

Operatrilogie III

Schumann - Zimmermann

Operatrilogie III
Schumann - Zimmermann

Analyses en recensies

Peter Franken

Inhoud

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

Schumann, Smetana, Sondheim, Spontini, Stephan, Stravinsky,
Sullivan, Swerts, Szymanowski,
Tchaikowsky, Thomas, Tippett, Turnage, Traetta, Tsjaikovski,
Ullmann,
Verdi, Vivaldi,
Wagner, Wagner (S), Weber, Weill, Weinberg, Wenzelberg,
Wolf-Ferrari,
Zandonai, Zemlinsky, Zimmermann.

28 componisten; 105 titels

Voor een uitgebreide inhoudsopgave zie de pagina's 511 t/m 513

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN 9789465467689
© Peter Franken

Robert Schumann

Schumann (1810-1856) schreef een opera (*Genoveva*) en een opera-oratorium *Szenen aus Goethes Faust*.

Scenes from Goethes Faust

Op 3 oktober 2017 werd na een renovatieperiode van zeven jaar de Staatsoper unter den Linden heropend met een voorstelling van Schumanns zelden gespeelde *Szenen aus Goethes Faust*. Arthaus Musik heeft hiervan een opname op Blu-ray uitgebracht.

Ik ben niet zo goed bekend met Schumanns werk. In een grijs verleden speelde ik zelf de *Fantasiestücke* voor klarinet. Zijn opera *Genoveva* hoorde ik concertant in De Doelen en ken ik van een dvd uit Zürich. Verder ken ik zijn *Vierde Symfonie* en de concerten voor piano en viool. *Szenen aus Goethes Faust* dateert uit de periode die grofweg is verlopen tussen de *Vierde Symfonie* en dat vioolconcert, ook wel de 'missing link' genoemd tussen de concerten van Beethoven en Brahms. In de proloog herken ik duidelijk Schumanns stijl, met name die *Vierde Symfonie*. Daarna wordt het gissen.

Het werk is een 'opera-oratorium' en in dat opzicht enigszins vergelijkbaar met Berlioz' *La damnation de Faust*. Muzikaal is Schumanns werk echter veel minder coherent dan dat van zijn collega. Flarden kerkmuziek, aria's, lied, koorwerk als in een requiem wedijveren om de aandacht van de luisteraar met bijna baldadige scènes die vooruitwijzen naar operette en gothic music. Je moet het zien, en dat is precies wat regisseur Jürgen Flimm zal hebben gedacht toe hij besloot deze *Faust* te ensceneren.

Probleem is dat Schumanns werk bestaat uit drie vrijwel op zichzelf staande delen, waarvan de tekst is ontleend aan *Faust I* en *II*, bij elkaar een kleine twee uur muziek. Daarin kon natuurlijk slechts een klein deel van Goethes tekst worden verwerkt en dat verklaart de titel, het zijn slechts drie scènes uit een zeer omvangrijk toneelstuk waarvan de handeling ook nog eens zeer moeilijk te volgen is, met name in deel II. Vandaar dat Gounod en Berlioz zich hebben beperkt tot de hoofdlijn van *Faust I*, feitelijk de liefdesgeschiedenis met Gretchen. Alleen Boito haalt Helena erbij, afkomstig uit deel II.

Faust zit hier al zo'n beetje uit zichzelf achter Gretchen aan als Mephistopheles zich ermee gaat bemoeien. Dat leidt tot een wedden-

schap: zodra Faust zegt 'Verweile doch, du bist so schön' zal hij Mephistopheles volledig toebehoren, lichaam en ziel. Verder is er de verleiding, zwangerschap en een gedood kind. Gretchens ziel wordt zoals gebruikelijk gered en de geheel ontredderde Faust wordt opgelapt door de geest Ariel en diens elfen. Hij voelt zich herboren maar na een ontmoeting met een andere geest, Zorgen, wordt hij door haar blind gemaakt. Hij ziet nu nog slechts met een 'inwendig oog'. Na nog een episode met Mephistofeles sterft hij. Daarna verandert het stuk in een oratorium met koorzang in kerkelijke sfeer. Het verhaal wordt steeds ongerijmder en in hoeverre Faust nu wel of niet het slachtoffer wordt van Mephistopheles blijft ongewis.

Flimm heeft gemeend Schumanns werk te moeten aanvullen met ontbrekende delen uit Goethes toneelstuk, om de overgang tussen de scènes vloeiender te maken. Maar hetzelfde doet hij ook binnen de scènes van Schumanns versie. Het resultaat is een muziektheaterstuk dat bij voortduring wordt onderbroken door toneelspel waarvoor drie acteurs zijn aangetrokken die de rollen van Faust, Mephistofeles en Gretchen dubbelen. Soms staan ze ook met z'n zessen tegelijkertijd op het toneel.

All round beeldend kunstenaar Markus Lüpertz nam de decors voor zijn rekening. Zijn stijl is een hybride van de vroege Picasso en Karel Appel en het resultaat oogt heel feestelijk maar geeft het geheel wel een revuetintje. De kostumering van Ursula Kudrna doet daar nog een schepje bovenop. Overmaatse beelden flankeren een soort kiosk waarin de meer intieme scènes zich afspelen. Eromheen wordt de ruimte gebruikt voor grote groepen, vooral in de koorscènes, maar ook in geval er figuranten aan het werk zijn.

Mephistofeles komt voor rekening van de acteur Sven-Eric Bechtolf en de bas René Pape. Vooral Bechtolfs optreden doet bij vlagen nadrukkelijk aan The Joker denken, Pape is wat meer ingehouden in zijn acteren. Waar de twee Mephisto's nauwelijks van elkaar zijn te onderscheiden heeft Faust duidelijk twee gezichten. De acteur, een nogal schreeuwerige André Jung, ziet eruit als een oude man, de zanger, bariton Roman Trekel als een jonge god. De twee Gretchens ontlopen elkaar niet veel, Melke Droste acteert, redelijk, en sopraan Elsa Dreisig zingt, uitstekend.

Het koor speelt een grote rol in deze productie, feitelijk wordt het geheel er door gedragen. Koordirigent Martin Wright kan tevreden terugkijken op de prestatie die zijn zangers hebben geleverd, compliment. Ook de inbreng van het kinderkoor is uitstekend verzorgd.

Trekel weet zich goed staande te houden als Faust. Hij heeft heel wat te zingen en zeker tegen het einde wordt er nog een flinke wissel getrokken op zijn reserves. Mooie zanger, mijn favoriete Wolfram.

Pape is een schitterende Mephistofeles, aanvankelijk nadrukkelijk 'duivels' maar gaandeweg meer en meer Fausts gezond verstand, zo lijkt het. Van Faust II ken ik slechts een samenvatting van de inhoud en dat is een lastig te volgen verhaal. Op het toneel staat iemand die daar nog enige betekenis aan probeert te geven en al gauw beperkte ik me maar tot luisteren naar zijn zang.

Daniel Barenboim heeft de muzikale leiding over het geheel en we zien hem samen met zijn complete orkest na afloop op het podium, luid toegejuicht door het publiek bij deze speciale voorstelling.

Vlaamse Opera

Om maar met de deur in huis te vallen: als oratorium was de voorstelling in Antwerpen die ik eind juni 2022 bijwoonde een doorslaand succes. Philippe Herreweghe gaf leiding aan een groep solisten, koor en kinderkoor van Opera Ballet Vlaanderen en het Antwerp Symphony Orchestra en wist dit tot een schitterende eenheid te smeden. Wat me vooral opviel was hoezeer het kinderkoor zich geheel kon meten met de prestaties van de volwassenen, groot compliment voor Hendrik Derolez. Volgens een passage in het programmaboek legt hij sterk de nadruk op 'het individueel responsabiliseren van elk zangertje' en dat werkt wonderwel.

Bariton Rafael Fingerlos bracht een welluidende Faust ten gehore en kreeg uitstekend weerwerk van de bas Sam Carl als Mephistopheles. Carl was ook te horen als Pater Profundus, een bijrol waarin hij zo mogelijk nog beter tot zijn recht kwam. Sopraan Eleanor Lyons was als Gretchen vooral in de openingsscènes nadrukkelijk aanwezig. Ze heeft een krachtige heldere stem die ze nadrukkelijk niet wenste te dimmen. Hier geen schuchter veertienjarig meisje maar een bewuste jonge vrouw die desondanks haar eigen ondergang tegemoet snelt. Ik had haar graag in meer bijrollen gehoord zoals de geestverschijning 'Sorge'. Die rol was overigens nu in goede handen bij sopraan Lore Binon. Ook de vijf andere solozangers kwamen goed uit de verf, veelal in meerdere rollen wat hun inbreng vaak moeilijk herkenbaar maakte. Dat brengt me bij het probleem dat als een olifant op het podium stond. De zeer summiere lijn die nog wel gefragmenteerd waarneembaar is in de geschiedenis rond Gretchen maakt al gauw plaats voor een reeks losse scènes zonder dramatische inhoud waardoor het verdere verloop voor de toeschouwer nauwelijks nog in concrete zin be-

tekenisvol wordt. Je kan maar beter gewoon blijven luisteren, de muziek is prachtig. Maar het zinvol volgen van de losse zinnestukjes via de boventiteling die zonder twijfel getuigen van eruditie en diepzinnigheid als je ze rustig in boekvorm kan bestuderen, is bijkans onmogelijk. Veel meer dan flarden gebakken lucht blijft er niet van over.

Regisseur Rosefeldt heeft zich vastgebeten in de gedachte dat Fausts carrière in deel II van Goethes epos voor de huidige mens in zoverre herkenbaar is dat hij geen maat wenste te houden. Dankzij Mephistopheles kon hij alles aan en in zijn projecten ging hij van veel naar meer, van groot naar megalomaan. En dat is volgens Rosefeldt hetzelfde wat wij op onze planeet in wezen ook uitrichten. De conclusie is dan ook: 'wij allen zijn Faust'.

Op het toneel zien we een grote groep mensen: leden van het ballet, koor en kinderkoor. Allen min of meer gelijkvormig gekleed, beetje slonzig, trefwoord jogging broek. Men maakt wat bewegingen die de indruk wekken van yoga oefeningen, een vermoeden van tai chi. Als de ouverture voorbij is maken zich plotseling twee figuren los uit het amorfe geheel, dat moeten wel Faust en Gretchen zijn, denk je dan. En inderdaad, als ze gaan zingen wordt die indruk bevestigd. Onderwijl gaan ze door met die gebaren en oefeningen, waarbij een deel van de massa probeert synchroon mee te bewegen. Voortdurend zakt Faust terug in de massa op het toneel, hij wordt onzichtbaar. Omgekeerd kan iemand anders die rol overnemen: ja, we begrijpen het, wij allen zijn Faust.

Achter op het toneel staat een enorm rek met kleding. Gaandeweg trekt iedereen iets anders aan tot men er keurig uitziet in de stijl van Goethes tijd. Tegen het einde wordt het leger op het toneel doordat koor en ballet zich terugtrekken. Uiteindelijk zit iedereen op een tribune, de overgang naar oratorium is compleet.

Rosefeldt is van huis uit een videokunstenaar en debuteert hier als operaregisseur. Vermoedelijk om niet te zeer uit zijn comfort zone te geraken heeft hij het toneel voorzien van een enorm videoscherm dat boven alles uittorent. Hierop is gedurende de gehele voorstelling een film te zien, beginnend met beelden van de kosmos die via een levenloze planeet overgaan in een bos waarin een groep mensen in slow motion een rave uitvoeren. Aardig detail is de man die in slo-mo een biertje drinkt. Hun bewegingen doen vagelijk denken aan die yogaklas, zeer basaal, herhalend en na korte tijd irriterend. De toegevoegde waarde van die nadrukkelijk aanwezige filmbeelden is nihil, gewoon erbij geslept om het geheel wat aan te kleden. Ook de analyse in het programmaboek geeft geen enkele aanwijzing, alsof Rosefeldt die film gewoon al klaar had liggen voor een ander project.

Genoveva

Wijlen Nikolaus Harnoncourt was een groot pleitbezorger van *Genoveva*. Hij dirigeerde in 2008 een reeks voorstellingen van dit werk in Oper Zürich, geënceneerd door Martin Kušej, hiervan is een opname door Arthaus op Blu-ray uitgebracht.

In 2010 was deze opera in semi concertante uitvoering door Oper Leizig in De Doelen te zien tijdens de Operadagen Rotterdam, die toen nog echt aan opera waren gewijd. Anne Schwanewilms vertolkte bij die gelegenheid de titelrol, die haar op het lijf geschreven lijkt.

Kuşej heeft Schumanns leven en tragische einde als uitgangspunt genomen. Na een kennelijke poging zichzelf te verdrinken in de Rijn op 27 februari 1854 werd hij opgenomen in een gesloten inrichting voor geesteszieken, waar hij ruim twee jaar later overleed. De witte doos op het toneel (ontwerp Rolf Glittenberg) waarin zich de gehele handeling afspeelt refereert nadrukkelijk aan deze episode.

De vier hoofdrolspelers verblijven permanent op het toneel, opgesloten in deze 'kliniek', ook als ze zich volgens het libretto elders bevinden. De ruimte is leeg op een grote stoel na, verder aan de wand een wastafel met een spiegel, die figureert als toverspiegel voor Margaretha, een vrouw die kennelijk over magische krachten beschikt. In het verleden is ze door haar heer, Graaf Siegfried, van hekserij beschuldigd en daarvoor heeft ze nog een rekening met hem open staan. Ze is de voormalige Amme van de als vondeling in het huis opgenomen Golo, een onstuimig jongmens dat verliefd is op de vrouw des huizes Genoveva, de jonge vrouw van Siegfried.

Als Siegfried op veldtocht gaat om de Moren te bestrijden in Zuid Frankrijk, vertrouwt hij Golo de zorg toe voor zijn have en goed, met inbegrip van Genoveva. Pas goed op haar. Golo was liever mee op oorlogspad gegaan maar zijn status als bastaard laat dat niet toe. Een klassiek 'recipe for disaster'. Het gaat direct als mis als Genoveva flauwvalt nadat haar echtgenoot heel afstandelijk en koeltjes van haar afscheid heeft genomen. Golo ziet zijn kans schoon en gaat even ongeremd aan de gang met het willoze object van zijn liefde. Daar krijgt hij direct spijt van als ze weer bij kennis is, maar de sociale barrière die hij tot dat moment had weten te respecteren, is overschreden. Daardoor groeit zijn verliefdheid snel uit tot een obsessie.

Het nieuws van de overwinning verschaft Golo de aanleiding om Genoveva op te zoeken in haar vertrek. Ze is blij met zijn komst en wil dat hij iets voor haar zingt. Dat mondt uit in een duet over twee smachtende geliefden die van elkaar gescheiden zijn. Golo houdt het niet meer en verklaart haar zijn liefde, op weinig ingehouden fysieke

wijze. Als hij niet aflaat roept ze hem tot de orde: jij bastaard! Hij vervloekt haar.

Door Genoveva zogenaamd te betrappen met de oudere bediende Drago nagelt Golo haar aan de schandpaal. Drago wordt ter plekke gedood door het binnenstormende personeel, Genoveva wordt opgesloten. Met behulp van een toverspiegel laat Margaretha haar gewonde echtgenoot beelden zien van een onkuise Genoveva. Ze staat ontkeed op het toneel en de hypocriete toeschouwers bekogelen haar met vissen, een verwijzing naar de heersende christelijke moraal inzake seksualiteit, we schrijven de achtste eeuw.

Golo krijgt van Siegfried opdracht Genoveva te doden maar de geest van Drago overtuigt Margaretha dat ze haar heer moet laten weten dat Genoveva onschuldig is. Op het nippertje wordt de terechtstelling verijdeld. Het echtpaar wordt herenigd in hun koele afstandelijke huwelijkseven. De vier patiënten in de kamer hebben hun spel gespeeld. Morgen doen ze het misschien opnieuw.

De première van *Genoveva* in 1850 was geen succes, na een paar voorstellingen werd het werk alweer van het tableau gehaald. Moet gezegd, *Genoveva* moet het hebben van zijn unieke status, de enige opera die Schumann ooit schreef, te vergelijken met de specifieke belangstelling die men voor zijn vioolconcert kan hebben.

Het werk heeft een overdaad aan tekst, er zijn weinig momenten dat de zang eens even opleeft, het blijft veel hangen in nauwelijks modulerend parlando. De ouverture klinkt symfonisch, herkenbaar Schumann. De priester die komt oproepen ten strijde te trekken voor het geloof doet sterk denken aan de Heerrufer in *Lohengrin*. In de eerste akte heeft Golo een redelijk melodieus moment waarin hij klinkt als het personage Lohengrin. Maar daarna zakt het in, er gebeurt natuurlijk wel het nodige maar de muziek laat het een beetje afweten.

De bezetting is klassiek, een tenor en een sopraan, met een bariton en mezzo als side kick. Martin Gantner zet een solide Siegfried neer, een beetje knorrig en afstandelijk. Hij verblijft veel tijd op het toneel in situaties dat hij eigenlijk ver weg is, geen eenvoudige opgave maar hij weet zijn aanwezigheid een zekere onopvallende vanzelfsprekendheid te geven. Iets dergelijks geldt voor de Margaretha van Cornelia Kallisch, een afstotelijk personage direct al vanaf het begin, je vraagt je af waarom ze in het kasteel wordt getolereerd. Misschien is Golo wel de zoon van Margaretha en Siegfried, wie zal het zeggen. Alfred Muff heeft een kort optreden als de bediende die zogenaamd zijn meesteres heeft onteerd. Later komt hij terug als geest die Margaretha van gedachten doet veranderen. Tenor Shawn Mathey speelt een prachtrol als de gefrustreerde Golo, die uit zijn sociale beklemming probeert te

breken als hij voor de ongeremde liefde kiest. Hoewel, kiezen is feitelijk niet meer aan de orde, hij kan zich gewoon niet langer beheersen. Hier zien we hem met enige fantasie als het personage Tannhäuser, maar natuurlijk ook Schumann zelf die door roeien en ruiten ging om met Clara Wieck te kunnen trouwen. De onfortuinlijke Genoveva komt voor rekening van sopraan Julianne Banse. Ze heeft haar uiterlijk mee, een frêle ingénue, en is goed opgewassen tegen de vocale eisen die de partij haar stelt. Samen met Mathey maakt ze deze opname tot een aanwinst voor een ieder die de romantische Duitse opera een warm hart toedraagt.

Bedřich Smetana

De Tsjechische componist Smetana (1824-1884) schreef naast muziek voor orkest, waarvan 'Má Vlast' de meeste bekendheid geniet, een achttal opera's. De eerste versie van zijn *Prodaná nevěsta* ging op 30 mei 1866 in première. De uiteindelijke versie in drie aktes dateert van 25 september 1870. Het werk is vooral bekend geworden onder de Duitse titel *Der verkaufte Braut* en is Smetana's enige opera die repertoire heeft weten te krijgen en behouden.

Ik zag de opera een keer in Dortmund in een librettogetrouwe voorstelling en later nog eens in een wat gemoderniseerde versie in het Aalto Theater. De handeling speelde zich daar af in een ruimte die sterk deed denken aan een Turnhalle, zo'n binnensportplaats annex gemeenschapshuis waarvan er eind 19^e eeuw in het Duitse en Boheemse cultuurgebied veel werden gebouwd. Ook in Namibië stond er eentje, bekend geworden door een hiernaar genoemd vredesakkoord.

Die verkaufte Braut uit Staatsoper Wien

Ik bekeek de opname van een voorstelling met de Tsjechische sopraan Lucia Popp in de titelrol. Het betrof een productie van Otto Schenk voor de Wiener Staatsoper uit 1982. Met Siegfried Jerusalem als Hans, Heinz Zednik als zijn broer Wenzel en Karl Ridderbusch als Kezal de huwelijksmakelaar staat er zowaar bijna een complete Bayreuth bezetting op het toneel.

De encenering is rechttoe rechtaan zoals we van Schenk gewend zijn. Het eenheidsdecor toont een dorpspleintje met een waterput, een paar muurtjes en een trapje naar een hoger gelegen deel. Verder wat

seringen om de lente te suggereren. De kostuums doen nogal folkloristisch aan dus zullen wel in overeenstemming zijn met het Boheemse platteland.

Het verhaal is eenvoudig. Marie is verliefd op een jongeman die zo maar is aan komen lopen in het dorp, niemand kent hem. Haar vader heeft graag dat ze trouwt met de zoon van de rijke boer Micha en die wens is wederzijds. Maar de zoon is kwestie is een beetje dom of op zijn minst erg naïef en hij stottert waardoor hij erg verlegen is en zich liever niet vertoont voordat het huwelijk is geregeld.

Marie's lover Hans is in werkelijkheid Micha's oudste zoon die met onmin het ouderlijk huis heeft verlaten en dood wordt gewaand. Hij verkoopt Marie voor 300 gulden mits de huwelijksmakelaar in het contract de eis opneemt dat Marie uitsluitend met Micha's zoon mag trouwen. Dankzij die voorwaarde kan hij na de nodige verwickelingen zijn bruid opeisen. Vader Micha stemt er morrend in toe, kennelijk is er behoorlijk veel oud zeer tussen die twee.

De opera heeft een zeer sprankelend begin, de ouverture is een kunststukje en het orkest van de Staatsoper krijgt er mede dankzij dirigent Adam Fischer het publiek bijna mee op de banken. Het applaus duurt zo lang dat Fischer het orkest tweemaal moet laten opstaan, de stemming zit er al gelijk goed in.

De tekst is vaak nogal herhalend en goed beschouwd gebeurt er weinig. Schenk doet zijn best dat met bijkomend toneel wat te verlevendigen maar wat mij betreft zitten er toch behoorlijk veel bijna dode momenten in de handeling. Na dat wervelende begin valt dat natuurlijk extra op. Uiteraard zingen Marie en Hans het mooie duet 'Mit der Mutter sank ins Grabe' maar het blijft toch een beetje statisch allemaal.

Gelukkig is er Karl Ridderbusch als huwelijksmakelaar die de rol zingt en acteert als een bas buffo. Daarbij zwaait hij geregeld met een paraplu voor bijkomend komisch effect. Goed beschouwd draagt zijn optreden de voorstelling tot de komst van Heinz Zednik als een werkelijk voortreffelijke Wenzel. Ik kende hem eigenlijk alleen als Loge en vooral Mime en zijn vertolking van Micha's jongste zoon doet daar in de verte wel een beetje aan denken.

De manier waarop Marie deze verlegen Wenzel op het verkeerde been weet te zetten is kostelijk: 'Ich weiß Euch einen lieben Schatz'. Daarna zijn we weer terug bij Hans en Kezal die zeer lang de tijd nemen om tot een bindende afspraak te komen. Als de dorpelingen te horen krijgen dat Hans zijn bruid heeft verkocht wordt hij van alle kanten belaagd, zozeer dat hij wegvlucht. De handeling zakt nu wat in maar alles komt plotseling volop tot leven als het circus Springer verschijnt. Di-

recteur Erich Kunz maakt van zijn toespraak tot het publiek een echte 'Frosch act' waarin de indruk wordt gewekt dat hij daadwerkelijk in de Staatsoper is. 'Als u hier gisteren was gekomen had u mij niet gezien maar 'Tristan en zijn solde' of zoiets, maakt niet uit toch? Vervolgens wordt de intendant op de hak genomen en zo verder. Het circus geeft een paar voorproefjes van zijn vrij beperkte kunnen en het publiek komt al helemaal in de stemming voor de komende voorstelling.

De man in het berenpak is dronken maar de danseres Esmeralda weet Wenzel zover te krijgen dat hij die rol op zich neemt. Ze hoeft hem slechts haar eeuwige liefde als beloning in het vooruitzicht te stellen, een kleinigheid die haar gemakkelijk afgaat. In dat kostuum jaagt hij iedereen schrik aan totdat hij zijn hoofd toont: 'Ich bin kein Bär, ich bin der Wenzel'. Zijn moeder boos en Marie's keuze, welke van de twee zonen van Micha zal zij tot man nemen, wordt door zijn onbeholpen naïviteit wel erg eenvoudig gemaakt.

Jerusalem zingt een prima Hans maar zijn acteren vind ik nogal eendimensionaal. Hij komt niet veel verder dan smoelen trekken. Lucia Popp's acteren is ook nogal voorspelbaar maar veert helemaal op in het duet 'Mein lieber Schatz, nun aufgepaßt'. Maar ja, ze dan is dan ook erg kwaad op dat moment.

Popp's zang is om door een ringetje te halen, prachtige sopraan. Jammer voor haar dat er in het Duits wordt gezongen. Haar grote aria 'Endlich allein!...Wie fremd und tot' is natuurlijk haar topstuk en in samenspel met Fischer maakt ze er iets heel moois van. Popp zingt het als een monologue intérieur en dat impliceert dat ze zich niet merkbaar moet laten leiden door het orkest, ze is immers helemaal met zichzelf bezig? De vele tempowisselingen die Popp zich veroorlooft worden door Fischer werkelijk fantastisch opgevangen, daar moeten ze flink op gerepeteerd hebben.

Bruid te koop bij de Reisopera, 2022

Een artistiek team bestaande uit dirigent Ed Spanjaard, regisseur John Yost en 'hertaalster' Anne Lichthart heeft dit wat oubollige werk uit de sfeer van het 19^e eeuwse Tsjechische platteland gehaald en gesitueerd in een provinciestad ergens in Roemenië (?) met overal flatgebouwen Sovjet stijl jaren '60. Tijdens de ouverture ziet het er authentiek grauw uit allemaal maar daarna worden de voorhangende doeken weggetrokken en oogt alles aardig opgefleurd, met een fris verffe kom je een eind. We blijven zodoende in Centraal Europa waardoor de paternalistische houding ten aanzien van het uithuwelijken van dochters niet geheel en al iets van lang geleden is. Mooi decor van Gary McCann,

een vaste waarde bij de Reisopera, die ook verantwoordelijk is voor de soms wat uitzinnige kostumering, vooral in de scène met het Rariteitenkabinet dat hier de plaats inneemt van het reizende circus.

Van een vertaling in het Nederlands is nauwelijks sprake. Het genoemde drietal is er eens gezellig voor gaan zitten en heeft in een jaar tijd ongetwijfeld onder het nodige gegniffel een nieuwe tekst gecomponeerd die het verhaal draagt. De ouverture, een sprankelend kunststukje, is het enige deel waar men niets aan heeft veranderd. Naar verluidt was Spanjaard niet genegen dit toch wel lange stuk wat in te korten. Nu die tekst: als je de Duitse vertaling leest wordt duidelijk dat het koor met weinig anders bezig is dan seks. Het is lente dus er moet dringend wat gebeuren. Anne Lichthart heeft dit goed begrepen en laat niet na dat op geheel Nederlandse wijze uit te spellen. Na een opgewonden dansscène wordt er gezongen: 'nu vlug mee naar de WC'. Op de achterbank is natuurlijk wel zo comfortabel maar niemand heeft hier een auto. Geen mogelijkheid wordt onbenut gelaten het 'stark seksualisierte' karakter van deze bewerking te benadrukken. Dialogen worden hier minder door bepaald maar ook daar wordt vaak lekker overdreven, zoals wanneer Marshenka haar Jenik duidelijk maakt dat hij zal eindigen als een leren handtasje in geval hij vreemd gaat.

Dat benadrukken van 'wij zijn er alleen voor elkaar, für immer' tussen die twee staat in een vreemd contrast met het vrijgevochten gedrag van de rest van de dorpsjeugd. Ook Marshenka weet van wanten. Als ze de verlegen Vasek aan het bewerken is door hem voor te spiegelen dat een ander meisje helemaal gaga van hem is en bijna sterft van liefdesverdriet trekt ze alle registers open. Het arme kind stond deze week al voor een trein, ze drinkt liters chloor. Neem haar mee voor een picknick, gezellig samen op een kleed en voor je het weet zit je hand in haar broekje. Kortom, de tekst schuurt wat met de brave 19^e eeuwse muziek maar dat mag niet deren.

Het is een leuke bewerking die uitstekend geschikt is voor een breed publiek. En de aanwezigheid van Laetitia Gerards in de titelrol trekt ook onder een wat jonger publiek de aandacht. Eenmaal een BN'er, immers uitgebreid op tv geweest, ben je echt iemand, nietwaar.

Natuurlijk wisten de operaliefhebbers dat allang, ze is een geweldige sopraan die heel leuk kan acteren en zodoende geknipt voor deze rol.

Wat de doorslag geeft in deze productie en voorkomt dat het ondanks alles een wat gezapig heel blijft, is het optreden van een tiental fantastische dansers die de rol van het koor op het punt van beweging vrijwel volledig overnemen. De koorleden doen zo nu en dan al zingend een walsje en vervolgens maken ze plaats op het voortoneel voor vijf

dansparen die een spetterende show ten beste geven op een choreografie van André de Jong.

De Vlaamse tenor Denzil Delaere vertolkt de rol van Jenik, goed maar niet echt opvallend en in een Nederlandse productie valt zijn accent een beetje uit de toon. Door zijn houding en kostuum maakt Jenik tussen die opgewonden dorpelingen een wat statische indruk. Dat hij de meiden achter zich aan heeft lopen komt niet overtuigend over. Feitelijk maakt zijn broer Vasek een betere indruk en die heeft dan ook succes met die blonde fee Esmeralda van het Rariteitenkabinet, al zal dat wel van tijdelijke aard zijn. Mark Omvlee wist mij volledig te overtuigen in zijn lastige rol, wat mij betreft hadden hij en Delaere beter van plaats kunnen wisselen. Huub Claessens leeft zich aardig uit in de wat anachronistische rol van koppelaar Kezal. Hij biedt Jenik driehonderd gulden in het origineel wat hier gemakshalve wordt omgezet in drie ton, euro's. Dit lijkt me wel wat overdreven. Alsof iemand dat zo maar eventjes kan ophoesten.

De overige rollen zijn adequaat bezet, er wordt ook niet heel veel van hen gevergd. Feitelijk vind ik hun inbreng in zoverre nauwelijks relevant dat in mijn beleving er in deze bewerking ook wel gewoon een Spieloper van gemaakt had kunnen worden, dus met gesproken teksten. Dat had als vanzelf nog wat extra vaart in het geheel kunnen brengen.

Ed Spanjaard stond voor het orkest Phion en dat leidde tot gave klanken uit de bak, een mooie Smetana. Andrew Wise was erin geslaagd 28 Nederlanders en Vlamingen met dezelfde intonatie in hun moedertaal te laten zingen. Desgevraagd liet hij weten dat dit een stuk lastiger was gebleken dan iedereen in een vreemde taal op één lijn te krijgen. Gelukkig is zijn eigen Nederlandse uitspraak en intonatie onberispelijk dus kon hij altijd het goede voorbeeld geven. Compliment.

Stephen Sondheim

Van Stephen Sondheim zag ik bij mijn eerste bezoek aan Berlijn in 1986 zijn musical *Company* in Das Theater des Westen.

Daarna duurde het tot 2014 voor ik opnieuw een van zijn werken in het theater te zien zou krijgen. Het werd *Sweeney Todd, the barber of Fleet Street* in een geslaagde productie van de Reisopera.

In 2019 kwam dit gezelschap opnieuw met een musical, ditmaal Sondheims grote succesnummer *A little nightmusic*.

A little Nightmusic

Voor zijn libretto baseerde Sondheim (1930-2021) zich op een verhaal van Hugh Wheeler, die zich op zijn beurt had laten inspireren op de film *Smiles of a summer night* van Ingmar Bergman uit 1955. De musical toont jaren zeventig hedonisme in fin de siècle verpakking, vergelijkbaar met wat Bergman deed in zijn kostuumdrama, en heeft inhoudelijk veel van Sondheims eerdere relatiekomedie *Company*. Het verhaal draait om de oudere advocaat Fredrik Egerman, een weduwnaar die na de dood van zijn vrouw kennelijk iets te vaak kwam uithuilen bij een bevriende familie. Dat ging het tienermeisje Anna, kind des huizes, zozeer aan het hart dat ze besloot met hem te trouwen. Haar overwegingen daarbij waren vergelijkbaar met die van een kind dat een hond adopteert uit een asiel. Ze wacht hem dagelijks op in een roze jurk als uit zijn werk komt en begroet hem dan alsof hij in Timboektoe is geweest in plaats van het gerechtshof om de hoek, wil graag met hem spelen maar niet met hem slapen. Na elf maanden huwelijk is ze nog steeds maagd, dit tot grote frustratie van Fredrik.

Als beiden een avondje naar het theater gaan zien ze in een toneelstuk de gevierde actrice Desireé Armfeldt, een oude vlam van Fredrik. Anna heeft het gevoel door haar bekeken te worden en wil direct naar huis. Fredrik gaat later terug naar het theater en vertelt Desirée in haar kleedkamer over zijn huwelijks bestaan wat vervolgens op vrij natuurlijke wijze leidt tot troostseks. Hun intieme samenzijn wordt verstoord door Desireé's huidige lover, de opvliegende graaf Malcolm. Verder is er Fredriks zoon Henrik die studeert voor dominee en heimelijk verliefd is op zijn piepjonge stiefmoeder Anna. Hij wordt in de liefde ingewijd door de door de wol geverfde dienstbode Petra, type Despina, die ook haar 'mevrouw' nuttige raad verschaft. In de plot speelt vervolgens graaf Malcolms echtgenote Charlotte de rol van katalysator wat leidt tot een luidruchtige finale ten huize van Desirée's moeder, een chique dame die middels relaties met gefortuneerde adellijke lieden waaronder de koning der Belgen flink wat geld en levenswijsheid heeft vergaard. Uiteindelijk komen Fredrik en zijn vroegere liefde Desirée, waarbij hij zonder het te weten een dochter heeft, weer bij elkaar, niet in de laatste plaats omdat Anna het hem makkelijk door er met zijn zoon Henrik vandoor te gaan. Voor het zover is zingt Desirée het bekende nummer 'Send in the clowns' waarin ze reflecteert op hun beider relatie.

Sondheim gebruikt een kwintet zangers bestaande uit twee mannen en drie vrouwen om in flitsende intermezzo's de handeling te duiden

en vaart te geven. De protagonisten voeren lange gesproken dialogen waarin ze nooit het achterste van hun tong laten zien, net als meestal in het normale leven. In de gezongen teksten krijgt de toeschouwer mee wat werkelijk in hen omgaat. Daarin wordt ook duidelijk hoe Fredrik zijn kindvrouw ziet.

Sondheims muziek is wat vlak, er springt niet zoveel uit. De clowns vormen de enige herkenbare melodie, andere solonummers stijgen nauwelijks boven het zing zeg patroon uit. Goed beschouwd komt Petra met haar Despina aria nog het beste weg. Het is modern musical idioom, zonder 'beltende' zangers die hijgend naar een geweldige climax toewerken. De dialogen zijn kenmerkend voor ongemakkelijke situaties waaraan een komische draai wordt gegeven.

De Reisopera had een sterke geroutineerde cast bijeen kunnen krijgen. Inez Timmer gaf een fraaie vertolking van de rol van de oude mevrouw Armfeldt die het allemaal al eens eerder heeft gezien en beleefd. Het ergste wat een vrouw op leeftijd nog kan overkomen, is het verlies van een tand, vertelt ze haar kleindochter. Say no more.

Zoals verwacht wist Laetitia Gerards geheel in de huid van Anna te kruipen, een rol die haar past als een handschoen. Elke scène met Anna was een klein feestje. Haar echtgenoot uit het asiel voor lost souls Fredrik was in goede handen bij Paul Groot. De vrouwelijke hoofdrol van Desirée kwam voor rekening van Susan Rigvava-Dumas, een absolute routinier op internationaal musicalgebied met rollen als Norma Desmond in *Sunset Boulevard* en Mrs. Danvers in *Rebecca*. Ze bewoog zich met een gemakkelijke autoriteit door het stuk en maakte veel indruk met haar vertolking van de tophit 'Send in the clowns'.

De muzikale leiding was in handen van Ryan Bancroft. Het Gelders Orkest in de bak deed Sondheims muziek alle eer aan. Zack Winokur voerde de regie, bijgestaan door dramaturg Willem Bruls.

Gaspare Spontini

Spontini (1774-1851) schreef meer dan twintig opera's waarvan *La vestale* de bekendste is. Na lang in de vergetelheid te zijn geraakt werd het werk weer tot leven gewekt doordat Maria Callas het op haar repertoire nam en er grote triomfen mee vierde. Spontini genoot een grote populariteit in het Parijs ten tijde van Napoleon maar wist zich ook na diens val nog enige tijd te handhaven in het circuit. Zijn laatste drie opera's schreef hij voor 'Berlijn'

La Fuga in Maschera

Spontini's carrière bestaat echter uit drie delen: aan zijn Parijse en Berlijnse periode ging een Napolitaanse vooraf en uit die tijd stamt *La Fuga in Maschera*. Het werk had première in 1800 en raakte al snel in de vergetelheid. In 2007 dook echter de oorspronkelijke door de componist gesigeneerde partituur op in een Londens antiquariaat en zo kon het gebeuren dat op 31 augustus 2012 het werk opnieuw in première ging in Teatro Pergolesi in Jesi, een coproductie met San Carlo. Een opname is uitgebracht door Unitel.

Iemand die geheel onvoorbereid naar deze muziek luistert zal hoogstwaarschijnlijk erop gokken dat het is gecomponeerd door een jonge Rossini. Maar diens eerste opera kwam pas in 1810 en zijn werken werden al snel gekenmerkt door het gebruik van tenoren als imitatie van een brandweersirene. Daarvan is bij Spontini geen sprake. 'La Fuga' heeft een cast bestaande uit drie sopranen, drie bassen en een tenor die zelden de hoogte ingaat. Het verhaal is in de sfeer van Commedia dell'arte met de schilder Marzucco in de rol van het personage Pulcinella die wordt omgeven door maar liefst drie figuren met elk hun uitvergroete eigenaardigheden. Marzucco wil zijn dochter Elena aan de man brengen en heeft een kandidaat gevonden in Doralbo, gezongen door de tenor Dionigi d'Ostuni. Doralbo is een oplichter die zich voordoet als 'dottore', een bekend verschijnsel dat tot voor kort nog voortleefde in de wijze waarop je door Italianen kon worden aangesproken als je gekleed was in een pak en voorzien van een bril en liefst ook nog een vulpen. Elena is 'eenvoudig van geest' en ook niet heel erg aantrekkelijk om te zien. Daarom heeft haar vader een flatteus portret van haar geschilderd en op basis daarvan is een afspraak gemaakt met Doralbo die moet leiden tot het huwelijk. Opkomst een boer die groenten komt verkopen, vertolkt door de bas Clemente Dalotti. Elena is onmiddellijk weg van deze jonge Nardullo en probeert het huwelijk met de 'dottore' te vermijden. Haar hart gaat uit naar die boerenjongen. De inwonende nicht Olimpia, een nuffig persoon dat ook nog eens aanspraak kan maken op de helft van het huis, ziet een huwelijk met Doralbo echter wel zitten. En dan verschijnt Corallina, de zus van Nardullo aan wie hij veel geld is verschuldigd. Het geval wil dat ze komend uit Frascati onderweg is opgelicht door Doralbo zodat ze wordt geconfronteerd met twee mannen waarmee ze een appeltje heeft te schillen. Verder laat ze haar oog vallen op Marzucco, een rijke man, daar kan ze wat mee. Vele dialogen en aria's later komt het tot een gemaskerd spel dat uitmondt in drie huwelijken. En ziedaar, elke vrouw krijgt de man van haar gading.

Marzucco wordt heel aardig geacteerd en goed gezongen door de bas Filippo Morace. Zijn wat onbeholpen dochter Elena komt voor rekening van Ruth Rosique, prima zang en zodanig geacteerd dat haar karakter en beperkingen goed uitgebeeld worden. Caterina Di Tonno is een afstandelijke Olimpia die zich slechts zo nu en dan in de handeling verwaardigt te mengen. Alessandra Marianelli was voor mij de reden deze opname aan te schaffen, voor een prikje overigens. Ik had haar kort daarvoor gezien in een opname van *La serva padrone* van Pergolesi, ook uit Jesi, en ze had een prima indruk op me gemaakt. Die wordt volledig bevestigd door haar vertolking van Corallina.

Het toneelbeeld van Benito Leonori laat de handeling zich vooral afspelen voor het doek dat echter multifunctioneel is. Het voorste deel bestaat uit stroken, erachter dundoek waarop parallelle handelingen kunnen worden geprojecteerd en eveneens kortdurende lichteffecten worden gerealiseerd. Het zorgt voor een levendig geheel, mede door de exuberante kostumering van Giusi Giustino. Leo Muscato voert de regie en Corrado Rovaris staat voor het orkest 'I Virtuosi Italiani'. Het gehele gezelschap zorgt voor een sprankelend geheel maar het blijft een nemendalletje.

La vestale

Na ruim anderhalve eeuw was deze grote hit uit het eerste keizerrijk eindelijk weer eens in Parijs te zien, in het Théâtre des Champs Élysées. De opera ging in 1807 in première, nadrukkelijk op voorpraak van keizerin Joséphine, en werd in 1810 door Napoleon uitgeroepen tot 'opera van de eerste decade'. Het zou de enige keer blijken dat een dergelijke prijs kon worden uitgereikt. De encenering was toevertrouwd aan Eric Lacascade, een nieuweling op operagebied en dat was te merken. In de veronderstelling dat niet bewegende zangers geheel uit de tijd zijn, liet hij vrijwel iedereen voortdurend bijna letterlijk rondhollen en knullige pasjes maken.

Klap op de vuurpijl was een scène in de derde akte waarin de vestaalse maagden in een kring linksom rondliepen en in een wijdere kring een snelwandelend koor in ganzenpas rechtsom draafde. Voeg daaraan toe het armzalige toneelbeeld met losse bankjes en een tamelijk basaal altaar waar het heilige vuur brandend wordt gehouden en het is duidelijk dat de voorstelling door de muzikale component gered moet worden. En dat lukte maar zeer ten dele.

Het ensemble Le Cercle de l'Harmonie speelde bij vlagen goed maar liet ook de nodige steken vallen, pijnlijk hoorbaar in het koper. Dirigent Jérémie Rhorer hield een hoog tempo aan waardoor zowel koor

als orkest regelmatig een uitgesproken slordige indruk maakten. Voeg daarbij dat er gezongen werd in het Frans en de problemen stapelen zich op. In de snellere passages leek het alsof de tekst tegen de muziek was geschreven, gewoon omdat solisten en koor het tempo niet konden bijhouden. In het Italiaans was het werk waarschijnlijk wel beter uit de verf gekomen al moet ik toegeven dat die gedachte wellicht te veel wordt ingegeven door de standaard die Callas een halve eeuw geleden heeft gezet.

De titelrol was toevertrouwd aan de Albanese sopraan Ermonela Jaho. Zij heeft beslist een mooi cv dat zonder meer verwachtingen wekt. Maar aan de rol van Julia vertilde zij zich. Natuurlijk hoeft hiervoor niet beslist een geweldenaar als Callas geëngageerd te worden maar Jaho was duidelijk geen goede keuze, een veel te lichte stem met hoorbaar moeite in de lage passages. Haar grote aria 'Toi que j'implore avec effroi' in de tweede akte (bij velen beter bekend als 'Tu che invocò') zong ze nadrukkelijk in een poging haar grote voorganger te emuleren maar een open doekje leverde het niet op. Gekleed in een wit mini slaapjurkje was ze visueel een lust voor het oog maar dat kon haar optreden niet redden. La Grande Vestale werd vertolkt door Béatrice Uria-Monzon, in Parijs regelmatig te horen. Het kan zijn dat ze een mindere avond had maar deze mezzo klonk hard en bonkig. Verder zong ze onnodig luid. Heel jammer want deze rol heeft prachtige muziek. De mannelijke hoofdrollen kwamen voor rekening van Andrew Richards (Licinius), Jean-Francois Borrás (Cinna) en Konstantin Gorny (Le souverain Pontife). Licinius is de veldheer waar Julia weke knieën van krijgt en haar aandacht om het heilige vuur aan te houden doet verslappen. Hij zong redelijk tot goed maar was duidelijk de mindere van zijn kompaan Cinna, al was het maar vanwege diens voordeel op het punt van verstaanbaar Frans.

Gorny zong met een zwaar Slavisch accent maar in de rol van boeman is dat geen bezwaar. Zijn duet met Licinius deed denken aan de scène van Philips en de Grootinquisiteur (*Don Carlos*) en kreeg gaandeweg een balletachtige vorm, zoals twee boksers die elkaar aftasten, om te eindigen in een partijtje armworstelen.

Het klinkt niet erg positief allemaal en ik moet eerlijk toegeven dat ik er meer van had verwacht. Neemt niet weg dat het natuurlijk leuk is om je nieuwsgierigheid te kunnen bevredigen waar het een beroemde rariteit betreft. Er is veel van dit werk te maken maar dat behoeft een sterk regieteam en een boven modale cast.

Fernand Cortez

Kort na de première van *La Vestale* in 1808 kreeg Spontini op instigatie van Napoleon Bonaparte en keizerin Joséphine de opdracht voor een opera over Fernando Cortez, de veroveraar van Mexico. Het werk had première in 1809 maar Spontini bleef er tot 1840 aan werken. De versie uit 1817 werd in de 19^e eeuw echter gezien als de definitieve.

Het werk stond in 2019 op het programma van Teatro Maggio Musicale Fiorentino. Een opname hiervan is door Dynamic op Blu-ray uitgebracht. De opname uit Florence betreft een reconstructie van het origineel uit 1809. De kritiek die indertijd werd geuit door de zangers dat veel passages te lang werden uitgesponnen waardoor het moeilijk was de eigen aandacht en die van het publiek vast te houden, kan ik na het afspelen van deze Blu-ray wel begrijpen.

Naast zich eindeloos voortslepende recitatieven en aria's is er bijna een uur balletmuziek, met hier en daar wat koorzang erin, op een totale speelduur van drie uur. Ook al heeft zo'n ballet wel een verhalende functie, dan nog is het erg lang naar huidige maatstaven gemeten.

De opera behandelt de korte periode na het initiële succes van Cortez doordat de Azteken in hem en zijn krijgers een soort goddelijke gezant zien. De Spanjaarden van hun kant vinden die indianen maar een stel wilden, leven nog in het bronzen tijdperk en brengen zeer wrede mensenoffers aan hun goden. Maar inmiddels is de status quo dat men elkaar ziet als normale tegenstanders in een gevecht om macht en territorium.

Cortez heeft hulp gekregen van een naburig volk dat door de Azteken werd onderdrukt en Moctezuma moet nu alles op alles zetten om hem terug de zee in te drijven. Het aspect van verbroedering krijgt een gezicht in de persoon van Amazily die door Cortez van de dood is gered toen zij op het punt stond in de Aztekentempel geofferd te worden. Haar broer Télasco vertegenwoordigt de kant van de Azteken en in een later stadium maken we ook kennis met de Hogepriester. Moctezuma blijft buiten beeld, is feitelijk ondergeschikt aan de priesterkaste.

In een zeer lang ballet proberen Mexicaanse vrouwen op instigatie van Télasco de soldaten van Cortez op te vrijen wat aardig lukt. Cortez ziet het gevaar en zet er een soort militair ballet tegenover om zijn superioriteit op het punt van oorlogvoering te tonen. Maar Cortez' broer wordt in de tempel gevangen gehouden en de Hogepriester is slechts bereid hem vrij te laten als de afvallige Amazily wordt uitgeleverd en alsnog geofferd. Cortez gijzelt op zijn beurt Télasco en zet de aanval in op de stad Mexico.

Om zijn vastberadenheid te tonen heeft hij kort daarvoor al zijn schepen in vlammen laten opgaan, de dood of de gladiolen.

Het eindigt met de overwinning van Cortez die met een breed gebaar iedereen tot bondgenoot probeert te maken. Een nieuw tijdperk breekt aan met een nieuwe godsdienst die geen mensenoffers eist. Zijn adjudant Morales wordt echter tijdens de ouverture en het naspel (weer een ballet!) opgevoerd als oude man die terugkijkt op de gebeurtenissen en benadrukt dat de latere kijk erop vooral een propagandistisch succes van de grote conquistador Cortez is geweest.

De decors tonen schepen op de achtergrond die later in brand vliegen. Een compleet maisveld wordt het toneel op geduwd waaruit een zwerm vrouwen opduikt die de soldaten gaan bewerken onder toezicht oog van Télasco. Verder wordt gewerkt met achtergrondprojecties en een basaal vormgegeven tempel. De Spanjaarden gaan in kuras, de Mexicanen zijn wat toegetakeld met verf en veren. De vrouwen zijn vooral zeer kleurrijk gekleed met uitzondering van Amazaly die al een beetje Spaans is geworden en zelfs een kruis aan een ketting draagt.

Aanvankelijk doet de zang van Cortez me vagelijk denken aan Enée in *Les Troyens*, ook een avonturier op jacht naar roem. Wellicht heeft Spontini zijn latere collega Berlioz weten te inspireren. Anderzijds klinkt ergens in de zang van Amazaly met enige fantasie Glucks aria 'Malheureuse Iphigénie' door. Maar merkwaardig genoeg roept het werk niet of nauwelijks het klankbeeld van *La Vestale* bij me op.

De Argentijnse tenor Dario Schmunck zet een zeer solide Cortez neer, is ook qua postuur en uitstraling geknipt voor deze rol. Hij draagt grote delen van de opera en aangezien de handeling nogal eens inzakt is dat geen sinecure.

De Griekse sopraan Alexia Voulgaridou zingt een zeer goed verzorgde Amazaly maar mist de uitstraling die haar personage enige overtuigingskracht zou kunnen geven. Ze heeft lange solo's te zingen, te lang zal men in 1808 hebben gedacht, en weet daarin de spanning redelijk vast te houden. Maar de dramatiek die we verwachten met een 'Tu che invoco' uit *La vestale* in ons achterhoofd blijft lang uit. Pas in haar grote aria 'Dieu terrible. Prêtre jaloux' als ze besluit zich voor Cortez' broer op te offeren, tegen diens wil overigens, klinkt de ernst van de situatie in de zang door.

Koorzang en balletten zijn goed verzorgd. Het orkest van Maggio Musicale Fiorentino geeft voor zover ik kan beoordelen een goede weergave van Spontini's partituur. Het is moeilijk er iets meer over te zeggen, ik hoorde het werk voor het eerst.

De muzikale leiding is in handen van Jean-Luc Timgaud.

Fernand Cortez in Dortmund

Oper Dortmund heeft een reputatie op het gebied van weinig gespeeld Frans werk. Die stamt vooral uit de jaren '90 toen John Dew er intendant was. Hij programmeerde onder meer *Louise*, *La juive*, *Les Troyens* en *Dinorah*. Nu pakt men hier de draad weer op met een wel erg onbekend werk: Spontini's *Fernand Cortez ou La conquête du Mexique* in een geheel nieuwe productie van Eva-Maria Hockmayr. In Dortmund werd de derde versie uit 1824 gespeeld, zonder een enkel ballet overigens. Amazily is het belangrijkste personage in deze versie. Zij is gebaseerd op Malinche, de Azteeks vrouw die haar lot aan Cortez had verbonden en snel Spaans wist te leren waardoor ze hem als tolk kon bijstaan en bemiddelen tussen de strijdende partijen. Ze kregen ook een zoon samen en haar bemoeienissen zijn vermoedelijk van doorslaggevend belang geweest voor het succes van de Spanjaarden.

Gespeeld werd op een grotendeels leeg toneel met een paar basale rekvisieten. Verder is er een open kiosk die omhoog kan worden gehesen, symbool voort Cortez' machtscentrum. Een groot wit kruis wordt te pas en te onpas gebruikt om de superioriteit van het christendom te benadrukken. De Spanjaarden gaan het merendeel van de tijd in hun ondergoed, de Mexicanen zijn wat toegetakeld met verf en veren. In de scène waarin Télasco de Spaanse soldaten van hun missie probeert af te houden, wordt er een grote groep fraai uitgedoste Mexicaanse vrouwen op hen afgestuurd. Voor Cortez een reden om zijn schepen in brand te steken. Amazaly is sober gekleed in een lang blauw gewaad.

Wat nogal veel verwarring gaf was het optreden van het koor. Nu eens waren het Spanjaarden, dan weer Mexicanen, uiteindelijk vooral een groep die commentaar gaf als een Grieks koor. Doordat men zonder wisseling van kostuum van rol kon veranderen was de betekenis van het overigens zo nadrukkelijk met veel volume zingende koor moeilijk te duiden.

Amazily krijgt in deze productie op een gegeven ogenblik een double. Naar het zich laat aanzien vertolkt die wat er fysiek met het personage gebeurt, een beeld van de goede afloop. De zangeres wordt echter verscheurd door tegenstrijdige gevoelens, is haar identiteit kwijt. Ze schrijft in grote letters een reeks typering van zichzelf op een doek die steeds beginnen met 'je suis'. Dan passeren onder meer de kwalificaties veraadsters, minnares, bemiddelaar, christen, afvallige de revue. Als tegen het einde de hogepriester blijft aandringen op haar dood knoopt ze haar jurk los en grijpt naar haar linkerborst, alsof ze zelf haar hart uitrukt. Een bebloede hand bevestigt dit. Ze blijft na-

tuurlijk leven maar is nog slechts een schim van zichzelf, uitgebeeld door die zwijgende double.

Wat er nu precies gebeurt tussen die Mexicanen en Spanjaarden blijft ongewis al kennen we natuurlijk de afloop van het verhaal. In de eerste versie was dit wel wat beter afgerond al kleefden daar de nodige problemen aan zoals hierboven uiteengezet. Een enkel klein ballet had overigens niet misstaan. Als de toneelvloer omhoogkomt verschijnt er een groep mooi geklede vrouwen die onmiddellijk werk van die soldaten beginnen te maken. Daarbij wordt gezongen maar niet gedanst waardoor de erotiek achterwege blijft.

Veel meer dan deze derde versie is er inhoudelijk niet van te maken, het blijft een gecomprimeerde weergave van een gewelddadige episode die wordt voorgesteld als een strijd voor de goede christelijke zaak. De sopraan Melody Louledjian was een prachtige Amazily, een mooie slanke vrouw met een timbre dat zich goed leent voor zang in het Frans. Ze had veel te zingen en wist de lange lijnen in haar partij met grote beheersing en zeer welluidend over het voetlicht te brengen.

De tenor Mirko Roschkowski wist een heel behoorlijke Cortez neer te zetten, ingetogen lyrisch gezongen. De twee broers Alvar en Télasco werden eveneens vertolkt door tenoren, respectievelijk Sungho Kim en James Lee. Hun partijen zijn nogal repetitief zowel muzikaal als qua tekst, niettemin wisten beide heren er toch veel aandacht mee te genereren. De bariton Mandla Mndebele maakte als Montezuma een verloren indruk, overigens geheel conform de verhaallijn. Hij zit tussen twee vuren en zijn Hogepriester, de met een stentorstem zingende bas Yevhen Rakhmanin, was niet genegen ook maar een duimbreed voor hem te wijken. De als priester uitgedoste adjudant Morales deed aan de Spaanse kant iets dergelijks met Cortez, krachtig gezongen door de bas Morgan Moody. Beide bassen gaven hun zang nadrukkelijk een angstaanjagend tintje.

Een warrig verhaal als libretto voor een opera met vloeiende goed in het gehoor liggende muziek die duidelijk ook associaties oproept met het klankbeeld van Chérubini's *Medée*. Maar het bij vlagen brallerige koor geeft dan weer een ander beeld. Al met al interessant om eens mee kennis te maken maar zeker geen echte aanwinst voor het repertoire. Wat dat aangaat kan men beter eens *La Vestale* programmeren. Christophe JK Müller had de muzikale leiding.

Rudi Stephan

Die erste Menschen

Dit is het enige muziekdrama dat Stephan (1888-1915) in zijn korte leven voltooide. In 1915 nam hij vrijwillig dienst in de groothertogelijke Hessische bijdrage aan het Duitse leger. Had hij niet moeten doen, want tien dagen na zijn vertrek uit zijn woonplaats Worms werd hij aan het oostfront door een Russische tegenstander door het hoofd geschoten. Een veelbelovende muzikmaker werd in de knop gebroken. Want dat was Stephan; hij had al een paar orkestwerken op zijn naam, evenals stukken voor soloviool en voor ensembles.

Zijn opera was de eerste grote compositie, net klaar toen de oorlog in 1914 uitbrak. Een geplande première begin 1915 moest worden geschrapt. Postuum lukte dat wel in 1920 in Frankfurt. Her en der werden er nog opvoeringen gerealiseerd, maar de dode Stephan viel weg tussen de levende tijdgenoten die konden doorcomponeren als Franz Schreker, Erich Korngold, Alexander Zemlinsky, Alban Berg en niet te vergeten Richard Strauss. Met de nieuwe belangstelling voor de zogeheten 'Zeitoper' krijgt Stephan ook een kans om gehoord te worden. *Die ersten Menschen* blijkt een interessante aanvulling op het beeld van de operacultuur in de eerste helft van de twintigste eeuw. De opera is gecomponeerd in laat-romantische stijl en het laat zich raden dat Stephan vermoedelijk net als Schönberg een andere kant op zou zijn gegaan als hij tijd van leven had gehad.

Librettist Otto Borngräber nam als uitgangspunt de episode uit Genesis over het begin van het menselijk geslacht. Bij aanvang zijn we gevorderd tot een situatie waarin Adam en Eva twee volwassen zonen hebben, Kain en Abel. In de opera worden ze vertolkt door Adahm (baspartij), Chawa (sopraan), Kajin (bariton) en Chabel (lyrische tenor). Adahm is met de schepping meegegroeid, hij is niet meer de sexy jongeman waar Chawa ooit zo gek op was. 'Maar toen kwam de tijd. Ik groeide gewoon door en uit mij groeide de mens', zingt hij. Hij heeft zich op zijn werk gestort, het ontwikkelen van land- en tuinbouw gaat niet uit zichzelf. Chawa ervaart die zelf opgelegde verantwoordelijkheid niet en is als het ware blijven steken in een sterk door hormonen bepaalde fase. Zij is helemaal nog niet oud, die twee zonen zijn gewoon jonge kerels en sowieso was de levensverwachting van de mens toen flink hoger, als we de bijbel mogen geloven. Kortom, Chawa voelt

zich beknot en gedraagt zich in de opera als een geile jonge meid. De hedendaagse toeschouwer, en die verschilt in dit opzicht niet wezenlijk van het premièrepubliek uit 1920, ziet de bui al hangen. Een aantrekkelijke moeder die eigenlijk maar aan één ding kan denken met twee gefrustreerde jongens die nergens een vrouw kunnen vinden omdat ze volgens de religieuze mythologie nu eenmaal alleen op de wereld zijn, een disfunctionerend gezin van vier personen.

Chabel heeft een epifanie waarin hem een wezen wordt geopenbaard dat ouder is dan Adahm, een soort oervader die hij god noemt. Hij vindt als het ware de religie uit. Evolutionair is dat de ontwikkeling van homo sapiens reflexus in homo sapiens reflexus religiosus. Het wordt gelijk groot aangepakt, er moet een lam worden geofferd en een tempeltje voor dit opperwezen worden gebouwd. Chawa vindt hierin een kortstondige levensvervulling maar merkt al snel dat ze door deze god te eren er in haar persoonlijke leven niet waarneembaar op vooruit is gegaan. Adahm gaat geheel mee in Chabels nieuwe kijk op hun bestaan maar laat Chawa nog steeds in haar sop gaarkoken. Kajin, de ruigste van de twee zonen, moet er sowieso niets van hebben. Hij wil een wilde vrouw en geen zelf bedacht opperwezen.

Als Chawa in het donker haar zoon Chabel vereenzelvigd met de jonge Adahm en Chabel zich sterk tot haar aangetrokken voelt, komt alles tot uitbarsting. Kajin was al langer onder de indruk van de seksuele potentie van zijn moeder. Eigenlijk was zij gewoon die wilde vrouw die hij nergens kon vinden. Als Chabel voor de zoveelste keer de voorkeur krijgt boven hem, kan hij zich niet langer beheersen. Hij slaat zijn broer dood en heeft seks met zijn moeder. Op dat punt heeft ze onbedoeld weliswaar even haar zin kunnen krijgen maar de dood van haar zoon overschaduwde alles.

Borngräber laat in het midden hoe het nu verder moet met de mensheid, evenals Genesis overigens. Daarin vindt Kajin later wel ergens een vrouw maar het blijft een raadsel waar die vandaan is gekomen. Adahm zal er toch echt voor moeten zorgen dat Kajin een zusje krijgt waarmee hij een gezin kan stichten als ze een jaar of twaalf is. Of misschien heeft hij Chawa zelf wel bezwangerd wat tot een familierelatie leidt die zelfs bij Wagner niet wordt aangetroffen.

In 2021 was van *Die erste Menschen* een korte reeks voorstellingen bij DNO te zien. Het betrof een productie van Calixto Bieito die zich geheel richtte op de seksuele problemen en daaruit voortkomende neuroses van Chawa en haar twee zonen. Hij liet de handeling zich voornamelijk afspelen rond een grote tafel, eraan, erop of eronder. Bij aanvang staat deze tafel helemaal vol met vruchten en bloemen. Annette

Dasch als Chawa roeide zich op erotische wijze van het ene hoofdeinde naar het andere, waaraan Adahm alleen maar aandacht had voor zijn laptop. Dasch is een fenomenale actrice die heel goed kan zingen, een voltreffer om haar in deze rol te casten. Ik zag haar ooit Elisabeth vertolken in *Tannhäuser*, eveneens van Bieito. Daarin ging ze tijdens de zangwedstrijd ook volledig los, schitterend theaterdier en privé een fijne meid. Feitelijk is Chawa de femme fatale in het werk en dat aspect was bij Dasch in goede handen, met dank aan Bieito.

De bas Kyle Ketelsen was een afstandelijke familie vader in driedelig pak met weinig oog voor de problemen in zijn gezin. Zijn zoons zijn aanvankelijk smetteloos gekleed in smoking maar gaandeweg komt iedereen onder de vlekken en rommel te zitten. Het slachten van een lam, een knuffel met echt toneelbloed, luidde een nieuwe fase in, niet alleen in het gezin maar ook in de ontwikkeling van de mensheid. Waaruit kan de idee zijn voortgekomen om levende wezens te offeren aan een onzichtbare godheid? In dat opzicht is de joodse religie, hoewel vernieuwend in de zin dat deze monotheïstisch is, nog een exponent van oudere tradities die zijn opvolger islam en aftakking christendom volledig lieten varen.

Kajin werd vertolkt door bariton Leigh Melrose die op meesterlijke wijze het afgewezen kind gestalte wist te geven. Genesis houdt het erop dat zijn offer werd geweigerd en dat van zijn broer wel werd aanvaard. Maar ja, die kwam dan ook met een vermoord dier aanzetten in plaats van landbouwproducten. Hier is het de voorkeur die beide ouders nadrukkelijk uitdragen voor de lieve Chabel. Kajin is hen te ruig.

Tenor John Osborn was een zeer goede Chabel, prima zang en wat wereldvreemd en dromerig geacteerd. Hij zat goed in zijn rol.

De opera heeft maar vier zangers op het toneel maar de orkestpartij is immens. Vandaar dat men met het KCO het ideale begeleidingsorkest had getroffen. Francois-Xavier Roth had de muzikale leiding

Herneming 2025

Chabel heeft een epifanie waarin hem een wezen wordt geopenbaard dat ouder is dan Adahm, een soort oervader die hij god noemt. Hij vindt als het ware de religie uit. Het wordt gelijk groot aangepakt, er moet een lam worden geofferd en een tempeltje voor dit opperwezen worden gebouwd. Chawa vindt hierin een kortstondige levensvervulling maar merkt al snel dat ze door deze god te eren er in haar persoonlijke leven niet waarneembaar op vooruit is gegaan. Als ze op een nacht voelt dat ze door die god wordt bezocht en daardoor seksueel

bevredigd lijkt te raken, merkt ze plotseling tot haar ontzetting dat het Kajin is die zich aan haar opdringt. Bieito zou Bieito niet zijn als hij dit niet breeduit op het toneel toont: Kajin met zijn hoofd tussen de dijen van zijn moeder.

Kajin is niet slechts de oudere broer, hij is ook uitgegroeid tot een echte man terwijl Chabel is blijven steken in de fase van een groot kind. Een gefantaseerd opperwezen, een dier dat geofferd moet worden bij wijze van ritueel, een geheim clubhuis: de jongen heeft een fantasy ontworpen waarin hij zelf de hoofdrol speelt.

Adahm gaat geheel mee in Chabels nieuwe kijk op hun bestaan maar laat Chawa nog steeds in haar sop gaarkoken. Kajin moet er sowieso niets van hebben. Hij wil een wilde vrouw en geen zelf bedacht opperwezen. Als Chawa in het donker haar zoon Chabel vereenzelvigd met de jonge Adahm en Chabel zich sterk tot haar aangetrokken voelt, komt alles tot uitbarsting. Kajin was al langer onder de indruk van de seksuele potentie van zijn moeder. Eigenlijk was zij gewoon die wilde vrouw die hij nergens kon vinden. Als Chabel voor de zoveelste keer de voorkeur krijgt boven hem, kan hij zich niet langer beheersen. Hij slaat zijn broer dood en heeft seks met zijn moeder. Op dat punt heeft ze onbedoeld weliswaar even haar zin kunnen krijgen maar de dood van haar zoon overschaduwde alles. Deze catastrofe brengt Chawa en Adahm opnieuw bij elkaar, ze beginnen feitelijk van voor af aan met het creëren van het menselijk geslacht. Kajin wordt letterlijk het bos ingestuurd. Daar mag hij blijven zoeken naar die wilde ongetemde vrouw waar hij zozeer naar verlangt.

Bieito richt zich geheel op de seksuele problemen en daaruit voortkomende neuroses van Chawa en haar twee zonen. Hij laat de handeling zich voornamelijk afspelen rond een grote tafel, eraan, erop of eronder. Bij aanvang staat deze tafel helemaal vol met vruchten en bloemen. Annette Dasch als Chawa roeit zich op erotische wijze van het ene hoofdeinde naar het andere, waaraan Adahm alleen maar aandacht heeft voor zijn laptop. Dasch is een fenomenale actrice die heel goed kan zingen, een voltreffer om haar in deze rol te casten, een schitterend theaterdier. Feitelijk is Chawa de femme fatale in het werk en dat aspect blijkt bij Dasch in goede handen, met dank aan Bieito. Ik heb Dasch al meermalen aan het werk gezien en ben altijd onder de indruk van de wijze waarop ze haar personages gestalte weet te geven.

De bas bariton Kyle Ketelsen is een afstandelijke familie vader in driedelig pak met weinig oog voor de problemen in zijn gezin. Zijn zoons zijn aanvankelijk smetteloos gekleed in smoking maar gaandeweg komt iedereen onder de vlekken en rommel te zitten. Het slachten van

een lam, een knuffel met echt toneelbloed, luidt een nieuwe fase in, niet alleen in het gezin maar ook in de ontwikkeling van de mensheid. Waaruit kan de idee zijn voortgekomen om levende wezens te offeren aan een onzichtbare godheid? In dat opzicht is de joodse religie, hoewel vernieuwend in de zin dat deze monotheïstisch is, nog een exponent van oudere tradities die zijn opvolger islam en aftakking christendom volledig zouden laten varen.

Kajin wordt vertolkt door bariton Leigh Melrose die op meesterlijke wijze het afgewezen kind gestalte weet te geven. Genesis houdt het erop dat zijn offer werd geweigerd en dat van zijn broer wel werd aanvaard. Maar ja, die kwam dan ook met een vermoord dier aanzetten in plaats van landbouwproducten. Hier is het de voorkeur die beide ouders nadrukkelijk uitdragen voor de lieve Chabel: Kajin is hen te ruig. Tenor John Osborn is een zeer goede Chabel, prima zang en wat wereldvreemd en dromerig geacteerd. Hij zat goed in zijn rol: een groot kind.

Igor Stravinsky

Als operacomponist is Stravinsky (1882-1971) vooral bekend van *The Rakes progress* (1951) en *Oedipus Rex* (1927). Van laatstgenoemde recenseerde ik in 2018 een voorstelling in Oper Frankfurt, gebracht als double bill met *Iolanta*, feitelijk een tweeluik over blinden.

Oedipus Rex.

Stravinsky had dit werk bedoeld als oratorium maar hedendaagse uitvoeringen hebben meestal de vorm van een geënceneerde opera. Het libretto is van Jean Cocteau maar tot diens verdriet moesten zijn mooie Franse teksten vertaald worden in het Latijn. Op zich een merkwaardige keuze voor een Griekse tragedie. Uitgangspunt voor regisseur Lydia Steier was de gedachte dat Oedipus, als staatshoofd, geen idee heeft hoe hij moet handelen in de crisis die Thebe in zijn greep houdt. In de stad heerst de pest en men verwacht van de regerende vorst een uitweg uit deze situatie. Er wordt een vergelijking gemaakt met de Weimar Republiek eind jaren 1930 waarin de ene machteloze regering de andere opvolgde en de parlementsleden weinig anders deden dan elkaar in haren vliegen. Het is een slimme oplossing om het koor een plaats te geven. Niet statisch zoals Stravinsky

had beoogd maar druk bewegend in een opstelling die was gemodelleerd op de Duitse Rijksdag. Ook de kostumering was geheel in die sfeer gehouden met veel verschillende stijlen die de enorme versplintering van het toenmalige politieke landschap suggereren.

Oedipus wordt zich gaandeweg bewust van het feit dat hij degene is die de dood van Laios op zijn geweten heeft en dat zijn trophy wife – immers behorend bij de prijs voor het oplossen van het raadsel van de sfinx die de stad terroriseerde – Iokaste niemand anders is dan zijn moeder. Om zich af te sluiten van de dubbele schande van vadermoord en incest steekt hij zichzelf de ogen uit. Oedipus kan de ongewilde schande letterlijk niet aanzien.

Peter Marsh was een uitstekende Oedipus en Tanja Ariane Baumgartner wist naast haar vocale inbreng vooral door een filmsterachtige entree veel aandacht te trekken. Gray Griffiths nam zeer geloofwaardig de rol van Kreon voor zijn rekening, Oedipus' broer die op zijn troon aast. Andreas Bauer gaf een goede vertolking van de blinde ziener Tiresias. Koor en orkest van Oper Frankfurt stonden onder leiding van Sebastian Weigle.

The rake's progress

Stravinsky's enige avondvullende opera ging in 1951 in première. Het werk is een bewust ouderwetse nummeropera in Italiaans Mozarti-aanse stijl met recitatieven, cavatina's, aria's duetten enzovoort. De opzet negeert elke vorm van vernieuwing van het genre zoals begonnen met Donizetti en Verdi en voor velen betekende dit een stap terug van de componist maar dit nieuwe classicisme heeft zich niettemin staande weten te houden. Ik zag de opera in 1997 in een productie van Onafhankelijk Toneel en in 1998 in een productie van Peter Sellars voor DNO. Het libretto is van W.H. Auden en Chester Kallmann naar een serie satirisch moralistische gravures van William Hogarth die deze in 1735 had samengebracht onder de titel *The rake's progress*.

Centraal in de handeling staat de carrière van Tom Rakewell, een losbol (Rake) die zijn jeugdliefde Anne Trulove verlaat en in een pact met de duivel, hier in de persoon van Nick Shadow, zijn geluk in de wijde wereld gaat beproeven. Hij krijgt drie wensen en de eerste betreft geld, en ziedaar, Nick weet hem te vertellen dat hij een fortuin heeft geërfd. Tom neemt Nick in dienst en neemt genoegen met diens verklaring dat de vergoeding voor zijn bemoeienissen na een jaar wel geregeld zal worden. In wezen hebben we hier te maken met een eigentijdse versie van de Faust legende.

Tom wordt meegenomen naar het bordeel van Mother Goose, maar voelt zich daar niet op zijn gemak. Een losbandig leven in rijkdom boeit hem niet en hij doet zijn tweede wens, geluk. Nick haalt hem over met de bebaarde vrouw Baba the Turk te trouwen, een beroemde kermisattractie. Hij legt Tom uit dat mannen in hun jeugd slaaf zijn van hun hormonen en later vooral geleefd worden door de dwang van deugdzaamheid en een carrière die aanzien verschaft. Zodoende is men nooit echt vrij, die toestand kan slechts worden afgedwongen door nadrukkelijk zelf ergens toe te besluiten en wat men wil ook bewaarheid te laten worden. Door met Baba te trouwen laat hij zien over een sterke wil te beschikken, zozeer dat hij een echt vrij man is. Zo geschiedt en net als Tom met zijn nieuwe bruid thuis aankomt staat Anne voor de deur. Ze voelt zich verlaten en maakt zich zorgen over hem maar hij wimpelt haar af.

Het huwelijk van Tom en Baba is geen succes. Ze ratelt maar door en Tom legt haar het zwijgen op, dat ze pas zal verbreken tijdens de veiling die later plaats heeft. Een machine die stenen in broden verandert zou Toms (derde) wens kunnen vervullen om de redder van de mensheid te worden. Maar die machine bestaat slechts in zijn droom, het plan mislukt en Tom verliest zijn fortuin. Terwijl hij als bedelaar over straat zwerft vindt in huis een veiling plaats waarbij alle bezittingen van Tom en Baba onder de hamer gaan. Baba zit verscholen onder een groot kleed en wordt als item nummer drie geveild, een mystery aankoop. Het bieden is in volle gang als Baba daar lucht van krijgt en moord en brand begint te kriesen. Iedereen wordt het huis uitgeschopt. En passant weet ze Anne, die daar op zoek is naar haar vroegere geliefde, te vertellen dat Tom nog steeds van haar houdt en zijzelf gaat weer terug naar het theater.

Op een begraafplaats vraagt Nick om zijn loon: hij wil niet het geld dat Tom belooft hem later te geven, maar zijn ziel voor een jaar en een dag dienstverlening. Als de klok 12 slaat is Tom zijn ziel kwijt. Hij kan zijn eigen dood kiezen: mes, strop, gif of geweer. Maar als de klok gaat slaan en Tom jammert, stopt Nick bij de negende slag en stelt een kaartspel voor. Tom moet de 3 juiste kaarten raden. Nick helpt de wanhopige Tom een beetje op weg en tweemaal bevestigt de stem van Anne het antwoord van Tom; hij raadt zelf de derde kaart goed en Nick is verslagen. Die verdwijnt langzaam in een graf, maar veroordeelt Tom eerst nog tot krankzinnigheid.

Als Tom in het krankzinnigengesticht Bedlam is opgenomen gelooft hij dat hij Adonis is. Hij wacht op de komst van Venus. Als Anne hem met haar vader bezoekt is hij tevreden door hun hereniging. Anne zingt

hem in slaap, waarna ze haar vader volgt en vertrekt. Tom wordt wakker, schreeuwt om Venus, en zakt stervend ineen.

Net als in *Don Giovanni* volgt dan een koortje waarin de protagonisten allemaal nog eens goed uitleggen wat de moraal van het verhaal is.

Salzburg 1996

In 1996 ging een nieuwe productie van *The Rake* tijdens de Salzburger Festspiele in de regie van Peter Mussbach. Sterk beeldbepalend waren echter de decors en kostuum van Jörg Immendorff, een (neo)expressionistische schilder en beeldhouwer die in Duitsland sinds de jaren '60 voor veel ophef had weten te zorgen. Net als Karel Appels *Zauberflöte* is deze productie er vooral een van een beeldend kunstenaar.

Alles is exuberant vormgegeven maar oogt als knutselwerk van een amateurvereniging. Zo komt Shadow aanrijden in een kleurrijk vliegtuigje van hout en papier. Ook andere decorstukken zien er uit alsof ze maar een paar uur dienst hoeven doen en in een bepaalde scène gaat er eentje volgens plan aan barrels.

Immendorff had een fascinatie met apen, beeldde zichzelf eens af als aap met een penseel in zijn hand. In Bremen staat zijn beeldengroep Affentheater, uiteraard een brons bestaande uit enkele apen. Op het toneel zien we dit terug in de figuratie, als aap geklede personen hobbelen om Tom en Nick heen en helpen zo nu en dan een handje bij het verplaatsen van een decorstuk. In de Bedlam scène is het gehele Madmen koor in apenkostuum.

Het koor speelt een belangrijke rol in de handeling. In het bordeel van Mother Goose vertolkt het de Roaring Boys en Whores en de zangers komen terug als het publiek tijdens de veilingscène. Steeds zijn ze einheitlich gekostumeerd, geen spoor van individualisme.

Comic relief is er onder meer als Nick de machine demonstreert waarmee zogenaamd een steen in een brood wordt veranderd. Het brood vliegt eruit en wordt door dirigent Cambreling opgevangen en teruggegooid. En als veilingmeester Sellem met zijn hamer aangeeft dat een item is verkocht, slaat hij het betreffend stuk ermee in puin.

Naarmate de opera vordert komt Tom, gekleed in spijkerbroek en mouwloos shirt, steeds meer onder verf te zitten. Verder oogt hij in vergelijking met de anderen tamelijk normaal, hun uitmonstering grenst aan het groteske. Anne is de enige uitzondering, naturel in een gewone jurk. Het levert een fascinerend beeld op in vergelijking waarmee Appels toneelwerk nogal bezadigd overkomt.

Mussbachs personenregie is zonder meer geweldig en dat maakt het geheel tot een topproductie. En dankzij solisten, koor en orkest wordt

het uiteindelijk een fenomenale voorstelling. Stravinsky's muziek mag dan wel naar eigen zeggen vooral door Mozart zijn geïnspireerd, ik hoor er veel meer in. Meestentijds klink het als een musical uit de ontstaansperiode van het werk maar ook flarden die aan Sjostakovitsj en Poulenc doen denken passeren de revue. Maar de klavecimbel tijdens de recitatieven brengt je dan weer terug naar vroeger.

Jerry Hadley zie ik als een zanger die excelleerde in een bijzonder Zwischenfach: musical-opera tenor. En dat maakt hem tot een perfecte keuze voor de rol van Tom Rakewell. Zingend maar ook uiterst gemakkelijk acterend waan je hem bezig in een of ander theater op Broadway. Op afstand de beste Rake die ik live en via dvd heb beleefd. Het is goed dat eens te benadrukken gelet op het trieste einde van zijn carrière en leven na de bergen kritiek die hij te verwerken kreeg.

Dawn Upshaw heeft als Anne feitelijk de enige echte operarol en deze sympathieke sopraan weet daar goed raad mee. Uitstekende zang en een mooie typecast. Monte Pederson is vooral acterend zeer sterk als Nick Shadow en Jane Henschel doet als Baba the Turk wat er van haar verwacht mag worden.

Het koor is van de Staatsoper Wien en het orkest de Camerata Academica. Sylvain Cambreling heeft de muzikale leiding.

David Hockney in Glyndebourne

Al in 1975 had Hockney een productie gemaakt voor Glyndebourne, dus ruim voor het inhuren van een beeldend kunstenaar in de mode begon te komen met Immendorff en Appel.

Het was een enorm succes en vele hernemingen en overnames door andere operahuizen volgden. In 2010 stond Hockney's Rake opnieuw op het programma in Glyndebourne en van een van de voorstellingen is een opname door Opus Arte uitgebracht op Blu-ray.

De schilderijen van Hockney ogen naturalistisch met een fotografische nauwkeurigheid. Dat zien we terug in zijn decors en kostuums die overigens volledig op elkaar zijn afgestemd. Er is gebruik gemaakt van heldere kleuren waardoor alles een nogal onbekommerde indruk maakt. De schilderijstijl is een variant op het pointillisme, alles is geschilderd in kleine hokjes waardoor je behoorlijk moet accommoderen om geen wazig beeld voor ogen te krijgen. De kostumering heeft een 18^e eeuwse snit maar met afwijkende frisse kleuren.

Delen van Hogarth's gravures zijn onopvallend in Hockney's beelden verwerkt waardoor de link met de oorspronkelijke inspiratie voor dit werk zichtbaar wordt gemaakt.

Heel opvallend is de overgang van de scène waarin de broodmachine ten tonele verschijnt en de opzettelijke ruïnering van Tom door Nick in gang wordt gezet, naar de veiling van de spullen die in zijn huis zijn achtergebleven. Alles is hier in zwart wit gehouden, om te beginnen het volledige decor met losse objecten en voorts de aanwezige personen die wit zijn geschminkt en zwarte kleren dragen. Uitgekiende belichting doet de rest. Hoe goed dat is gedaan wordt duidelijk als Anne ten tonele verschijnt, gewoon in kleur. Later zien we ook Baba en veilingmeester Sellem in kleur verschijnen, overigens de enige solisten ter plekke.

De scène op de begraafplaats is uiteraard donker gehouden en wordt naturel gebracht. Voor een opvallend toneelbeeld moeten we wachten tot Toms verblijf in het Madhouse. Hij heeft voor zichzelf een troontje gemaakt van strozakken voor het geval Venus hem komt opzoeken. Achter hem zien we een oplopende ondiepe kist met vele tussenschotjes. In de verschillende vakje bevinden zich gemaskerde koorleden die uiterlijke kenmerken vertonen van mythologische figuren. Ze zijn allen in zwart wit gekleed en opgemaakt, kleur komt van de solisten.

De cast is van een zeer hoog niveau. Top of the bill is natuurlijk de liefvallige Miah Persson die een aandoenlijk mooi Anne Trulove over het voetlicht brengt, prachtig gezongen ook, helemaal Mozart.

Haar verloofde Tom Rakewell die geen leven als loonslaaf in een bankiershuis ambieert maar gewoon vrij en rijk wil zijn, is in handen van Topi Lehtipuu. Deze Australische tenor van Finse komaf heeft helemaal het juiste uiterlijk voor de onervaren Tom die zich uit een boerendorp laat meeslepen naar de grote stad en en daar snel gecorrumpeerd en gehard wordt door toedoen van een teveel aan geld en een demonische oppasser. Goed geacteerd en uitstekend gezongen.

Graham Clark maakt van veilingmeester Sellem een leuk typetje, precies wat we van hem gewend zijn. Matthew Rose is een zeer goede Nick Shadow, afwisselend dreigend en vol humor ten koste van Tom.

Baba the Turk wordt naar behoren vertolkt door Elena Manistina en ook de overige rollen zijn adequaat bezet.

Het Glyndebourne Chorus is top in de verschillende uitbundig hilarische scènes, vooral in het bordeel en tijdens de veiling.

Het London Philharmonic Orchestra zorgt voor begeleiding op hetzelfde hoge niveau als het gebeuren op het toneel. Vladimir Jurowski heeft de muzikale leiding. De regie is in handen van John Cox.

Le Rossignol

Le Rossignol ofwel *De nachtegaal* is een korte opera in drie aktes.

Het is een muzikaal sprookje naar het verhaal van Hans Christian Andersen. De eerste uitvoering vond plaats op 26 mei 1914 door de Ballets Russes in de opera van Parijs o.l.v. Pierre Monteux.

Het verhaal gaat in grote lijnen als volgt:

Een Visser (tenor) in zijn boot aan het strand zingt dat hij de Nachtegaal (sopraan) nog niet heeft gehoord. Een groep hovelingen van het keizerlijk hof arriveert, geleid door een Kokkin (sopraan). Ze zoeken de Nachtegaal omdat de Keizer (bas) haar wil horen. De Nachtegaal accepteert de uitnodiging om mee te gaan naar het hof.

De Nachtegaal betovert de Keizer met haar zang, maar krijgt concurrentie van een speeldoos die door de Keizer van Japan aan de Keizer van China is gestuurd. De Keizer wil de zang van de echte Nachtegaal vergelijken met die van de mechanische waarop de Nachtegaal beledigd wegvliegt. De Keizer verbant haar als straf uit het rijk omdat zij zo onbehouden is vertrokken en laat de speeldoos in de keizerlijke slaapkamer plaatsen als eerste zanger.

De Dood (mezzosopraan) verschijnt aan het keizerlijk bed. De speeldoos is stuk en de Keizer verkeert in doodsnood door de stemmen van de geesten die langs zijn bed sluipen en hem niet alleen herinneren aan zijn goede, maar ook slechte daden. Angstig roept hij om zijn muzikanten. Dan verschijnt de Nachtegaal die de Keizer opvrolijkt met haar zang. Ze haalt de Dood over haar prooi te laten gaan. Het leven van de Keizer is gespaard en hij smeekt de Nachtegaal voor altijd te blijven. Die ziet dat niet zitten maar belooft elke nacht terug te komen om voor de Keizer te zingen. De opera eindigt met de Visser die de Nachtegaal prijst en haar dankt dat ze naar hem is teruggekeerd.

Een eerdere cd opname van dit werk is gebruikt voor het maken van een filmversie. De Nachtegaal wordt prachtig vertolkt door coloratuur sopraan Nathalie Dessay. Ze zingt de Franse tekst zodanig dat het bijna echte vogelzang lijkt, heel hoog 'kwetterend' met het grootste gemak. De Kokkin komt voor rekening van Marie McLaughlin en Violeta Urmana vertolkt de Dood. Als de Visser horen we Vsevolod Grivnov, de Keizer komt voor rekening van Albert Schagidullin en Laurent Noury is de Kamerheer. Het Orkest van de Opera National de Paris staat onder leiding van James Conlon.

De film waarin deze gebeurtenissen worden getoond is gemaakt door Christian Claudet. Hij heeft gekozen voor een raamvertelling waarbij gebruik wordt gemaakt van alle technische middelen die de computertechnologie in 2014 te bieden had. Het levert bij vlagen surrealistische

beelden op maar soms ook weer heel herkenbare situaties. Een jongetje loopt 's avonds laat de pottenbakkers werkplaats van zijn grootvader binnen en ziet daar een ongebruikelijk groot object dat nog steeds een beetje warm is. Als hij dit aanraakt verandert de ruwe aardewerken pot in een rijk gedecoreerde half doorschijnend porseleinen vaas. Als de jongen erin kijkt ontwaart hij een visser in zijn bootje en dan begint het muzikale gedeelte.

De kamerheer heeft feitelijk de macht in handen omdat hij beter weet om te gaan met internet en computertechnologie dan de keizer. De Nachtegaal wordt getransformeerd tot virtual reality object en moet deelnemen aan een talentenshow. De Keizer is erg onder de indruk van de Nachtegaal en de Kamerheer is bang zijn invloed op hem te verliezen. Hij manipuleert de tv show door een speelgoedvogeltje te laten zingen wat de applausmeters sterker doet uitslaan. De echte vogel vliegt beledigd weg. Als jaren later de Keizer op sterven ligt in een isolatie bubbel onder permanent cameratoezicht krijgt de Nachtegaal medelijden en komt weer terug. Uiteindelijk wordt ook de porseleinen vaas weer een ruw aardewerken pot. Het jongetje loopt met zijn grootvader de hut uit.

Het ziet er prachtig uit allemaal en Nathalie Dessay is een plaatje van een zangeres. Tussen alle flitsende beelden door ontwaren we de Verboden Stad en andere Chinese clichés. Alle Chinese personages zijn herkenbaar gekostumeerd. Een aanrader dit korte werk.

Arthur Sullivan

Sullivan (1842-1900) is vooral bekend van de werken voor het muziektheater die hij schreef op libretti van W.S. Gilbert, het fameuze duo Gilbert & Sullivan. In 2006 bracht de Reisopera een van zijn grootste successen, *The Mikado*. Ik zag die voorstelling met Barbara Hannigan in de rol van Yum-Yum. In 2017 bezocht ik in Londen een voorstelling van ENO van dat andere succesnummer *The Pirates of Penzance*.

The pirates of Penzance

De operettes van Gilbert & Sullivan danken hun aanhoudende populariteit vooral aan de humor die de teksten van W.S. Gilbert kenmerkt. Voor tegenwoordige tekstschrijvers vormt Monthly Python een algemeen geaccepteerde benchmark als het gaat om absurde sketches. De

Pythons op hun beurt zullen duidelijk profijt hebben gehad van de theatrale traditie in het land waar ze opgroeiden. Ze konden voortborduren op het werk van Gilbert. De plot in een G&S operette is nauwelijks relevant te noemen. Veeleer is sprake van een aantal sketches die losjes in elkaar haken. Vaste prik is een nummer waarin door een zanger in flink tempo een lijst wordt afgewerkt waarvan de inhoud op zich irrelevant is, zolang het maar rijmt. In *The Pirates* komt dit voor rekening van Major-General Stanley met zijn 'I am the very model of a modern major-general'.

The Pirates gaat over een jongeman Frederic die door zijn nanny Ruth in de leer is gedaan bij een groep piraten. Ze had opdracht hem te laten opleiden tot loods maar hardhorend als ze is verwisselde ze de woorden pilot en pirate. Ruth is vervolgens bij haar 'charge' gebleven als Piratical Maid of all Works. Frederics verplichting loopt tot zijn 21e verjaardag en als het zover is verlaat hij de groep. Hij geeft ze nog wel mee dat ze niet erg goed zijn in hun werk. Teveel begaan met het lot van zwakkeren en het altijd afleggen tegen sterkeren. Met name voor wezen hebben de piraten een zwak. Dit is in de wijde omtrek bekend geraakt en iedereen die in hun handen valt beweert onmiddellijk een wees te zijn, met vrijlating als gevolg.

Frederic stuit na zijn vertrek op een groep van 13 jongedames, dochters van de major-general. Een ervan, Mabel, ziet wel wat in hem en als die twee zich even terugtrekken om nader kennis te maken, besluiten de zusjes een oogje toe te knijpen en gezellig even over het weer te praten. Dit leidt tot een door 12 vrouwen unisono bijna zonder adem te halen gezongen tekst die al even hilarisch is als de monoloog van hun vader Stanley: 'How beautifully blue the sky, the glass is rising very high, continue fine I hope it may, and yet it rained but yesterday. Tomorrow it may pour again (I hear the country wants some rain), Yet people say, I know not why, That we shall have a warm July.' Etc.

De vrouwen worden overvallen door de piraten, toevallig 12 mannen, die de resterende dochters van de generaal willen trouwen. Stanley redt hen en zichzelf uit die benarde situatie door te vertellen dat hij een wees is. Intussen heeft Ruth bedacht dat Frederic op 29 februari is geboren en dat hij dus nog lang niet aan zijn 21e verjaardag toe is. Frederic, 'a slave of duty', vertelt Mabel dat ze tot 1940 op hem zal moeten wachten (en dat in 1880) en sluit zich mokkend weer bij de piraten aan. Na een optreden van een groep politie agenten, die het onderspit delven tegen de piraten, lijkt alles voor Frederic en Mabel verloren. Maar de sergeant of the police beveelt de piraten zich over te

geven in naam van koningin Victoria. Daar hebben ze niet van terug, temeer daar ze eigenlijk edellieden zijn die per ongeluk op het verkeerde pad zijn beland. In de finale krijgen de piraten dan toch de twaalf dochters van de major-general.

Alle hoofdrollen waren uitstekend bezet, met als uitbinker Andrew Shore als de major-general. Frederic werd vertolkt door David Webb, prima optreden. Bij de vrouwen stal Soraya Mafi de show als Mabel. Mafi is een zeer complete sopraan, die de coloraturen van deze rol uitstekend aankan en verder over een groot komisch talent beschikt.

Kijkend naar filmpjes op internet viel me op dat de besproken nummers vaak met veel overbodige bewegingen worden uitgevoerd, om het 'op te leuken'. Daar heeft Mike Leigh zich gelukkig verre van gehouden. Met een uitgestreken gezicht en stram in de houding absurde teksten debiteren werkt beter dan met een hoop gesprong eromheen. Dit was ook duidelijk aan de orde bij het optreden van de politieagenten. Mark Richardson was de sergeant van de politie en gaf een leuke vertolking van het nummer 'A policeman's lot is not a happy one, happy one'. De agenten zongen een 'Tarantula-koor', een kleine parodie op het aambeeldenkoor uit *Il trovatore*. Dit alles werd strak vertolkt zonder 'grappige' bewegingen, wat de absurditeit flink ten goede kwam.

Het orkest van de English National Opera stond onder leiding van Gareth Jones en hun enthousiaste begeleiding maakte het operettefeestje compleet. Het was een aangename avond.

Piet Swerts

Les liaisons dangereuses

Deze opera van Swerts (1960) ging in december 1996 in première in de Vlaamse Opera. Ik zag een latere voorstelling in januari 1997.

Les Liaisons dangereuses is gebaseerd op de gelijknamige briefroman van Pierre Choderlos de Laclos uit 1782. Een onthullende kijk op de normen en waarden van het ancien régime vlak voor de Franse revolutie. La Marquise de Merteuil en Le Vicomte de Valmont zijn in die roman verwickeld in een gevaarlijk spel met de gevoelens van anderen. Verleiding, puur voor het eigen genoegen staat voorop en in een duivelse intrige (waarin ook nog echte liefde een rol speelt) richten ze diverse mensen bewust te gronde. Een dramatisch sterk gegeven, dat

eerder al de basis vormde voor twee succesvolle films: *Valmont* van Milos Forman en *Dangerous Liaisons* van Stephen Frears.

Erg vernieuwend is Swerts niet, de muziek klinkt als een late Puccini maar daar is op zich niks mis mee. De opera overtuigt in muziekdramatisch opzicht en dat is het belangrijkste. De partituur kent tal van herkenningspunten zoals de derde akte *Bohème*, de ontgooijing van Turandot na de kus van Calaf (als Madame de Tourvel bezwijkt voor Valmont), Prokofjev, Janacek.

Het Franstalige libretto van Van der Cruysse is goed geconstrueerd, houdt de belangrijke lijnen mooi bij elkaar. De rol van Danceny is bij hem wat aan de magere kant (Mark Tucker kon als jonge lover niet overtuigen), maar verder krijgen alle personages mooie kansen. François Le Roux zong en acteerde een fantastische Valmont en Lyne Fortin was een ontdekking als Madame de Tourvel.

De meeste aandacht ging natuurlijk uit naar Marilyn Schmiege. Ik had haar bij DNO leren kennen als een heel mooie Marie in de befaamde *Wozzeck* van Willy Decker, een rol die ze in 2008 zou hernemen. Schmiege zette uitstekend zingend als de Marquise de Merteuil een geloofwaardige bitch op het toneel.

De regie van Philippe Sireuil was tamelijk conventioneel maar effectief. De kostuums van Jorge Jara pasten daar prima bij. Uiteindelijk is het een werk waarin alles draait om de personages, de rest doet er niet zoveel toe. Patrick Davin had de muzikale leiding. Voor zover mij bekend heeft het werk geen vervolg in andere theaters gekregen.

Karol Szymanowski

Król Roger

Król Roger is een opera in drie bedrijven van Szymanowski (1882-1937) op een libretto van zijn neef Jarosław Iwaszkiewicz en de componist zelf. Iemand omschreef het eens als een hybride van Nietzsches *Geburt der Tragödie*, Euripides' *Bacchanten* en Shakespeare's *Lear*. De wereldpremière vond plaats op 19 juni 1926 in Warschau.

Ik zag dit werk in 2000 in een productie van Johannes Schaaf voor DNO met James Johnson als Roger en Piotr Beczala als de herder.

Król Roger, een poëtische opera vol symboliek heeft inmiddels een ware cultstatus bereikt. De muziek is dan weer betoverend en mee-

slepend en dan weer rauw en emotioneel. Het begint direct al met het zacht opdoemende, door het immense koor gezongen 'Hagios, Kyrios, Theos Sabaoth'. Met de invallende hoge stemmen van het jongenskoor steekt dit het Requiem van Verdi naar de kroon.

De voorstelling uit 2015 in Covent Garden, geregisseerd door Kasper Holten en gedirigeerd door Antonio Pappano was een ware triomf voor alle betrokkenen. Holten verbeeldde de opera als een soort reis van de hoofdpersoon in het binnenste van zijn psyche. Figuurlijk, maar ook letterlijk. Alles speelt zich af in het hoofd van Roger, het is dan ook een enorm hoofd dat in de eerste akte de bühne domineert. In de tweede akte is het hoofd een slag gedraaid en fungeert het binnenste als Rogers paleis, met meerdere verdiepingen. Beneden voeren satyrs een soort slangendans uit terwijl Roger zich in zijn confrontatie met de herder probeert staande te houden. Wat niet helpt is dat zijn vrouw Roxana al hoog en breed voor de lokroep van zijn gast is bezweken, haar zang geeft nieuwe betekenis aan het begrip 'lokroep van een sirene'. Hier is de Amerikaanse sopraan Georgio Jarman aan het werk, wat een prachtige vertolking.

De zeer overtuigende Albanese tenor Saimir Pirgu is een fraaie typecast als de grote verleider, natuurlijk een gestalte van Dionysos die Rogers staat, het koninkrijk Sicilië als totalitaire samenleving op christelijke grondslag, wil vervangen door de vrijheid van het Griekse godendom. Marius Kwiecien kruipt in de rol van de zwaar beproefde titelheld, geweldig gedaan. Een topproductie en een aanwinst op dvd.

André Tchaikowsky

The merchant of Venice

Dit werk is de enige opera van André Tchaikowsky (1935-1982) die het op de orkestratie van de laatste paar maten na wist te voltooien voor zijn dood. De opera kreeg pas zijn eerste opvoering tijdens de Bregenzer Festspiele van 2013, en ook nog nadat een eerder geprogrammeerd werk was uitgevallen. Het is het lot van zovele werken voor het muziektheater en in plaats van hierover te treuren kunnen we ons gelukkig prijzen dat er uiteindelijk toch een wereldpremière heeft plaatsgevonden waarvan een opname op dvd is uitgebracht.

De keuze voor de stof is opmerkelijk: de componist was een Poolse jood die de oorlog wist te overleven en na zijn emigratie de Britse na-

tionaliteit aannam. Zijn grote waardering voor het werk van Shakespeare zal hier wel de doorslag hebben gegeven, de joodse woekeraar Shylock zal voor hem toch een wat minder aantrekkelijk personage zijn geweest. Wat verder wellicht meespeelde was Tchaikowsky's homoseksualiteit die de tweede buitenbeen in de handeling, bij Shakespeare de hoofdpersoon, Antonio binnen zijn directe belevingswereld plaatste.

Het libretto van John O'Brien doet nadrukkelijk recht aan de relevante delen van het originele toneelstuk maar de meer komische passages zijn grotendeels weggelaten. We kijken niet naar een blijspel met liefdesperikelen waarin toevallig ook nog een jood belachelijk wordt gemaakt, het gaat hier primair om de onbeantwoorde liefde die Antonio voelt voor zijn vriend Bassanio en om de joodse bankier Shylock die zich talloze keren door Antonio vernederd heeft gevoeld.

Die grenzeloze hopeloze liefde brengt Antonio er toe om met inzet van zijn eigen leven borg te staan voor een lening die Bassanio wil afsluiten, uitgerekend om de door hem beminde Portia het hof te maken. Deze Venetiaan moet daarvoor een heel eind weg, helemaal naar het landelijke Belmont. En daar moet hij zich tijdelijk vestigen om op het juiste moment zijn kans bij deze vrouw te wagen, iemand die een fortuin heeft geërfd na de dood van haar vader en nu zo'n beetje het bewind voert ter plaatse.

Shylock ziet zijn kans schoon om nu eens die gehate Antonio te vernederen door hem te laten instemmen met die onzinnige voorwaarde dat hij hem een pond van zijn vlees moet afstaan als de lening niet binnen de gestelde termijn is terugbetaald. En dan komen Antonio's schepen niet terug, naar later blijkt gewoon niet op tijd. En Shylock houdt vast aan het contract, accepteert geen vervangende betaling, ook niet na aandringen van de hertog. 'Jullie scholden mij uit voor hond zonder enige aanleiding, nu zal ik je laten zien dat die hond tanden heeft.'

De verbittering van Shylock is tussentijds nog toegenomen doordat zijn dochter Jessica er met de christen Lorenzo vandoor is gegaan, met medeneming van het grootste deel van zijn dukaten en juwelen. Hierom werd hij uitgelachen en ruw bespot door de omstanders toen hij thuis kwam in een leeg huis, een situatie die doet denken aan Rigoletto, ook iemand die een dochter gevangen hield voor de buiten wereld.

In de tweede akte bevinden we ons in Belmont waar would be echtgenoten moeten kiezen uit drie kisten, van goud, zilver en lood, met in één daarvan Portia's portret. Uiteraard kiezen de prinsen van Aragon en Marokko de verkeerde en Bassanio de loden kist. Als het huwelijk

net is voltrokken komt de jobstijding uit Venetië. Antonio heeft Shylock niet op tijd kunnen betalen. Als ze iets eerder waren geweest met dat bericht had Portia uit haar vermogen dit gemakkelijk kunnen oplossen maar nu is de termijn van drie maanden verstreken en eist Shylock zijn 'pound of flesh'.

Tijdens de rechtszaak toont Shylock zich onverbiddelijk. Ook als hem het drievoudige van de verschuldigde som wordt geboden blijft hij halsstarrig vasthouden aan het contract. Bassanio en zijn wat losbollige vriend Gratiano, die inmiddels is getrouwd met Portia's vriendin Nerissa, putten zich uit in hyperbolen. Ze zouden graag het leven van hun vrouwen opofferen om Antonio te redden. Probleem is dat die twee inmiddels in de rechtskamer aanwezig zijn, vermomd als geleerd jurist en zijn griffier. Portia mompelt dan ook zachtjes dat een dergelijke uitlating door hun vrouwen niet in dank wordt afgenomen.

Nadat Portia door een list Shylock op de knieën heeft gekregen, alleen vlees en geen bloed, en exact een pond op straffe van Shylocks dood wegens moord, eist ze van Bassanio een beloning. Ze wil de ring die hij draagt, uitgerekend de ring die hij van haar heeft gekregen en waarvan hij heeft gezworen met een eed op zijn leven dat hij die nooit weg zou geven. De opgeluchte Antonio brengt hem er echter toe de ring toch te geven, een kunstje dat Nerissa ook met Gratiano uithaalt.

Het drama is ten einde maar het is een blijspel dus komt er nog wat achteraan om de toeschouwer te laten lachen. Als de mannen zich weer melden in Belmont zijn de twee vrouwen net op tijd terug om hen te laten smeken om vergeving als blijkt dat ze ringloos zijn gearriveerd. Hieraan voorafgaande is er een lang duet van Jessica en haar geliefde Lorenzo die ook in Belmont waren opgedoken na die schaking en op Portia's landgoed mochten passen tijdens haar afwezigheid.

Het toneelbeeld in de productie van Keith Warner wordt tijdens de eerste akte bepaald door verrijdbare dikke wanden waarvan het oppervlak oogt als een verzameling bankkluizen. Alles draait hier om geld. De ontmoeting van Antonio en Shylock vindt plaats in een zaal die zoiets als de verzekeringskamer van lloyds Register moet voorstellen, met veel werknemers achter lessenaars. Iedereen in Edwardian style kleding, ook Shylock. Het is de tijd dat joden nog redelijk goed geassimileerd en geaccepteerd leken, uiteindelijk vooral doordat ze de spil waren van de financiële wereld. Die situatie was in het Venetië uit de tijd van Shakespeare niet veel anders. Iemand als Shylock kon wel degelijk zijn recht claimen, zonder hem en zijn collega's voer er immers geen schip uit?

Met klein spel wordt de afkeer van Antonio voor Shylock belicht, tussen hen beiden bestaat regelrechte vijandschap. Het zegt vooral iets over Antonio's crush voor Bassanio dat deze ontmoeting überhaupt plaatsvindt. In een andere scène maken Jessica en Lorenzo contact d.m.v. paraplu's. Zij zit op zo'n kluismuur en hij staat beneden. Eerst met de uiteinden tegen elkaar, daarna met de handgrepen in elkaar: het pleit is beslecht, ze komt naar beneden.

De tweede akte is vaudeville in vergelijking met het voorafgaande. De suggestie van vrije liefde en ook een wel erg innige vriendschap tussen Portia en Nerissa wordt nadrukkelijk gewekt. Daarna zien we een kamer waarin Shylock zijn koffer uitpakt. Er komt een eenvoudige weegschaal tevoorschijn en een set chirurgisch gereedschap. Antonio moet worden vastgehouden op de tafel, hij besterft het als Shylock de daad bij het woord wil voeren.

Over en weer worden beledigingen uitgewisseld die de kloof tussen joden en christenen reflecteren. Als Shylock toegeeft worden de rollen omgedraaid. Hij heeft christenbloed willen verspillen en de dood van een christen beraamd. Daarvoor moet hij sterven. En zijn vermogen gaat voor de helft naar de staat en voor de andere helft naar Antonio. De hertog verleent hem echter gratie en Antonio bepaalt dat zijn helft naar Lorenzo en Jessica moet gaan onder voorwaarde dat Shylock zich ter plekke bekeert tot het christendom. Uitsluiting maakt plaats voor gedwongen inclusie, en natuurlijk ook leren varkensvlees te eten zonder direct te braken.

In de epiloog komt alles na wat verplicht gedoe weer goed, eerst nog een liefdesmoment tussen Lorenzo en Jessica die ondanks alle gestolen waar voor haar nog niet tot probleemloze acceptatie heeft geleid. Antonio blijft uiteindelijk alleen achter, een formele relatie zit er voor deze homofiele man niet in.

De countertenor Christopher Ainsly vertolkt de rol van de relatieve outsider Antonio. Op zich prima maar ik hou niet van zo'n stem. Zijn directe tegenspeler Shylock krijgt een fenomenale vertolking door Adrian Eröd, perfecte type cast mede dankzij de nodige kap en grime. Hij gaat helemaal op in zijn rol en weet bij de toeschouwer lange tijd een zekere empathie te bewerkstelligen. Maar net als bij Medea gaat dat verloren zodra hij daadwerkelijk een moord wil plegen om zijn gram te halen.

Charles Workman neemt de rol van Bassanio op zich, doet me net iets teveel denken aan zijn graaf Elemer in *Arabella* maar kan ermee door. Portia en Nerissa zijn in goede handen bij respectievelijk Magdalena Anna Hofmann en Verena Gunz. En Kathryn Lewek mag zich uitleven als de rebelse dochter Jessica. De overige rollen zijn adequaat bezet.

De muziek doet denken aan Alban Berg en Benjamin Britten al heb ik met name in de tweede akte vooral associaties met Prokofjev. Wat daar gebeurt is uiteraard in zijn ongerijmdheid te vergelijken met diens *The love of three oranges* en muzikaal klinkt het navenant.

Al met al zijn er behoorlijk wat stukken van Shakespeare tot opera omgewerkt: King Lear, Macbeth, Othello, A midsummer night's dream, Falstaff en Measure for measure. Die Venetiaanse koopman vormt daarop een mooie aanvulling.

De Wiener Symphoniker staan onder leiding van Erik Nielsen.

Ambroise Thomas

Thomas (1811-1896) schreef meer dan twintig opera's maar is vooral bekend door *Mignon* (1866) en *Hamlet* (1868).

Mignon

Mignon zag ik in 2010 in de Opéra Comique en in 2022 in de Opéra de Wallonie, een aardig werk maar niet bijzonder.

Mignon had in 1866 première in de Parijse Salle Favart waar de Opéra Comique is gevestigd. Het werk bleek een enorm succes, in minder dan 8 jaar werden er 1000 voorstellingen van gegeven, zij het niet allemaal in de Salle Favart. But that's another story.

Om een indruk te krijgen van de populariteit van dit werk kunnen we maar het beste een vergelijking maken met musicals uit de laatste decennia van de vorige eeuw, zoals *Les Misérables*. Het publiek bleef maar toestromen en dus werd *Mignon* keer op keer geprogrammeerd.

Het libretto is ontleend aan een episode uit Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* maar daarvan is weinig meer overgebleven dan de plot, feitelijk een flinterdunne aanleiding om maar weer eens te gaan zingen na een kwetterende dialoog doorspekt met 'Franse humor'. Het gegeven was ooit erg in de mode: kind wordt ontvoerd door zigeuners en wordt later herkend en keert terug op haar kasteel. In de tussentijd zwerft het rond in een theatergroep en wordt vrijgekocht door een weldoener. Een eigentijdse versie van dit gegeven vinden we in de film *La Strada*.

Opmerkelijk in *Mignon* is dat het nu een meisje betreft dat geen weet heeft van haar herkomst en haar eigenlijke naam. Mignon is een koosnaampje, lieverdje, schatje. En verder zit er een oudere minstreel in

die groep die haar een beetje onder zijn hoede heeft genomen. Deze Lothario is in werkelijkheid haar vader die van het pad is geraakt na haar verdwijning die tevens de dood van zijn vrouw had veroorzaakt. Hij is al jaren naar haar op zoek terwijl ze bij wijze van spreken bij hem op zijn knie zit.

Het zou het recept kunnen zijn voor een saaie tranentrekker maar gelukkig voorziet het libretto in een supporting cast met overdreven acterende personages die voortdurend de zaak op stelten proberen te zetten. Frédéric en Laërte zijn rollen die de Franse humor breed kunnen uitmeten. De zangeres die Mignons rivale is in de liefde van Wilhelm Meister is een coloratuur sopraan genaamd Philine die de nodige vocale acrobatiek ten beste geeft, waaronder het bekende 'Je suis Titania'. Met de melodie van dit spektakelstuk kan het publiek al ruimschoots tijdens de ouverture vertrouwd raken. Een andere bekende aria is 'Connais-tu le pays ou fleuriet l'oranger?' ofwel 'Kennst du das Land wo die Zitronen blühen?' dat in de eerste akte door Mignon wordt gezongen.

Als Philine tijdens een optreden in een kasteel veel succes heeft als zangeres, en dat terwijl ze ook al Wilhelm heeft ingepalmd, gaat Mignon door het lint. Ze schreeuwt dat ze zou willen dat het kasteel door de bliksem wordt getroffen en afbrandt. Lothario, niet helemaal fris in het hoofd, wil haar troosten door deze wens op te vatten als bevel: hij steekt de zaak in brand. Mignon probeert vervolgens zelfmoord te plegen door tegen beter weten in op 'verzoek' van Philine de door haar vergeten bloemen te gaan halen in het brandende theater.

In de tijd dat alles met kaarsen en gas werkte liep tijdens de voorstelling van 15 mei 1887 de belichting zozeer uit de hand dat het theater zelf in brand vloog. Het gebeurde tijdens de eerste akte en had dus niets van doen met de toneelbrand in de tweede akte maar wordt daar gemakshalve vaak wel mee vereenzelvigd. Veel bezoekers kwamen om en Salle Favart moest worden herbouwd. Tot het nieuwe gebouw klaar was vonden de voorstellingen elders plaats.

Als in de rust is weergekeerd treffen we Wilhelm, Lothario en Mignon aan in het kasteel waar die twee vandaan komen. Hij weet weer wie hij is en zij herinnert zich dat al spoedig ook. Ten tijde van de Opéra Comique leidde dit tot een happy ending maar omdat Mignon bij Goethe sterft van alle opwinding is dat in de latere versies van de opera eveneens het geval, zo ook in Opéra de Wallonie.

Deze 'opéra comique' was daar nog nooit eerder te zien en dat terwijl 'Luik' nadrukkelijk aandacht besteedt aan het Franse repertoire. Een huispremière derhalve van deze 'kraker' uit de eervorige eeuw.

Mezzo Stéphanie d'Oustrac verzorgde in Luik een mooie invulling van de titelrol. Ze zag eruit als een jong meisje dat ook wat jongensachtig kon overkomen. Dat maakte haar visueel geschikt om als Wilhelms page met hem op te trekken. Haar personage moet het vooral van de zang hebben, het typetje is nogal ongeloofwaardig en daar valt niet altijd tegenop te acteren. d'Oustracs aria's kwamen er prima uit, goede keuze voor de titelrol.

Coloratuur Jodie Devos haalde alles uit de kast om acterend een vlinderige golddigger neer te zetten en slaagde daar volledig in. De grote aria 'Je suis Titania' komt relatief laat in de opera maar gelukkig liet de regie haar ook de veelal gecoupeerde extra aria 'Alerte, alerte, Philine!' ten beste geven. Devos' Philine was een verrukkelijk krenge, uitstekend gezongen.

De bas Jean Teitgen wist me aangenaam te verrassen als Lothario, diepe welluidende stem, zeer krachtig en veel autoriteit uitstralend. Hij was weliswaar een minstreel met geheugenverlies maar nog steeds met de stem van een markies. Tenor Philippe Talbot was een werkelijk fantastisch mooie Wilhelm Meister. Acterend wat eendimensionaal, ook als gevolg van zijn houterige personage, maar zijn zang was om door een ringetje te halen. Leuke bijrollen van Jérémy Duffau (Laërte) en Geoffroy Degives (Frédéric).

Het toneelbeeld was modern gestileerd met dunne lichtbalken en de kostumering vooral periode bepaald, al liep Mignon tegen het einde plotseling in jeans. Het zag er goed uit maar speelde geen rol van betekenis in het verhaal, alles draait om de zang en de gesproken dialogen. Het orkest van de Opéra Royal klonk vooral tijdens de ouverture wat blikkerig, luid en schel maar tijdens de begeleiding hield dirigent Frédéric Chaslin het wat meer in toom. Over het geheel genomen een goede orkestrale bijdrage aan een geslaagde voorstelling van een weinig gespeeld werk.

Hamlet

Hamlet was in 2000 te zien in het Théâtre du Châtelet met Thomas Hampson in de titelrol. Het was een gastproductie van Théâtre Capitole Toulouse. Jammer genoeg werd hiervan geen opname gemaakt maar gelukkig kwam er in 2004 een dvd uit van de voorstelling in Barcelona. Het betrof een smetteloze productie van Patrice Courier & Moshe Leiser. Het toneelbeeld is grotendeels klassiek en het libretto wordt nauwgezet gevolgd. De titelrol wordt vertolkt door Simon Keenlyside en Natalie Dessay schittert als Ophélie.

Voorspelbaar is hun liefdesduet in de eerste akte een van de vocale hoogtepunten. Maar ook Dessay's 'Adieu, dit-il. Ayez foi' en de gehele vierde akte beginnend met 'À vos yeux, mes amis' kan op stormachtige bijval van het publiek in La Liceu rekenen. Dramatisch komt het hoogtepunt in de confrontatie van Hamlet met zijn moeder, een indrukwekkende vertolking door Béatrice Uria-Monzon.

In 2013 zag ik een nieuwe productie van dit werk in De Munt en in 2018 bij Opera2Day.

In Brussel werd het kalenderjaar 2013 afgesloten met een nieuwe productie van *Hamlet* in de regie van Olivier Py. Met deze Grand Opéra van Ambroise Thomas zette De Munt de reeks bijzondere Franstalige opera's voort die werd ingezet met *Médée* en *Les Huguenots*. En ook *La Vestale* zat eraan te komen. Olivier Py kenden we in Nederland al van zijn productie van *Roméo et Juliette* bij De Nederlandse Opera. Dat was in mijn beleving een nogal somber gebeuren met onnodige referenties aan oorlogsgeweld. Py werkt graag met zwart wit beelden en heeft daarvoor in Pierre-André Weitz de ideale kostuum- en decorontwerper. Veel van wat wordt gezien als de karakteristieke stijl van Py is in feite de stijl van Weitz. Al zal laatstgenoemde zich natuurlijk wel nadrukkelijk richten op de wensen en verlangens van de regisseur.

In De Munt was het team Py-Weitz eerder verantwoordelijk voor de productie van *Les Huguenots*. Ook daar was het toneelbeeld voorspelbaar somber maar bleef de gewelddadige context redelijk op de achtergrond. Ook in deze *Hamlet* houdt Py zich op dit punt geweldig in. Slechts een enkele scène waarin koning Claudius toekijkt hoe een man in elkaar wordt getremd door twee 'ondervragers' komt geheel uit eigen koker. Voor het overige wordt het libretto getrouw gevolgd met dien verstande dat hij Hamlet aan het einde laat sterven om zodoende de tekst van Shakespeare meer te benaderen.

Hamlet in de versie van Shakespeare is een complex werk. Het is ondoenlijk alle lagen en personages in een operalibretto te vangen. De librettisten Michel Carré en Jules Barbier hebben ervoor gekozen zoveel mogelijk bijfiguren uit de handeling te schrappen of slechts een minimale bijrol te geven. Zo komt Polonius er nauwelijks nog in voor. De aandacht richt zich op de hoofdfiguren Hamlet, zijn oom Claudius en zijn moeder Gertrude. Daarnaast zijn er kleinere rollen voor de schim van zijn dode vader en voor Laërte, de broer van Ophélie. Laatstgenoemde heeft in de opera een veel grotere rol dan in het toneelstuk. Dat is geheel in lijn met de gewoonte, zeker in de Grand Opéra, om een liefdesgeschiedenis in de handeling te verwerken en daar hoort uiteraard een grote sopraanrol bij. Ophélie heeft zelfs bijna

een gehele akte voor zichzelf, waarin ze haar beroemde waanzinaria 'A vos yeux, mes amis' zingt.

Aan het begin van de voorstelling zien we een toneelvullende trap van donkergrijze bakstenen. Al gauw blijkt dat dit kolossale decorstuk zeer ingenieus in elkaar zit. Door de afzonderlijke delen ten opzichte van elkaar te verplaatsen ontstaat een decor met zeer veel variaties. Kleinere stukken van de trap herbergen bogen en doorgangen in alle maten en soorten. In bepaalde configuraties doet het geheel sterk aan een prent van Escher denken. De kleding is vrijwel geheel in zwart en grijs met Ophélie in witte jurk als voorspelbare uitzondering. De enige echte kleur in het stuk komt voor rekening van een grote rode vlag waarmee zo nu en dan wordt gezwaaid.

Het orkest van De Munt onder leiding van Mark Minkowski speelde buitengewoon goed wat het geheel direct al een stevige basis verschaftte. Het koor van De Munt o.l.v. Martino Faggiani leverde eveneens een prima prestatie.

De titelrol kwam voor rekening van de Franse bariton Stéphane Dégout. Hij zette een zeer overtuigende Hamlet neer, zowel acterend als zingend. De keuze voor deze zanger, in 2012 in Frankrijk uitgeroepen tot Artiste lyrique de l'année, pakte bijzonder goed uit. Hij zong deze rol overigens al eerder in Wenen, in dezelfde productie en ook daar met veel succes.

Veterane Jennifer Larmore vertolkte koningin Gertrude. De regie probeerde haar bij vlagen neer te zetten als een 'geile meid' maar dat paste niet erg bij haar verdere optreden en voorkomen. Haar zang was goed verzorgd maar naast de vele Franstaligen in de cast viel haar accent een beetje uit de toon. Op haar best was ze in de scène waarin Hamlet haar confronteerde met haar medeplichtigheid aan de moord op zijn vader, haar eerste echtgenoot. Tijdens die scène zat een naakte Hamlet in bad en kwam zijn moeder bij hem zitten. Later probeerde hij haar te verdrinken door haar hoofd een tijdje onder water te houden. Niet echt natuurlijk, maar ze kwam wel met druipende lange haren weer naar boven.

De verschijnende schim van de dode koning maande Hamlet net op tijd zijn moeder te sparen en zijn dood slechts te wreken op Claudius. Vincent Le Texier kon mij niet erg bekoren als Claudius. Hij werd niet erg geholpen door de regie die hem tot een bordkartonnen personage had gereduceerd. Maar zijn stem verraadde zijn leeftijd of het moet zijn dat hij toevallig een mindere avond had.

Veel aandacht ging natuurlijk uit naar Ophélie, uitstekend gezongen door de Nederlandse sopraan Lenneke Ruiten. In 2002 winnares van

het IVC zingt Ruiten voornamelijk in het buitenland, waar heb ik dat meer gehoord? Ruiten is een zeer lichte sopraan die eerder al op diverse plaatsen furore maakte met rollen als Fiordiligi en vooral Zerbinetta. Haar duet in de eerste akte met Hamlet klonk bijna 'etherisch'. In haar waanzinaria wist ze zich helemaal te geven zonder ook maar op enig moment de controle te verliezen. Het bleef steeds uiterst delicaat. Al met al een schitterende uitvoering van een spectaculair werk.

Michael Tippett

King Priam

Deze opera van de Engelse componist Tippett (1905-1998) zag ik in 1992 in de Vlaamse Opera.

Het libretto is van de componist en eens te meer blijkt wat een goudmijn voor het theater de Trojaanse Oorlog is, of beter het voorspel en het naspel. *King Priam* uit 1961 concentreert zich op het allereerste begin van de reeks tragische gebeurtenissen.

Priamus begint als toonbeeld van evenwicht; maar daar komt al direct een barstje in wanneer een voorspelling hem leert dat zijn pasgeboren tweede zoon, Paris, zijn dood zal veroorzaken. De moeder, Hecuba, is zeer beslist: dan moet het kind gedood worden.

Priamus wil niet kiezen; hij laat duidelijk blijken de dood van zijn kind niet te wensen. De jonge soldaat die de opdracht krijgt Paris te doden, voert het bevel in Priamus' geest uit: hij brengt het kind bij een herder onder. De bres is geslagen, de geest van de ouder wordende Priamus zal steeds verder worden ondermijnd; hij zal zijn geliefde Hector verliezen, Troje gaat ten onder en hijzelf wordt doodgestoken, in gebed voor het altaar waarop de dode Hector ligt.

Priamus wordt het slachtoffer van zijn keuze, net zoals Paris slachtoffer wordt van zijn keus voor de godin van de schoonheid, Aphrodite; waardoor hij in de gelegenheid wordt gesteld Helena te schaken.

De productie van Tom Cairns was een overname van Opera North in Leeds. Het toneelbeeld was tamelijk somber en Tippetts muziek was daarmee grotendeels in overeenstemming. Hoewel een goede voorstelling is het in mijn herinnering niet blijven hangen als een gezellige avond. De tenor Christopher Ventris en de mezzo Patricia Bardon vertolkten het fatale liefdespaar Paris en Helena. De belangrijke rol van Priamus werd gezongen en zeer indrukwekkend geacteerd door David

Pittman-Jennings. In 2003 zag ik dit werk opnieuw, nu in een uitstekende productie van de Reisopera. Regisseur Antony Mac Donald nam hier tevens de decors en de kostuums voor zijn rekening en wist de opera een wat lichtere toets te geven. Na de zwaarmoedige avond in Antwerpen was dit een aangename verrassing. Een prachtige voorstelling van een toch wat minder toegankelijk werk.

Mark-Antony Turnage

Anna Nicole

In 2011 ging een nieuwe opera van Turnage (1960) in première bij de Royal Opera: *Anna Nicole* op een libretto van Richard Thomas. Net als bij Mozart en Da Ponte of Sullivan en Gilbert is het ook hier nauwelijks mogelijk de bijdrage van componist en tekstschrijver te scheiden.

Thomas is uitgegaan van het stormachtige leven van Anna Nicole Smith dat zich voornamelijk in de Verenigde Staten in de belangstelling van het grote publiek kon verheugen. Haar vroege dood door een 'unintentional overdose' riep al direct herinneringen op aan het tragische lot van Marilyn Monroe, een ander populair icoon dat korte tijd als een brandende fakkel enorm de aandacht trok om vervolgens als een waakvlam uit te gaan.

Thomas belicht een aantal scènes uit het leven van Anna Nicole te beginnen met haar jeugd in een of ander shithole in Texas als lid van een trailer trash gezin. Ze wordt als tiener zwanger, krijgt een zoon die door haar moeder wordt opgevoed en vertrekt naar Houston, de metropool van de Lone Star State. Daar komt haar carrière als lapdancer maar niet van de grond van wege haar 'breastproblem'. In dat beroep val je alleen maar op met tenminste cup E en ze laat zich door een siliconen specialist een nog grotere maat aansmeren. Think big, think F for fabulous. Bij vertrek krijgt ze pillen mee tegen de bijbehorende chronische rugpijn. Take two of these for the rest of your life. Het is het begin van een drugsverslaving die haar uiteindelijk een vroege dood zou bezorgen.

Maar dankzij die 'fabulous tits' weet ze wel een miljardair te scoren: J.Howard Marshall II. Die overlijdt echter al na een paar jaar, hij was ook al bijna 90 toen ze trouwden. En er is geen testament waarin haar de beloofde helft van zijn vermogen wordt nagelaten. En na tien jaar procederen is ze daar nog steeds geen stap verder mee gekomen, zo

vertelt Anna aan Larry King als ze samen met haar lawyer Stern te gast is in diens show.

De opera gaat voorbij aan de episode als playmate en tv beroemdheid maar focust op de teloorgang die door Stern treffend wordt gekarakteriseerd als 'the yardsale of your life' waarin elk moment dat publiek zou kunnen trekken te gelde wordt gemaakt. Hij laat haar pijnkreten slaken voor betaald tv zogenaamd tijdens de weeën bij de geboorte van haar dochttertje, om gelijk maar het dieptepunt te memoreren. Als zoon Daniël een paar dagen na die geboorte overlijdt, eveneens aan een 'unintentional overdose' leidt dat feitelijk Anna's dood in.

Zelfs wanneer je deze levensgeschiedenis 'smaakvol' in beeld zou brengen is de kwalificatie 'ordinair' al een eufemisme maar we zijn in Texas en dat maakt het natuurlijk nog een paar graden erger. In 2011 zou ik deze productie nog wel met een glimlacht hebben kunnen bekijken maar na de periode Trump en de definitieve teloorgang van het laatste restje respect dat ik voor 'the American culture' kon opbrengen is het niets minder dan een bezoeking. En doordat er zo goed wordt geacteerd is het helemaal niet meer om aan te zien. Zeer gemengde gevoelens derhalve.

In de eerste akte is een tweetal koren, vrouwen links, mannen rechts, prominent aanwezig om alles te becommentariëren. Anne's moeder is de belangrijkste verteller, mooie rol van Susan Bickley en met al haar onvolkomenheden eigenlijk het sympathiekste personage. Stern komt te vroeg op, verkeerde akte, en wordt door het koor uitgemaakt voor een hele rits varianten op de duivel. 'Anything else' vraagt Gerald Finley sarcastisch. 'Yoko Ono' wordt er dan geroepen, een van de weinige subtiele grapjes te midden van Jerry Springer lowlife teksten. In vergelijking met deze productie is Bieito's *Mahagonny* beslist smaakvol.

Turnage's muziek leunt sterk op jazz. Er is niet voor niets een jazztrio aan het orkest toegevoegd onder aanvoering van drummer Peter Erskine. Verder klinkt het door die twee koren met hun strakke licht swingende tekstvoordracht regelmatig als een Broadway musical. Maar in de solo passages wordt duidelijk welke eisen er aan de zangers worden gesteld, geschoolde stemmen zijn absoluut noodzakelijk al is dat natuurlijk niet voor elk van de dertig rollen het geval.

Eva-Maria Westbroek is fenomenaal als Anna Nicole, vooral ook doordat ze haar personage acterend en soepel bewegend zo overtuigend weet te presenteren. Dat ze die rol goed zou kunnen zingen was iets waaraan niemand behoefde te twifelen maar voor het overige doet ze nauwelijks onder voor een doorgewinterde Broadway artiest.

Finley kan prima uit de voeten als de gewiekste lawyer Stern en Alan Oke is zeer overtuigend als overjarige Marshall die na twee lange hu-

welijken gaat voor een derde, al was het maar om zijn kinderen te laten 'dansen' voor hun erfenis. Aardige bijrol van Peter Hoare als Larry King die zogenaamd een verrassing heeft voor zijn gast: een rechtstreeks videoverbinding met haar honden, hier een stel bewegende poppen in Mickey Mouse stijl. Anna Nicole Smith was na haar dood nog even 'wereldnieuws' maar inmiddels weet vrijwel niemand meer wie ze nu precies was.

Tommaso Traetta

Antigona

In een coproductie met Theater Osnabrück bracht Opera Trionfo in 2018 *Antigona*, de voorlaatste opera van Tommaso Traetta (1727-1779). Het werk beleefde zijn première in 1772. Ter vergelijking: Glucks *Iphigénie en Aulide* stamt uit 1774 en Mozarts *Lucio Silla* uit 1772. In muzikaal opzicht zijn er duidelijk waarneembare overeenkomsten, *Antigona* is niet de zoveelste barokopera die onder het stof vandaan gehaald is maar een voor die tijd modern werk.

Aan de basis van het libretto staat de tragedie van Sophocles. De opera concentreert zich op het bevel van Creon om Polynices een begrafenis te onthouden conform de gebruikelijke rituelen, en Antigona's weigering hieraan gevolg te geven. Zich beroepend op zijn plicht als heerser, veroordeelt Creon haar tot de dood.

Om echter iets meer inzicht te krijgen in deze catastrofe is het goed om kort in te gaan op de voorgeschiedenis. Na het vertrek van Oedipus uit Thebe treedt zijn zwager Creon op als regent voor diens zonen Eteocles en Polynices. Als ze volwassen zijn geworden spreken ze af – conform de wens van hun vader – bij toerbeurt te regeren, Eteocles als eerste. Als deze na een jaar weigert de troon af te staan aan Polynices, verlaat die de stad en huwt een dochter van de koning van Argos. Zijn schoonvader plus nog eens vijf helden trekken vervolgens op naar Thebe om verhaal te halen ('De Zeven tegen Thebe'). Daarbij komen de beide broers om in een tweegevecht. Persoonlijk stond Polynices in zijn recht maar in politiek opzicht niet, en dat weegt voor Creon zwaarder. Hij heeft een oorlog uitgelokt door 'dat tuig uit Argos' voor zijn karretje te spannen en dat bestempelt hem tot landverrader.

Vanuit die achtergrond is Creons weigering om zijn neef Polynices te laten begraven en in plaats daarvan zijn lichaam prijs te geven aan de