

Operatriologie I

Adam-Lortzing

Operatrilogie I
Adam -Lortzing

Analyses en recensies

Peter Franken

Inhoud

In dit deel worden opera's besproken van de volgende componisten:

Adam, Adamo, Adams, Adès, d'Albert, Alfano, Andrée, Argento, Auber, Bach, Barber, Barry, Bartók, Beethoven, Bellini, Benatzky, Benjamin, Berg, Bergeijk, Bernstein, Berlioz, Bertin, Bizet, Boesmans, Boito, Borodin, Britten, Busoni, Catalani, Catán, Cavalli, Chabrier, Charpentier, Cherubini, Cilea, Cimarosa, Davis, Dean, Debussy, Delibes, Donizetti, Dukas, Dvořák, Egk, Einem, Enescu, Eötvös, Erkel, Faccio, Falla, Finsterer, Flotow, Franchetti, Frank, Gaveaux, Gershwin, Giordano, Glanert, Glass, Glinka, Gluck, Gnegchi, Gounod, Graaff, Grétry, Halévy, Händel, Hartmann, Haydn, Heggie, Henze, Hindemith, Honegger, Humperdinck, Janáček, Korngold, Krenek, Kurtág, Lalo, Langer, Langgaard, Léhar, Leoncavallo, Ligeti, Lortzing.

85 componisten; 172 werken

Voor een uitgebreide inhoudsopgave zie de pagina's 508 t/m 514

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN 9789465467603
© Peter Franken

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 Lonjumau, 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 jeugd vriendje 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 gelof-

te 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.

John Adams

John Adams (1947) werd als operacomponist op slag beroemd met zijn *Nixon in China* (1987). Daarna volgden onder meer *The death of Klinghoffer* (1991), *Doctor Atomic* (2005) en *Girls of the Golden West* (2017). Hoewel ik ze alle vier in het theater heb gezien, heb ik er slechts drie gerecenseerd.

Nixon in China

In februari 1972 bracht de Amerikaanse president Richard Nixon een staatsbezoek aan China. Vijftien jaar later maakten John Adams en Peter Sellars daar een opera van. De wereldpremière van *Nixon in China* vond plaats in Houston, oktober 1987, als opdrachtwerk van vier operahuizen waaronder ook DNO.

De Europese première in het Muziektheater liet dan ook niet lang op zich wachten: juni 1988. De eerste intendant van DNO in de nieuwe behuizing, Jan van Vlijmen, was toen alweer vertrokken. Dat neemt niet weg dat *Nixon* op diens artistieke conto moet worden geschreven. Bij zijn aantreden had van Vlijmen gezegd: 'Ik wil 25 nieuwe producties in vijf jaar maken, want je kunt niet met het verleden dat nieuwe Muziektheater binnen'. Het was hem niet vergund dat te realiseren maar dit nieuwe opdrachtwerk zat al hoog en breed in de pijpleiding toen hij het veld moest ruimen.

Aanvankelijk was er wereldwijd wel belangstelling voor *Nixon*, na 1990 echter niet meer. Na langere tijd was er een bescheiden revival, in gang gezet door een nieuwe productie van ENO in 2000, maar veel meer dan een enkele productie hier en daar zat er niet in. In 2011 beleefde het werk eindelijk zijn première in de MET. Op 11 februari 2017 werd een concertante uitvoering gegeven door het Nationaal Jeugd Orkest in de NTR ZaterdagMatinee.

In een artikel over Philip Glass' *Einstein on the beach* beschreef Franz Straatman de oorsprong en verdere ontwikkeling van minimal music en stelde vervolgens: 'de navolgende generatie Amerikaanse componisten met John Adams als meest spraakmakend, benutten de minimale techniek in maximale zin, getuige Adams' orkestwerken en zijn opera's *Nixon in China* en *Doctor Atomic*'. Echter *Nixon* is niet te vergelijken met *Einstein* maar eerder met later werk van Glass zoals *Waiting for the barbarians*, in 2006 in het Muziektheater te zien in een productie uit Erfurt.

Het Théâtre du Châtelet is het muziektheater van de stad Parijs. Het heeft geen vaste bespelers maar werkt geheel op basis van gastprogrammering en ad hoc producties. Zo nu en dan leidt dat tot een spraakmakende opera op het affiche. Denk aan *Les Troyens* en *Medée*, beiden o.l.v Gardiner en met Antonacci in een hoofdrol, en *Die Feen*, de allereerste opera van Richard Wagner. In 2012 was daar ineens een nieuwe *Nixon in China* in een gloednieuwe eigen productie. Ik bezocht de première op 10 april.

De opera begint met de aankomst van Nixon op het vliegveld van Beijing. Hij komt de vliegtuigtrap af en zwaait naar zijn gastheren. Daarna volgt een scène waarin hij wordt ontvangen door Mao. Dit deel is een conversatiestuk: Mao spreekt in propagandistische beelden, Nixon en Kissinger begrijpen hem nauwelijks en praten maar wat terug. Drie secretaresses schrijven alles nauwgezet op. Het geheel is wat statisch en doet de toeschouwer verlangen naar een werk als *Capriccio*. Ook daarin wordt aanhoudend gepraat maar het is wel een stuk levendiger. Tijdens de scène in de Grote Hal van het Volk brengen Chou En-lai en Nixon wederzijdse toasts uit. Prominent in beeld is een woud aan televisieschermen waarop zowel de actuele gebeurtenis als archiefbeelden van het leven in de jaren '70 in de VS en China te zien zijn. Impliciet worden de verschillen in politiek klimaat en levensstandaard beklemtoond.

De volgende dag bezoekt Pat Nixon een fabriek waar glazen olifanten worden gemaakt, een varkensboerderij, het Zomerpaleis en zo meer. Als ze een olifantje als aandenken meekrijgt vertelt ze opgetogen dat de olifant het symbool is van de Republikeinen, haar politieke partij. Die avond staat een voorstelling met muziek en dans op het programma, getiteld 'De rode vrouwenbrigade', geheel in de stijl die gangbaar was tijdens de Culturele Revolutie. Hierin wordt een actrice zozeer belaagd door een slechterik dat Pat vergeet waar ze is en het toneel opgaat om in te grijpen. Daarna zingt Madame Mao het bekende 'I am the wife of Mao Tse-tung'. De laatste scène laat de verschillende koppels aan het woord, in toenemende mate in privé conversatie. De

sfeer wordt intiem, de echt)paren dansen wat met elkaar of om elkaar heen. Kissinger en Chou En-lai lopen er wat verloren bij. Aan het slot zingt Chou 'I am old and I cannot sleep'.

De door mij bezochte voorstelling was een groot succes. Er werd uitstekend gezongen en gemusiceerd. Franco Pomponi wist te overtuigen als Nixon, dit ondanks de geringe fysieke gelijkenis met de echte Nixon. Dat was anders bij June Anderson, volledig opgemaakt als First Lady Pat en in deze rol geheel in haar element. Ook bij Alfred Kim (Mao), Kyung Chun Kim (Chou) en Peter Sidhom (Kissinger) was sprake van goede typecasting.

De meeste aandacht ging echter uit naar Sumi Jo die de rol van Madame Mao vertolkte. Ze bracht haar coloratuuraria met daarin een hoge D met verve en zag er verder net zo angstaanjagend uit als het echte kopstuk van wat indertijd 'De bende van Vier' werd genoemd.

Doctor Atomic

Net als in *Nixon in China* en *The death of Klinghoffer* heeft John Adams in dit werk een contemporaine historische gebeurtenis als uitgangspunt genomen. Het libretto van Peter Sellars legt echter vooral de nadruk op de verschillende hoofdpersonen en hun zorgen, angsten en conflicten en minder op de centrale gebeurtenis zelf, de ontploffing van de allereerste atoombom ooit. De enorme stress waaronder de twee hoofdverantwoordelijken van het Manhattan Project gebukt gaan, generaal Leslie Groves en fysicus Robert Oppenheimer, is door Sellars uitstekend en invoelbaar uitgelicht. Mooie scène is waar Oppenheimer een gesprek met Groves plotseling een andere wending geeft door over diens dieet te gaan praten. Groves gaat daar gretig op in en plotseling is de dagelijkse calorische waarde van Groves' eetpatroon een tijdje het enige dat van belang lijkt.

Doctor Atomic werd in 2007 uitgevoerd tijdens het Holland Festival en van deze DNO productie is door Opus Arte een opname op Blu-ray uitgebracht. Solisten, het koor van DNO en het Nederlands Philharmonisch Orkest staan onder leiding van Lawrence Renes. Ze maken er met z'n allen een memorabele voorstelling van.

De eerste akte speelt zich af ongeveer een maand voor de bom zal worden getest. Er zijn twijfels over de werking van het mechanisme dat de 'gadget' tot ontploffing moet brengen, absolute perfectie is hier geen luxe maar een vereiste en men is bij de nadering van het beslissende moment niet geheel zeker van zijn zaak. Verder twijfelen sommige wetenschappers aan de noodzaak ermee door te gaan. De bom werd ontwikkeld voor het geval dat Duitsland de US zou aanvallen

met een eigen atoombom. Die dreiging is nu verdwenen dus kan alles worden afgeblazen.

De tweede akte laat de aanloop naar de ontploffing op 16 juli 1945 zien. Politiek is de pressie groot om de test uiterlijk op die datum uit te voeren omdat de volgende dag de conferentie van Potsdam zal beginnen. Truman wil daar Stalin op de hoogte kunnen stellen van het nieuwe wapen dat tegen Japan kan worden ingezet om zodoende zijn collega tot een oorlogsverklaring tegen dat land te brengen. Samen kunnen de twee grootmachten Japan tot een snelle overgave dwingen, zo is de redenering. Daarmee wordt de druk op Groves gelegd, zozeer dat hij niet langer boodschap wil hebben aan de weersverwachting die onweer, bliksem en harde wind voorspelt. Als er geen geschikt weerbericht komt maakt Groves desnoods zijn eigen weer.

Edward Teller loopt twijfel te zaaien over het effect van bom, Oppenheimer staat op de rand van een zenuwinstorting, Groves eet een overmaats stuk chocolade. Tijdens het aftellen wordt de tijd vertraagd en dan plotseling is alles voorbij. Het beslissende moment heeft Sellars overgeslagen. In plaats daarvan horen we stemmen die afkomstig lijken te zijn uit Hiroshima, van mensen die de klap hebben overleefd. Ik was al tweemaal op die plek en de geschiedenis is daar nog altijd zeer voelbaar. *Doctor Atomic* roept vergelijkbare emoties op.

Het decor wordt gedomineerd door een model van de bom, hangend aan een stelling achter op het toneel. Daar zijn ook de dansers actief die een choreografie van Lucinda Childs uitvoeren. De gesprekken vinden meer op het voortoneel plaats. Voor een deel wordt daar Oppenheimers woonhuis uitgebeeld. We zien hem samen met zijn vrouw Kitty in bed en later in een woonkamer met kinderbeisjes en de twee kinderen. Kitty is hier al flink aan de drank, Red Label wordt gedronken uit limonadeglazen.

Sopraan Jessica Rivera heeft twee prachtige lange solo's waarin Kitty inzicht geeft in haar gevoelens en kijkt op de hele situatie. Fenomonaal gezongen. Haar huishoudster Pasqualita heeft een korte solo waarin ze een authentiek indiaans liedje zingt. Mooie rol van Ellen Rabner. Door haar kapsel lijkt Rivera wel een beetje op de echte Kitty. Ook Oppenheimer en Teller zijn redelijk herkenbaar in hun vertolkers. Met name Richard Paul Fink komt uiterlijk dicht in de buurt van wat ik aan foto's van Teller heb gezien. Finks rol zweeft tussen ernst, cynisme en sarcasme. Hij is duidelijk geen team player maar natuurlijk wel een briljant fysisus.

Eric Owens is een zeer goede Groves. Echt zingen hoeft hij niet maar parlando acteren met een overbearing attitude is hem op het enorme lijf geschreven. Naast hem oogt Gerald Finley als een frêle kamerge-

leerde en dat contrast werkt uitstekend in de scènes die ze samen spelen. Finley's vertolking van Oppenheimer is groots, ik heb er geen ander woord voor. Wat me zo bevalt aan de muziek van Adams is dat hij het zijn zangers niet onnodig moeilijk maakt om 'modern' te willen klinken. Dat stoort me vaak in opera's die in de 20^e eeuw werden gecomponeerd en waarin de tekst volledig ondergeschikt is gemaakt aan het produceren van enorme vocale uithalen. Adams en Sellars willen een verhaal vertellen en dan is verstaanbaarheid een eerste vereiste. Daar zijn die twee met *Doctor Atomic* volledig in geslaagd.

Doctor Atomic van het USC is een topproductie

Het Utrechtsch Studenten Concert werd twee eeuwen geleden opgericht en is daarmee het oudste symfonie orkest van Nederland. Dit bijzondere lustrum wordt gevierd met een geheel eigen productie van John Adams' opera *Doctor Atomic* uit 2005. Na *Rheingold op de Rijn* in 2013 en *Thijl* in 2018 was dit het derde lustrum op rij dat werd gevierd met een opera. De première op 13 juli 2023 in de enorme Werkspoorabdij was een enorm succes, zozeer dat menig professioneel operahuis er jaloers van zou worden.

Net als in *Nixon in China* en *The death of Klinghoffer* heeft Adams in dit werk een contemporaine historische gebeurtenis als uitgangspunt genomen. Het libretto van Peter Sellars legt echter vooral de nadruk op de verschillende hoofdpersonen en hun zorgen, angsten en conflicten en minder op de centrale gebeurtenis zelf, de ontploffing van de allereerste atoombom ooit. De enorme stress waaronder de twee hoofdverantwoordelijken van het Manhattan Project gebukt gaan, generaal Leslie Groves en fysicus Robert Oppenheimer, is door Sellars uitstekend en invoelbaar uitgelicht.

De eerste akte speelt zich af ongeveer een maand voor de bom zal worden getest. Er zijn twijfels over de werking van het mechanisme dat de 'gadget' tot ontploffing moet brengen, absolute perfectie is hier geen luxe maar een vereiste en men is bij de nadering van het beslissende moment niet geheel zeker van zijn zaak.

De tweede akte laat de aanloop naar de ontploffing op 16 juli 1945 zien. Politiek is de pressie groot om de test uiterlijk op die datum uit te voeren omdat de volgende dag de conferentie van Potsdam zal beginnen. Truman wil daar Stalin op de hoogte kunnen stellen van het nieuwe wapen dat tegen Japan kan worden ingezet om zodoende zijn collega tot een oorlogsverklaring tegen dat land te brengen. Daarmee wordt de druk op Groves gelegd, zozeer dat hij niet langer boodschap wil hebben aan de weersverwachting die onweer, bliksem en harde

wind voorspelt. Als er geen geschikt weerbericht komt maakt Groves desnoods zijn eigen weer. Edward Teller loopt twijfel te zaaien over het effect van bom, Oppenheimer staat op de rand van een zenuwinstorting, Groves eet een overmaats stuk chocolade. Tijdens het aftellen wordt de tijd vertraagd en dan plotseling is alles voorbij. Het beslissende moment heeft Sellars overgeslagen.

Regisseur Wim Trompert heeft gekozen voor een eenheidsdecor waarin de aanvankelijk losse componenten van de bom dreigend aanwezig zijn. Centraal zien we een kleine heuvel met daarin een diepe kom. Hieruit komen zo nu en dan spelers tevoorschijn of verdwijnen erin. De 'heuvel-kom' doet ook dienst als speelveld voor een groep dansers die aanvankelijk onopvallend maar steeds nadrukkelijker het lot gestalte geven dat de Japanners te wachten staat. Een grote groep figuranten versterkt dit effect.

De basis van de bom is een halve bol waarin Kitty Oppenheimer in haar duet met Oppie op haar gemak aan het loungen is. Een erboven hangende bol en een tweede halve bol completeren het beeld. Als de drie delen zijn samengevoegd zien we een levensechte replica van 'The Gadget', de koosnaam voor deze destructiemachine. Trompert heeft de huiselijke scènes geschrapt, Kitty verschijnt als een droombeeld voor Oppenheimer die nog laat aan het werk is. 'Am I in your light?', zingt ze. Maar zij vertolkt slechts zijn innerlijke stem, is als het ware zijn muze. Ook de bom heeft in dit concept een andere rol, staat voor hun zoontje. 'Your father has a passion for freedom' zingt Kitty. De vader van de allereerste atoombom is degene die door afschrikking nieuwe oorlogen moet voorkomen en daarmee een vrijere wereld mogelijk zal maken. Zo ziet Kitty het althans, zij stuwt zijn gedachten voort in die richting. Het indiaanse dienstmeisje Pasqualita ziet het anders. Als een aardgodin stijgt ze op uit de heuvelkom en zingt net al Erda versluisde waarschuwendende woorden. Aan het slot van haar monoloog geeft ze de verbijsterde Oppenheimer een draai om zijn oren.

Het decor van Eric Goossens en de kostuums van Martijn Kramp zijn wonderwel geslaagd en weten van de voorstelling een visueel schouwspel te maken zelfs op die schaarse momenten dat alles stilstaat. De kleding van de mannen past goed in het jaren '40 tijdsbeeld maar voor de twee vrouwen heeft Kramp dit losgelaten. Kitty loopt in een prachtig blauw broekpak met daarover een lange blauwe mantel en tegen het einde ook een grote hoed in dezelfde kleur. Het kostuum toont driehoekige accenten, een verwijzing naar Trinity, de 'officiële' aanduiding voor de bom. Pasqualita's jurk is groen met cirkelvormige accenten die verwijzen naar de levenscyclus. De groep dansers komt tegen het einde op in kostuums met rode bollen en ogen in die scène

uitgesproken Japans. Sopraan Jeannette van Schaik heeft twee prachtige lange solo's waarin Kitty inzicht geeft in haar gevoelens en kijkt op de hele situatie, uitstekend gezongen en een lust voor het oog in haar blauwe gewaad. Haar dienstmeisje Pasqualita heeft een korte solo waarin ze een authentiek indiaans liedje zingt. Mooie rol van de Japanse mezzo Maria Koshiishi. De bas Bart Driessen vertolkte de rol van Edward Teller, de latere vader van de H-bomb. Zijn rol zweeft tussen ernst, cynisme en sarcasme. Hij is duidelijk geen team player maar natuurlijk wel een briljant fysicus. Driessen wist die aspecten goed over het voetlicht te brengen. Bariton Agris Hartmanis gaf gestalte aan generaal Leslie Groves. Echt zingen hoefde hij niet maar parlando acteren met een overbearing attitude ging hem uitstekend af. Naast hem oogde bariton Quirijn de Lang als een frêle kamergeleerde en dat contrast werkte uitstekend in de scènes die ze samen speelden. De Langes vertolking van Oppenheimer was absoluut top. Zijn personage staat permanent op het toneel, feitelijk draait alles om hem en zowel in de opera als in Los Alamos is een moment aflaten er voor hem niet bij.

En dan de jubilaris: het USC. Ik schreef ooit naar aanleiding van *Rheingold op de Rijn*: 'dit orkest is een fenomeen'. En die kwalificatie is onverkort van toepassing op de huidige generatie studenten die samen dit prachtige ensemble vormen. Het is wonderbaarlijk wat dirigent Bas Pollard die groep talentvolle amateurs allemaal kan laten brengen op muzikaal gebied. En in dat orkest zitten ook nog eens tien leden die een jaar lang hebben gewerkt om dit megaproject op poten te zetten. Uiteraard met hulp van veel anderen maar even zo goed draaide het allemaal om hen. Groot compliment.

Naast het USC was er een belangrijke rol weggelegd voor de Utrechtse Studenten Cantorij. Hun rol was vooral die van declameren en commentaar geven, heel strak en sober. Er moet veel worden uitgelegd en voorgelezen en dat heeft Adams zoveel als mogelijk bij het koor gelaten. De solisten hebben ook wel veel Sprechgesang maar vooral Kitty en Oppie zijn veel lyrische momenten gegund. Dat strookt ook met het poëtische karakter van hun teksten (John Donne, Charles Baudelaire, Muriel Rukeyser). De muziek doet me daar bij vlagen sterk aan Britten denken. Orkestrale passages zijn juist erg ritmisch, meeslepend maar ook met oplopende spanning.

Het geluidsniveau was daarbij regelmatig heel hoog, iets waar ik meestal veel moeite mee heb. Maar in de grote Werkspoorkathedraal vervulde het een duidelijke functie en kwamen ook de extra geluidseffecten van Jan Panis zeer goed te pas. De belichting van Cor van den Brink voerde tegen het einde de spanning op tot het kookpunt.

Girls of the Golden West

Dit werk was in 2019 bij DNO te zien. Het idee voor een nieuwe opera over de goldrush in Californië, midden negentiende eeuw, is afkomstig van librettist en regisseur Peter Sellars. Hij kreeg een paar jaar eerder het verzoek om voor de Scala *La fanciulla del West* van Puccini te enceneren. Sellars verdiepte zich in de stof, deed historisch onderzoek en bedankte vervolgens voor de klus. Het toneelstuk waarop Puccini's werk was gebaseerd, gaf een veel te rooskleurig, bijna suikerzoet beeld van de werkelijkheid, zo vond Sellars. Dat was het beginpunt van een nieuw traject met John Adams, wat leidde tot *Girls of the Golden West*. Het libretto leunt sterk op een reeks brieven die een vrouw uit New England naar een vriendin stuurde tijdens haar verblijf in een goudzoekersdorp rond 1851. Wat haar ertoe heeft gebracht daar met haar man naartoe te gaan, blijft onduidelijk. Maar als volledige buitenstaander weet ze wel een mooi beeld te schetsen van de omgeving, het harde leven van de goudzoekers en de frictie tussen de verschillende etniciteiten die de kolonie bevolken. Dame Shirley, zoals ze zichzelf noemt, schrijft met afstandelijke betrokkenheid, waardoor haar brieven een redelijk objectief beeld geven van de situatie ter plaatse. En dat staat ver af van Puccini's *Fanciulla*.

De handeling speelt zich af in het fictieve dorpje Downieville, niet te verwarren met het naburige Hangtown. We krijgen zo al direct een idee van het leven aldaar. Een tweetal goudzoekers, echte rednecks, bepalen het verloop van de handeling. Het zijn Joe Cannon en zijn maat Clarence. Joe is een beetje een 'loose cannon' en Clarence zijn 'keeper'. Aanvankelijk past Joe wel in het romantische plaatje van de arme sloeber die zijn vriendin heeft achtergelaten om rijk genoeg te worden om met haar te kunnen trouwen. Maar ze heeft niet op hem gewacht en per brief krijgt hij te horen dat ze inmiddels een kind heeft bij een ander, een baby met rood haar. Hij zingt erover in de plaatselijke saloon met commentaar van een koor van collega-goudzoekers.

Het muzikale idioom van deze scène had wel wat weg van C.W. McCall's hit 'Convoy' uit 1975. Zo schildert Adams in dit nieuwe werk een beeld van de Amerikaanse muziekgeschiedenis, waarin onder anderen Gershwin, Ellington, Glass en natuurlijk Adams zelf goed herkenbaar zijn. De muziek is vooral eenvoudig gehouden, zo stelt de componist, omdat het gaat om simpele verhalen en gedachten, net zoals bij zijn eerdere opera *Nixon in China* het geval was. De zanglijnen van de protagonisten zijn ook tamelijk rechttoe rechtaan – 'Sprekgesang' voor gevorderden – met als enige uitzondering het hoertje Ah Sing, dat als coloratuursopraan op lyrische wijze de stratosfeer mag

betreden. Behalve de zelfkant van het leven – kenmerkend voor een omgeving die bepaald wordt door zuipen, gokken, vechten en bezoek aan de bordeedetage van het centrale hotel, hier Empire genaamd – speelt in Sellars' libretto racistisch geïnspireerd geweld tegen niet-yankees een belangrijke rol. Er vallen de nodige doden en de viering van de Fourth of July is aanleiding voor wat in een Russisch-joodse context gewoon een pogrom zou worden genoemd.

Dame Shirley treedt op in een scène uit *Macbeth* als onderdeel van het gecultiveerde vermaak, maar een deel van de goudzoekers gaat vervolgens als een stel hooligans door het lint. Het tekent de wankelvrede in het dorp, waarin eerbare burgers leven naast licht ontvlambare gefrustreerde rednecks, die hun hoop op snel fortuin hebben zien verdampen en de verzachtende invloed van een vrouw missen. Bezoek aan een hoer biedt geen oplossing.

Omgekeerd probeert Ah Sing haar klant Joe te bewegen tot een huwelijk. Hij wijst haar af omdat ze hem dan te veel zou inkapselen, ontmannen. De rol werd uitnemend vertolkt door de Koreaanse sopraan Hye Jung Lee en haar 'Ballad of Ah Sing' was het vocale hoogtepunt van de avond, als showstopper te vergelijken met 'I am the wife of Mao Tse-tung' in Adams' *Nixon in China*, een rol die ze ook al eens heeft gezongen. Behalve Dame Shirley, Ah Sing en de twee genoemde goudzoekers draait het verhaal om kroegbaas Ramón, die een geheime relatie heeft met de aantrekkelijke barmaid Josefa Segovia, en de weggelopen slaaf – 'passenger of the underground train' – Ned Peters, een prachtige rol van bas-bariton Davóne Tines.

Peters trekt sterk de aandacht als gecultiveerde zwarte man, die de Fourth of July ziet als de dag bij uitstek waarop slavernij en ongelijkheid in al hun barbaarsheid tot uiting komen. Voor de handeling is zijn rol echter overbodig. Peters zit in het verhaal omdat hij kennelijk past in Sellars' politiek-maatschappelijke visie, niet omdat hij iets met de goldrush uitstaande heeft. Gelet op het feit dat het werk aan de lange kant is en door de aaneenschakeling van losse scènes weinig vaart heeft, zou deze zijspiong beter geschrapt kunnen worden. Dat geldt ook voor de vele tekstuele herhalingen in gezongen dialogen en monologen. Drie of vier keer een regel herhalen past goed bij het minimalistische karakter van de muziek waar Adams groot mee is geworden, maar in een werk dat veel meer leunt op tekst dan muziek, is het minder gewenst.

Ah Sing was uiteindelijk de enige waarmee ik enig 'rapport' kon ontwikkelen: een personage met duidelijk herkenbare emoties, dat tijdens de avond enige ontwikkeling vertoont. Joe Cannon vertoont dat weliswaar ook, maar die gaat neerwaarts. Hij eindigt als een spitsboef

die aan zijn einde komt als hij barmeisje Josefa probeert te verkrachten. Zij steekt hem neer; een Mexicaanse vrouw vermoordt een blanke man. Een volksgericht van rednecks veroordeelt haar ter dood. Het is een historische gebeurtenis, die nadrukkelijk een plaats verdient in dit relaas.

Mezzo J’Nai Bridges oogde en zong bijna als een voorname dame, niet echt een kroegwerker. Het maakte haar verscheiden des te pregnanter, maar over Josefa zelf komen we weinig aan de weet.

Tenor Paul Appleby excelleerde als de onfortuinlijke Joe Cannon, mooi bijgestaan door bas-bariton Ryan McKinny, geen onbekende in Amsterdam (Amfortas). Sopraan Julia Bullock was nadrukkelijk aanwezig als verteller (briefteksten) en als Lady Macbeth. Samen met Joe vormde ze de spil van de avond; goed geacteerd en uitstekend gezongen. Bariton Elliot Madore gaf adequaat gestalte aan de bijrol van Ramón.

Het decor was tamelijk basaal. Het bestond uit zetstukken die door toneelknechten werden verplaatst. De kostumering maakte veel goed: mooie periodekostuums, in het bijzonder bij de vrouwen.

De mannen van het Koor van DNO produceerden een krachtig geluid. Bij wijlen waren ze dusdanig stereotiep macho in hun gedrag dat ik onwillekeurig aan de Village People moest denken. Grant Gershon stond voor het prima spelende Rotterdamsch Philharmonisch Orkest. Een mooie voorstelling van een wat uitgelopen werk, dat zeker na de pauze de nodige deprimerende momenten kent. Wie een tweede Puccini verwacht, komt bedrogen uit. Hier geen romantiek, maar rauw realisme. De opera draagt duidelijk het stempel van Peter Sellars – het is zijn schepping, Adams komt op de tweede plaats.

Thomas Adès

Powder her face

Deze kameropera had première in 1995 en maakte van componist Thomas Adès 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 masturbierend 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 electricien 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 gevergd 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 gecompri-

meerde versie van dit beroemde theaterstuk, met korte goed rijmende pakkende zinnen in plaats van bloemrijke retoriek, maar de essentie komt goed tot zijn recht. Ik zag het stuk ooit in mijn schooltijd, we gingen er op instigatie van mijn docent Engels naar toe. Daar is me weinig van bijgebleven overigens, ik moest me echt even opnieuw verdiepen in de stof.

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 dochtertje 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 theater-techniek 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 bovenop. 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 al eens 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 ongeregeldheden 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?

Natuurlijk 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 gewoonterrecht heeft toegekend om beter te kunnen leven dan de grote meerderheid. Tegenwoordig spreekt men van 'entitlement' en in de VS wordt dat vooral uitgedragen 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.

De opera had zijn wereldpremière tijdens de Salzburger Festspiele van 2017 en later dat jaar was het werk 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 schrill 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 liggende 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 allemaal 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 Legendenstuk *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 Duitstalige 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 verwikkelingen 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 kantoorroimte 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 klinkt 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 operationeel 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 encenering 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 gebreed 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. Hoe het ook zij, Alfano componeerde een dozijn opera's waarvan *Cyrano de Bergerac* degene is met de bekendste titel. Het werk ging in 1936 in première in Rome onder leiding van Tullio Serafin.

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 Alfano 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 scheidt 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 ver-

liefd 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 doorgecomponeed 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 onschuldig 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 encensering 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 vragen hoe opmerkelijk 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 gepoeh 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, niet heel dichtbij maar ook niet ver weg, en zij zit een beetje te handwerken zonder hem een blik waardig te keuren. Pas als 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 geësceneerde 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’ Vishvamitra 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 égards 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 hindoeïstische 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 afspeelen. Het tempo ligt overal laag en de zang bestaat gro-

tendeels uit gesprekken. Het grote solostuk waarin Sakùntala 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.

Elfrida Andrée

Die Fritjof-Saga

Na 'Fausto' van Louise Bertin stond in 2026 in het Aalto Theater opnieuw een opera van een onbekende vrouwelijke componist op het programma: 'Die Fritjof-Saga' uit 1895 van Elfriede Andrée (1841-1929). Deze Zweedse componist schreef vooral werken voor orgel,

piano en koor. De aanleiding tot haar enige poging door te dringen in de operawereld was een prijsvraag bij gelegenheid van de opening van het nieuwe operagebouw in Stockholm in 1898. In samenspraak met de beoogde librettist Selma Lagerlöf werd besloten een opera te schrijven op basis van het in 1825 verschenen epische gedicht 'Fritjof's Saga' van Esaias Tegnér dat is ontleend aan IJslandse mythen en legenden. De keuze voor Tegnér's werk was niet toevallig: het genoot brede bekendheid en grote populariteit in de Zweedse samenleving en sloot aan bij de toegenomen belangstelling voor de Noordse mythologie. De bekendheid van Wagners 'Ring des Nibelungen' zal daar niet vreemd aan zijn geweest.

Het genre wordt sterk bepaald door heldenverhalen waarin vrouwen veelal een ondergeschikte rol spelen. Lagerlöf gooide het echter over een andere boeg door Tegnér's werk slechts als uitgangspunt te nemen en het verhaal volledig om te draaien waardoor alle gebeurtenissen worden belicht vanuit vrouwelijk perspectief. Met een vrouw als librettist en als componist is dit werk de eerste complete 'vrouwelijke opera' geworden die is gepubliceerd. Om vooroordelen te vermijden werd de inzending geanonimiseerd. Dat mocht niet baten overigens: geen enkele inzending werd verkozen en de prijs werd niet toegekend. Daarmee was de kans verkeken het werk 'als vanzelf' op de planken te krijgen en het heeft tot 2026 moeten duren voor het zijn scenische wereldpremière kreeg, na een concertante uitvoering in Göteborg.

Andrée mag dan wel een vooraanstaand organist zijn geweest en zo'n 100 composities op haar naam hebben staan, op het gebied van contrapunt was ze onervaren. In het programmaboek vertelt dirigent Wolfgang-Maria Märtig dat de partituur is gecomponeerd op de piano en vervolgens bewerkt voor groot orkest. Gebrek aan ervaring heeft geleid tot vreemde keuzes waar het sommige instrumenten betreft en ook passages voor koorleden leken wellicht goed te klinken op de piano maar zijn moeilijk te zingen zonder hoorbare meerwaarde. Was het tot een orkestrepetitie gekomen dan zou de componist zeker het een en ander hebben aangepast, zo meent Märtig. Niettemin is het totale klankbeeld beslist interessant genoeg voor een werk van Wagneriaanse lengte. Dat Andrée in een latere bewerking een complete akte heeft geschrappt had vooral met de inhoud van doen. Daarin werden de avonturen en heldendaden van de Viking Fritjof belicht. Aangezien dat vooral een kwestie was van zeevaart, plundering en brandschatting werd door deze coupure het vrouwelijk perspectief nog eens versterkt.

De handeling speelt zich af in de 13^e eeuw en draait om twee koningskinderen: Ingeborg en Helge. De zus heeft duidelijk meer in haar

mars dan de broer maar bij het overlijden van hun vader erft hij als vanzelf het koninkrijk. Fritjof is de zoon van een vazal en werd samen met Ingeborg en Helge onderwezen door een huisleraar. Nu Helge koning is durft Fritjof het wel aan hem om de hand van zijn zuster Ingeborg te vragen maar die wijst dat af. Fritjof is slechts een vazal en zal zich eerst maar eens nuttig moeten maken voor het koninkrijk. Hij wordt op pad gestuurd om 'schattingen' binnen te brengen. Daarna zien we wel weer. Zodra Fritjof is vertrokken laat Helge zijn landgoed plat branden. Als het koninkrijk wordt belaagd door koning Ring is Helge ten einde raad. Hij sluit een overeenkomst waarbij Ingeborg aan Ring wordt gegeven als bruid om de oorlog te beëindigen. Normaal gesproken walst de librettist over zo'n detail heen maar hier tapt Lagerlöf uit een ander vaatje. In een grote scène verweert Ingeborg zich woedend tegen dit besluit en verwijt Helge haar als handelswaar aan die oude man uit te leveren.

Helges vrouw, de uit Finland afkomstige Guatemi, zegt haar te willen helpen van Ring af te komen. Ze verklaart en public dat Ingeborg en Fritjof elkaar in het geheim hebben getroffen in de Baldur tempel met als implicatie dat ze geen onbevleete bruid kan zijn. Ring dreigt de oorlog te hervatten wegens dit bedrog maar als hij met Ingeborg spreekt komt hij op andere gedachten. Zijzelf heeft besloten dat haar lot mensonwaardig is maar geeft prioriteit aan het welzijn van de bevolking. Door zichzelf op te offeren komt er vrede in het land.

In een rommelige tweede akte zien we Guatemi en Helge in de tempel voor de god Baldur. Zij eist van hem dat hij van god wisselt: voortaan moet Jumala worden vereerd. Fritjof duikt op wil zich wreken omdat zijn landgoed is verbrand en Ingeborg is uitgehuwelijkt; het komt tot een gevecht met Helge. Dan breekt brand uit en Fritjof vlucht. Vertrouwensman Hilding arrangeert een ontmoeting met Ingeborg die uit heimwee naar haar vaderland is teruggekeerd en Fritjof probeert haar te overreden met hem te vluchten. Ze herkent in hem echter haar jeugdliefde niet meer. De man is sterk veranderd, feitelijk een beroepsmoordenaar geworden. Opnieuw kiest ze voor rust en vrede in het land, een vlucht met hem zou beslist weer oorlog hebben betekend. Als Fritjof met zijn chip vertrekt roept Guatemi de goden op het te laten stormen zodat zijn schip zal vergaan. Ingeborg bidt om het tegenovergesteld en wint.

In de derde akte ligt Ring op sterven. Intriges van vooral Guatemi dreigen alles uit de hand te laten lopen maar uiteindelijk komt het tot een verzoening waarbij Ring zijn koninkrijk in de handen van Ingeborg en Fritjof achterlaat. Ingeborg en Guatemi zetten op bepaalde momenten de gebeurtenissen naar hun hand, ten goede of ten kwade.

Wat telt is dat deze vrouwen ageren, niet slechts reageren of gewoon alles over zich heen laten komen. Dat wordt versterkt door een groot vrouwenkoor in de handeling te betrekken. Bij aanvang zetten al die vrouwen de toon en de titelheld mag pas in de tweede akte zijn opwachting maken. Veel meer dan een 'sla erop type' als de jonge Siegfried is Fritjof niet in deze versie terwijl hij bij Tegnér wordt getoond als de grote held. Voor de oplettende luisteraar zijn er echo's van Wagner te horen in de namen van goden die hier en daar worden genoemd: Loki (Loge), Freia, Wotan. Maar de lokale goden zijn kennelijk Baldur en Jumala.

Van het decor en de kostumering is veel werk gemaakt door respectievelijk Frank-Philip Schlößmann en Bente Rolandsdotter. De openingsscène speelt zich af in een bunker ten tijde van een bombardement. Het complete vrouwenkoor zit daar en zo nu en dan komen er nog nieuwe leden binnen. Het is een anachronisme dat geen vervolg krijgt. De overige handelingen zijn min of meer tijdgebonden geësceneerd door regisseur Anika Rutkofsky. Dat de productie in handen is van een vrouw is niet meer dan logisch in deze context.

Onervarenheid speelt ook een rol bij de keuze voor zangstemmen. De partij van Ingeborg is een geval apart, zoiets als een lyrisch-dramatische sopraan. Gelukkig was Ann-Kathrin Niemczyk daar volledig tegen opgewassen. Zelfs in haar woede-uitbarsting klonk ze vast en welluidend. Het was indrukwekkend wat deze sopraan wist te brengen.

Haar tegenpool Guatemi was in handen van Deirdre Angenent die eveneens excelleerde in een voor haar onbekend repertoire waarin ze zo nu en dan zeer diep moest gaan, alsof Andrée niet kon kiezen tussen sopraan en alt.

De bas Friedemann Röhlig vertolkte de rol van Helge en bas-bariton Baurzhan Anderzhanov die van vertrouwensman Hilding en daarmee was de afdeling lage stemmen goed verzorgd.

Tenor Andreas Hermann had stemklachten maar sloeg zich op bewonderenswaardige wijze door de derde akte heen. Zijn koning Ring is stervend dus een wat mindere stem viel sowieso niet uit de toon. Tenor Mirko Roschkowski mocht de titelheld tot leven brengen op het toneel. Ik had bewondering voor zijn bereik, vooral in de hoogte, maar was minder gecharmeerd van zijn timbre. De kleine maar belangrijke rol van 'Oude vrouw' die in de eerste akte kort het voortouw neemt werd uitstekend gezongen door mezzo sopraan Almeriaja Delic.

De bijrollen waren adequaat bezet en het koor wist te overtuigen door naast de zang zeer wendbaar te acteren. De Essener Philharmoniker stonden onder leiding van de reeds geciteerde Wolfgang-Maria Märtig.

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 Warendberg 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 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 theatraal 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.

Samuel Barber

Barber (1910-1981) schreef een grote opera, *Vanessa* (1957) en een zeer korte kameropera, *A hand of bridge* (1959). Theater Hagen onderscheidde zich in 2015 met een prachtige productie van het weinig gespeelde *Vanessa*. Deze opera beleefde op 15 januari 1958 zijn première in de Metropolitan Opera en geniet sindsdien een redelijke naamsbekendheid zonder ooit echt populair te worden.

Vanessa

Op 28 februari 2004 was *Vanessa* te horen in de ZaterdagMatinee met Carol Vaness in de titelrol en Marcel Reijans als Anatol. Het was de Nederlandse première van dit werk dat lang gezien werd als muzikaal enigszins achterhaald. Barber componeerde volstrekt tonaal en

schuwde fraaie melodieën niet, en dat in een tijd dat een dergelijke stijl bezig was geheel uit de mode te raken. Vandaag de dag valt dit aspect niet meer op, het is een boeiend werk dat zeker meer aandacht verdient.

Barbers levenspartner Gian Carlo Menotti schreef het libretto. Daarmee is zijn naam voor mij verbonden met twee van de mooiste opera's van na de oorlog: *The consul* en *Vanessa*.

De opera speelt zich af op een kasteel in een noordelijk land begin 20^e eeuw en draait om drie vrouwen en een man. Vanessa leeft al twintig jaar in afzondering na te zijn verlaten door haar oudere minnaar Anatol. Over deze man is verder niets bekend maar het is aannemelijk dat hij getrouwd was. Op het kasteel wonen verder Vanessa's moeder, die niet met haar wenst te spreken, en de twintigjarige Erika die zichzelf typeert als 'her niece but most of the time her shadow'. Het vermoeden bestaat dat zij in werkelijkheid Vanessa's dochter is, uit haar kortstondige relatie met Anatol. Vanessa wacht al die tijd op de terugkeer van haar geliefde en probeert intussen de tijd stil te zetten door doeken over de spiegels te hangen. Zij wil beslist niet ouder worden en een vrouw met een dochter kan dat nu eenmaal niet ontkennen.

Als er bericht komt van Anatol is alles in rep en roer. Maar de Anatol die verschijnt blijkt de zoon van de inmiddels gestorven minnaar van Vanessa te zijn. Hij wilde met eigen ogen die vrouw aanschouwen die bij het noemen van haar naam de ogen van zijn vader deed oplichten en de lippen van zijn moeder verschroeide.

Vanessa maakt hem uit voor bedrieger en laat hem alleen achter met Erika. Hij verleidt haar nog diezelfde nacht en maakt haar zwanger. Golddigger die hij is, vraagt hij haar later ten huwelijk maar zij wijst hem af. Hij wil haar geen eeuwigdurende liefde en trouw garanderen want dat zijn toch slechts leugens. Zij begrijpt dat niet, ook al doordat ze haar hele leven nog niet onder de mensen is geweest.

Na de nodige verwickelingen besluit Anatol met de veel oudere Vanessa te trouwen. Zij heeft zich verzoend met het feit dat haar Anatol dood is maar weigert te accepteren dat ze twintig jaar voor niets op hem heeft gewacht. En ziedaar, hier is toch Anatol? Samen vertrekken ze naar Parijs met achterlating van Erika die die inmiddels een miskraam heeft gehad na een mislukte poging zich te verdrinken.

Nu is het haar beurt om te wachten en het afkeurende zwijgen van haar grootmoeder te ondergaan.

In 2015 bezocht ik een voorstelling van dit werk in Hagen, een middelgrote stad onder de rook van Dortmund met een interessant cultuurhistorisch verleden. De productie in Hagen maakte veel gebruik van doorschijnend doek waarop ondersteunende filmbeelden werden

geprojecteerd. Ook diende het doek soms om het gebruikte eenheidsdecor te delen in voor en achter. Het was allemaal bijzonder goed doordacht en werd uitstekend uitgevoerd. Aan het werk waren delen uit Barbers werk *The lovers* toegevoegd om de verschillende scènes beter in elkaar te laten overgaan. In mijn beleving werd het stuk er duidelijk beter door, een goede vondst.

Vanessa werd vertolkt door de Australische sopraan Katrina Sheppard. Zij was opgemaakt als Greta Garbo en keek tijdens de proloog naar een stomme film van haarzelf met Anatol. Een verstillid bestaan waarbij ze tot leven komt door de komst van Anatol. Ze zong de hier en daar toch wat hysterische rol met overgave. Haar 'Why did no one warn me' aan het begin van de vierde akte was van een grote dramatische kracht.

De Amerikaanse tenor Richard Furman was aangetrokken als de jonge Anatol. De vergelijking met Nicolai Gedda, mij inmiddels goed bekend van de opname van de première in 1958, kon hij uitstekend doorstaan. Vlot ogend als een jeugdige Gerard Depardieu stal hij de show.

De overige zangers waren afkomstig uit het ensemble. Alle lof voor Kristine Larissa Funkhauser voor haar vertolking van Erika, feitelijk de rol met de meest aansprekende muziek. In de eerste akte heeft Erika de fraaie aria 'Why must the winter come so soon', op het oog een showstopper die uit de lucht komt vallen maar in terugblik een overweging die vooruitwijst naar haar aanstaande isolement. Een heel mooi optreden. Ikka Vihavainen oogste succes als de wat onverschillige dokter die het buffo karakter van zijn rol kan uitspelen in het deuntje 'Under the willow tree'. Marilyn Bennet nam de oude barones voor haar rekening, een soort eenpersoons Grieks koor dat commentaar leverde niet door te spreken maar door een verbeten zwijgen. De regie was van de hand van Roman Hovenbitzer, het decor en de fraaie kostuums van Jan Bammes. Het goed spelende Philharmonisch Orchester Hagen stond onder leiding van Florian Ludwig.

Glyndebourne

In de zomer van 2018 stond *Vanessa* op het programma van Glyndebourne. Opus Arte heeft een registratie van de voorstelling op 14 augustus op Blu-ray uitgebracht. Het resultaat is ronduit sensationeel.

De productie in Glyndebourne maakt gebruik van een eenheidsdecor dat door ingenieuze belichting en het ten opzichte van elkaar draaien van de samenstellende delen elke keer weer een geheel ander beeld oplevert. Flash backs die Vanessa ervaart worden in grijstonen belicht waardoor ze goed te onderscheiden zijn van de actuele handeling. De

eerste is het moment waarop ze bevalt, regisseur Keith Warner laat er geen twijfel over bestaan dat Erika gewoon Vanessa's dochter is.

Hoewel de sociale verhoudingen goed overeenstemmen met de tijd waarin een en ander zich afspeelt, toont Ashley Martin-Davis in zijn kostumering een jaren '50 beeld. Zo ziet de Franse mezzo Virginie Verrez als Erika er uit als een huiselijke versie van Grace Kelly. Rosalind Plowright krijgt een zwarte jurk aangemeten om haar vermoedelijke hoge leeftijd te accentueren.

Verrez steelt aanvankelijk de show. Ze is niet alleen erg mooi en jong maar zingt ook voortreffelijk. En omdat ze direct al de aandacht op zichzelf kan vestigen met de showstopper 'Why must the winter come so soon' en vervolgens een korte affaire heeft met de net aangekomen Anatol, weet ze haar 'tante' tijdelijk naar het tweede plan te verwijzen. De Vanessa van Emma Bell neemt echter al snel daarna de touwtjes in handen, te beginnen met de scène waarin ze thuiskomt na een schaatsuitje op het meer met Anatol. Dat er iets speelt tussen haar dochter en de nieuwe uitgave van haar minnaar, ontgaat haar volledig. Pas na Erika's zelfmoordpoging begint ze iets te vermoeden. Haar 'Why did no one warn me' aan het begin van de vierde akte maakt veel indruk.

De uit Litouwen afkomstige Edgaras Montvidas oogt iets te oud voor zijn rol maar weet dat door zijn nonchalante manier van acteren goed te compenseren. Stimlich is zijn Anatol tot in de puntjes verzorgd.

De Amerikaanse veteraan Donnie Ray Albert brengt wat melancholie maar tevens de nodige luchtigheid in het geheel als de oude familiearts die natuurlijk ook Erika ter wereld heeft geholpen. Hij heeft een stem die je voortdurend laat uitkijken naar het moment dat hij 'This is CNN' zegt in plaats van zijn reguliere tekst.

Rosalynn Plowright is mede dankzij de afdeling kap en grime een mooie typecast als de oude barones.

De nog vrij jonge Tsjechische dirigent Jakub Hrůša geeft leiding aan het London Philharmonic Orchestra. Dirigent en orkest completeren vanuit de bak het gebeuren op het toneel tot een perfecte theatervoorstelling. Zeer aanbevolen, beter wordt het niet.

A hand of bridge

Deze korte kameropera (10 minuten) gaat over twee bevriende echtparen die hun gebruikelijke avondje bridge spelen. Terwijl het spel gaande is zingen ze om beurten een korte aria waarin ze hun gedachten en gevoelens verwoorden, zonder daarbij de anderen iets te laten merken Sally zingt over een hoed met pauwenveren die ze wil kopen

en over de plek die ze inneemt op de achterbank van haar eigen leven. Haar echtgenoot Bill vraagt zich af of ze iets weet van zijn verhouding met Cymbeline en of die hem trouw is. Geraldine voelt zich genegeerd door haar vroegere minnaar Bill en door haar echtgenoot David en maakt zich zorgen over haar moeder die op sterven ligt. David is bitter gestemd over zijn baan zonder vooruitzichten en fantaseert over hoe het zou zijn als hij net zo rijk was als zijn chef. Maar als de opera eindigt komt hij tot de conclusie dat zijn leven er dan toch niet heel veel anders uit zou zien. Het libretto is van Menotti en dit werkje leent zich uitstekend als opwarmer voor bijvoorbeeld diens opera *The medium*. In die setting zag ik beide werken in 2004 bij toeval in Buenos Aires, uitgevoerd door Juventus Lirica.

Gerald Barry (1952)

The Stronger

De Nederlandse Reisopera opende in 2025 het nieuwe seizoen met een double bill getiteld 'Second Love'. Het zijn twee eenakters waarin 'verraad in de liefde' centraal staat. De eerste van de twee was 'The stronger' op een libretto van August Strindberg uit 1889.

Het is een stuk voor twee vrouwen: een sopraan en een zwijgende rol voor actrice. Naar mijn smaak wil Barry wat erg nadrukkelijk laten blijken 'modern' te zijn door zijn sopraan bijna onmogelijke intervallen te laten zingen. Ik moest onmiddellijk denken aan Barbara Hannigan en jawel: zij vertolkte de rol van Madame X tijdens de première in 2007. Madame X is actrice en niet alleen in die rol een concurrente van Mademoiselle Y die al geruime tijd de minnares van haar echtgenoot is. Als X op kerstavond na het doen van inkopen voor onder de boom Y in haar eentje ziet zitten in een café besluit ze haar aan te spreken. De emoties lopen hoog op bij X terwijl Y bijna overdreven kalm blijft en zo nu en dan een beetje lijkt te lachen. Naar blijkt heeft Y het leven van X zo ongeveer overgenomen. Om haar echtgenoot te plezieren heeft ze tal van gewoontes van Y moeten overnemen en zelfs haar zontje moeten noemen naar de vader van Y. Als toeschouwer ben je geneigd al snel te concluderen dat Y, die zich niet verwaardigt op de tirade van X in te gaan, de sterkste is van de twee. Maar dan kantelt het verhaal doordat X zichzelf profileert als degene die een echtgenoot heeft, een gezin, huis en haard. Dat heeft die parasitaire Y toch maar mooi niet.

Die heeft een vader die Eskil heet, zij heeft een zoontje met die naam en dat telt pas echt. Een paar citaten:

'You are unhappy like one who has been wounded. You are angry because you are wounded, I can't be angry with you; no matter how much I want to be because you come out the weaker one. Everything is worthless and sterile in your hands; you can never keep a man's love with your tulips and your passions. But I can keep it. You can't learn how to live, as I have learned. You have no little Eskil. You are always silent? I thought that was strength, but perhaps It is because you have nothing to say! Thank you, Amelia, for all your good lessons. Thanks for teaching my husband how to love. Now I am going home to love him.'

Naar verluidt instrueerde Strindberg zijn actrice dat Madame X als de sterkste uit het stuk tevoorschijn moest komen. Het onderstreept zijn misogynie karakter of op zijn minst zijn tijdsgebonden opvattingen.

Sopraan Jessica Niles gaf een fraaie vertolking van de getergde Madame X. Met die intervallen wist ze goed raad maar vooral in de lange lijnen van haar monoloog was ze erg overtuigend. De orkestbegeleiding leunt zwaar op de inbreng van het koper dat bij vlagen tamelijk agressief klonk, precies op de juiste momenten. Soms ook zong Niles meerdere maten a capella, alsof het een gezongen toneelstuk was. En al die tijd hield actrice Jennifer Welts in de rol van Mademoiselle Y haar kaken op elkaar. Opvallend was hoe het verschil in sociale status tussen de twee vrouwen tot uitdrukking kwam in kostumering. Madame X komt binnen in een lange witte jas die reikt tot aan de grond. Eronder draagt ze een strapless zwart broekpak met glitters. Haar echtgenoot mag haar dan wel bedriegen, ze komt in materieel opzicht niets tekort. Mademoiselle Y is gekleed in eenvoudige bruinrode jurk, ook fraai maar duidelijk minder kostbaar. Kostuumontwerper David Laport heeft er iets moois van weten te maken.

Belle van Heerikhuizen voerde de regie en debuteerde daarmee in het operavak. Het Noord Nederlands Orkest stond onder leiding van Lochlan Brown.

Béla Bartók

Bartók (1881-1945) is de componist van de eenakter *Hertog Blauwbaards burcht* dat in 1918 zijn première beleefde in Boedapest. Ik reценseerde het werk viermaal, concertant en geënsceeneerd.

Hertog Blauwbaards burcht

Als onderdeel van het Festival voor Nieuwe Muziek 'Dag in de Branding' werd in december 2013 in Den Haag Bartóks *Hertog Blauwbaards burcht* uitgevoerd. Deirdre Angenent wist hierin veel indruk te maken als Judith. *A Kékszakállú herceg vára*, in het Nederlands meestal aangeduid als *Hertog Blauwbaards burcht* bestaat uit één akte, duurt ruim een uur en kent slechts twee rollen: Blauwbaard (Kékszakállú, bas bariton) en zijn vierde vrouw Judith (mezzosopraan). Het Hongaarse libretto werd geschreven door de dichter Béla Balázs.

In het verhaal heeft Judith alles en iedereen achter zich gelaten – ouders, broer, verloofde – om bij Blauwbaard te kunnen zijn. Over hem gaan wilde geruchten, zijn kasteel blijkt een donkere hal waar vocht langs de muren sijpelt. En er zijn zeven deuren die Blauwbaard gesloten wil houden. Judith dringt aan op het mogen openen van de deuren en naarmate er meer worden geopend vraagt Blauwbaard steeds dringender om de laatsten gesloten te mogen houden. Judith ervaart als het ware het dilemma van Elsa in *Lohengrin*. Er zijn verboden vragen en dus moet ze die wel stellen.

Onwillekeurig moest ik denken aan een nummer van Carly Simon:

'We have no secrets

We tell each other everything

About the lovers in the past

And why they didn't last'

Blauwbaard probeert Judith te behoeden voor het lot van zijn eerste drie vrouwen. Deze zijn niet dood maar zijn de koninginnen van respectievelijk de ochtend, de middag en de avond.

Uiteraard in Blauwbaards beleving, ze leven in zijn herinnering. Zodra Judith de zevende deur opent treedt zij toe tot dit gezelschap 'lovers in the past' en wordt zodoende zijn koningin van de nacht.

Daar gaat er weer een, nooit kan hij eens een vrouw tevreden stellen met zijn verschijning in het heden. Altijd moeten ze het naadje van de kous weten over vroeger.

De uitvoering werd geopend met een uiteenzetting door een verteller, Tibor András Lukács, die niet alleen een korte samenvatting gaf van het verhaal maar ook stelde: 'Maar waar is het toneel, binnen of buiten?' Ik koos voor 'binnen' en dat bracht mijn gedachten op het spoor van Carly Simon die overigens aan het eind van het couplet verzucht:

'Often I wish that I never knew some of those secrets of yours'.

Met het bijgeleverde libretto was de opera betrekkelijk gemakkelijk te volgen. De muziek bleek op punten sterk programmatisch: je hoorde bijvoorbeeld het klateren van het goud in het orkest na het openen

van de derde deur. En de overweldigende aanwezigheid van de vrije natuur in al zijn pracht en licht na het openen van de vierde deur.

Dit alles werd uitnemend verklankt door het Symfonieorkest Koninklijk Conservatorium onder leiding van Jac van Steen. Het uit maar liefst 93 musici bestaande orkest werd op een bepaald moment nog versterkt door een bühne orkest van 8 koperblazers. Gelukkig wist Jac van Steen het volume goed te doseren waardoor de zangers te horen waren zonder zich te moeten forceren. Bij een enkele passage vond ik de balans wat verstoord ten nadele van de solisten maar wat het orkest liet horen van een zodanige klankpracht dat ik mij daar niet aan kon storen. Deirdre Angenent behoeft nauwelijks nog introductie. In 2012 was ze als stipendiaat van het Wagnergenootschap Nederland bij de Festspiele in Bayreuth en haar affiniteit met Wagner lijkt intussen alleen nog verder te zijn toegenomen. Ze zong de zware rol van de verdoemde vierde vrouw van Kékszakállú onberispelijk en met grote dramatisch expressie. Ik had het werk al diverse keren eerder gehoord zonder dat het veel indruk had weten te maken. Maar deze keer zat ik op het puntje van mijn stoel.

Blauwbaard werd vertolkt door de bariton Andrew Schroeder. Zijn rol bestaat overwegend uit kort reageren op wat Judith zegt of vraagt. Slechts hier en daar kan hij eens goed uitpakken. Op die momenten bleek Schroeder er goed te staan en kon hij zich meten met zijn tegen speelster. Maar alles bijeen was het toch Deirdres middag.

The Met

Gepresenteerd als 'Valentine double bill' bracht de Metropolitan Opera in de serie Live from the Met in 2015 *Blauwbaards burcht* als onderdeel van een tweeluik met *Iolanta*. De Poolse filmregisseur Mariusz Trelieński debuteerde met deze productie in het operavak, daarbij vertrouwend op bestaande ervaringen en inzichten. Dat leidde tot een filmische aanpak die sterk leunde op de Amerikaanse film noir uit de jaren 1940 zoals *The big sleep* en *Rebecca* ('Last night I dreamt I went to Manderly again'). Kenmerkend daarin zijn geweld, seksuele toespeelingen en opgeklopte spanning.

Als argument om juist deze opera's te combineren noemde Trelieński de tegengestelde rol die het licht in beide werken vervult. De blinde Iolanta gaat van duisternis naar licht en liefde, Judith daarentegen geeft haar leven in de verlichte buitenwereld op voor een bestaan in een donkere kerker waarin ze geen liefde vindt maar de dood. Ach, je moet wat als regisseur. Feit blijft dat beide werken weinig met elkaar gemeen hebben maar samen een goedgevulde avond vormen. In beide