakte het werk stilaan in vergetelheid en werd Alfano veelal in een adem genoemd met Puccini omdat hij diens onvoltooide *Turandot* in 1926 van een passend slot had voorzien.

In 1936 had de opera *Cyrano de Bergerac* première, een werk waarin Alfana duidelijk afstand neemt van de wijze van componeren in zijn veristische werken. *Cyrano* wordt gekenmerkt door een uitgesproken eclectische stijl en ligt gemakkelijk in het gehoor.

De herontdekking van deze opera heeft geleid tot opnames door Placido Domingo en later Roberto Alagna

Door Dynamic is een opname van *Risurrezione* uitgebracht van een voorstelling in Teatro del Maggio Musicale Fiorentina in januari 2020. Het betreft een productie die door Rosetta Cucchi is gemaakt voor het Wexford Festival. Het decor is van Tiziano Santi en de kostuums werden ontworpen door Claudia Pernigotti.

De eerste akte laat Prins Dimitri na lange tijd weer eens logeren bij zijn tante op het platteland. Daar ziet hij zijn vroegere speelkameraadje Katerina terug, een boerenmeisje dat inmiddels tantes gezelschapsdame is en door Dimitri Katyusha wordt genoemd. Ze had een crush op hem en laat zich na enige fysieke aandrang door hem verleiden. Als Dimitri de volgende ochtend naar het front vertrekt om tegen de Turken te vechten laat hij honderd roebel voor haar achter. Alsof hij haar heeft willen betalen voor de seks.

Nogal voorspelbaar in zo'n verhaal wordt Katyusha zwanger na deze one night stand met als gevolg dat ze door Dimitri's tante op straat wordt gezet. Als ze hoort dat Dimitri gewond is en bij zijn tante komt herstellen krijgt ze hoop. Hij moet echter al direct weer vertrekken en haar enige kans is nu dat ze hem op het station kan ontmoeten. Daar ziet ze Dimitri in gezelschap van een prostitué en bovendien wordt ze door het spoorwegpersoneel bij de instappende reizigers weggehouden. Deze tweede akte speelt zich af op het station.

De derde akte toont een vrouwengevangenis met vrouwen achter een groot aantal naaimachines. Katyusha is de nieuwkomer in hun gezelschap na haar veroordeling tot 20 jaar strafkamp in Siberië. Voor haar is dit gevang slechts een tussen station. Na de geboorte van haar kind, dat inmiddels is gestorven, is ze in een bordeel terecht gekomen waar ze in korte tijd de favoriet werd van een groot aantal vermogende klanten. Ze schept erover op, mooie kleren, prachtige kamer, juwelen en zo meer. Ze is er vals van beschuldigd een klant te hebben vergiftigd en die dubbele tegenslag in haar leven heeft Katyusha onherkenbaar veranderd. Van een lief onschuldig meisje is ze geworden tot een rauw scheldend 'viswijf' dat aan alles en iedereen lak heeft. Als ze wat geld door een bewaker krijgt aangereikt dat is gestuurd door haar vroegere madam koopt ze daar onmiddellijk aquavit voor dat ruimhartig wordt verdeeld onder de medegevangenen.

Als iedereen is afgemarcheerd om de mis bij te wonen verschijnt Dimitri. Hij laat Katyusha terughalen om met haar te kunnen spreken. Ze wil hem niet herkennen en bezweert dat ze Maslava is, haar bordeelnaam. Gaandeweg trekt ze bij, wil weten wat hij komt doen. Dimitri vertelt dat hij jurylid was bij haar proces en weet dat ze onschuldig is. Aan de herroeping van het vonnis wordt gewerkt. Katyusha schoffeert hem op alle mogelijke manieren en als hij al weg wil gaan vertelt ze hem over zijn dode zoon. Overmand door schuldgevoel vraagt hij haar om met hem te trouwen. Katyusha heeft liever wat roebels en dan oprotten graag.

De vierde akte speelt zich af in een kamp in Siberië in de omgeving van Tomsk. Een zeer empathische medegevangene Simonson is verliefd op Katyusha geworden. Ze is tot zichzelf teruggekeerd, is weer haar vroegere zelf, de volwassen versie van het lieve meisje van weleer. Als Dimitri verschijnt met een brief waarin staat dat ze is vrijgesproken vertelt Simonson hem dat hij met haar wil trouwen. Hij beseft dat ze dat nooit zal doen als Dimitri haar niet wil opgeven. Die stelt Katyusha voor de keus. Ze verklaren elkaar alsnog hun liefde maar Katyusha besluit niettemin bij Simonson te blijven. Als vrij persoon om medegevangenen bij te staan. Het is haar persoonlijke 'wederopstanding'.

De cast heeft een enorme omvang door het grote aantal bijfiguren, van huishoudelijk personeel tot gevangenisbewaarders. Verder staan er veel koorleden op het toneel die dubbelen als figuranten.

De drie hoofdrollen komen voor rekening van een sopraan, tenor en bariton waarbij de bariton deze keer aan het langste eind trekt.

De Koreaanse bariton Leon Kim geeft een roerende vertolking van Simonson, geheel in overeenstemming met dit van empathie overlopende personage. Tegen hem blijkt Prins Dimitri uiteindelijk niet opgewassen. Katyusha houdt dan wel van hem maar hij vertegenwoordigt haar vroegere leven. Daarvan heeft ze definitief afscheid genomen. De Amerikaanse tenor Matthew Vickers is een zeer lyrische Dimitri die vooral in de langere solopassages heerlijk is om te beluisteren. Het werk is grotendeels doorgecomponeerd waardoor van echte aria's geen sprake is maar zo nu en dan komen die toch aardig in beeld. Het klanbeeld doet sterk denken aan dat van Giordano en zo nu en dan Puccini, om me te beperken tot het meest voor de hand liggende vergelijkingsmateriaal.

Alle ogen zijn natuurlijk gericht op Katyusha die werkelijk fantastisch tot leven wordt gebracht door de Franse sopraan Anne Sophie Dupreis, een acterende zangeres die ruwheid niet schuwt. Ze doet me denken aan iemand als Ausrine Stundyte. De transformatie van on-

schuldig meisje in gevallen topbitch en terug naar een soort Florence Nightingale lijkt haar moeiteloos af te gaan. En op haar zang is werkelijk niets aan te merken, een top optreden.

Koor en orkest van Maggio Musicale Fiorentina staan onder leiding van Francesco Lanzillotta.

Cyrano de Bergerac

In 1975 zag ik Edmond Rostands beroemde toneelstuk in de Rotterdamse Schouwburg. Het was een vrije productie met Guus Hermus in de titelrol en Jeroen Krabbé als de wat leeghoofdige Christian. Ko van Dijk speelde ook mee, ik geloof als Ko van Dijk zoals eigenlijk altijd. Ik herinner me vooral dat het een lange avond was, heel lang, met verschrikkelijk veel tekst.

Zo'n stuk omwerken tot een opera lijkt een project dat bijna tot mislukken gedoemd is. Librettist Henri Cain heeft de eindeloze monologen en dialogen flink gecoupeerd maar uiteindelijk is er toch een hoeveelheid tekst overgebleven die zeker de eerste helft van het werk een bijna declamatorisch karakter geeft. Goed beschouwd zat hij natuurlijk met een duivels dilemma. Er gebeurt eigenlijk heel weinig in Rostands toneelstuk, er wordt voornamelijk gepraat en opgeschept. Je zult daarvan een aanzienlijk deel intact moeten laten om het werk enigszins herkenbaar overeind te houden.

De productie van de Opéra National de Montpellier uit 2003 is een familieaangelegenheid. De enscenering en de decors komen voor rekening van David en Frédéric Alagna en Roberto zingt de titelrol. Het toneelbeeld oogt levensecht met achtereenvolgens een theater, een luxe bakkerij met prachtige taarten, een villa met balkon, een legerkamp en een kloostertuin. Ook de kostumering van Christian Gasc is tot in de puntjes verzorgd en 'bad guy' De Guiche verschijnt een aantal keren gezeten op een echt paard.

De proloog laat ons kennismaken met Cyrano en zijn entourage, maar vooral met zijn opschepperige gedrag. Het schermduel waarin hij ondertussen een gedicht bedenkt en declameert wordt al gauw net zo opwindend als een routine weerbericht. Alfano zet er een deuntje onder maar dat helpt niet echt en ook Alagna kan er niet meer van maken dan hem wordt geboden.

Het stuk leeft wat op als Roxane in beeld komt, het duet met Cyrano in de banketbakkerij. Maar de grote scène onder het balkon die erop volgt duurt gewoon te lang. Cyrano neemt het versieren van Roxane geheel en al van Christian over en gaat daar volledig in op. Hierin had Cain best wat meer kunnen schrappen. Wel begin je je hier af te vra-

gen hoe opmerkzaam die Roxane eigenlijk is. Het doet denken aan Lois Lane die er ook een eeuwigheid over deed voor ze in de gaten kreeg dat Clark Kent en Superman een en dezelfde persoon waren.

Muzikaal zakt het in doordat Cyrano maar blijft declameren en Roxane daar maar niet genoeg van kan krijgen. Hetzelfde probleem kenmerkt aanvankelijk de scène in het legerkamp bij Arras. Gepraat en gepoch over Gascogne. Maar als Roxane verschijnt komt de opera muzikaal tot leven en krijgt Alfano's werk eindelijk een niveau dat in de buurt komt van een tijdgenoot als Mascagni. Toch blijf ik me afvragen wat Puccini hiermee had kunnen doen.

Ook in de kloostertuin blijft Roxane blind voor haar omgeving. Cyrano zit stervend op een stoel op corona afstand, niet heel dichtbij maar ook niet ver weg, en zij zit een beetje te handwerken zonder hem een blik waardig te keuren. Pas al hij dood op de grond ligt durft ze hem even aan te raken.

Alagna werkt zich dapper door de score en zijn zang leeft op waar Alfano en Cain hem daartoe de mogelijkheid bieden. Toch blijft het een weinig aansprekende rol en dito uitvoering. Nathalie Manfrino als Roxane heeft de mooiste muziek, vooral in de scène in het legerkamp. Manfrino laat hier bijna een belcanto geluid horen, een verademing na al die declamaties. Richard Troxell is een aardige typecast als de lichtgewicht Christian, net zoals de jonge Jeroen Krabbé dat ooit was in Rotterdam. Hij heeft weinig te zingen en klinkt niet onaardig.

Het is een curiosum, deze opera en vooral ook deze productie. Aanbevolen voor wie eens met het werk wil kennis maken. Voor wie Alagna wil horen zingen zijn er betere mogelijkheden.

Het orkest mompelt meestentijds wat in de bak, laat zich slechts bij vlagen echt even horen. Marco Guidarini heeft de muzikale leiding.

Sakùntala

'Sakùntala' was Alfano's vierde opera en is gecomponeerd in een stijl die sterk verschilt van zijn derde, *Risurrezione* uit 1904. *Sakùntala* had première in 1921 en oogstte weinig succes. Toscanini die toch een hoge dunk had van de componist, zozeer dat hij hem in 1926 het slot van 'Turandot' liet componeren, heeft 'Sakùntala' nooit willen dirigeren en daarmee verloor Alfano direct een belangrijke pleitbezorger. Van de opera zijn meerdere opnames op cd verschenen en in 2016 werd een opname gemaakt van een volledig geënceneerde uitvoering in Teatro Massimo Bellini di Catania. Deze is op dvd uitgebracht door het label Bongiovanni

De legende van Sakùntala is afkomstig uit de Mahabharata en verhaalt over een jonge vrouw die is verlaten door haar ouders, de vereerde 'rishi' Vishvamisra en de apsara Menaka. Ze is als baby in een afgelegen ashram opgenomen door de kluizenaar Kanvi, een yogi die veel aanzien geniet. Ze groeit op in het bos in gezelschap van twee vriendinnen die feitelijk haar bediendes zijn in verband met Sakùntala's hoge afkomst. Op een dag komt koning Dushyanta langs, min of meer verdwaald tijdens een jachtpartij en zodoende tijdelijk zonder gevolg. Hij is direct sterk onder de indruk van Sakùntala en als de twee vriendinnen vanwege een triviale reden worden weggeroepen weet hij haar te verleiden. Haar hoge afkomst maakt deze vrouw tot een waardige bruid en ze trouwen ter plekke. Het betreft een Gandhava huwelijk, zonder rituelen en getuigen, gewoon met wederzijdse instemming. Omdat de koning terug moet naar zijn hof blijft Sakùntala alleen achter met haar entourage. Uiteraard is ze zwanger en hoopt dat Dushyanta haar niet zal laten zitten.

Als ze in gedachten is verzonken staat een nieuwe wijze man voor de deur, de asceet Durvasas. Die heeft een kort lontje en als hij meent dat Sakùntala hem niet met genoeg égarde heeft verwelkomd spreekt hij een vloek uit: degene bij wie ze in haar gedachten was, zozeer dat ze hem heeft beledigd, zal haar voor altijd vergeten. De vriendinnen zijn ontzet, zo had ze het niet bedoeld. Als Durvasa de situatie krijgt uitgelegd beseft hij voorbarig te zijn geweest met zijn vloek maar die kan hij niet terugnemen, alleen maar verzachten. Als Sakùntala de koning iets kan laten zien dat hem heeft toebehoord, zal de vloek worden opgeheven en zal Dushyanta zijn vrouw herkennen. Gelukkig heeft het arme kind bij zijn vertrek een ring van hem gekregen en als haar pleegvader Kanvi het hele verhaal heeft gehoord besluit hij haar mee te nemen naar het hof.

Dushyanta herkent haar niet en stuurt het gezelschap weg, heeft de indruk dat hij bedrogen wordt hoezeer hij respect heeft voor de vereerde Kanvi. Sakùntala wil de zaak redden door hem de ring te tonen maar is die onderweg verloren. Ze vertrekt, bevalt van een zoon en beleeft een hemelvaart, net als haar ouders. Een visser treft de ring in de buik van een vis en brengt hem naar het hof, hij heeft het koninklijk zegel herkend. De koning haast zich om Sakùntala te gaan zoeken maar komt te laat. Zijn zoon Bharata groeit op en wordt later een 'grote' koning.

In een versie van het verhaal treft Dushyanta zijn zoontje aan als baby die bij wijze van spelletje de bek van leeuwen opentrekt om hun tanden te tellen. De Indiase tekenfilmserie Bheem over een oersterke baby is daar heel losjes op gebaseerd.

Het libretto van Alfano's opera volgt het verhaal in grote lijnen. In de eerste akte vindt de ontmoeting en bezwangering plaats. De tweede is gewijd aan de vervloeking. De derde akte begint met een ballet en daarna de ontkenning: 'Ik ken die vrouw niet.' De afloop blijft geheel buiten beeld.

Massimo Gasparon voert niet slechts de regie maar ontwierp ook de kostuums en het eenheidsdecor. Dat laat een leeg toneel zien met aan weerszijden de suggestie van een tropische omgeving met in duister gehulde palmbomen. De achtergrond is beurtelings rood en blauw met een bol die de zon of de maan kan verbeelden. De kostuums zijn smaakvol en doen redelijk recht aan wat westerlingen zich bij hindoe-staanse kledij voorstellen.

Als oosterse legende heeft het verhaal natuurlijk een mystiek tintje en daarbij past muziek die enigszins vervreemdend werkt. In dat opzicht past het wel in een rijtje met 'Pelléas et Mélisande', 'Blauwbaards Burcht' en de delen van 'Die Frau ohne Schatten' die zich niet tussen de mensen afspelen. Het tempo ligt overal laag en de zang bestaat grotendeels uit gesprekken. Het grote solostuk waarin Sakuntala een wolk aanroept om de groeten over te brengen aan een echtgenoot die in een ver land gevangen wordt gehouden is het enige lyrische intermezzo en een tour de force voor de sopraan.

Vrijwel alles wordt in een hoog register gezongen, de gehele opera door, en de zangers moeten opboksen tegen een groot orkest met instrumentatie à la Strauss. Misschien wat flauw om op te merken maar iets dergelijks doet Alfano feitelijk ook in zijn slot voor 'Turandot'. In een commentaar dat is geschreven door Paolo Isotta wordt het werk omschreven als een musicologisch hoogstandje dat veel meer waardering had moeten krijgen. Persoonlijk vind ik de opera weinig aansprekend, een eenvoudig verhaal dat lang wordt uitgesponnen zonder echt aansprekende muziek. Als theaterstuk lijkt het me voorbehouden aan echte Alfano fans.

Sopraan Silvia Dalla Benetta is bewonderingswaardig vast en welluidend in de titelrol. Voor haar is het een marathon vergelijkbaar met een combinatie van de rollen van Die Amme en Die Färberin, heel zwaar dus. Tenor Enrique Ferrer geeft een uitstekende vertolking van Il re (Dushyanta) en bas Francesco Palmieri is redelijk op dreef als Kanva. Bas Alessandro Vargetto kinkt nogal grof maar dat past goed bij zijn rol van de asceet Durvasas, die voor een wijze man opvallend weinig zelfbeheersing toont. De overige rollen zijn redelijk tot goed bezet. Het ballet in de derde akte laat schaars geklede mannen en vrouwen zien in een soort slangendans, niet slecht gedaan.

Koor en orkest van Teatro Massimo staan onder leiding van Niksa Bareza. Het klinkt mooi wat er uit de bak komt en ook het koor verdient een pluim. Alles overwegend concludeer ik dat het vooral een goede uitvoering is van een opera die met name door musicologen erg interessant wordt gevonden. Ook heel geschikt om te bespreken en analyseren in de compositieles op het conservatorium.

Dominick Argento

Postcard from Morocco

Argento (1927-2019) schreef deze eenakter op een libretto van John Donahue. Het werk stamt uit 1971 en klinkt uitgesproken eclectisch.

De handeling speelt zich af op een station waar een groep van zeven reizigers zit te wachten op een trein zonder dat daar ergens aan wordt gerefereerd, wat direct doet denken aan 'Godot', mede door de absurdistische teksten. Muzikaal is het geheel doordrenkt met klankbeelden van Britten, zij het dat hier wat meer vrouwen te horen zijn. Het begeleidende orkest bestaat uit piano, (bas)klarinet, saxofoon, trombone, viool, altviool, bas, slagwerk en klassiek gitaar.

Behalve 'Becket meets Britten' is er ook veel Bernstein in het stuk waarneembaar. En tijdens een groot muzikaal intermezzo komen onder meer Wagner, Mendelssohn en een vleugje Mahler langs. Verder gaan we van operetteromantiek naar melancholische herinneringen als ter sprake komt wat 'The lady with a cakebox' eigenlijk in die doos heeft zitten, kennelijk de herinnering aan iemand die gestorven is.

Elk personage heeft een stuk bagage bij zich waarvan de anderen willen weten wat erin zit. Er wordt over verteld, indringende vragen worden gesteld ('staat u in het telefoonboek?') maar er wordt niets geopend, wat het wederzijdse wantrouwen alleen nog maar meer voedt. Aan het einde loopt iedereen het perron af, alleen Mr. Owen blijft achter in de fantasiewereld die hij heeft gecreëerd over wegvaren in een boot naar ergens, wellicht een bloemenkelk.

Net als *Godot* en *Endgame* is het stuk bij vlagen beklemmend maar wordt de spanning al snel weer gebroken door een onverwachte bizarre wending, een gebaar, een korte opmerking, een observatie.

Ik zag het werk in een uitvoering door studenten van DNOA in 2022. Het bleef van begin tot eind boeien dankzij het gemakkelijk ogende spel en de uitstekende zang van de zeven master studenten, elk met een ander stemtype. De enige bekende in de cast was Maria Waren-

berg die zich gekleed in een gouden glitterjurk helemaal mocht uitleven in de onbestemde taal van de 'Foreign singer'. Ook over de andere zes zangers was ik zonder uitzondering zeer te spreken. Ze maakten er een prachtige avond van. Het prachtig spelende orkestje onder leiding van Gary Matthewman en de uitgekiende kostumering van Jorine van Beek vormden een belangrijke factor in het succes.

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 recenter 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 hoogtijjaren 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 aanvuuren 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 périclisse 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 attriboot 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 armgezwaaai. 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 encensering 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 open-gewerkte 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 opzweepend. 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.

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. Zijn eerste opera's zijn echter rariteiten.

Adelson e Salvini

Bellini componeerde de 'semi seria operette' in drie akten in 1825 voor opvoering door de leerlingen van het Sebastiano Muziek College. Het succes ervan leidde tot de opdracht voor een opera in Napels. Dat werd *Bianca e Gernando*, later omgewerkt tot *Bianca e Fernando* voor Genua. Van de muziek voor *Adelson e Salvini* werd slechts een deel overgeleverd, zo leek het lange tijd maar begin van deze eeuw dook er nieuw materiaal op dat een reconstructie van het werk in drie aktes mogelijk maakte. Voordien werd het gespeeld in twee aktes, als het al ooit werd gespeeld. Maar of het oorspronkelijk in 1826 uitgevoerde werk door knippen en plakken en invullen van ontbrekende delen daadwerkelijk is hersteld valt uiteraard niet met zekerheid vast te stellen.

In 2016 werd deze 'operette' uitgevoerd in Teatro Pergolesi di Jesi in een coproductie met Teatro Massimo di Catania. De enscenering kwam voor rekening van Roberto Recchia met decors van Benito Leonori. Het toneelbeeld is onbestemd 19^e eeuws en de kostumering van Caterherine Buyse Dian tamelijk eenvormig waardoor het moeilijk is de personages van elkaar te onderscheiden. De belichting van Alessandro Carletti zet voortdurend alles in geel en blauw, veelal half om half, wat een nogal vervreemdend effect heeft. Omdat Salvini een kunstschilder is bestaat het decor grotendeels uit enorme schilderijen en beschilderde wanden.

Het verhaal, op een libretto van Andrea Leone Tottola, is tamelijk gecompliceerd maar draait feitelijk om een driehoeksverhouding met de nodige bijfiguren. Lord Adelson verblijft voor langere tijd in Londen en heeft zijn verloofde Nelly in een kasteel in Ierland achtergelaten. Daar geniet ook de Italiaanse schilder Salvini gastvrijheid die een factotum heeft meegebracht. Dit personage Bonifacio heeft soort Figarissimo rol, druk pratend met zeer veel uitweidingen en in zijn aria's puur Rossini. Ondanks zijn vriendschap met Adelson wordt Salvini niet alleen verliefd op Nelly maar omdat Adelson al meer dan een jaar weg blijft en Nelly aan zijn terugkeer begint te twijfelen waagt hij het ook om haar dat te vertellen. Ze wijst hem verontwaardigd af maar bekijkt hem vanaf dat moment wel met andere ogen.

Verder is er Adelsons aartsvijand in de persoon van kolonel Struley die recht meent te hebben op de voogdij van Nelly en haar om die reden probeert te ontvoeren. Of hij zelf met haar wil trouwen of haar wil gebruiken als middel om ergens invloed te verwerven door haar ten huwelijk aan te bieden, blijft ongewis.

Tijdens de ontvoeringpoging probeert Salvini om Struley neer te schieten maar denkt vervolgens Nelly te hebben gedood. Adelson was net daarvoor teruggekeerd en is verontwaardigd te horen dat zijn vriend Salvini tijdens zijn afwezigheid Nelly het hof probeerde te maken. En dan vermoordt hij haar ook nog eens. Schande. Na enige oefeningen in boetedoening krijgt Salvini vergiffenis en blijkt Nelly nog steeds in leven. Adelson herhaalt zijn huwelijks belofte en Salvini kruipt ongelukkig in een hoekje. Voor hem is het terug naar Rome, met Bonifacio natuurlijk.

Muzikaal leunt het werk sterk op Rossini al klinken er tamelijk onverwacht voortdurend langere en kortere passages door die vooruitwijzen naar wat komen gaat. Zo klinkt een droeve overpeinzing nadrukkelijk als een scène uit *Sonnambula*. De ouverture klinkt bekend in de oren doordat Bellini veel hiervan heeft gebruikt voor het voorspel van *Il Pirata*. Het aanhoudende geklets, vooral van Bonifacio, geeft deze operette nadrukkelijk een Frans tintje, denk aan *La Dame Blanche* van Boieldieu.

De Italiaanse mezzo Cecilia Molinari geeft uitstekend invulling aan de rol van Nelly die Salvini maar net uit haar systeem weet te houden. Zoals Bonifacio met een enorme omhaal van woorden aan Adelson uitlegt: u was al die tijd weg en laat die twee jongelui hier samen achter, opgesloten in een klein kasteel, wat verwacht u dan? De Turkse tenor Mert Süngü zet een uitstekende Salvini neer en bas-bariton Baurzhan Anderzhanov excelleert als kolonel Struley. Bariton Rodion

Pogossov komt als Adelson pas laat het toneel op maar weet niettemin voldoende indruk te maken. De meeste aandacht gaat bij mij echter uit naar bariton Clemente Antonio Daliotti als de woordkunstenaar Bonifacio die ook zeer goed kan zingen. En deze keer vist de tenor nu eens achter het net in de liefdesdriehoek.

De muzikale leiding is in handen van José Miguel Perez Sierra. Een opname uit november 2016 is uitgebracht op het label Bongiovanni.

Bianca e Fernando

In het theater Carlo Felice Genova ging in het najaar van 2021 een nieuwe productie van Bellini's tweede opera, oorspronkelijk *Bianca en Gernando* geheten. Bij gelegenheid van de opening van het nieuwe operatheater Carlo Felice in 1828 werd de jonge Bellini de eer gegund een opera te leveren. Na het succes van *Il Pirata* in Milaan het jaar daarvoor was Bellini een rijzende ster en sowieso wilde men in Genua niet achterblijven bij Milaan waar het ging om nieuwe 'ontdekkingen'. Niettemin kwam men er toch een beetje bekaaid vanaf. Bellini nam niet de moeite een compleet nieuw werk te schrijven maar gebruikte de opera die hij kort voor *Il Pirata* had gecomponeerd: *Bianca en Gernando* op een libretto van Domenico Gillardoni. Dit werk was met veel succes in San Carlo te Napels opgevoerd. Op tekst van Felice Romani, de librettist van *Il Pirata*, voegde Bellini een aantal passages toe, liet een groot ballet weg en ziedaar: een nieuwe opera ook al scheelde het in de titel maar één letter.

Het succes in Genua was er niet minder om al werd het werk al spoedig overschaduwed door Bellini's latere opera's. Het zelfde lot was *Il Pirata* overigens beschoren. Tot op heden is daarvan geen enkele opname op dvd of Bluray uitgebracht. En dat terwijl Bellini's eersteling *Adelson e Salvini* door toedoen van Teatro Pergolesi di Jesi die eer al in 2017 te beurt was gevallen.

De verhaallijn van *Bianca e Fernando* heeft veel gemeen met die van *Il Pirata*: een dood gewaande erfgenaam komt aan land met een klein legertje, wint het vertrouwen van een usurpator en weet hem te verdrijven. Er doorheen loopt de ingénue die vooral een vocaal aandeel in het geheel heeft. In dit geval is dat Bianca, dochter van de eveneens dood gewaande hertog Carlo van Agrigento en zuster van haar op wraak beluste broer Fernando die Bianca van verraad beschuldigt omdat ze het heeft aangelegd met Filippo die haar moest beschermen tegen haar vijanden die overal op de loer liggen. Een vrouw alleen op de hertogelijke troon is immers kwetsbaar. Wat Bianca niet weet is dat haar vader nog leeft en door Filippo al die tijd onder erbarmelijke