

Operatrilogie II

Marschner- Strauss

Operatrilogie II
Marschner - Strauss

Analyses en recensies

Peter Franken

Inhoud

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

Marschner, Martínú, Mascagni, Massenet, Mayr, Menotti, Mercadante, Messiaen, Meyerbeer, Moessorgski, Moniuszko, Monteverdi, Mozart, Muhly, Nicolai, Offenbach, Orff, Padding, Pergolesi, Pfitzner, Piazzolla, Ponchielli, Poulenc, Previn, Prokofjev, Puccini, Purcell, Raaff, Rachmaninov, Rameau, Raskatov, Ravel, Reimann, Respighi, Rihm, Rimski Korsakov, Rossini, Saint Saëns, Salieri, Schönberg, Schreier, Schreker, Schubert, Sjostakovitsj, Strauss (J), Strauss.

46 componisten; 148 werken

Voor een uitgebreide inhoudsopgave zie de pagina's 509 t/m 513

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN 9789465467641
© Peter Franken

Heinrich Marschner

Marschner (1795-1861) was een belangrijke Duitse componist ten tijde van de Romantiek. Hoewel hij een uitgebreid oeuvre op zijn naam heeft staan, is Marschner bij het grote publiek vrijwel in vergetelheid geraakt. Zijn naam leefde in kleine kring wel voort als schrijver van Twaalf Bagatellen voor gitaar, een jeugdwerkje, dat op muziekscholen werd gebruikt. Een soort Clementi voor beginnende gitaristen.

Van de talrijke opera's die Marschner schreef hadden er drie veel succes: *Der Vampyr* (1828), *Der Templer und die Jüdin* (1829) en *Hans Heiling* (1833). Zijn werk wordt – vooral bij gebrek aan andere voorbeelden – in brede kring gezien als schakel tussen de opera's van Weber en Wagner. Dat geldt vooral voor *Der Vampyr* en *Hans Heiling* die beiden tot het subgenre 'Scheuerromantik' gerekend kunnen worden. Hierin is sprake van bovennatuurlijke verschijnselen die de toeschouwer moeten doen huiveren.

Kenmerkend personage is 'Der bleiche Mann' die zich onder de mensen begeeft om zichzelf van een vervloeking of een pact met de duivel te verlossen. Daarbij moeten zijn menselijke slachtoffers het natuurlijk ontgelden, tenzij er tijdig door een tegenkracht een stokje voor gestoken wordt. De vampier in de gelijknamige opera behoeft op dit punt geen toelichting. Zijn collega's vinden we bij Weber in de persoon van Kaspar (*Der Freischütz*) en bij Wagner in de persoon van *Der Holländer*. Hans Heiling is de prins van de Aardgeesten die pendelt tussen de bovenaardse en de onderaardse wereld. Hier zien we overeenkomsten met meerdere personages uit Wagners eerste opera *Die Feen*, meer in het bijzonder Arindal.

Hans Heiling

In 2018 sloot de laatste mijn in het Ruhrgebied, de enig resterende verbinding met een onderaardse wereld werd daarmee afgesneden. In deze opera van Heinrich Marschner valt een parallel te ontdekken. De titelheld in *Hans Heiling* keert na een mislukt avontuur in de bovenwereld terug naar het ondergrondse rijk van de Aardgeesten, waardoor elk contact tussen beide werelden wordt verbroken.

Heiling heeft zich onder de mensen begeven en is verliefd geworden op het meisje Anna. Daarbij heeft hij de gedaante van een mens aangenomen en zich voorgedaan als een rijk, geleerd en machtig persoon.

Zijn belangstelling voor de 'bovenwereld' is genetisch bepaald, hij is namelijk half mens. Ook zijn moeder waagde zich ooit onder de mensen met zoon Hans als tastbare herinnering.

Eenmaal terug in het onderaardse rijk besluit hij definitief zijn kans te wagen bij Anna. Op zijn tocht naar boven neemt hij juwelen mee als 'Brautschmuck' en een toverboek dat hem macht geeft over zijn onderdanen. Anna's moeder zag wel wat in die chique vrijer en heeft haar dochter aangemoedigd hem te accepteren. Maar als Anna in een onbewaakt ogenblik het toverboek heeft ingezien is ze zo geschrokken van de inhoud dat ze van Heiling eist dat hij het verbrandt als voorwaarde voor haar jawoord. Vervolgens gaat hij met haar mee naar een dorpsfestival waar Konrad met Anna wil dansen. Konrad is al lang verliefd op Anna en de achterdochtige Heiling doorziet dit en weigert Anna te laten gaan. Maar zij maakt hem duidelijk dat hij nog geen rechten heeft omdat het huwelijk nog niet is gesloten.

Als Anna later wat door het bos loopt te dwalen beseft ze dat ze een probleem heeft: ze is verliefd op Konrad maar heeft Heiling een trouwbelofte gedaan. Op dat moment verschijnt de koningin van de Aardgeesten die haar op dreigende wijze 'verzoekt' haar zoon los te laten (Hör auf mein Wort'). Moeder wil haar zoon gewoon weer terug waar hij hoort, zonder daarbij acht te slaan op diens wensen. De confrontatie met deze bovennatuurlijke verschijning doet Anna flauwvallen, maar gelukkig vindt Konrad haar, verklaart haar zijn liefde en brengt haar naar huis.

Heiling komt opnieuw naar Anna toe en wil het goed maken door haar meer juwelen te geven. Maar nu ze weet waar die vandaan komen – niet uit de aardse wereld, dus niet pluis – weigert ze deze aan te nemen. Woedend steekt Heiling zijn rivaal Konrad neer en vertrekt weer naar zijn eigen terrein. Daar blijkt hij geen macht meer over zijn onderdanen te hebben aangezien zijn toverboek in vlammen is opgegaan. Maar als de dwergen zijn wanhoop zien, nadat hij heeft vernomen dat Anna de volgende dag met de slechts licht gewonde Konrad zal trouwen, krijgen ze medelijden en zweren ze hem ondanks alles opnieuw hun trouw.

Boven onderbreekt Heiling de trouwplechtigheid waarop Konrad hem probeert neer te steken, maar zijn mes breekt door Heilings toverkracht. Vervolgens roept hij zijn onderdanen op om de complete dorpsgemeenschap te doden, maar net op tijd komt de koningin tussenbeide. Ze weet haar zoon ertoe te brengen om zich met zijn tegenstrevers te verzoenen ('Der Liebe Lust und Leid') en daarna vertrekt het gehele korps weer naar de onderaardse wereld.

Cagliari en Essen

Op het label Dynamic is een live opname van *Hans Heiling* uitgebracht. Het betreft een voorstelling in het Teatro Lirico di Cagliari uit 2004. Regie, kostuums en decor zijn van Pier Luigi Pizzi en dat staat borg voor een goed verzorgd geheel. Een prachtige vondst van Pizzi is het gebruik van geprojecteerde beelden in de stijl van Salvador Dali op het moment dat Anna het toverboek opent. Plotseling lijkt ze zich in een surrealistische omgeving te bevinden, een angstaanjagende overgang vanuit het Boheemse boerenland.

De titelrol is in handen van Markus Werba, prima verzorgd. Anna Caterina Antonacci tekent voor de rol van Anna, prachtig gezongen. Gabriella Fontana zingt de rol van de Koningin en Herbert Lippert staat op het toneel als de koene held Konrad. Behalve een regulier koor is er een belangrijke rol weggelegd voor een uitstekend zingend kinderkoor dat de Aardgeesten vertolkt. We kunnen hen vergelijken met de Nibelungen bij Wagner, dwergen. Het treft dat de kinderen klein van postuur zijn en mooi ijl en hoog kunnen zingen. Daardoor wordt het verschil tussen de bewoners van de boven- en de benedenwereld op geloofwaardige wijze benadrukt.

Goed spelend orkest onder leiding van Renato Palumbo.

Deze dvd bleek een prima voorbereiding op een bezoek aan de voorstellingen van *Hans Heiling* in Essen, waarvan de première op 24 februari 2018 in het Aalto Theater plaatsvond. De regie van deze productie richtte zich volledig op de mijnindustrie. Het werd een spannende en voor het publiek uit de regio zeer herkenbare setting, want het sloot bij velen volledig aan bij herinneringen uit hun jeugd en jonge jaren.

Regisseur Andreas Baesler heeft het rijk van de Aardgeesten getekend naar het imperium van de familie Krupp. Alfred neemt de plaats in van Hans, zijn overheersende moeder Bertha speelt de rol van de koningin. Mijnwerkers in originele werkpakken vertegenwoordigen de Aardgeesten die hun heersers (werkgevers) rijkdommen moeten bezorgen. Tijdens de proloog zien we Alfred in een eikenhouten decor dat zo lijkt weggehaald uit Villa Hügel, het paleisachtige onderkomen van de familie Krupp. Zijn moeder is gekleed als Bertha zoals afgebeeld op het reusachtige familieportret dat in Villa Hügel hangt.

Marschner heeft de ouverture tot dit werk geplaatst na de prelude. Dit acht minuten durende orkestrale intermezzo werd verlevendigd door de vertoning van een film met originele beelden van de regionale 'kolengeschiedenis'.

Voor het Essener publiek pure nostalgie, voor buitenlui een fascinerend schouwspel. In de eerste akte treffen we Hans in een moderne jaren zestig bungalow, voorzien van open haard en een uitgebreide platenverzameling. Hier ontvangt Hans zijn verloofde Anna en haar moeder. Ook nu weer een parallel met Alfred die tegen de zin van zijn ouders een kantoormeisje trouwde en uiteindelijk Villa Hügel ontvluchtte door in een apart huis op het landgoed te gaan wonen. En net als de Koningin bij Hans wist ook Alfreds moeder het huwelijk van haar zoon te ruïneren. Het over *Hans Heiling* heen gelegde Krupp familiedrama is nogal dwingend vorm gegeven maar toch ook weer niet zo dat het stoort.

Voor het publiek is het een kwestie van hoe meer details men herkent, des te boeiender het wordt. Wat natuurlijk helpt is dat de gemeenschap als geheel in de kolenmetafoor wordt betrokken, inclusief werkkleding die aan haken omhoog wordt gehesen, een kantoortje waar men zijn loon afhaalt en een Bergwerkorkest dat tijdens de bruiloft van Anna en Konrad op de bühne speelt.

Muzikaal viel er veel te genieten tijdens de première. De Essener Philharmoniker onder leiding van Frank Beermann speelde als eigenlijk altijd, onberispelijk en vol overgave. Wat een geweldig orkest is dit toch, het beste van de gehele regio. Ook het koor wist te overtuigen, prima ingestudeerd door Jens Bingert.

Bij de zangers viel oudgediende Jeffrey Dowd weer eens te beleven, dit keer als Konrad. Verdienstelijk al merk je dat de jaren gaan tellen, zeker in de hogere passages. Maar wat heeft die man de voorbije kwart eeuw wel allemaal niet moeten zingen daar. Rebecca Teem als Bertha Krupp ofwel de Koningin van de Aardgeesten vertolkte haar rol adequaat maar niet erg meeslepend. Een kouwe kikker en mischien was dat ook wel de bedoeling.

Bettina Ranch nam de rol van Anna's moeder Gertrude voor haar rekening, daar viel niet veel eer aan te behalen. Heel anders was dit met de twee hoofdrollen.

Jessica Muirhead is de nieuwe stersopraan van het gezelschap en die reputatie deed ze in haar vertolking van Anna alle eer aan. Wat een schitterende zangeres, puntgaaf optreden. Overigens had haar kleding iets minder lomp gemogen. Standsverschil hoeft nu ook weer niet overdreven te worden.

De titelrol was in handen van bariton Heiko Trinsinger. Ook over hem niets dan goeds, hij wist zijn personage volledig tot leven te wekken, van eenzame directeur via verliefde buitenstaander ('An jenem Tag') tot gedesillustreerde op wraak beluste man.

Der Vampyr

Heinrich Marschner componeerde in 1828 zijn Spieloper *Der Vampyr*. Het stuk volgde kort op Webers *Der Freischütz* en inspireerde Richard Wagner in diens opera *Der fliegende Holländer*. In alle drie werken is de centrale figuur een 'ondode' die slachtoffers moet maken om zijn aardse bestaan te rekken – Kaspar in *Der Freischütz*, Lord Ruthven in *Der Vampyr* – of om van een aards bestaan verlost te worden zoals de Holländer. Wagner zag *Der Vampyr* als tiener en dirigeerde in 1833 een voorstelling van dit werk in Würzburg.

Waar Emmy, een van Ruthvens slachtoffers in een ballade zingt: 'Der bleiche Mann ist ein Vampyr' komt Senta met een overeenkomstige typering: 'Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden, fänd er ein Weib das bis in den Tod getreu ihm auf Erden.'

Het personage van de gentleman vampyr wordt voor het eerst opgevoerd in John Polidori's novelle *The vampire* uit 1819. Lord Ruthven beheerste het Europese vampiertoneel tot hij door de komst in 1897 van een nieuwe held, Graaf Dracula, in de vergetelheid raakte. Sindsdien heeft het 'griezelgenre' zich explosief ontwikkeld met weerwolven, tot leven komende mummies, zombies etc. De hedendaagse theaterganger is wel wat gewend en zal Marschners *Vampyr* eerder ervaren als een aardig muziekstuk met een onwaarschijnlijke plot dan als een avondje griezelen. Enger dan een spookslot in een pretpark wordt het niet.

Met een avontuurlijk ingestelde intendant als Barrie Kosky lag het voor de hand dat de Komische Oper Berlin in de nieuwe productie die in 2016 in première ging niet met een authentieke Marschner op de proppen zou komen. Regisseur Antú Romero Nunes heeft de vrije hand gekregen en komt met een geheel eigen versie van het werk. Van Marschners muziek is ongeveer de helft gebruikt, om de suspense op te voeren zijn nieuw gecomponeerde stukken van de hand van Johannes Hofmann toegevoegd, zeg maar een beetje David Lynch in de mix, en zijn alle dialogen geschrapt. Zo ontstond een muziektheaterstuk dat in nog geen anderhalf uur kon worden weggespeeld, mede dankzij het straffe tempo dat dirigent Anthony Hermus het goed spelende orkest van de Komische Oper oplegde.

Het toneelbeeld is permanent over the top, zombie-achtige doden, veel toneelbloed, lichaamsdelen die worden gegeten en zo voort. Maar eng wordt het nooit, wel amusant. Ruthven heeft van het vampierenconvent te horen gekregen dat hij een etmaal de tijd heeft om drie vrouwen dood te bijten en leeg te zuigen. Hij wordt bij de eerste moord betrappt door Aubry die hij echter een eed laat zweren tot een

uur na middernacht te zwijgen, op straffe van zelf te veranderen in een vampier. Mooie ontmoetingen tussen beide heren, Ruthven groot neergezet door Heiko Trinsinger, bekend uit het ensemble van het Aalto Theater en Aubry verdienstelijk gespeeld door Zoltán Nyári. Aubry heeft zijn zinnen gezet op Malwina maar haar vader (mooie komische rol van Jens Larsen) wil haar uithuwelijken aan de Earl of Marsden, niemand minder dan Ruthven. Voor Aubry en Ruthven wordt dit een race tegen de klok, wordt er wel of niet getrouwd voor Aubry van zijn eed verlost is. Zo ja, dan is ook Malwina verloren.

Intussen moet nog een derde vrouw worden verleid maar dat is voor een vampier die over bovennatuurlijke krachten en een onweerstaanbare charme beschikt, een koud kunstje. De scène waarin Ruthven het meisje Emmy losweekt van haar verloofde George doet sterk denken aan Don Giovanni die Zerlina op haar trouwdag tot ontrouw weet te bewegen.

Nichole Chevalier zette een uitstekende Malwina neer, fraaie coloraturen in combinatie met mooi overacteren à la commedia dell'arte.

De Nederlandse mezzo-sopraan Maria Fiselier gaf op zeer geslaagde wijze gestalte aan Emmy. Samen met haar verloofde George zat ze in de zaal en begon plotsklaps te zingen. Ook al herkent ze de 'bleiche Mann' als een vampier, toch gaat ze met hem mee. Op het punt van verleidingskunst is Don Giovanni vergeleken met Ruthven maar een kleine jongen.

Het koor van de Komische Oper was uitgedost als een lijkenvretende bende. De kwaliteit van de zang leed er niet onder, uitstekend verzorgd. Fraaie uiterst gevarieerde kostumering van de hand van Annabelle Witt, een eenvoudig maar effectief decor van Matthias Koch.

Der Templer und die Jüdin

Met dit werk uit 1829 oogste Marschner veel succes. Het is een grote romantische opera in drie aktes op een vrije bewerking van Walter Scotts roman 'Ivanhoe' door Wilhelm August Wohlbrück. De librettist zag zich daarbij voor de schier onmogelijke opdracht geplaatst om de zeer uitgebreide intrige terug te bengen tot een handzaam libretto. Daarin is hij slechts ten dele geslaagd. Een synopsis die alle verhaallijnen probeert recht te doen beslaat al gauw twee A4. Basia Jaworski besprak het werk ooit op haar blog 'Basia con fuoco' en kwam met de volgende humoristische samenvatting:

'Het verhaal is simpel en ingewikkeld tegelijk. Je hebt de slechteriken (de Normandiërs = Fransen) en de goeden (de Saksen = Engelsen).

Er is een koning (Richard Leeuwenhart), die na het 'bezoekje' met kruisvaarders aan het Heilige Land zijn troon opnieuw moet bevechten, het liefst incognito. En er is een tempelier die verliefd wordt op een schone Joodse. Hij ontvoert haar om haar hart (en meer) te veroveren, maar zij moet niets van hem hebben. Tegen beter weten in is ze verliefd geworden op een gewonde ridder (Ivanhoe, maar dat weet niemand). Helaas voor haar is Ivanhoe al jaren stapel op zijn nicht, met wie hij niet mag trouwen omdat ze voor een ander is bestemd. Er volgen een hoop toestanden. De arme Rebecca wordt veroordeeld tot de brandstapel, maar een anonieme paladijn redt haar leven. Het blijkt Ivanhoe te zijn. Hij trouwt met zijn geliefde en iedereen (op de tempelier na, die is inmiddels dood) leeft nog lang en gelukkig.'

Op een gegeven moment wordt Rebecca onderworpen aan een 'Gottesgericht' en behalve deze setting doen ook de nodige melodische lijnen sterk denken aan Wagners *Lohengrin*. Hij zal Marschners werk zeker gekend hebben en eruit hebben geput.

Muzikaal vind ik *Der Templer* minder interessant dan de meer compacte werken *Der Vampyr* en *Hans Heiling*, ook vanwege de wijze waarop plot en muziek elkaar in die werken opstuwen tot een spannend geheel. *Der Templer un die Jüdin* kabbelt wat voort, ondanks pogingen de handeling spannend te verklanken. Uitraard doet de muziek denken aan Weber maar tevens aan de vroege Wagner en ook wel aan Schubert. Marschner was een 'tussencomponist' die geëclipseerd is door die grote namen.

Tot aan de eeuwwisseling werd de opera ongeveer 200 keer opgevoerd, ondanks de kritiek op de lengte en het onnodig gecompliceerde libretto. In 1912 kwam Hans Pfitzner met een verkorte versie die in 1951 door ORF in Wenen werd uitgevoerd. De opname hiervan is verschenen op het label Mytho. Hierop wordt het verhaal aan elkaar gepraat door een Duitstalige dame die klinkt als de geduldige presentatrice van een jeugdjournaal. Het geheel krijgt hierdoor het karakter van een 'Funkoper', een radiohoorspel met muziek.

Voor zover de klank het toelaat om de uitvoering goed te beoordelen kunnen we stellen dat bariton Georg Oeggel een zeer goede Brian de Bois Gilbert is (de tempelier uit de titel) en Liana Synek een uiterst bewogen Rebecca. Haar mooie, hoge sopraan verdient het om gehoord te worden. Wilfred von Ivanhoe wordt prima vertolkt door tenor Fritz Sperlbauer. Maar eigenlijk zingen ze allemaal goed, al die onbekende grootheden.

Het Grosses Orchester der RAVAG (de voorloper van ORF) staat onder leiding van Kurt Tenner.

Bohuslav Martinů

Van de opera's van Martinů (1890-1959) zijn er drie redelijk bekend: *Julietta* (1938), *Mirandolina* (1959) en *The Greek Passion* (1961). *Mirandolina* zag ik in 2011 in een productie van Opera Trionfo. Het is een stuk dat tendeert naar commedia dell'arte, niet onaardig maar zeker minder de moeite waard dan de andere twee.

Julietta

Deze opera bezocht ik in 1998, een productie van Opera Zuid die was overgenomen van Opera North in Leeds.

De handeling draait om Michel, boekverkoper uit Parijs, die verzeild raakt in een kleine havenstad en merkt dat de bewoners er zonder geheugen, zonder verleden leven. Zo spreekt hij een politieagent aan: 'Politieagent? Had u mij eerder ontmoet? Bestaat niet; ik was geen politieman, ik ben postbode.' Zo zit deze opera naar een toneelstuk van Georges Neveux vol met dergelijke ontmoetingen. Centrale lijn in het verhaal is de liefde die Michel heeft opgevat voor een jonge vrouw genaamd Julietta, en die hij probeert terug te vinden.

'Het is bijna onmogelijk de precieze inhoud van *Julietta* te beschrijven. Het stuk heeft geen plot en handelt noch in het heden noch in een wereld van illusie, maar balanceert op het fragiele randje van beide, zodat alle realiteit fictie lijkt te zijn en alle fictie de vorm aanneemt van realiteit. Door een fijnmazig net van onverwachte situaties en onlogische conclusies loopt de rode draad van de menselijke geest, van het geheugen, waarvan de geschiedenis van ons handelen en van ons leven afhangt', zo staat er te lezen in het programmaboekje, een citaat van de componist zelf. Gelukkig streefde de regie van David Pountney er ook niet naar om het verhaal begrijpelijk te maken.

De tegen een helling opgebouwde zanderige vlakte waarop de ontmoetingen zich afspeelden tussen Michel en de inwoners van het havenstadje, onderstreepte de absurdistische situatie rond de broodnuchter uitzijnde Michel. Hij, de verkoper van boeken, van verhalen, dromen, fantasieën, wist geen raad met de gedroomde fantasiewereld die over hem heen viel. De onhandig rondstappende, maar zeer goed zingende Engelse tenor John Daszak wist de ontredderde Michel goed te verbeelden.

Achter de zandvlakte een dubbele wand van spiegelende ramen waar de belichting effectief mee speelde, ontworpen door Stefanos Lazaridis. Het geheel deed naïef aan, als in naïeve schilderkunst. Dat combineerde uitstekend met de overwegend vrolijke partituur.

De cast was zeer uitgebreid met meer dan 10 kleine bijrollen. Natuurlijk sprong naast John Daszak de Franse sopraan Catherine Dusbosc er uit: een prille, mooie, maar ongrijpbare Julietta. En verder tenor Hein Meens als een vocaal krachtige en qua uitdossing alom tegenwoordige man-van-het-gezag in wisselende uniformen.

Het Limburgs Symfonie Orkest stond onder leiding van Martin André.

The Greek Passion

In 2015 ging in het Aalto Theater in Essen *The Greek Passion*, een weinig gespeeld werk met een wel zeer actuele problematiek: hoe gaat een gemeenschap om met een groep vluchtelingen die zo groot in getal is dat men erdoor overspoeld lijkt te worden. De Tsjechische componist Martinú had na zijn terugkeer uit Amerikaanse ballingschap zijn zinnen gezet op het schrijven van een opera die zich zou afspelen in zijn geboorteland maar vond daarvoor maar geen geschikt libretto. Bij toeval leerde hij in Frankrijk de Griekse schrijver Nikos Kazantzakis kennen die kort daarvoor furore had gemaakt met zijn boek *Christus wordt weer gekruisigd*. Martinú ging hiermee aan de slag en bewerkte de stof tot een libretto waarin nog slechts de Griekse namen en een vleugje muziek dat is overgewaaid uit de Orthodoxe Kerk aan de oorspronkelijke situering herinneren. *The Greek Passion* is een universeel drama dat heel wel beleefd kan worden als een reeks gebeurtenissen die zich afspelen in een gesloten gemeenschap op het Moravische platteland.

Martinú's stijl is neo-klassiek, een voorkeur die na zijn vlucht naar de Verenigde Staten in 1940 werd versterkt door de eisen die de Amerikaanse muziekwereld aan nieuwe composities stelde. Met atonaal werk kwam men niet ver in de jaren '40 in New York. In dat opzicht kan *The Greek Passion* wel vergeleken worden met Prokofjevs *War and Peace* hoewel Martinú's werk sterker wordt gekenmerkt door 'Sprechgesang'. Ook *Peter Grimes* komt zo nu en dan om de hoek kijken, mede doordat in het Engels wordt gezongen.

In een Grieks dorpje heeft men de gewoonte eens in de zeven jaar een passiespel op te voeren. Kort na Pasen worden door de priester Grigoris de dorpelingen aangewezen die hierin de hoofdrollen zullen vervullen. Gedurende een jaar worden zij geacht zich in hun rol in te le-

ven en ernaar te handelen. De rol van Christus wordt toegekend aan de herder Manolios. De weduwe Katerina, die zich prostitueert, wordt onder veel bijval aangewezen als de toekomstige Maria Magdalena, haar souteneur Panait wordt zeer tegen zijn zin opgescheept met een bestaan als Judas. Vrijwel onmiddellijk schiet iedereen in zijn rol. Manolios verliest alle belangstelling voor zijn verloofde Lenio, Katerina begint van Manolios te dromen en stoot Panait af. Maar de vlam slaat pas echt in de pan als er plotseling een compleet dorp op de stoep staat, verdreven en gevlucht, op zoek naar een nieuwe plek om te wonen.

Als een van de vluchtelingen ter plekke sterft aan uitputting ziet Grigoris zijn kans schoon om van hen af te komen. Hij roept luidkeels dat de vrouw is overleden aan cholera waardoor de dorpingen zich uit angst voor besmetting tegen de vluchtelingen keren. Deze zoeken hun toevlucht op een naburige heuvel en stichten daar een nieuw dorp. Plotseling is er nu sprake van grotere problemen dan het gebruikelijk dorpsgeneuzel. De nieuwkomers hebben geen voedsel, geen kleding, moeten geholpen worden. En de beoogde passie-acteurs nemen hierin het voortouw, Manolios en Katharina voorop, wat tot ontwrichting van de dorpsgemeenschap leidt. Manolios gaat nog verder, begint te prediken en krijgt volgelingen in het dorp. Tamelijk voorspelbaar wordt dit zijn ondergang: rond kersttijd wordt hij vermoord.

Jiri Herman (regie en decor) plaatst de handeling in een neutrale tijdloze plattelandsomgeving. Slechts de kostuums van Alexandra Druskova tonen Griekse accenten. De in het libretto voorgeschreven bron waar menige ontmoeting plaatsvindt, heeft de vorm van een ondiep bassin waar men onbekommerd doorheen loopt te plenzen. Een grote klok roept het beeld van een dorpskerk op. Zeer eenvoudig allemaal maar buitengewoon effectief.

De hoofdrollen met de meeste persoonlijke interactie werden vertolkt door 'native speakers' – Jeffrey Dowd (Manolios), Jessica Muirhead (Katerina) en Cristina Clark (Lenio) – wat de verstaanbaarheid zeer ten goede kwam. Muirhead wist te overtuigen als de weduwe die zichzelf wegcijfert ten gunste van minder bedeeden. Mooi optreden ook van Almas Svilpa als Grigoris, de barse priester die over lijken gaat om de eenheid in zijn eigen dorpsgemeenschap te handhaven.

Prachtige zang van het koor, met name in de vierde akte. Prima spel van de Essener Philharmoniker onder leiding van Generalmusikdirector Tomáš Netopil. Al met al een uitstekende uitvoering van een betrekkelijk onbekend werk van de componist die door menig operaliefhebber eerder wordt geassocieerd met het dromerige *Julietta*.

The Greek Passion uit Salzburg op Bluray

In 2023 stond tijdens de Salzburger Festspiele *The Greek Passion* op het programma,

In een Grieks dorpje heeft men de gewoonte eens in de zeven jaar een passiespel op te voeren. Kort na Pasen worden door de priester Grigoris de dorpelingen aangewezen die hierin de hoofdrollen zullen vervullen. Gedurende een jaar worden zij geacht zich in hun rol in te leven en ernaar te handelen. De rol van Christus wordt toegekend aan de herder Manolios. De weduwe Katerina, die zich prostitueert, wordt als vanzelfsprekend aangewezen als de toekomstige Maria Magdalena, haar souteneur Panais wordt zeer tegen zijn zin opgescheept met een bestaan als Judas. Vrijwel onmiddellijk schiet iedereen in zijn rol. Manolios verliest alle belangstelling voor zijn verloofde Lenio, Katerina begint van Manolios te dromen en stoot Panais af. Maar de vlam slaat pas echt in de pan als er plotseling een compleet dorp op de stoep staat, verdreven en gevlucht, op zoek naar een nieuwe plek om te wonen. Als een van de vluchtelingen ter plekke sterft aan uitputting ziet Grigoris zijn kans schoon om van hen af te komen. Hij roept luidkeels dat de vrouw is overleden aan cholera waardoor de dorpelingen zich uit angst voor besmetting tegen de vluchtelingen keren. Deze zoeken hun toevlucht op een naburige heuvel en stichten daar een nieuw dorp. De nieuwkomers hebben geen voedsel, geen kleding, moeten geholpen worden. En de beoogde passie-acteurs nemen hierin het voortouw, Manolios en Katharina voorop, wat tot ontwrichting van de dorpsgemeenschap leidt. Manolios gaat nog verder, begint te prediken en krijgt volgelingen in het dorp. Tamelijk voorspelbaar wordt dit zijn ondergang: rond kersttijd wordt hij vermoord, door Panais om in stijl te blijven.

De productie die Simon Stone voor Salzburg maakte ruimt een grotere rol in voor het vluchtelingen aspect dan uit het libretto kan worden gehaald. Als de groep ontheemden, afkomstig uit een ander Grieks dorp dat door de Turken is verwoest, zich wil vestigen op een heuvel in de omgeving laat Stone aan het einde van de tweede akte er een stel schreeuwende dorpelingen op af komen die hen zogenaamd verdrijven. Maar in de derde akte zitten ze er gewoon nog. Veder wordt op de witte achterwand van het toneel door een paar aan kabels hangende schilders de tekst 'refugees out' aangebracht. Dat leidt af van de kern van de zaak: priester Grigoris ziet zich aangetast in zijn absolute autoriteit. Hij regeert met de bijbel als plaatsvervanger gods, klaar om deze of gene te excommuniceren die hem voor de voeten loopt. Dat zijn passiepersoneel zich een jaar lang moet gedragen conform de hen

opgespelde rol kan geen kwaad. Hun gedrag kan er alleen maar door verbeteren en dat de beoogde Jezus geen belangstelling meer heeft voor zijn verloofde maar zich nu richt op Katerina is hooguit amusant, De komst van die andere groep Grieken die in nood verkeren geeft de passiespelers die Jezus en zijn apostelen moeten vertolken echter de gelegenheid zich te manifesteren als echte navolgers van de joodse rabbi. Ook Katerina valt in haar rol als Maria Magdalena en cijfert zichzelf weg ten gunste van deze groep minder bedeeden. En voor je het weet zien beide dorpen Manolios als weldoener en leidsman. De maatschappelijke orde raakt verstoord, lees: 'de autoriteit van Grigoris.' De ontheemden wachten de verdere gebeurtenissen niet af, die trekken gewoon verder. Grigoris en zijn dorpsgenoten blijven achter met een trauma dat hen nog generaties zal belasten. Dat laatste aspect komt bij Stone wel goed naar voren, vooral de blik van ontzetting die Gábor Bretz als Grigoris ten beste geeft laat aan duidelijkheid niets te wensen over. Maar hij herpakt zich en doet de dood van een dorpsgeenoot verder zwijgend af als een ongelukje.

Het decor van Lizzie Clachan benut de volledige breedte van het ondiepe toneel van de Felsenreitschule. Het is vrijwel leeg op een paar openingen na, zowel in de wand als in de vloer. Die kunnen open en dicht respectievelijk naar boven komen en weer verzinken. Een van de openingen suggereert de bron in het centrum van het dorp. De achterwand is lichtblauw en daarop verschijnt de eerder genoemde tekst 'refugees out'. De kostumering van Mel Page toont de dorpingen overwegend in grijstinten, de ontheemden zien er uit alsof ze net ergens van de straat zijn geplukt, hooguit een beetje te sjofel naar Salzburgerse maatstaven.

Tenor Sebastian Kohlhepp zit als de schaapherder Manolios van meet af aan prachtig in zijn rol van de joodse rabbi die door zijn gedrag en uitspraken de maatschappelijke verhoudingen op hun grondvesten doet trillen. Uitnemende vertolking van deze grote rol. Een betere tegenspeelster dan Sara Jakubiak als Maria Magdalena had hij, en het publiek, zich niet kunnen wensen. Haar optreden roept bij mij de herinnering op aan *Das Wunder der Heliane* waarin ze als Heliane een vergelijkbaar personage vertolkt. Heerlijke sopraan en een voltrefeer in de casting.

Sopraan Christina Gansch weet te overtuigen als tweede vrouw in de driehoeksverhouding die ontstaat zodra Manolios in zijn rol valt. Als versmade verloofde zet ze alle zeilen bij om hem tot de afgesproken bruiloft te bewegen maar als dat niet lukt zoekt ze direct iemand anders in de persoon van Nikolio, ook een schaapherder. Mooi optreden ook van Gábor Bretz als Grigoris, de barse priester die over lijken gaat

om de eenheid in zijn eigen dorpsgemeenschap te handhaven. Zijn collega Fotis, priester van de ontheemden, geeft hem prima weerwerk: mooie rol van Lukasz Golinski. In een van de kleinere rollen zien we Helena Rasker als 'oude vrouw'.

Prachtige zang van het koor, met name in de vierde akte. Prima spel van de Wiener Philharmoniker onder leiding van Maxime Pascal. Al met al een uitstekende uitvoering van een betrekkelijk onbekend werk van de componist die door menig operaliefhebber eerder wordt geassocieerd met het dromerige *Julietta*.

Pietro Mascagni

Mascagni (1863-1945) schreef vijftien opera's maar is net als zijn collega Leoncavallo het succes van zijn eerste werk, de eenakter *Cavalleria Rusticana* uit 1890, nooit te boven gekomen. *L'amico Fritz* (1891) geniet wel een zekere bekendheid, vooral vanwege het 'Kersenduet' in de tweede akte, maar wordt zelden uitgevoerd. In 1997 bezocht ik een voorstelling van *Guglielmo Ratcliff* (1895) in Bonn, een productie van Giancarlo del Monaco. Het idioom verschilt sterk van zijn voorgangers, niet omdat het plotseling een grote stap voorwaarts was maar doordat de muziek al was gecomponeerd in de periode 1885-1890. Net als zoveel andere werken van Mascagni is het een rariteit binnen het repertoire. Mascagni's volgende grote succes kwam in 1898 met zijn *La Giapponese*, een titel die nog voor de première werd veranderd in *Iris*. Ik hoorde dit werk in 2003 in de Matinee met Nelly Miricioiu die daarmee in de voetsporen trad van Magda Olivero 40 jaar eerder. Daarvan is een opname op cd uitgebracht waarop Olivero te horen is naast Renato Capecchi en Luigi Ottolini. Een bezoek aan geënceneerde uitvoering van *Iris* is er nooit van gekomen maar in 2017 was het werk te zien in Mascagni's geboortestad Livorno. Een opname van de voorstelling op 16 december is uitgebracht op dvd. Na *Iris* liet Mascagni met een zekere regelmaat nieuwe opera's het licht zien maar het succes van *Cavalleria*, *L'amico Fritz* en *Iris* wist hij nooit meer te benaderen. Zijn laatste opera *Nerone* uit 1935 was vooral bedoeld om Mussolini te laten blijken dat hij nog steeds een belangrijke figuur in de Italiaanse muziekwereld was. Hij gebruikte hiervoor het materiaal van zijn onvoltooide werk *Vistilia* dat stamde uit de periode 1900-1907 en plotseling dienst moest doen als muziek voor een volstrekt ander libretto. Het had geen succes en Mascagni raakte uit de gratie.

Guglielmo Ratcliff

Het libretto van deze opera is gebaseerd op een gedicht van Heinrich Heine uit 1820. Hij schreef dit nadat hij door een vrouw was afgewezen. Het is een barbaars verhaal over wraak dat Heine op zijn beurt ontleende aan een Schotse 'moord ballade' getiteld *Edward*: 'Why does your sword so drip with blood, Edward?' Zeventig jaar later vond Mascagni als jonge man troost in de Italiaanse vertaling van Andrea Maffei nadat hij zelf was gedumpt door zijn jeugdliefde. En dat inspireerde hem tot het schrijven van een opera op dit thema.

Omdat zij heeft geweigerd met hem te trouwen heeft Ratcliff gezworen alle na hem komende aanstaande echtgenoten van zijn grote liefde Maria McGregor te zullen doden. Bij aanvang van de opera heeft hij die eed al tweemaal gestand kunnen doen. Als nummer drie, Douglas, op weg naar zijn bruid wordt belaagd door rovers, wordt hij ontzet door een geheimzinnig persoon. Eenmaal op het kasteel vertelt hij hierover en direct vreest Maria het ergste. Dat was natuurlijk Ratcliff die Douglas in een gevecht van man tegen man wil doden.

Ratcliff is feitelijk gewoon een psychopaat en dat past prima in het genre van de in de 19^e eeuw zo populaire Scheuerromantik. Denk aan *Der Vampyr*, *Der fliegende Holländer* en *Hans Heiling*.

Naar blijkt had Maria's moeder ooit de vader van Guglielmo afgewezen, zo moeder zo dochter. En nadat zij was getrouwd met MacGregor, Maria's vader, had deze hem gedood toen Ratcliff senior haar kwam opeisen. Na een tweegevecht waarin de geesten van de verschillende eerdere slachtoffers ook een rol spelen spaart Douglas het leven van zijn tegenstander. Die komt echter alsnog naar het kasteel in een ultieme poging Maria te overreden met hem mee te gaan. Ze weigert, hij doodt haar en haar vader (de moordenaar van zijn eigen vader) en vervolgens zichzelf. De vertwijfelde Douglas komt te laat om nog iets te kunnen uitrichten.

Giancarlo del Monaco's productie in Bonn was een overname van het Mascagni Festival in Livorno. Jorge Rubio had de muzikale leiding. De rol van Maria werd vertolkt door Marisa Vitali, voormalig echtgenote van de regisseur. Van haar is sindsdien weinig meer vernomen. Maurizio Frusoni nam de titelrol voor zijn rekening en Douglas werd gezongen door Carlo Guelfi. Leuk om een keer beleefd te hebben maar de opera wist niet te beklijven.

Cavalleria Rusticana

Luigi Freddi was in de jaren '30 de bepalende figuur in de Italiaanse filmwereld, als directeur van Cinecittà en het filminstituut LUCE. Hij vertegenwoordigde het officiële beleid van het regime ten aanzien van wat wel en niet in Italiaanse films getoond moest worden. Toen in 1937 er een principe akkoord op tafel lag voor de productie van Italiaans-Amerikaanse films gebaseerd op *Rigoletto*, *Tosca*, *Cavalleria Rusticana* en *Aida*, schreef Freddi een brandbrief naar Mussolini waarin hij zich sterk tegen dit project keerde. Zijn punt was dat gelet op de inhoud geen enkele van deze film door de Italiaanse censor zou kunnen worden goedgekeurd. Moord en doodslag was al erg genoeg, maar het oprakelen van de problemen van een verdeeld Italië met tirannieke machthebbers (*Rigoletto* en *Tosca*) voor een bioscooppubliek dat honderden malen groter was dan dat in de opera, zou voor politieke problemen kunnen zorgen. En de liefdesrelatie van een blanke man met een negerin waarvan de vader model staat voor de verdreven Negus van Abessinië maakt een filmuitvoering van *Aida* op voorhand tot een brisante onderneming. En wat te denken van het romantiseren van de primitieve boerensamenleving met zijn traditie van vendetta zoals zo prominent aanwezig in *Cavalleria Rusticana*? Dat is toch juist wat het moderne Italia Fascista zo nadrukkelijk achter zich heeft gelaten? Het genoemde project is uiteindelijk nooit van de grond gekomen. De andere genoemde opera's komen verderop nog ter sprake, hier gaat het over het werk waar Mascagni zijn blijvende roem aan te danken heeft. *Cavalleria* speelt zich af in een Siciliaans dorpje op Paaszon- dag. Turiddu heeft teruggekeerd uit het leger moeten vaststellen dat zijn geliefde Lola niet op hem heeft gewacht, maar intussen met Alfio is getrouwd. Hij troost zich met Santuzza, belooft met haar te zullen trouwen en maakt haar alvast zwanger. Maar Lola krijgt hij niet uit zijn systeem en hij begint haar heimelijk te ontmoeten. Santuzza werpt hem ontrouw voor en ziet voor zichzelf een leven als uitgestoten en verdoemde vrouw in het verschiet. Omdat Turiddu niet naar haar wil luisteren raakt ze zo over haar toeren dat ze Lola en Turiddu aan Alfio verraadt. Deze zweert wraak (vendetta) en steekt Turiddu in een tweegevecht neer. Zijn eer is gered, met Lola zal hij wel verder moeten en voor Santuzza rest nog slechts een ongelukkig leven.

DNO kwam in 2019 met een nieuwe productie van dit topstuk uit het veristische repertoire, geënceneerd door Robert Carsen. Hij liet de Siciliaanse couleur locale voor wat het was en bracht de handeling als een koorrepetitie met toebehoren. Nu speelt het koor natuurlijk een

belangrijke rol in *Cavalleria* maar het is zeker niet de hoofdpersoon. Getoond werd een toneel dat volledig gevuld was met make up tafels waaraan de koorleden al zingend bezig waren zich op te maken en te kleden. Later werden die tafels weggereden en stond koordirigent Ching-Lien Wu zelf voor het koor een repetitie te dirigeren. Tegen het einde kwamen de tafels weer terug en werd er opnieuw omgekleed tijdens het zingen. De verdere handeling werd summier uitgebeeld, bijna concertant. Persoonlijk had ik van Carsen wel iets meer verwacht. Anita Rachvelishvili zong een krachtige Santuzza, ging bij wijlen zeer diep met haar volle mezzo. Brian Jagde was een wat rauwe Turiddu en Rihab Chaieb een charmante Lola. Goed spel van het NedPho onder leiding van de nieuwe dirigent Lorenzo Viotti, al was het zo nu en dan wel wat luid allemaal.

CavPal uit Teatro Real op dvd

Voor *Cavalleria Rusticana* hebben del Monaco en Leiacker geopteerd voor een abstract decor bestaande uit hoekige witte blokken die heel ingenieus een plein met omringende bebouwing weten te suggereren. Kostuum ontwerper Birgit Wentsch blijft hier ver van het naturalisme in *Pagliacci* en laat iedereen in het zwart rondlopen, de vrouwen ook nog eens met sluiers waardoor het er eerder Grieks dan Italiaans uitziet. Natuurlijk is het Paaszondag dus de stemmige kleding zal wel speciaal voor die dag uit de kast zijn gehaald. Niettemin oogt het koor bij wijlen als een zwerm kraaien dat het geheel iets unheimisch geeft. Het werkt prima overigens, schitterend toneelbeeld.

De enige bekende naam in de cast is die van Violeta Urmana die een ronduit schitterende Santuzza ten beste geeft. Let wel, de opname is van 2007 en later heb ik haar in mindere doen gehoord. Des te beter dat ze hier op Blu-ray te bewonderen is in haar topjaren. Urmana krijgt weerwerk van Vincenzo la Scola als Turiddu, Marco di Felice als Alfio, Viorica Cortez als Mama Lucia en Dragana Jugovic als Lola. Over de gehele linie is dit een goede casting.

Koor en orkest van Teatro Real staan onder leiding Jesús López Cobos.

L'amico Fritz

In 2022 was dit zelden gespeelde werk te horen in de Opera Matinee. De handeling van deze korte toch wel gemoedelijke opera gaat ongeveer als volgt. Fritz is een rijke landeigenaar ergens in de Elzas die een regelrechte minachting koestert voor het fenomeen huwelijk. Niettemin is hij wel bereid om een bruidsschat op te hoesten voor een jong

koppel dat gaat trouwen. Als Fritz zijn verjaardag viert krijgt hij een boeketje van Suzel, de dochter van een van zijn pachters. Als ze weg is raakt Fritz in gesprek met David, de plaatselijke rabbijn, die stelt dat Suzel een geschikte bruid is en hij voor haar een man zal zoeken. Daarop volgt een discussie tussen Fritz en David waarin eerstgenoemde zijn mening over het huwelijk te berde brengt en het einde van het liedje is een weddenschap met als inzet een van Fritz' wijngaarden. Die verliest hij aan David als hij alsnog in het huwelijksbootje stapt. In een volgende scène ontmoeten Fritz en Suzel elkaar in een boomgaard. Fritz helpt haar bij het kersen plukken en ze zingen een duet over de lente en de bloemen, het 'kersenduet'. Als Fritz weg is komt David aan en praat met Suzel. Hij suggereert dat ze bruid zou kunnen worden en zij holt verlegen weg. Als David later Fritz vertelt dat hij denkt een goede man voor Suzel te hebben gevonden, raakt deze in verwarring. Hij realiseert zich als snel, dat hij verliefd is geworden op het jonge meisje. Als David kort daarna komt melden dat hij Suzel heeft gekoppeld aan een leuke rijke jonge man en dat haar vader hem om toestemming komt vragen, ontsteekt Fritz in woede en zegt dat te zullen weigeren. Intussen is Suzel op Fritz verliefd en niet op haar onbekende aanstaande en na een paar verwickelingen komt alles natuurlijk goed. David heeft zijn weddenschap gewonnen en geeft de daarmee verkregen wijngaard als huwelijkscadeau aan Suzel. Let wel, er vallen geen slachtoffers in deze 'romantic feel good opera'.

Het verhaal heeft een hoog 'Bouquet reeks' gehalte, denk aan oudere uitgaven van zo'n veertig jaar geleden. Maar daar trekt Mascagni zich helemaal niets van aan. Als Suzel het lot bezingt van de bloemen die ze heeft geplukt voor Fritz - gestorven in de hoop dat het iemand blij en gelukkig zal maken - is er zoveel hartstocht te bespeuren dat je zonder de tekst te kennen zou denken in een veristisch liefdesdrama te zijn beland. En zo zijn er voortdurend briljante passages waarin de subtekst de muziek volgt als een schaduw en wat er gezegd wordt nauwelijks nog van belang lijkt te zijn. Ja, de handeling moet voortgang hebben maar iedereen weet al direct hoe het gaat aflopen. Het is nauwelijks mogelijk om niet zo nu en dan flarden *Cavalleria* en *Iris* in de muziek te ontwaren maar het is toch vooral Mascagni die aan het woord is. Al kreeg ik tijdens de prelude tot de derde akte even het gevoel dat we op het punt stonden de Tweede Hongaarse Rapsodie van Liszt te zullen horen. Opvallend is hoezeer Mascagni de geluiden die samenhangen met de handeling muzikaal weet uit te beelden. Met name het aankomende rijtuig in de tweede akte: geklak van een zweep en een duidelijke galop. De overgang van het meeslepende romantische Ker-

senduet naar de koets met vrienden had niet groter kunnen zijn: die twee worden duidelijk ruw gestoord in hun tête à tête.

De titelrol werd vol overgave vertolkt door de Roemeense tenor Ioan Hotea. Hij had de rol goed in het hoofd, zong nauwelijks van blad en was een genot om naar te luisteren. Zijn love interest Suzel kwam voor rekening van de Chileense sopraan Yaritza Véliz. Ze heeft een dijk van een stem maar wist steeds heel goed te doseren, nergens klonk ze te luid. Bariton Massimo Cavalletti was op het laatste moment ingesprongen voor Franco Vassallo. Cavalletti beheerst de rol van rabbijn David ten volle en zette een uitstekende tegenspeler voor Fritz neer. Op zich wel een merkwaardig detail, die rabbijn als huwelijksmaker die erop gebrand is koppels naar 'het altaar' te brengen. De rol van Beppe is geschreven voor een mezzo. Hij komt Fritz feliciteren met zijn verjaardag en kondigt zijn komst aan door op zijn viool te spelen. Dat virtuoze intermezzo werd indrukwekkend mooi ten gehore gebracht door concertmeester Nadia Wijzenbeek. Beppe zelf kwam voor rekening van de Bulgaarse Svetlina Stoyanova. Ze zong zo prachtig dat ik moeite had er een man in te horen, Het Radio Filharmonisch Orkest en het Groot Omroepkoor stonden onder de enthousiaste leiding van de dirigent Andrea Battistoni. Het leverde een fenomenale verklanking op van Mascagni's bij vlagen exuberante partituur.

Charles Castronovo als Fritz in Florence

Eerder dat jaar was er in Teatro del Maggio Musicale Fiorentina een door Rosetta Cucchi geënceneerde voorstellingsreeks te zien geweest. Op het label Dynamic is daarvan een opname op Blu-ray uitgebracht. Cucchi heeft de handeling verplaatst naar (vermoedelijk) het San Francisco van einde jaren '80. Dat Suzel rondloopt met een Walkman is een prima aanwijzing. Fritz is de uitbater van een wijnbar en tevens natuurlijk eigenaar van een aantal wijngaarden in Napa Valley. Voor zover mogelijk wordt het libretto verder vrij keurig gevolgd.

Suzel wordt vertolkt door de uit Georgië afkomstige sopraan Salome Jicia, heel goed gezongen en leuk 'spontaan' geacteerd. Het Kersenduet met Fritz gaat haar prima af. Charles Castronovo vervult de titelrol met verve al al moet hij zo nu en dan een beetje forceren. Beppe komt voor rekening van mezzo Teresa Iervolino, mannelijk uiterlijk met een zeer vrouwelijke stem. David laat Suzel het verhaal van Rebecca navertellen om haar zodoende in de bruidsmodus te krijgen. Van beide kanten wordt dat leuk geacteerd waarbij Suzel bijna kinderlijk trots is op zichzelf. Prima invulling van zijn rol door Massimo Cavaletti.

Iris uit Teatro Goldoni Livorno

Voor de voorstelling in Livorno heeft regisseur Hiroki Ihara zich omringd met een compleet Japans productieteam, zo lijkt het althans als je de namen leest. Het effect is duidelijk, waar mogelijk is een Japanse sfeer gecreëerd al komt het wel wat clichématig over als je het land een beetje kent uit eigen ervaring. Een prieeltje met Mount Fuji op de achtergrond, van die dingen. De kostumering oogt zeer authentiek waarbij duidelijk wordt getoond dat de handeling zich afspeelt op de grens van twee werelden: klassiek Japans waarin de westerse moderniteit al een beetje doordringt. Zo draagt de rijke 'playboy' Osaka een driedelig kostuum.

Mascagni schreef zijn muziek op een origineel libretto van Luigi Illica, dus geen bewerkt toneelstuk. Deze beoogde in te haken op de belangstelling voor het symbolisme dat in de opera vooral wordt geassocieerd met Debussy's latere *Pelléas et Mélisande*. Niettemin hinkt het resultaat op twee gedachten, romantisch realisme in het handelen en vooral zingen van de would be minnaar Osaka en veel symboliek ontleend aan het Shintoïsme in de wereld van Iris. Ze is een heel jong meisje dat leeft met haar pop alsof het een levend wezen is en vereert de zon als een godheid. Osaka heeft zijn blik op Iris laten vallen en wil haar hebben. De in de amusementswijk Yoshiwara actieve Kyoto kan dat wel voor hem regelen. Als Osaka op haar is uitgekeken kan hij Iris vervolgens aan zijn troep meiden toevoegen, feitelijk is hij gewoon een pooier. Om Iris uit huis te lokken, ze wordt zeer kort gehouden door haar blinde vader, zetten die twee een toneelstukje op voor de deur. Het is zogenaamd een reizend theatergroepje, aangevuld met een paar van Kyoto's geisha's. Het effect is een hybride van *Il Pagliacci* en Kabuki en als Iris eenmaal tussen de toeschouwers staat wordt ze ontvoerd en gedrogeerd. Voor haar vader laat Kyoto een briefje en wat geld achter, om aan te geven dat hij Iris eerlijk heeft gekocht.

Ze wordt wakker in de mooiste kamer van Kyoto's etablissement en waant zich dood en dus in de hemel. De priester had verteld dat je daar alles zou kunnen wat op aarde niet lukte. Maar luit spelen gaat niet en schilderen evenmin. Dan komt Osaka binnen en Iris herkent zijn stem uit de theatershow waarin hij gemaskerd de zoon van de zonnegod Jor zong. Ze blijft echter in die droomwereld hangen als hij haar probeert te verleiden en na een uurtje geeft hij het op, dit is geen vrouw maar een pop. Al probeer je nog zo veel, tot haar kan je niet doordringen. De vergelijking met *Mélisande* dringt zich op, meer dan 'Je ne suis pas heureuse' krijgen haar mannen er niet uitgetrokken.

Osaka haakt af, Kyoto mag haar houden en die zet Iris is een doorschijnend gewaad in een vitrine als nieuw uithangbord voor zijn bedrijf. Als ze niet meewerkt wordt ze in een afvalput gegooid en zal ze verdrinken, zo dreigt hij. Dan verschijnt haar vader die niet beter weet of ze zit daar uit vrije wil. Hij vervloekt haar en gooit kluiten modder in haar richting. Iris probeert in wanhoop vervolgens zelfmoord te plegen door zelf maar in die afvalput te springen, ze komt letterlijk in de goot terecht. Daar beleeft ze een apotheose die eindigt met de stralen van de net opkomende zon.

De opera begint met een proloog waarin het koor een hymne aan de zon zingt: 'Sin Io! Son Io la vita'. Dat is zo overdonderend dat het eerder op zijn plaats was geweest aan het einde, al laat Mascagni de melodie daar nog wel terugkomen. Daarna komen we muzikaal in rustiger vaarwater, nu spreekt vooral de handeling. Van overdreven oriëntaalse invloeden is geen sprake, het blijft herkenbaar als het werk van een Italiaanse componist die zijn best doet niet als in een geconditioneerde reflex terug te vallen in romantiek en realisme. Hoe het ook zij, het is een bijzonder werk dat beslist meer aandacht verdient, al was het maar om Mascagni van die 'one time wonder' reputatie af te helpen. De titelrol wordt zeer aanvaardbaar vertolkt door sopraan Paolletta Marrucu, overigens de enige naam op het affiche die enige bekendheid geniet, bij mij althans. Marrucu klinkt hier en daar wat geknepen maar weet alle tonen precies te treffen, op zich al een prestatie want de zwaarte van haar partij ligt er niet om. Tenor Paolo Antognetti klinkt onbekommerd Italiaans als Osaka, mooi gedaan. Bariton Carmine Monaco d'Ambrosia geeft prima gestalte aan de bad guy Kyoto, ach, hij doet gewoon zijn werk zullen we maar zeggen.

Het Orchestra Filharmonica Pucciniana staat onder leiding van Daniele Agiman. Heel toepasselijk natuurlijk dat de enige officiële opname van Iris uit Livorno komt, voor liefhebbers van Mascagni een must.

Jules Massenet

Massenet (1842-1912) schreef ruim veertig opera's en operettes waarvan ik er zes een of meer keren in het theater heb gezien waaronder *Hérodiade* in Luik (2002) en Antwerpen (2010) met Barbara Haveman als Salome en *Don Quichotte* in de dernière van een reeks voorstellingen in De Munt waarmee José van Dam afscheid nam.

Le Roi de Lahore

In 1877 ging in het Palais Garnier voor de tweede maal een nieuw geschreven grand opéra in première, *Le Roi de Lahore* van Jules Massenet. Met dit werk wist Massenet zijn reputatie als operacomponist te vestigen en dat werd hoog tijd, hij was al 34 jaar oud en hoewel al zijn tiende theaterwerk was *Le Roi de Lahore* het eerste dat het grote podium bereikte. Massenet had eindelijk de wind mee. *Jeanne d'Arc* van Auguste Mermet had het in Garnier niet verder gebracht dan 15 voorstellingen en was daarna geheel van het toneel verdwenen. Het schitterende nieuwe Palais uit 1872 was feitelijk gebouwd ter meerdere eer en glorie van de Franse grand opéra en nu leek de toevoer op te drogen. Zodoende werd Massenet een kans geboden en die gok pakte goed uit. En binnen korte tijd was *Le Roi de Lahore* ook in tal van grote theaters buiten Frankrijk te zien, tot tegen het einde van de eeuw de opvoeringen schaars werden. De nieuwe productie uit 2004 van Teatro La Fenice zal hierin wel geen verandering brengen maar de opname die op Dynamic werd uitgebracht is voor liefhebbers een waardevol document.

In sommige opzichten is *Le Roi de Lahore* de voorloper van *Lakmé*. De handeling speelt zich af in het verre oosten tegen de achtergrond van een hindu gemeenschap met voor 19^e eeuwse westerlingen ondoordringelijke rituelen en regels. Massenet voegt hier de voor een grand opéra vereiste politiek historische component aan toe in de vorm van de strijd die de hindus in Lahore moeten voeren om zich de moslims van het lijf te houden.

Alles draait om de priesteres Sita die een geheime liefde koestert voor een onbekende minnaar die haar 's avonds bezoekt en op een afstandje met haar praat. Erg onschuldig natuurlijk maar als haar oom Scindia, de eerste minister van het koninkrijk Lahore, er lucht van krijgt veinst hij professionele verontwaardiging maar ziet in werkelijkheid het eigen plan gedwarsboomd om zijn nichtje uit de tempel weg te halen en te trouwen.

Uiteraard speelt de hogepriester Timour een belangrijke rol in het verdere gebeuren. Zijn priesteres is 'onrein' geworden en als blijkt dat de geheime minnaar de koning zelf is, zijn de poppen echt aan het dansen. Als boetedoening moet deze Alim onmiddellijk met al zijn troepen oprukken naar het oosten om de moslims te verslaan. Dat mislukt jammerlijk en Alim wordt ook nog eens in het krijgsgewoel neergestoken door Scindia die vervolgens de officieren weet te overreden de koning ontrouw te worden omdat deze de goden tegen zich heeft ingenomen. Alim sterft maar aangekomen in het hiernamaals

weet hij de god Indra te overreden hem zijn leven terug te geven. Zo-doende wordt hij kort herenigd met Sita die Scindia heeft kunnen ontvluchten. Als deze haar met geweld probeert terug te halen naar het gereedstaande bruidsbed, doorsteekt ze zich. Daarmee sterft ook Alim opnieuw en bemerkt Scindia ten langen leste dat ook hij niet tegen de wil van de goden is opgewassen.

We zitten hier in het pre-Moghul tijdperk en dat geeft problemen op het punt van decors en kostuums, men heeft maar weinig aanknopingspunten. Het ziet er een beetje fantasie-oriëntaals uit allemaal. Voor de tempel heeft men een aardige oplossing gevonden in de vorm van een halfopen bol waarop een klein puntig torentje is geplaatst. Met de gesloten kant naar voren zijn we buiten, wordt hij gedraaid dan zijn we binnen en zien we een beeld van Shiva in de 'ring of fire'. Hij wordt niet in dansende positie afgebeeld maar zittend, met twee van zijn vier armen steunend op de grond.

In de derde akte pakt men flink uit met een ballet dat zich afspeelt tijdens een feest in de Orangerie of het Petit Palais in Parijs. Veel glas en een metalen raamwerk, in elk geval een beeld dat strookt met de ontstaansperiode van het werk. De bezoekers zijn allen in avondkleding en het is er een gezellige boel.

Dit is het hiernamaals en de god Indra wordt binnengereden op een olifant op wieltjes. Hij staat de nieuweling Alim te woord en laat hem gaan onder de voorwaarde dat hij op aarde aan Sita vast zit, of ze nu trouw is geweest of ontrouw. En als zij sterft is het voor hem ook afgelopen en zullen ze tot het einde der tijden samen in het hiernamaals moeten doorbrengen. Dat heeft Alim er graag voor over.

De eerste akte heeft een moeizaam begin, een langdurig duet van een bas (Timour) en een bariton (Scindia) is geen ideale binnenkomer. Met de verschijning van Sita gaat het beter al vind ik dat Massenet in dit werk beslist nog niet die vloeiende stijl met veel opborrelende emoties heeft die latere werken zo aantrekkelijk maakt, zoals *Manon* en *Werther*. Er wordt vooral veel verbale strijd gevoerd waarbij alle protagonisten gehinderd worden door de nogal hoge ligging van hun partij. Gelukkig is er een nadrukkelijke bijdrage van het koor dat daar in het geheel geen last van heeft en het ballet is zonder meer leuk om naar te kijken.

Tenor Giuseppe Gipali en sopraan Ana Maria Sanchez vormen het liefdespaar Alim en Sita dat conform de basisregels van de grand opéra een tot mislukken gedoemde strijd om persoonlijk geluk voert. Hun bijdragen zijn bepalend voor het succes van de voorstelling. Riccardo Zanellato geeft een redelijke invulling aan de rol van de barse eendimensionale Timour. Scindia komt voor rekening van de bariton Vla-

dimir Stoyanov, heel overtuigend als de kwaaië pier in het verhaal en ook goed gezongen. De muzikale leiding is in handen van Marcello Viotti. De maestro overleed vrij kort na de opname op 51 jarige leeftijd. De dvd is daarom speciaal aan hem opgedragen.

Hérodiade

Dit werk werd voor het eerst opgevoerd in de Koninklijke Munt-schouwburg van Brussel op 19 december 1881. Hérodiade is een opera op een libretto van Paul Milliet en Henri Grémont en gebaseerd op het verhaal *Hérodias* van Gustave Flaubert. De handeling speelt zich af in het Jeruzalem van het begin van de eerste eeuw, en vertelt het verhaal van de gevangenschap en de dood van Johannes de Doper; dezelfde gebeurtenissen waarop Oscar Wilde zijn toneelstuk *Salomé* baseerde.

De handeling is complex maar op hoofdlijnen gaat het verhaal als volgt. Koning Herodes Antipas, vorst van Galilea en Perea, neemt het niet zo nauw met de joodse zeden en gewoonten. Zo heeft hij Herodias, de vrouw van zijn overleden broer gehuwd, naar verluidt zelfs voor diens dood en daarmee inbreuk gemaakt op de bijbelse voorschriften. Sterrenwichelaars, valse profeten en farizeïsche schriftgeleerden trachten hun heilsleer te slijten aan het volk. Een ervan is de ziener Phanuel die door Herodias wordt geraadpleegd als ze angsten heeft over haar toekomst. Een groot deel van de bevolking is arm en dwaalt rond in vertwijfeling. Het jonge meisje Salome is een van hen, op zoek naar haar moeder in een ontwrichte wereld. Salome werd door haar moeder kennelijk gezien als een storende factor, bijvoorbeeld omdat haar nieuwe echtgenoot iets teveel belangstelling voor haar aan de dag legde. Het meisje is 'zoekgemaakt' en heeft zich als groupie aangesloten bij een sekte, die van de rondzwervende guru Jean, beter bekend als Johannes de Doper. En zoals vaak het geval gaat haar bewondering en gevoel van geborgenheid bij de meester na korte tijd over in verliefdheid. Zij bezingt die gevoelens in haar aria 'Il est doux, il est bon'. Johannes wijst haar af, voor hem gaat het om een grotere liefde, die voor zijn god.

Na de nodige verwickelingen komen zowel Salome als Johannes in het paleis van Herodes terecht, laatstgenoemde als gevangene. Herodes heeft Salome een keer gezien maar niet herkend. Sindsdien beheerst ze zijn gedachten, dag en nacht. Herodias voelt aan dat er een andere vrouw in het spel is en is op zoek naar haar rivale. Tegelijkertijd is ze uit op de dood van Jean die haar heeft beledigd wegens haar ontrouw en incestueuze huwelijk met Herodes. Herodes ziet in Johannes een

bedreiging maar probeert tegelijkertijd hem voor zijn politieke karretje te spannen. Als echter blijkt dat Salome verliefd is op Johannes is deze sekteleider plotseling een rivaal in de liefde. Dat volstaat om Herodias haar zin te geven, ze vraagt al de hele tijd om zijn executie. Al die tijd heeft Herodias haar verloren dochter niet herkend, of wendt dit voor. Salome wil met Johannes ter dood gebracht worden, hij was haar beschermer en ze houdt van hem. In de kerker komen ze eindelijk tot elkaar en Johannes bekent haar zijn liefde. Na de dood van Johannes komt het tot een confrontatie tussen Herodias en Salome waarbij de dochter haar tegenspeler, die ze verantwoordelijk houdt voor Herodes' besluit om tot executie over te gaan, probeert te doden. Als Herodias eindelijk bekent haar moeder te zijn steekt Salome in wanhoop zichzelf neer.

De opera werd onder druk van de nog zeer invloedrijke kerk verbannen uit de Parijse theaters en de Aartsbisschop van Lyon ijverde enige tijd voor Massenets excommunicatie. En dat alles vanwege het feit dat de grote profeet uit het christendom ten tonele wordt gevoerd als een man die ontvankelijk is voor de liefde van een vrouw, gemakshalve door de Aartsbisschop neergezet als prostituée. Dat was natuurlijk veel erger dan wat Oscar Wilde en Strauss later met dit personage zouden doen.

Met zijn liefdesverhaal tegen een historische achtergrond leent het libretto zich voor een compositie in de stijl van de grand opéra. Massenet maakt daar dankbaar gebruik van al is de rol van het koor minder prominent dan in de hoogtijaren toen Meyerbeer de vaandeldrager van het genre was. Flaubert geeft in zijn verhaal ruim baan aan het oriëntalisme dat ten tijde van de ontstaansperiode enorm in de mode was. Het draait om de wijze waarop door het 'verlichte' westen wordt gekeken naar het 'mysterieuze' oosten waarbij het daaruit voortvloeiende gevoel van superioriteit zich uit in de opgelegde machtsverhoudingen: kolonisator versus gekoloniseerde. Het beeld dat men van oriëntaalse vrouwen heeft is hiervan een metafoer. Het is de mannenfantasie van de altijd beschikbare vrouw die overheerst wil worden. Massenet werkt dit uit in de tweede akte van zijn opera door Herodes te tonen ten prooi aan slapeloosheid. Hij blijft maar fantaseren over Salome en om hem tot rust te brengen wordt een ballet uitgevoerd door een stel slavinnen terwijl een jonge Babylonische vrouw hem een speciale drank toedient om weg te kunnen dromen. Met die dansende harem vrouwen krijgt de toeschouwer ruimschoots de gelegenheid met de smachtende vorst toe te werken naar diens natte droom. Men

sprak van joie de vivre tijdens de Belle Epoque maar het is natuurlijk gewoon het equivalent van seks, drugs and rock and roll.

De actuele politieke situatie is ook een plekje toebedacht. Frankrijk had de nederlaag tegen Duitsland in 1870 nog lang niet verwerkt en de kroning van Wilhelm I tot keizer van Duitsland, notabene in Versailles, maakt de vernedering van het joodse volk dat onderworpen is aan het Romeinse gezag zeer herkenbaar. De komst van een Romeins legertje in Jeruzalem onder leiding van consul Vitellius staat bijna model voor de intocht van Wilhelm als tijdelijke bezetter.

Ik zag dit werk voor het eerst in de Opéra de Wallonie, met Kathryn Harries als Hériodiade, Barbara Haveman als Salomé, Philippe Rouillon als Hérode en Marcel Vanaud als Jean. Van de voorstelling in 2002 is me niet veel bijgebleven behalve dan dat Salomé rondliep in een topje met blote buik, wat de kwalificatie 'groupie' nog wat extra geloofwaardig maakte. In 2001 was er opnieuw een gelegenheid dit vrij zelden gespeelde werk in het theater te zien. De Vlaamse Opera bracht een nieuwe productie van Joachim Schlömer die een wat gemoderniseerde kijk op het gebeuren probeerde te geven met eigentijdse kleding en vooral veel uniformen. Salomé liep rond als een onopvallend type met een rode pruik, beetje tuttig. Dan was die blote buik toch wel beter gevonden.

Carmen Giannattasio vertolkte de rol van Salomé maar moest later wegens ziekte afhaken. Vervolgens werd een beroep gedaan op Barbara Haveman om de rol over te nemen. Omdat het voor haar ook al weer een tijd geleden was dat ze die had gezongen, vertolkte ze tijdens de door mij bijgewoonde voorstelling Salomé aan de rand van het toneel achter een lessenaar. Daarna nam ze de rol ook scenisch over. Haveman is een geweldige sopraan die in mijn beleving meer aandacht en respect had verdiend in de afgelopen decennia.

Zoran Todorovic was een degelijke Jean, Philippe Rouillon een goede Hérode en Julia Gertseva gaf een mooie vertolking van de titelrol. Dmitri Jurowski had de muzikale leiding.

Deutsche Oper am Rhein

De nieuwe productie van regisseur Lorenzo Fioroni die op zondag 27 mei 2023 in Düsseldorf in première ging toont al besproken aspecten op overtuigende wijze. De handeling is geplaatst in de Belle Epoque en het interieur van het restaurant Le Train Bleu en een loge in het Palais Garnier worden door decorontwerper Paul Zoller rijkelijk benut. Voor het overige is het vooral een leeg toneel dat door middel van bepaalde

accenten het beeld van een woestijn oproept. In de meeste scènes loopt iedereen er bij in kostuums einde 19^e eeuw met dien verstande dat Phanuel er uit ziet als woestijn kluizenaar en Jean en Salome eigentijds gekleed zijn. Hij als dominee in burger met een baard, zij als rugzaktoerist. De haremvrouwen en die Babylonische dame die Herodes een drug toedient zijn uiteraard schaars gekleed in de stijl van 'ondeugende' foto's die in Massenets tijd zo populair waren. Ze mochten er wezen, maar dit geheel terzijde.

Johannes wordt in de derde akte voorgeleid en wat volgt is een parafrase op de hoorzitting van Jezus bij Pilatus, met inbegrip van het volk dat de dood van de sekteleider eist. Hij vormt een bedreiging van de lieve vrede. Nu Vitellius de joden het recht op gebruik van de tempel heeft toegezegd en beloofd heeft de status van de hogepriester te zullen respecteren, zit niemand meer op een opstand te wachten. De encenering is hier plotseling zeer eigentijds met het volk in tokkie uitmonstering. Later wordt ook een elektrische stoel in gereedheid gebracht. Salomé slaagt er in haar grote liefde in zijn dodencel te bezoeken en na lang aandringen geeft hij toe. Net als ze liggen te rollebollen wordt hij gehaald: zijn ure is gekomen.

Herodias heeft korte tijd een actrice als dubbelganger. Die van Herodes loopt de gehele voorstelling in diens kielzog en moet vermoedelijk diens zielenroerselen extra aanschouwelijk maken. Voor Salome was ook een actrice op de bühne, zij het om een andere reden. Sopraan Luiza Fatyol had (vermoedelijk na de Klavierprobe) een ongeluk gehad en zong met haar linkerarm in het gips en met een mitella langs de zijkant, zonder lessenaar overigens. Lotte Zuther acteerde de rol, vrij verdienstelijk maar zoiets blijft behelpen natuurlijk.

Mezzo Ramona Zaharia gaf een zeer krachtige vertolking van de titelrol, zowel in haar spel als haar zang. Haar immer geile echtgenoot die de grip op zijn privéleven net zozeer kwijt is als op zijn heerschappij als vazalvorst kreeg gestalte in de persoon van Andreas Bittl. Deze bariton leverde eveneens een prima prestatie: die twee echtelieden waren aan elkaar gewaagd. Het tweede koppel werd gevormd door Salome en Jean. De onfortuinlijke Luiza Fatyol was werkelijk voortreffelijk als Salome. Groot bereik, mooi timbre, goed in staat wisselende emoties in haar voordracht te leggen. Tenor Sébastien Guèze kwam in vergelijking nogal monochroom over.

Aardige bijrollen waren er voor de bas Luke Stoker als Phanuel, de bariton Vitellius (een lookalike van Wilhelm I) en sopraan Verena Kronbichler als de Babylonische haremdame. De kleinere bijrollen waren adequaat bezet. Het koor en extrakoer onder leiding van Gerhard Michalski evenals het kinderkoor maakten er toch wel een echt

grand opéra van. Voor extra effect kwamen ze regelmatig via zijdeuren de zaal in het zongen dan tussen de toeschouwers.

De Düsseldorfer Symfoniker stonden onder leiding van Sébastien Rouland. Er werd uitstekend gemusiceerd, fraaie weergave van de partituur en natuurlijk met een rol voor de saxofoons, het nieuwtje van die tijd. Een minpunt was in mijn beleving het geluidsniveau. Met uitzondering van Fatyol zong iedereen voortdurend luidkeels en speelde het orkest op orkaankracht.

Manon

Opera Zuid bracht in 2012 een onderhoudende *Manon* (1884). De geschiedenis van Manon dateert van bijna 3 eeuwen geleden. Het is het verhaal van een teleurgestelde minnaar, getuige het motto 'De vrouw is een vals dier'. De moralistische strekking is dat het met 'slechte' vrouwen heel slecht afloopt. Om zoiets een beetje overtuigend over het voetlicht te brengen, is een zekere mate van actualiseren gewenst. Zo verscheen er in 1968 een film getiteld *Manon 70*, met Catherine Deneuve als Manon. Ze sterft daarin niet maar raakt enigszins aan lager wal. De laatste scène laat haar zien, op blote voeten liftend langs een snelweg. Deze voetgangerswoestenij is een verwijzing naar Manons dood in de woestijn van Louisiana, de toenmalige Franse kolonie waarheen prostituees werden verbannen. Overigens een gebied dat zich uitstreckte van de Golf van Mexico tot aan Canada.

Of Manon in de versie van regisseur Lotte de Beer nu echt doodgaat, is een open vraag. Ze zingt het wel, maar trekt zich bijtijds terug in een tent waarin ongewenste vreemdelingen wachten op deportatie. Teruggestuurd worden naar een land dat je bent ontvlucht, dat is ook een beetje sterven!

De Beer heeft er een vrolijke boel van gemaakt, met een overdaad aan kleuren die het geheel een bijna carnavalesk uiterlijk geven. De herberg in de eerste scène heeft plaatsgemaakt voor een vliegveld, Manon komt uit een Balkanland en is op weg naar een klooster. Haar familie laat haar zodoende de armoede en een mogelijke val in de prostitutie ontvluchten. Amper aangekomen trekt Manon de aandacht van een paar oudere mannen, de Brétigny en Guillot de Morfontaine, maar laat zich verleiden door een jongeman die haar meetroont naar Parijs. Daar wacht haar echter niet een mooi bestaan in een luxe appartement, maar een leven in een oude bestelwagen die dienst doet als camper. Het befaamde tafeltje, waarvan ze aan het einde van de tweede akte zo ontroerend afscheid neemt, staat dan ook buiten op het gras. Het duurt niet lang of aan dit intermezzo komt een einde.

In opdracht van diens vader wordt de jongeman, des Grioux, ontvoerd om hem de familie niet langer tot schande te laten maken. Manon vlucht in de armen van de rijke advocaat de Brétigny, die haar al vanaf het begin het hof heeft gemaakt. Manon werkt mee aan dit gebeuren, ze weet vooraf van de aanstaande ontvoering maar houdt haar mond. Van liefde alleen kan een mooie jonge meid niet leven, er moet op zijn minst ook een heleboel geld beschikbaar zijn. Des Grioux trekt zich als priester terug in een klooster om Manon te vergeten maar trekt de aandacht van veel vrouwvolk door zijn voorkomen en schitterende preken. Hij is tevens een soort BN-er die graag gefotografeerd wordt. Er gaan zelf twee nonnen met hem op de foto.

Tijdens een feest komt Manon in contact met des Grioux senior, gespeeld door Marco Bakker. Ze heeft hem horen vertellen dat zijn zoon priester is geworden en probeert hem nu zelf hierover uit te horen. Bakker speelt de opzettelijk onbeleefde vader. Hij weet wie hij voor zich heeft en probeert voortdurend het gesprek af te kappen door weg te lopen en met iemand anders te gaan praten. Manon houdt vol en komt zodoende te weten waar des Grioux zich ophoudt, in St. Sulpice. Ze besluit naar hem toe te gaan.

Manon weet des Grioux opnieuw voor zich te winnen maar nadat zijn erfenis er door is gejaagd troont ze hem mee naar een casino. Daar worden ze beschuldigd van vals spel en gearresteerd. Manon wordt teruggestuurd naar haar land van herkomst.

Kim Savelsbergh als Manon droeg de gehele voorstelling. Deze prachtige sopraan zingt de rol met speels gemak, je zit echt ontspannen naar haar te kijken en luisteren. Daarbij evolueert ze van een onervaren meisje dat geen enkele luxe gewend is tot een 'vrouwetje nooit genoeg'. Haar directe tegenspeler, Rafael Vázquez Sanchis als des Grioux heeft een nasale zangstem, articuleert vrijwel niet en kon de rol maar nauwelijks aan. Glenn Desmedt als Guillot de Morfontaine was een klein groezelig mannetje, zo'n type waar Danny de Vito vroeger patent op had, maar zonder diens humor.

Marco Bakker was een mooi getypecaste vader. Leuk om hem nog eens in een reeks operavoorstellingen te zien in plaats van als 'liedjeszanger'. De voorstelling moest het echt hebben van de vrouwen. Behalve Manon is er het hilarische stel Poussete, Javotte en Rosette, type Cherso meiden, die mooie dingen lieten horen.

Het Limburgs Symfonie Orkest onder leiding van Ivan Meylemans zorgde voor een prima begeleiding. Het liet de opera klinken als een echte Massenet, met die typische momenten van 'weekmakende melancholie'. Massenet werd niet voor niets door critici spottend 'Gounods dochter' genoemd.

The Met

In de serie *Live from the Met* werd *Manon* in 2019 uitgezonden met Lisette Oropesa en Michael Fabiano als een schitterend liefdespaar in deze romantische klassieker.

De oorspronkelijke geschiedenis van *Manon Lescaut* en haar lover de Chevalier des Grieux dateert van 1731, dus stevig verankerd in de tradities van het Ancien Régime. Massenet gaf in 1884 een eigentijds tintje aan het geheel door het ballet van de Parijse Opéra een prominente plaats te geven in de handeling. Dit anachronisme is leidend gemaakt in de encensering van Laurent Pelly die het verhaal heeft gesitueerd in de tijd waarin de opera is ontstaan. De kostuums zijn overwegend eind 19^e eeuws en alleen kleine verwijzingen naar postiljons en draagkoetsen doen vermoeden dat het verhaal verder terug gaat in de tijd.

Manon is in mijn beleving een vrouw die nooit was voorbestemd oud te worden. In dat opzicht vergelijk ik haar met Amy Winehouse die zwaar alcohol verslaafd was. In het sterk biografische 'Rehab' zingt ze 'I don't never want to drink again'. Ofwel, een leven zonder sterke drank komt haar onoverkomelijk doods voor, liever kort leven dan zo leven. De songtekst is uit 2006, vijf jaar voordat ze zich zou dooddrinken. *Manon* is evenzeer verslaafd, aan onbeperkte luxe, het leven van de ultieme societygirl die altijd krijgt wat ze wil. Ze laat zich in een opwelling meevoeren door Des Grieux om zodoende aan een bestaan als non te ontkomen. Maar voor deze impulsieve jonge meid verliest het idyllische samenzijn met een verliefde jongeman in een mansarde al snel zijn glans. Overal om haar heen ziet ze rijkdom en de mogelijkheden om hogerop te komen in die wereld liggen voor het oprapen. Ze kiest voor luxe en rijkdom, voor goud in plaats van liefde, en raakt er aan verslaafd.

Na een intermezzo met Des Grieux waarin ze liefde en geld tijdelijk kan combineren komt haar rehab moment. Net als Winehouse wil ze daar niet aan. Het geld is op en haar lover moet gaan gokken om een vermogen te winnen. 'Chevalier, si je te suis chère' is haar openingszin. Als hij haar wil behouden, zal hij opnieuw aan veel geld moeten komen, anders kan het helaas niet doorgaan. Voor haar is het alles of niets: 'Qui sait si nous vivrons demain, a nous les amours, et les roses'. Het leven is in het hier en nu, oud worden is niet interessant. *Manon* heeft een weeldeverslaving en gaat daar aan ten onder.

De encensering maakte gebruik van vrij sobere decors, de suggestie van een 'station', een mansarde, een kerk etc. De uitbundigheid zat in de kledij van de vrouwen. De mannen gestoken in zwarte kostuums,

zoals het de leden van de Jockey Club betaamt. Geheel in stijl maken ze zich meester van de ballerina's als die klaar zijn met hun optreden, hier speelt de zogeheten 'prostitution légère' waardoor de verhouding van de heren met hun dansende maîtresses werd gekarakteriseerd.

Lisette Oropesa wist in de eerste akte heel leuk een onbevungen jong meisje neer te zetten. In de mansarde was ze al wat wereldwijzer en daarna veranderde haar personage in een luxe feestbeest zonder remmingen. Ook met haar stem wist ze die aanvankelijke overgang op te roepen, geholpen door Massenets muziek natuurlijk. Oropesa klonk in de eerste akte als een opgewonden tiener met enthousiast gezongen coloraturen. Later was ze meer een vrouw van de wereld en tegen het einde liet ze haar stem breken. Het was een zeldzaam mooi optreden in een live uitvoering, voor deze sopraan een fantastisch roldebuut. Het publiek beloonde haar na afloop met een ovatie op orkaankracht.

Stertenor Michael Fabiano kon me de studio opname met Gedda niet geheel doen vergeten maar die vergelijking op zich zegt genoeg. Hij was in alle opzichten de gedroomde tegenspeler voor Oropesa in deze productie. Zijn vele fans in de zaal begroetten zijn opkomst met een kort applaus en na afloop viel ook hem een ovatie ten deel.

De Poolse bariton Artur Ruciński gaf op charmante wijze invulling aan de rol van Manons weinig betrouwbare neef Lescaut. Zonder een poging tot deftig Frans accent in zijn voordracht en met een flinke dosis humor in zijn acteren. Met Kwangchoul Youn als de sarcastische Comte de Grioux kende de cast een luxe bezetting in deze rol.

Werther

Met *Werther* (1892) ging in december 2013 in Essen de tweede opera in première sinds Hein Mulders daar intendant was geworden. De keuze voor dit werk was opvallend: in Duitsland wordt het gezien als rariteit, als we tenminste mogen afgaan op wat de pers daar schreef, en ook in Nederland is het al weer geruime tijd geleden dat het werk bij DNO ging. Het verhaal is vrij eenvoudig samen te vatten. Gevoelige jongeman (Werther) wordt verliefd op een meisje (Charlotte, dochter van de Bailli) dat zich heeft gecommitteerd aan een verstandshuwelijk met een wat saai degelijke zakenman (Albert). Zij kan hem niet uit haar hoofd zetten en hij blijft haar achtervolgen. Na een definitieve afwijzing pleegt hij zelfmoord.

Regisseur Carlos Wagner heeft gekozen voor een aanpak die het libretto tamelijk getrouw volgt. Hij wordt daarin geholpen door het

decor en de kostuums van Frank Philipp Schlößmann. Het verblijf van Charlottes familie heeft de vorm van een groot poppenhuis, compleet met verschillende verdiepingen en een trap. Dit huis doet overigens ook dienst als pleintje voor de kerk en echtelijke woning van Albert en Charlotte, wat soms wel een beetje verwarrend is. Met name de zwaar aangezette drankzucht van Schmidt en Johann, twee vrienden van de Bailli, een keurige notabel, valt extra uit de toon omdat het lijkt alsof ze zich bij hem thuis zo misdragen in plaats van op het dorpsplein.

De teneur van de regie is dat met Werther de natuurkracht van de allesoverheersende liefde zijn intrede doet in het verstikkende burgermilieu van de overige protagonisten. En zo als het vaak gaat met natuurkrachten laat ook deze een spoor van vernieling achter. We zien dat direct al in de tweede akte als het poppenhuis vol ligt met herfstbladeren en het dak is gespleten door een omgevallen boom. In de laatste akte zien we een opgetuigde kerstboom die voor oud vuil buiten in de sneeuw is achtergelaten. Er is geen kans op huiselijk geluk voor Werther maar en passant heeft hij dat voor de overlevenden ook versteht.

Werther werd werkelijk uitnemend gezongen door Abdellah Lasri, lid van het ensemble van de Aalto Oper evenals alle andere medewerkers overigens. Zijn acteren was op punten wel wat houderig en overdreven maar dat deed nauwelijks afbreuk aan de totaalindruk. In de eerste akte zong hij zijn opkomstaria 'O Nature, pleine de grâce' op een wijze die goed recht deed aan de schwärmerische tekst die de figuur Werther zo typeert. Ook het bekende 'Pourquoi me réveiller?' in de derde akte wist hij uitstekend te vertolken.

Tegenover hem stond Michaela Selinger als een prachtige Charlotte. De partij mag dan wel tegen de grenzen van haar vocale mogelijkheden liggen, toch maakte ze op mij veel indruk. Haar vocale hoogtepunt kwam in de derde akte met de briefscène 'Werther! Qui m'aurait dit..'. Ronduit aandoenlijk was het optreden van Christina Clark als Sophie, het altijd vrolijke springerige zusje van Charlotte. Ze wist haar stem goed te doseren tot een schattig meisjessopraantje en zorgde met haar spel voortdurend voor onbekommerd leven in de brouwerij. Albert werd vertolkt door Heiko Trinsinger. Prima gedaan al heeft deze partij hem niet al te veel te bieden. Komt bij dat hij een beetje de 'bad guy' is die er geen been in ziet om zijn pistolen aan de onevenwichtige Werther uit te lenen, wel degelijk zich bewust van het te verwachten gevolg.

De Essener Philharmoniker stonden onder de voortvarende leiding van Sébastien Rouland, naar verluidt voormalig assistent van Minkowski. Hij gaf de indruk goed thuis te zijn in het Franse repertoir-

re en wist de pompeusheid die Massenet zo nu en dan aan de dag legt steeds te vermijden. Al met al een mooi kerstgeschenk voor de aanwezige operaliefhebbers. Buiten de Essener kerstmarkt, binnen de laatste akte in de sneeuw met het kinderkoortje dat zingt: 'Noël, Noël, Noël, Jésus vient de naître'.

Opera Zuid

In 2017 kwam Opera Zuid met een nieuwe productie van *Werther*, gebaseerd op Goethes personage uit *Die Leiden des jungen Werthers*. Het accent ligt in de operaversie van dit verhaal echter meer op de emotionele problemen van Charlotte, de vrouw waarop Werther zo hopeloos verliefd is. Tijdens de première in het Theater aan het Vrijthof werd dit ook in muzikaal opzicht door de vocale dominantie van Charlotte nog eens benadrukt. Charlotte heeft haar stervende moeder twee dingen gezworen: dat ze de zorg voor de jongere kinderen uit het gezin op zich zou nemen en dat ze met Albert zou trouwen, een degelijke burgerman met goede financiële vooruitzichten.

Dat is nogal wat voor een jonge meid, je op twee fronten door middel van een eed voor de rest van je leven committeren. Geen wonder dat het direct mis gaat als Charlotte kennis maakt met de wat excentrieke intellectueel Werther, een melancholieke jongeman die maar twee emoties lijkt te kennen: 'himmelhoch jauchzend oder zum Tode betrübt'. Werther wordt op slag verliefd op Charlotte en vanaf dat moment bestaat er voor hem geen andere vrouw meer. Dat hij haar niet kan krijgen omdat ze niet 'vrij' is betekent dat hij na het geluk van een kortstondige illusie de rest van zijn leven dodelijk bedroefd zal blijven, en feitelijk ook wil blijven. In emotioneel opzicht is het verhaal wat Werther betreft afgelopen en voorspelbaar eindigt het in zelfmoord. Voor Charlotte is de ontmoeting met Werther echter het begin van een geestelijke martelgang. Ze geeft toe een ogenblik te zijn vergeten dat ze zich door een eed aan Albert heeft verplicht. Maar Werther is haar onder de huid gekropen en dat leidt tot een voortdurend 'schwanken' van Charlottes gevoelens.

Werther lijdt doordat hij eendimensionaal reageert en dat ook cultiveert. Charlotte lijdt doordat ze in een fuik is gelopen waar ze de rest van haar leven niet meer uitkomt als ze zich conformeert aan de heersende burgerlijke moraal en de eed aan haar moeder gestand wil doen. In de encensering van Sybrand van der Werf en zijn team wordt de last waaronder Charlotte gebukt gaat in beeld gebracht door een gesluierde vrouw ten tonele te voeren, haar moeder, die toekijkt op haar gedragingen. Het libretto biedt hiervoor overigens een aardig

aanknopingspunt waar Sophie, de jongere zus van Charlotte, tegen Albert zegt: 'Chez nous, aux absents chacun pense' ofwel de afwezigen zijn in onze gedachten. Naar mijn smaak werd die moeder overigens wel erg vaak opgevoerd en aan het einde stond ze zelfs in vijfvoud op het toneel, ook nog eens behulpzaam een zetstuk verplaatsend. Zo kan je een goed idee ook weer ontkrachten.

Het decor van Eric Goosens was van een sublieme eenvoud en effectiviteit. Door een combinatie van doorzichtige wanden, bestaande uit afhangende witte draden, met multifunctionele zetstukken werd een veelzijdige toneelruimte gecreëerd, waarbij door middel van uitgekende belichting steeds de juiste gemoedstoestand van de spelers gereflecteerd werd. Hoe je met weinig geld iets heel mooi kan laten zien. Jorine van Beek was verantwoordelijk voor de kostumering. Zij had gekozen voor stemmige kleding in overwegend laat 19^e -eeuwse stijl, dus ruwweg een eeuw later dan de tijd waarin het stuk geacht wordt te spelen. Met name Charlotte zag er prachtig uit in wat bijna een bruidsjurk zou hebben kunnen zijn.

De opera begint met het optreden van de Baljuw (Bailli) die de jongere kinderen een Kerstliedje laat instuderen, in de zomer. Hij wordt een beetje op de hak genomen door twee vrienden die zich in hun manier van leven wat minder aan de burgerlijke fatsoensnormen gelegen laten liggen dan de wat stijve weduwnaar. De twee Marcells, van Dieren en Reijans, hadden duidelijk lol in hun personages, respectievelijk Johann en Schmidt, en haalden alles uit die rollen dat er in zat. Een duo à la Peppi en Kokki wisten ze me na afloop te vertellen. Ik had zelf gedacht aan Statler en Waldorf. Jean-Manuel Candenot gaf adequaat gestalte aan de Baljuw en het door hem gedirigeerde kinderkoortje klonk voortreffelijk. Albert heeft aanvankelijk begrip en geduld voor Charlottes problemen aangaande de compromisloze liefde van Werther voor haar, maar tegen het einde is hij het zat en beveelt Charlotte om zijn pistolen aan Werther uit te lenen, wel wetend dat die man zichzelf van kant wil maken. Dat maakt Albert niet tot een gemakkelijk neer te zetten personage maar Ivan Thirion wist hier, ook vocaal, goed raad mee. Anna Emelyanova heeft al een aardige staat van dienst bij Opera Zuid met rollen als Musetta en een zeer goede Susanna een jaar eerder. In deze productie vertolkte ze de rol van Sophie, het jongere zusje van Charlotte, en die rol bleek haar op het lijf geschreven. Haar stem leent zich prima voor deze Franse muziek en ik kijk uit naar het moment dat ze ergens als Manon te beleven zal zijn. Voorlopig moeten we het echter doen met een aandoenlijk lieve Sophie.

Florieke Beelen vertolkte wat mij betreft de titelrol in deze *Werther*. Haar stem is groot genoeg om de dramatische passages overtuigend te laten klinken en met de partituur als geheel leek ze geen enkele moeite te hebben. Alles kwam er loepzuiver uit, een genot om naar te luisteren, zonder enige vorm van plaatsvervangende stress, alles komt goed. Met haar natuurlijke présence haalde ze alle scènes waarin ze op het toneel stond volledig naar zich toe. Het was voor het eerst dat ik Florieke in een grote rol op het toneel kon bewonderen en dat is me zeer goed bevallen en voor veel herhalingen vatbaar.

En dan *Werther*, de officiële titelrol. Over Eric Fennell wordt geschreven dat hij aan een glanzende carrière bezig is als lyrische tenor maar daar was tijdens de première helaas weinig van te merken. Op een gegeven moment stond hij tijdens een passage aan de rand van het toneel naar de zaal te zingen, terwijl het orkest tot fluisterniveau dempte. Toen kon ik horen dat Fennell echt kan zingen, fraai timbre, zorgvuldig articulerend, duidelijk zijn uiterste best doende alles zo mooi mogelijk te laten klinken. Maar zijn stem mist ten ene male de basale kracht om een zaal te bespelen. Met beide oren gespist zitten luisteren naar een tenor die de grote aria 'Pourquoi me réveiller' zingt, dat kan toch nauwelijks de bedoeling zijn. Door toedoen van Fennell miste de voorstelling op cruciale momenten veel van de verwachte dramatiek en dat was jammer. Aan de philharmonie zuidnederland onder leiding van de als operadirigent debuterende Pieter-Jelle de Boer heeft het niet gelegen. De Boer gaf Fennell alle ruimte en ondersteuning en wist voor het overige het orkest prima door de partituur te leiden. Muzikaal derhalve een goede voorstelling met een enkele tekortkoming.

Juan Diego Flórez is fenomenale Werther in Zürich

De productie van *Werther* die Tatjana Gürbaca in 2017 maakte voor Opernhaus Zürich is op BluRay uitgebracht zodat alle liefhebbers van stertenor Juan Diego Flórez kunnen meegenieten van diens vertolking van Massenets titelheld. De opname is een absolute aanrader.

Het libretto is gebaseerd op Goethes personage uit *Die Leiden des jungen Werthers*. Het accent ligt in de operaversie van dit verhaal echter meer op de emotionele problemen van Charlotte, de vrouw waarop Werther zo hopeloos verliefd is. Charlotte heeft haar stervende moeder twee dingen gezworen: dat ze de zorg voor de jongere kinderen uit het gezin op zich zou nemen en dat ze met Albert zou trouwen, een degelijke burgerman met goede financiële vooruitzichten.

Dat is nogal wat voor een jonge meid, je op twee fronten door middel van een eed voor de rest van je leven committeren. Geen wonder dat het direct mis gaat als Charlotte kennis maakt met de wat excentrieke intellectueel Werther, een melancholieke jongeman die maar twee emoties lijkt te kennen: 'himmelhoch jauchzend oder zum Tode betrübt'. Werther wordt op slag verliefd op Charlotte en vanaf dat moment bestaat er voor hem geen andere vrouw meer. Dat hij haar niet kan krijgen omdat ze niet 'vrij' is betekent dat hij na het geluk van een kortstondige illusie de rest van zijn leven dodelijk bedroefd zal blijven, en feitelijk ook wil blijven. In emotioneel opzicht is het verhaal wat Werther betreft afgelopen en voorspelbaar eindigt het in zelfmoord. Voor Charlotte is de ontmoeting met Werther echter het begin van een geestelijke martelgang. Ze geeft toe een ogenblik te zijn vergeten dat ze zich door een eed aan Albert heeft verplicht. Maar Werther is haar onder de huid gekropen en dat leidt tot een voortdurend 'schwanken' van Charlottes gevoelens. Werther lijdt doordat hij een-dimensionaal reageert en dat ook cultiveert. Charlotte lijdt doordat ze in een fuik is gelopen waar ze de rest van haar leven niet meer uitkomt als ze zich conformeert aan de heersende burgerlijke moraal en de eed aan haar moeder gestand wil doen.

De opera begint met het optreden van de Baljuw (Bailli) die de jongere kinderen een Kerstliedje laat instuderen, in de zomer. Hij wordt een beetje op de hak genomen door twee vrienden Johann en Schmidt die zich in hun manier van leven wat minder aan de burgerlijke fatsoensnormen gelegen laten liggen dan de wat stijve weduwnaar. Cheyne Davidson geeft adequaat gestalte aan de Baljuw en het door hem gedi-rigeerde kinderkoortje klinkt voortreffelijk. Albert heeft aanvankelijk begrip en geduld voor Charlottes problemen aangaande de compromisloze liefde van Werther voor haar, maar tegen het einde is hij het zat en beveelt Charlotte om zijn pistool aan Werther uit te lenen, wel wetend dat die man zichzelf van kant wil maken. Dat maakt Albert niet tot een gemakkelijk neer te zetten personage maar Audun Iversen weet hier, ook vocaal, goed raad mee. Mélissa Petit is een opgewekte liefvallige Sophie, na Charlotte de oudste in het gezin en dus ook degene die de zorg voor de jongere kinderen van haar overneemt nadat ze met Albert is getrouwd.

Maar uiteindelijk draait alles om Werther en Charlotte. Flórez zingt in de eerste akte zijn opkomstaria 'O Nature, pleine de grâce' op een wijze die goed recht doet aan de schwärmerische tekst die de figuur Werther zo typeert. En zijn vertolking van het bekende 'Pourquoi me ré-veiller?' in de derde akte is ronduit hartverscheurend. Tegenover hem

staat Anna Stephany als een prachtige Charlotte. Haar vocale hoogtepunt komt in de derde akte met de briefscène 'Werther! Qui m'aurait dit..'.

Bij Gürbaca is het altijd even afwachten in hoeverre het libretto herkenbaar gevolgd wordt. Ditmaal houdt ze zich voorbeeldig aan de verhaallijn en veroorlooft zich slechts minimale afwijkingen als daarmee de dynamiek van de handeling wordt vergroot. Het resultaat is een pakkende voorstelling die van begin tot eind emotioneel zeer beladen is. Vaak blijft dat onder de oppervlakte maar in de derde akte zien we Charlotte bij het optuigen van de kerstboom uit pure frustratie een doos ballen kapot stampen. Ze is dan in afwachting van Werther: komt hij met Kerst terug of blijft hij voor altijd weg? Hij heeft het op verschillende momenten allebei zo laten weten, nu moet blijken welke keuze hij heeft gemaakt. En als hij komt, wat zal er dan gebeuren? Prachtig spel van Stephany en later ook van Flórez als hij haar weerstand eindelijk weet te breken. Werthers lange sterfscène wordt door Flórez grotendeels lopend gespeeld waardoor ook hier veel mogelijkheden tot interactie met Stephany ontstaan.

Het decor van Klaus Grünberg is een overmaats poppenhuis met veel deuren en bewegende panelen. Het biedt doorlopend plaats aan de handeling, zowel binnen als buiten, en op een gegeven moment schuift er weer eens een wandje weg en zien we iemand achter een orgel. Het geheel is eenvoudig en inventief. De kostumering van Silke Willrett is tamelijk eigentijds met regionale accenten, goed verzorgd.

De Philharmonia Zürich staat onder leiding van dirigent Cornelius Meister.

Thaïs

In 2014 ging bij Oper Bonn de weinig gespeelde opera *Thaïs*, samen met *Manon* en *Werther* een van Massenet's bekendste opera's. Na de mislukte première in 1894 groeide het na een tweede poging in 1898 uit tot een groot succes. Toch wordt het tegenwoordig maar weinig geprogrammeerd, niet in de laatste plaats vanwege de moeilijk te bezetten hoofdrol. Op een opname uit 1976 is goed te horen dat niemand minder dan Beverly Sills echt alle zeilen moet bijzetten om de lastige partij te vertolken. In 2008 ging het werk in New York met Renée Fleming in de titelrol. Van deze productie uit de Met is een dvd opname verschenen. En nu waagde men zich in Bonn, na een eerder waagstuk met *Lakmé* een paar jaar eerder aan dit Franse meesterwerk. Het werd een groot succes.

Het libretto van *Thaïs* is gebaseerd op de gelijknamige roman van Anatole France uit 1890. Daarin wordt het losbandige leven, de bekering door toedoen van een doortastende monnik en de boetedoening van de legendarische courtesane Thaïs beschreven. Deze vermoedelijk historische figuur leefde in de vierde eeuw in Alexandrië en werd later heilig verklaard. Santa Thaïs heeft een reputatie die ruwweg te vergelijken is met die van Maria Magdalena. We komen het personage Thaïs echter ook tegen in Dantes *Inferno*, in drek ondergedompeld, in de achtste kring. Hier betreft het een hoertje uit het toneelstuk *Eunuchus* van Publius Terentius Afer, een toneelschrijver uit de tijd van de Romeinse Republiek. Het is goed mogelijk dat de Alexandrijnse Thaïs een op haar gebaseerde fictieve figuur is waarvan het levensverhaal werd bedacht ter stichting van de christelijke gelovigen.

Anatole France voegde een geheel nieuwe dimensie aan het verhaal toe door de monnik in kwestie verliefd te laten worden op zijn 'bekeringsproject' waardoor hij weliswaar haar ziel redt maar de zijne verspeelt. 'Eeuwig leven en zielenheil, wat doet het er toe. De enige echte liefde is die tussen levende mensen' zingt hij vertwijfeld.

De voorstelling in Bonn in de encensering van Francisco Negrin opende met een eenvoudig ondiep decor dat het woestijnklooster voorstelde waar Athanaël leeft. Deze monnik heeft een visioen gehad dat hij interpreteert als een goddelijke opdracht om Thaïs, die in Alexandrië gezien wordt als priesteres van Venus en daardoor zeer invloedrijk is, te redden van de hel en verdoemenis die haar zonder twijfel te wachten staat. Het decor werd weggeschoven waardoor het toneel in volle diepte zichtbaar werd. Getoond werd het huis van Thaïs op een draaitoneel wat de verdere handeling extra dynamiek gaf.

Athanaël arriveerde ter plaatse en begon aan zijn missie. Aanvankelijk wilde Thaïs er niets van weten maar tijdens een droom, begeleid door de overbekende vioolsolo 'Meditation', kwam ze tot inkeer en liet zich door Athanaël wegvoeren naar de woestijn. Nadat hij haar in een nonnenklooster heeft afgeleverd keert hij terug naar zijn broeders zonder vanaf dat moment nog rust te hebben.

In het boek van Anatole France wordt beschreven dat hij steeds maar weer van Thaïs droomt en er niet in slaagt zijn kuisheid in die dromen te bewaren. Verder komen er jakhalzen op hem af totdat hij door een enorme drom van die beesten is omringd. In deze productie werd dat idee van die jakhalzen uitgewerkt tot voortdurend terugkerende figuratie van vier op Anubis lijkende mannen die bij elke droom of waanvoorstelling de protagonist in kwestie kwamen belagen. Een mooie vondst om deze Egyptische jakhalsgod in het geheel in te voegen.

Voor de titelrol was de Franse sopraan Nathalie Manfrino geëngageerd. Ze liet blijken een volledige beheersing van de partij te hebben en kwam geen moment onzeker of geforceerd over. Alleen daar waar Massenet zijn sopraan een eindeloze lijn laat zingen die eindigt met een paar topnoten zonder tussentijds de mogelijkheid te bieden om even adem te halen, klonk Manfrino weliswaar zuiver maar een tikje schrill. Ensemblelid Evez Abdulla vertolkte de zware rol van Athanaël. Deze uit Baku afkomstige bariton had een zeer matige start. Gaandeweg begon hij steeds beter te klinken en na de eerste akte was hij zonder meer uitstekend. De Duitse tenor Mirko Roschkowski vertolkte zeer verdienstelijk de derde hoofdrol, die van Nicias. Deze rijke jongeman is een aanbidder van Thaïs en tevens een jeugdvriend van Athanaël. Het goed spelende Beethoven Orchester Bonn stond onder leiding van Stefan Blunier. Hij slaagde er goed in de zeer sensuele muziek, zo kenmerkend voor Massenet, te verklanken, geen alledaagse opgave in een Duits operahuis. De vioolsolo werd puntgaaf gespeeld door Mikhail Ovrutsky.

Thaïs uit Theater an der Wien

In 2021 ging in Wenen een nieuwe productie van Massenets opera *Thaïs*. De regie was in handen van Peter Konwitschny. Decors en kostuums kwamen voor rekening van Johannes Leiacker. Dit gerenommeerde duo stond voor de taak om ondanks alle corona gerelateerde beperkingen een volwaardige productie af te leveren. Daar zijn ze redelijk in geslaagd. Een opname zonder publiek is op Bluray uitgebracht door Unitel.

Het libretto van *Thaïs* is gebaseerd op de gelijknamige roman van Anatole France uit 1890. Daarin wordt het losbandige leven, de bekering door toedoen van een doortastende monnik en de boetedoening van de legendarische courtesane Thaïs beschreven. Deze vermoedelijk historische figuur leefde in de vierde eeuw in Alexandrië en werd later heilig verklaard. Santa Thaïs heeft een reputatie die ruwweg te vergelijken is met die van Maria Magdalena. Anatole France voegde een geheel nieuwe dimensie aan het verhaal toe door de monnik in kwestie verliefd te laten worden op zijn 'bekeringsproject' waardoor hij weliswaar haar ziel redt maar de zijne verspeelt. 'Eeuwig leven en zielenheil, wat doet het er toe. De enige echte liefde is die tussen levende mensen' zingt hij vertwijfeld.

De handeling speelt zich in Wenen af op een vrijwel leeg toneel met een groot gordijn als achterdoek. Door dit gedeeltelijk opzij te schuiven of op te halen kunnen personages of zelfs een geheel koor snel

opkomen en afgaan. Athanaël maakt zijn opwachting in Alexandrië bij zijn jeugdvriend Nicias die toevallig net ten koste van zijn complete (?) vermogen een week exclusieve aandacht van Thaïs heeft weten te verwerven. Het wordt zijn laatste avond met haar en hij is niet te beroerd die verdwaasde monnik aan haar voor te stellen.

Het huis van Thaïs wordt slechts geduid door een kleurige sofa. Haar rijkdom moeten we aflezen aan een exuberant kostuum, getooid met rode vleugels. Alle anderen lopen ook met vleugels rond maar die ogen veelal wat meer ingehouden. De menigte is modern stemmig gekleed, met witte vleugels. Ter onderscheid lopen alle monniken rond in het zwart met bijpassende vleugels. Wellicht wordt hier bedoeld dat je niet perse in een klooster hoeft te leven om een engel te kunnen zijn.

Athanaël begint voortvarend aan zijn missie om Thaïs terug tot het christelijk geloof te brengen door haar levenswijze af te kraken en haar een prachtig bestaan in het hiernamaals voor te spiegelen. Konwitschny heeft echter zo zijn twijfels over wat er in het hoofd van die monnik omgaat. Athanaël gaat zo tekeer dat hij Thaïs angst inboezemt. Zij zingt 'Pitié, ne me pas de mal'. De regie laat hem haar zonder pardon verkrachten en vervolgens wordt hij door haar bereden. Dat gebeurt natuurlijk niet in werkelijkheid maar zo wordt op niet mis te verstane wijze getoond dat hij niet denkt wat hij zegt. Later geeft hij dat toe: 'Het was een leugen. Er is geen hiernamaals, alleen het leven telt.'

Aanvankelijk wil Thaïs er allemaal niets van weten maar tijdens een droom, begeleid door de overbekende vioolsolo 'Meditation', komt ze tot inkeer en laat zich door Athanaël wegvoeren naar de woestijn met achterlating van al haar bezittingen. Dat gaat niet zonder slag of stoot. Ze wil een beeldje meenemen dat Eros voorstelt. Het wordt hier voorgesteld door een klein jongetje met een pijl en boog dat zo nu en dan gezellig bij Thaïs op schoot kruipt. Als Athanaël hoort dat ze het ooit van Nicias heeft gekregen, dat verdorven heidense individu, ontsteekt hij in woede en schiet het jongetje neer.

De menigte krijgt lucht van Thaïs' vermeende ontvoering en wil die beletten. Athanaël schiet wild in het rond om hen op afstand te houden maar het volk komt pas tot bedaren als Nicias arriveert met een kruiwagen vol geld dat hij begint rond te strooien. Kennelijk had hij nog iets achter de hand gehouden.

Muzikaal doet *Thaïs* me zo nu en dan denken aan *Manon*, een van Massenets grote succesnummers. Als ze zichzelf in de spiegel bekijkt en zingt 'Dis-moi que je suis belle' hoor ik echo's van 'Je marche sur tous les chemins'. Ook scenisch is er een parallel: beide dames slepen zich

aan het einde voort door een woestijn. Manon sterft, Thaïs bereikt nog net het nonnenklooster waar Athanaël haar naar toe brengt. De scène waarin hij terugkeert in zijn eigen klooster is gecoupeerd. We zien en horen hem direct aansluitend van zijn geloof afvallen.

Nicole Chevalier is niet helemaal opgewassen tegen de eisen die de titelrol aan haar stelt maar houdt zich toch vrij goed staande. Hetzelfde kan worden gezegd van Josef Wagner als Athanaël. Roberto Sacca geeft een goede vertolking van Nicias. De overige rollen zijn adequaat bezet.

Dirigent Leo Hussain geeft leiding aan het Arnold Schoenberg Chor en het ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Al met al toch een wat tegenvallende *Thaïs*, ik had me er in elk geval meer van voorgesteld.

La Fenice

In 2004 ging het werk in Teatro la Fenice, een productie van Pier Luigi Pizzi die zoals wel vaker niet alleen de regie maar ook de verantwoordelijk voor de decors en kostuums voor zijn rekening heeft genomen.

Van de voorstelling is een opname gemaakt die door Dynamic op dvd is uitgebracht.

In de eerste akte zien we het woestijnklooster waar Athanaël leeft. Het toneelbeeld wordt gedomineerd door een groot Romeins kruis, een letter T, tevens verwijzend naar Thaïs natuurlijk. In Pizzi's regie is zijn visioen een voorbode van wat ons nog te wachten staat: halfnaakte ballerina's, rode belichting, sensuele dans. Het huis van Thaïs wordt gedomineerd door een trappartij met links en rechts spiegelende wanden. Binnen staat een ligbank die toont als een 'bed of roses'. Maar de stekels in het vlechtwerk zien er dreigend uit: love hurts.

Eenmaal terug in zijn eigen klooster wordt Athanaël geteisterd door erotische dromen en uiteraard komen daarin die ballerina's weer terug. Toepasselijk ligt Athanaël nu op hetzelfde stekelbed zonder de rode rozen.

De titelrol is toevertrouwd aan Eva Mei en dat is een goede keuze. Ze heeft een volledige beheersing van de partij en hoeft nergens te forceren, het klinkt altijd mooi. Michele Pertusi vertolkt de rol van de overmoedige monnik Athanaël die volledig door het ijs zakt als hij zijn emoties niet langer weet te beheersen. Aan het slot van de opera ligt hij als een jankende hond aan de poort van het nonnenklooster waar hij Thaïs naar toe heeft gebracht. Zij heeft zich daar zozeer uitgeput in fysieke boetedoening dat ze stervende is. Dat maakt het voor hem nog erger. Pertusi zingt en acteert fenomenaal, een schitterende prestatie.

Tenor William Joyner is goed op dreef als Nicia, een jeugdvriend van Athanaël die volledig aan Thaïs is verslingerd. Een week haar minnaar mogen zijn heeft al zijn bezittingen opgeslokt. Gelukkig voor hem wint hij later het tienvoudige terug door flink te gokken.

De vioolsolo halverwege de tweede akte wordt prachtig gespeeld door Roberto Baraldi. Tijdens deze 'meditation' wordt Thaïs geacht 'het licht' te zien en daarmee haar overgave aan het christendom. Pizzi vindt dat maar niks en in plaats daarvan zien we prima ballerina Letizia Giuliani nog net niet naakt op een plateau boven de slapende Eva Mei een erotisch getinte dans uitvoeren, op het kleine vlak is het bijna een paaldans. Pizzi heeft er duidelijk alles aan gedaan de in het stuk aanwezige erotiek goed uit te lichten.

De muzikale leiding is in handen van Marcello Viotti.

Cendrillon

Studenten van de Dutch National Opera Academy voerden in 2017 in het Haags Conservatorium de minder bekende opera *Cendrillon* (1899) op. *Cendrillon* is niet bepaald Massenets sterkste werk, de handeling is erg summier voor een opera die ruim twee uur duurt. De spanning zakt daardoor nogal eens in en de regie moet dan met kunst en vliegwerk de aandacht van het publiek zien vast te houden. Dat toch voor dit werk gekozen is zal te maken hebben met het feit dat onder de masterstudenten van dat jaar zich geen tenor bevond. En *Cendrillon* is nu net een zang-technisch volwaardige opera waarin geen hoofdrol voor tenor voorkomt. Dat biedt mogelijkheden.

Het regie-concept ging uit van een talentenshow in plaats van een koninklijk bal. De boze stiefmoeder Madame de la Haltière is hier een producer die haar dochters een platencontract probeert te bezorgen door ze onder de aandacht van de popster Prince te brengen. Cendrillon, die eigenlijk Lucette heet, is haar sloofje. Ze doet wat onbestemde dingen achter een laptop in een klein bovenkamertje. Als de handeling wat inzakt wordt het beproefde middel van videobeelden ingezet. Deze zijn soms to the point maar vaak ook volstrekt irrelevant. Politieagenten die optreden tegen een demonstratie, in een Assepoester verhaal, zoiets dus.

Regisseur Caitlin van der Maas heeft weliswaar een paar aardige ideeën gehad maar de uitwerking is ergens blijven steken. Waar ze wel uitnemend in is geslaagd, is de personenregie. Daar is overduidelijk veel aandacht aan besteed en het resultaat is er naar.

De rollen van Cendrillon, Prince en Pandolphe (Cendrillons vader) waren dubbel bezet met masterstudenten. Tijdens de première werd

de titelrol vertolkt door Zofia Hanna. Met haar aanstekelijke lach en een blonde pruik die haar op een hybride van Debbie Harry en Brigitte Bardot deed lijken, maakte ze geen erg ongelukkige indruk. Ze huppelde door de voorstelling en werd pas een beetje een zielenpoot toen ze aan de dood was ontsnapt. Haar zang was van wisselend niveau maar alles bijeen zeker voldoende.

Maari Ernits gaf gestalte aan Prince Charmant, een pittige Hosenrolle waar ze goed tegen op gewassen bleek. Haar vertolking van Prince was uitstekend, niet alleen qua zang maar ook vanwege de mannelijk aandoende motoriek die ze had ingestudeerd.

De grootste waardering verdiende echter Nina van Essen voor haar Madame de la Haltière. Zij kwam met een totaalpakket – Bühnepresence, acteerwerk en zang – van een zeer hoog niveau. Schitterend om te zien hoe het meest onaangename personage met de eer wegloupt. David Visser als Pandolphe kwam eigenlijk pas uit de verf vanaf het moment dat zijn personage van zich af begint te bijten, eigenlijk wel toepasselijk al ben ik er niet zeker van dat het zo bedoeld was. Kazumo Goto (Le Roi) sloot de rij van masterstudenten, kleine rol, goed verzorgd. Voor de twee stiefzusjes van Lucette was een beroep gedaan op gastzangeressen, Vera Fiselier en Laetitia Gerards, beiden nog in een eerder stadium van hun studie. Ze maakten er een mooie show van met prima unisono zang en hilarisch acteerwerk. Eveneens als gast toegevoegd was Perrine Gouarne die zich met verve door de coloraturen van de Goede Fee wist te werken. De overige rollen waren adequaat bezet. Mooi werk van het ensemble tijdens Massenets minder sterke momenten. In de bak het Residentieorkest aangevuld met musici op het toneel. Het geheel stond onder leiding van Walter Althammer.

Glyndebourne

Van de succesvolle reeks voorstellingen in 2019 van Massenets *Cendrillon* tijdens het Glyndebourne Festival is door Opus Arte een opname uitgebracht. Danielle de Niese en Kate Lindsey schitteren daarin als waar koninginnenkoppel.

Massenets versie van het Assepoester sprookje plaatst het gegeven nadrukkelijk in een droomwereld. De regie van Fiona Shaw en Fiona Dunn legt daar nog eens een laag overheen zodat de kijker nauwelijks nog onderscheid kan maken tussen 'realiteit' en droom. In elk geval is er de weduwnaar Pandolphe die een dame van verarmde oude adel heeft gehuwd. Hij is een landeigenaar uit de 'campagne', zij een gold-digger die schermt met haar stamboom. Deze Madame de la Haltière

heeft twee dochters in haar nieuwe huwelijk ingebracht en dit drietal heeft Pandolfes dochter Lucette zozeer verdrongen dat ze nu haar dagen slijt als huissloof. Bij Rossini wordt ze Cenerentola genoemd, bij Massenet is dat Cendrillon.

Lucette droomt ervan weg te vliegen uit haar armzalig bestaan, als een vlinder. De Toverfee laat haar in deze productie door de elfen in een soort bodybag hullen waar Lucette na wat schijnbewegingen uit tevoorschijn komt in een schitterende blauwe baljurk. Het is de symboliek van het ontpoppen van de rups. Dit kan uiteraard slechts zo in Lucettes droom passeren. Evenzo de scène waarin we haar, terug in haar oude kloffie, aan het bed van de Prins zien staan en ten dele diens tekst overneemt.

De Prins lijdt aan melancholie, Massenet zal ongetwijfeld bekend zijn geweest met het werk van Baudelaire, en moet daarvoor worden behandeld. Dat gaat zeer rigoureuus, hij wordt geopereerd waarbij zijn hart wordt verwijderd en aan de onderarm wordt bevestigd. From now on he's wearing his heart on his sleeve. Zo moet het lukken hem aan de vrouw te krijgen, zijn voornaamste plicht. Verrassend genoeg zien we in deze gedroomde scène de Prins als een van de dienstmeisjes in Pandolfes huishouden, degene waarmee Lucette een 'understanding' lijkt te hebben. Die kleine details uit het begin worden plotseling belangrijk.

Het bal is een scène die zich voortsleept en ook het erop volgende duet van Lucette met de Prins lijkt eeuwig te duren, de prachtige zang ten spijt. Stiefmoeder en haar twee dochters komen met veel bombastie het huis binnenvallen met opgewonden verhalen over het bal en die vreemde party crasher in een blauwe jurk. Lucette vraagt zich af, en de toeschouwer met haar, of ze dat hele gebeuren dan toch niet gedroomd heeft.

Ze trekt zich terug in het bos om zelfmoord te plegen maar ontmoet weer de Prins, ofwel haar huisvriendin. Na een lang duet kruipen ze samen in een klaarstaand bed. Dat wordt vervolgens geteleporteerd naar huize Pandolfe waar de huisvriendin direct haar normale rol herneemt. Het einde is tamelijk chaotisch geënceneerd maar het besluit is min of meer conform het sprookjesgegeven: Lucette krijgt haar Prins, of krijgt ze nu haar huisvriendin? Het is een spel met gender verwisseling dat Cecilia Bartoli ook al eens heeft laten zien in haar *Ariodante* voor de Salzburger Festspiele.

Het decor bestaat uit vier enorme prismavormige zuilen die afwisselend doorzichtig, spiegelend en dicht worden getoond, een mooi stuk theatertechniek. Als de klok bijna middernacht aangeeft staan Lucette en de Prins allebei in zo'n prisma dat aan de voorzijde een overmaats

LED scherm toont. Verder veel gebruik van spiegeleffecten om de fantasie van de toeschouwer te prikkelen of op zijn minst de aandacht vast te houden.

Alle effecten ten spijt moet de voorstelling het vrijwel volledig van de zang hebben en daarin wordt volledig voorzien. Agnes Zwierko steelt bij wijlen de show als Madame de la Haltière ondanks dat ze niet echt geholpen wordt door de regie die haar neerzet als een bijna proleteri-ge nouveau riche, het tegenovergestelde van wat ze beweert te zijn. Ook haar dochters lijken zo weggelopen uit een tokkie reality show.

Lionel Lhote komt als Pandolfe niet geheel onverwacht pas tegen het einde goed uit de verf als hij probeert het heft weer in handen te krijgen. Nina Minasyan is een schitterende Fairy Godmother. Aan haar voorkomen is van alle vrouwen de meeste aandacht besteed en ze laat met het grootste gemak haar aaneengesloten coloraturen horen, tot het uiterste gerekt door woordloos te vocaliseren.

Kate Lindsey neemt als Prince Charming weer eens een Hosenrolle voor haar rekening, zo langzamerhand is dat haar vak. Alleen hier dubbelt ze zoals gezegd als dienstmeisje dat kennelijk al lang een oogje op Lucette heeft en dat zozeer heeft laten blijken dat ze in Lucettes droom transformeert tot de Prins. Lindsey vertolkt haar rol werkelijk smetteloos, echt wonderschoon, maar is ook heel leuk om naar te kijken als Lucettes love interest thuis.

De meeste aandacht gaat natuurlijk uit naar Danielle de Niese in de titelrol. Ze staat vrijwel voortdurend op het toneel en heeft ongelooflijk veel te zingen. Lucette is duidelijk een kolfje naar haar hand, de partij past haar als een handschoen. Zowel in haar soli als in de duetten met Lindsey weet ze mij volledig in te pakken.

De rest van de cast is redelijk tot goed bezet. Goed spel van het London Philharmonic Orchestra. John Wilson heeft de muzikale leiding.

Deze opname is een aanwinst voor liefhebbers van Massenet, voor een echte Assepoester kan je toch beter bij Rossini terecht. Het koppel de Niese en Lindsey tilt de opera uit boven het wat mindere niveau van dit specifieke werk, Massenets succesnummers niet te na gesproken.

Don Quichotte

Een productie van regisseur Marianne Clément voor de Bregzenzer Festspiele van 2019 werd op Blu-ray uitgebracht door Unitel. De comédie héroïque *Don Quichotte* was de voorlaatste opera van Jules Massenet die tijdens zijn leven première had. Het is zeker niet zijn meest gespeelde werk maar een must voor liefhebbers die verder kijken dan *Werther* en *Manon*. Gábor Bretz vertolkt de titelrol.

Clément kwam in 2018 met een *Salome* voor de Aalto Opera die zwaar leunde op een #metoo concept. Daar was ze in 2019 duidelijk nog niet van los, getuige de belerende mini documentaire waarmee de voorstelling wordt geopend. Het blijkt een reclamefilm van Gilette te zijn met als thema 'toxic masculinity' waar een toeschouwer in de zaal zeer negatief op reageert. Voorspelbaar krijgt deze in het publiek geplaatste acteur weinig bijval, men wacht rustig af tot de voorstelling echt begint. Overigens is de enige scène die Clément ter rechtvaardiging van deze opening kan aanvoeren de vrouwonvriendelijke monoloog van Sancha Panza 'Comment peut-on penser du bien' in de tweede akte, die de regie hem laat zingen gezeten op een toiletpot. Dat detail was wat mij betreft wel afdoende geweest.

Track 2 is het feitelijk begin van de eerste akte, geheel vormgegeven als kostuumdrama met allerhande Spaanse clichés en tongue in cheek acting. Don Quichotte wordt door Dulcinea op een queeste gestuurd, hij moet haar gestolen parelketting terughalen bij een bandiet die dit waardevolle object haar ontnomen heeft.

In akte twee zien we Don Quichotte en Sancho Panza in een badkamer. De Don scheert zich en Sancho kraakt het vrouwelijk geslacht af. Plotseiling krijgt de Don oog voor een ventilator, hoog in de muur. Hij ziet er een reus in die verslagen moet worden. Heel inventief laat de regie de kijker meebeleven hoe de dolende ridder dit ervaart. De wanden schuiven opzij en er wordt een enorme ventilator zichtbaar die de Don met een toiletborstel te lijf gaat.

Na dit kijkje in de verwarde belevingswereld van Don Quichotte komt zijn verschijnen als Spiderman in de derde akte niet als een verrassing. De superheld die alles en iedereen denkt aan te kunnen. Het decor toont een achterbuurt met graffiti op een muur en de bandieten zijn eigentijdse hoodlums. De aanvoerder zwicht voor Spidermans charisma, zo lijkt het. De queeste heeft zijn doel bereikt.

De vierde akte toont een kantoor met Dulcinea als manager. Alle mannelijke medewerkers lopen letterlijk achter haar kont aan, maar die loze aandacht verveelt haar. Ook een verjaardagspartijtje met werknemers van andere afdelingen erbij kan haar niet blij maken.

Opkomst Sancho die de komst van zijn heer aankondigt. Beiden zijn uitgemonterd als grijze muizen, kantoortypes die voor hun collega's vrijwel onzichtbaar zijn. Je zou bijna denken dat de regie een scène uit *Debiteuren Crediteuren* heeft willen kopiëren. Don Quichotte maakt een opmerking die meer dan alle voorgaande scènes inzicht geeft in zijn perceptie van de werkelijkheid. Als Dulcinea toch wat verrast is door zijn terugkeer, met ketting, mompelt hij: 'Elle a douté'.

Zij wijst hem af maar zoekt later toch weer kort enige toenadering. Ze is hem niet waard, wil hem niet teleurstellen. In de liefde volgt ze haar hormonen en niet haar hart, dat kan ze hem niet aandoen. In de laatste akte neemt Don Quichotte afscheid van het leven, bij een bordpapieren boom voor een decor met een landschap erop. Niets is echt in zijn wereld, alles is slechts zijn fantasie. Maar wel een fantasie die hem groots en meeslepend heeft laten leven.

De veelal als 'vrouwelijk' getypeerde muziek van Massenet is hier minder prominent. Hier en daar hoor je vlagen van de grote emoties uit *Werther* maar die momenten zijn zeker niet bepalend voor het geheel. Typische Massenet momenten ervaar ik vooral in 'Elle m'aime et va me revenir' (Don Quichotte) aan het einde van de eerste akte, 'Lorsque le temps d'amour a fui' en 'Oui, je souffre votre tristesse' (Dulcinea) in akte 4 en 'O mon maître, ô mon grand!' (Sancho Panza) in akte 5.

Muzikaal is dit zeker niet Massenets sterkste werk, vind ik. Maar de combinatie van het beroemde verhaal van Cervantes en de versie waarin de naar knoflook stinkende keukenmeid Dulcinea is getransformeerd tot femme fatale, maakt deze opera tot een must voor alle liefhebbers van zijn werk. Die keukenmeid komt overigens uit de koker van Clément die in een interview laat merken het eigenlijk maar niks te vinden dat Massenet geen muziek kon schrijven voor een vrouw uit het gewone volk.

De drie hoofdrollen zijn prima bezet met mezzo sopraan Anna Goryachova als een goed zingende Dulcinea. Haar bereik in de laagte is net aan, maar ze komt er mee weg. Je zou bijna denken dat Massenet een alt in gedachten had voor deze rol. Haar streng ogende uiterlijk als manager maakt invoelbaar dat al die mannelijke collega's nieuwsgierig zijn naar wat er onder die bepantsering op ontdekking ligt te wachten.

Bariton David Stout excelleert als sidekick Sancho Panza, de schakel tussen de steeds vreemder wordende belevingswereld van zijn meester en die van hemzelf en zijn omgeving. Hij verdedigt hem naar de anderen in zijn overtuigend gebrachte 'Riez, allez, riez du pauvre idéologue'. Van het publiek krijgt Stout het meeste applaus, terechte waardering.

De bas Gábor Bretz zong in augustus 2019 een aantal malen Jochanaan in Salzburg. Ik vond hem toen tamelijk onopvallend, ook doordat de regie hem nauwelijks liet zien. In Bregenz nam hij in juli van dat jaar deze Don Quichotte voor zijn rekening. Vermoedelijk liepen de repetities wel een beetje door elkaar. In deze productie is hij natuurlijk nadrukkelijk aanwezig, in steeds weer andere uitmonstering, met een

opzetstuk dat hem een oud gezicht geeft in de eerste en de laatste akte. Zijn zang is goed verzorgd maar maakt op mij weinig indruk, zeker adequaat maar niet bijzonder.

Opvallend dat alle drie hoofdrollen voor rekening komen van lage stemtypes. Een enkele tenor zingt slechts een kleine bijrol. Daniel Cohen heeft de muzikale leiding, goed spel van de Wiener Symphoniker en een prima verzorgde bijdrage van het Praag Philharmonisch Koor.

Cherubin

In de catalogus van het label Dynamic vond ik een opname uit 2006 van Massenets opera *Cherubin*. Het betreft een voorstelling uit Teatro Lirico Cagliari met Michelle Breedt in de titelrol. Het verhaal is flinterdun maar de muziek maakt veel goed.

Cherubin kennen we als het knaapje Cherubino die in *Le Nozze di Figaro* als een volleerd 13 jarige achter elke vrouw aanholt waarvan hij de feromonen opsnuift. Bij Massenet zijn we aangeland op zijn 17^e verjaardag en dat is einde 18^e eeuw de leeftijd die definitief de jongens van de mannen scheidt. Kennelijk heeft hij flink geërfd in de tussentijd want deze jongeman heeft een kasteeltje met landerijen en daarnaast nog een aardig vermogen. Hij kan het zich permitteren zijn onderhorigen voor een jaar alle financiële verplichtingen kwijt te schelden om hen te laten delen in de feestvreugde.

De eerste akte speelt zich af op dit kasteeltje, de tweede in een hotel waar om onbekende redenen de uitgenodigde gasten verblijven, ook de hooggeplaatsten. Hoewel nu toch echt een volwassen man gedraagt Cherubin zich nauwelijks anders dan die hitsige puber uit *Nozze*. Hij heeft zijn peetmoeder uitgenodigd, jawel, de gravin uit *Nozze* en haar immer achterdochtige echtgenoot is natuurlijk ook van de partij. Verder een barones die eveneens haar echtgenoot heeft meegesleept. Daarnaast is er nog een hertog die een oogje in het zeil houdt vanwege zijn pupil Nina die verliefd is op Cherubin. Als Cherubin opschept dat hij de favoriete van de koning, de danseres L'Ensoleillad die furore maakt aan het Teatro Real, heeft uitgenodigd om op zijn feest te komen dansen, lachen de drie heren hem in zijn gezicht uit. Cherubin heeft een liefdesgedicht in een wilgenboom verstopt en fluistert zijn peetmoeder in waar ze dat kan vinden. De graaf vangt dit natuurlijk op en is haar voor. Hij zwaait met het gevonden papier en wil direct duelleren. Nina heeft dat gedicht echter al eerder van Cherubin gekregen en redt de gravin door het woordelijk te citeren. Daarmee is bewezen dat het voor haar was bedoeld. De gravin is opgelucht en beleefd tegelijk. Nina bezingt haar emoties in een aandoenlijk mooie aria

'Lorsque vous n'aurez rien à faire' waarin duidelijk wordt dat Cherubin zich slechts een beetje met haar heeft verloofd omdat hij op dat moment niets te doen had.

In de tweede akte treedt er een nogal verwarrende complicatie op. Nu zijn er plots een paar heren aanwezig die Cherubin willen verwelkomen in hun regiment, zonder hem overigens serieus te nemen. Als L'Ensoleillad tegen alle verwachting in haar opwachting maakt, ze komt in een 'zwaan' het toneel oprijden, zien de barones en de gravin er een extra concurrente bijkomen. Een van Cherubins nieuwe collega's wil met hem duelleren omdat hij aan zijn maîtresse heeft gezeten. Cherubins leraar en de herbergier weten dat te sussen. Als na de nodige verwikkelingen waaronder natuurlijk een serenade van Cherubin gericht aan L'Ensoleillad zowel de baron als de graaf zich beledigd voelen omdat zij denken dat het voor hun echtgenotes was bedoeld en de hertog daarbij aansluit omdat hij zich namens de koning verantwoordelijk voelt voor diens favoriete, dreigen er drie duels de volgende ochtend.

In de derde akte zien we Cherubin zijn testament opmaken. Hij laat Nina zijn ring na omdat ze immers een beetje verloofd waren. L'Ensoleillad waarmee hij een liefdeservaring heeft gehad die nacht krijgt zijn geldelijke bezittingen. Zijn leraar het kasteeltje en de landerijen. De leraar probeert hem uit de put te helpen: hij heeft een eerste ervaring op het gebied van de liefde gehad en lijdt nu als een man, dus niet het vijf minuten verdriet van een rond vlinderende puber.

Uiteindelijk neemt niemand het erg serieus, iedereen gaat gewoon naar huis en Cherubin krijgt te maken met emotionele chantage van Nina die komt vertellen dat ze in een klooster gaat. Hij pakt de draad op van het begin: met haar zal hij trouwen. Maar de jarretel en het lint dat hij van de L'Ensoleillad en de gravin als teken van liefde toegeworpen kreeg na zijn serenade wil hij houden. De leraar kijkt het aan en voorziet voor Nina hetzelfde lot als dat van Donna Elvira.

Paul Edwards was verantwoordelijk voor het decor en de kostuums en heeft er een feestelijk gebeuren van gemaakt, leuk om naar te kijken. Vooral de kostuums zijn nogal exuberant. Regisseur Paul Curran houdt de touwtjes strak in handen waardoor de chaos altijd georganiseerd blijft. Hij verzorgde ook de choreografie van de dansers en danseressen.

Patrizia Ciofi vertolkt de rol van L'Ensoleillad, goed maar niet bijzonder. Kan ook aan de partij liggen die Massenet voor die rol heeft geschreven. De mooiste muziek wordt gezongen door Carmela Remigio als de ongelukkige Nina. Erg melancholiek en dat werkt altijd goed bij Massenet. Michelle Breedt is zeer overtuigend in de Hosenrolle van