

**Opera's vanaf
einde 19^e
eeuw**

**Opera's vanaf
einde 19^e
eeuw**

Analyses en recensies

Peter Franken

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN: 9789464354676
© Peter Franken

Inhoud

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

Adamo, Adams, Adès, d'Albert, Alfano, Argento
Barber, Bartók, Benatzky, Benjamin, Berg, Bergeijk, Bernstein,
Boesmans, Britten, Busoni
Catalani, Charpentier, Cilea
Dean, Debussy, Dukas, Dvořák
Egk, Einem, Enescu, Eötvös
Falla, Finsterer, Franchetti
Gershwin, Giordano, Glanert, Glass, Gnegchi
Hartmann, Heggie, Henze, Hindemith, Honegger, Humperdinck
Janáček
Korngold, Krenek, Kurtág
Lehár, Leoncavallo, Ligeti
Martinú, Mascagni, Massenet, Menotti, Messiaen, Muhly
Orff
Padding, Pfitzner, Poulenc, Previn, Prokofjev, Puccini, Puts
Raaff, Raskatov, Ravel, Reimann, Respighi, Rihm, Rimski Korsakov
Schönberg, Schreier, Schreker, Sjostakovitsj, Sondheim, Stephan,
Strauss, Stravinsky, Swerts, Szymanowski
Tchaikowski, Tippett, Turnage
Ullmann
Wagner (S), Weill, Weinberg, Wolf-Ferrari
Zandonai, Zemlinsky, Zimmermann

De componisten staan op alfabetische volgorde.

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

Daar staan ook de componisten vermeld waarvan werken worden besproken in de uitgave *Opera's tot einde 19e eeuw*.

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

Voorwoord

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

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

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

Dit boek bevat een compilatie van mijn analyses, artikelen en recensies die betrekking hebben op opera's die zo ongeveer vanaf 1890 het levenslicht zagen.

Opera's uit de periode daarvoor komen in een andere uitgave aan de orde. En aan de opera's van Wagner is een apart boekje gewijd.

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

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

Peter Franken
Rotterdam, juni 2023

Mark Adamo

Little Women

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

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

Als Meg trouwt met Brooke, de bijlesleraar van buurjongen Laurie, ziet Jo haar wereld afbrokkelen. In plaats van blij te zijn voor haar zus, keert ze zich boos van haar af. Als vervolgens haar jeugdvriendje Laurie haar ten huwelijk vraagt, wijst ze hem verontwaardigd af. Alles moet blijven zoals het was, elke verandering is uit den boze. Wat ook meespeelt is Jo's aversie tegen een huwelijk. Het idee dat ze een gelofte zou moeten afleggen met de zinsnede 'to love, cherish and obey' is haar een gruwel. Die eerste twee kunnen wel, maar gehoorzamen?

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

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

Pas nadat Beth is overleden en de inmiddels met Amy getrouwde Laurie voor de deur staat om het verleden af te sluiten, kan Jo het opbrengen de onwrikbare werkelijkheid van het leven te accepteren. Kinderen worden volwassen en daarmee veranderen de onderlinge verhoudingen. Wat ook helpt is dat Jo gecharmeerd is geraakt van de

Duitse leraar Friedrich die haar eerder bijna met succes wist te verleiden met het lied 'Kennst du das Land wo die Zitronen blühen'.

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

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

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

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

John Adams

John Adams (1974) werd als operacomponist op slag beroemd met zijn *Nixon in China* (1987). Daarna volgden onder meer *The death of Klinghoffer* (1991), *Doctor Atomic* (2005) en *Girls of the Golden West* (2017). Hoewel ik ze alle vier in het theater heb gezien, heb ik er slechts drie gerecenseerd.

Nixon in China

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

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

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

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

for the barbarians, in 2006 in het Muziektheater te zien in een productie uit Erfurt.

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

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

De volgende dag bezoekt Pat Nixon een fabriek waar glazen olifanten worden gemaakt, een varkensboerderij, het Zomerpaleis en zo meer. Als ze een olifantje als aandenken meekrijgt vertelt ze opgetogen dat de olifant het symbool is van de Republikeinen, haar politieke partij. Die avond staat een voorstelling met muziek en dans op het programma, getiteld 'De rode vrouwenbrigade', geheel in de stijl die gangbaar was tijdens de Culturele Revolutie. Hierin wordt een actrice zozeer belaagd door een slechterik dat Pat vergeet waar ze is en het toneel opgaat om in te grijpen. Daarna zingt Madame Mao het bekende 'I am the wife of Mao Tse-tung'. De laatste scène laat de verschillende koppels aan het woord, in toenemende mate in privé conversatie. De sfeer wordt intiem, de echtparen dansen wat met elkaar of om elkaar heen. Kissinger en Chou En-lai lopen er wat verloren bij. Aan het slot zingt Chou 'I am old and I cannot sleep'.

De door mij bezochte voorstelling was een groot succes. Er werd uitstekend gezongen en gemusiceerd. Franco Pomponi wist te overtuigen

als Nixon, dit ondanks de geringe fysieke gelijkenis met de echte Nixon. Dat was anders bij June Anderson, volledig opgemaakt als First Lady Pat en in deze rol geheel in haar element. Ook bij Alfred Kim (Mao), Kyung Chun Kim (Chou) en Peter Sidhom (Kissinger) was sprake van goede typecasting.

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

Doctor Atomic

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

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

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

De tweede akte laat de aanloop naar de ontploffing op 16 juli 1945 zien. Politiek is de pressie groot om de test uiterlijk op die datum uit te

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

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

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

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

Eric Owens is een zeer goede Groves. Echt zingen hoeft hij niet maar parlando acteren met een overbearing attitude is hem op het enorme lijf geschreven. Naast hem oogt Gerald Finley als een frêle kamergeleerde en dat contrast werkt uitstekend in de scènes die ze samen spelen. Finley's vertolking van Oppenheimer is groots, ik heb er geen ander woord voor.

Wat me zo bevalt aan de muziek van Adams is dat hij het zijn zangers niet onnodig moeilijk maakt om 'modern' te willen klinken. Dat stoort me vaak in opera's die in de 20^e eeuw werden gecomponeerd en waarin de tekst volledig ondergeschikt is gemaakt aan het produceren van enorme vocale uithalen. Adams en Sellars willen een verhaal vertellen en dan is verstaanbaarheid een eerste vereiste. Daar zijn die twee met *Doctor Atomic* volledig in geslaagd.

Girls of the Golden West

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

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

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

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

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

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

Peters trekt sterk de aandacht als gecultiveerde zwarte man, die de Fourth of July ziet als de dag bij uitstek waarop slavernij en ongelijkheid in al hun barbaarsheid tot uiting komen. Voor de handeling is zijn rol echter overbodig. Peters zit in het verhaal omdat hij kennelijk past

in Sellars' politiek-maatschappelijke visie, niet omdat hij iets met de goldrush uitstaande heeft. Gelet op het feit dat het werk aan de lange kant is en door de aaneenschakeling van losse scènes weinig vaart heeft, zou deze zijsprong beter geschrapt kunnen worden. Dat geldt ook voor de vele tekstuele herhalingen in gezongen dialogen en monologen. Drie of vier keer een regel herhalen past goed bij het minimalistische karakter van de muziek waar Adams groot mee is geworden, maar in een werk dat veel meer leunt op tekst dan muziek, is het minder gewenst.

Ah Sing was uiteindelijk de enige waarmee ik enig 'rapport' kon ontwikkelen: een personage met duidelijk herkenbare emoties, dat tijdens de avond enige ontwikkeling vertoont. Joe Cannon vertoont dat weliswaar ook, maar die gaat neerwaarts. Hij eindigt als een spitsboef die aan zijn einde komt als hij barmeisje Josefa probeert te verkrachten. Zij steekt hem neer; een Mexicaanse vrouw vermoordt een blanke man. Een volksgericht van rednecks veroordeelt haar ter dood. Het is een historische gebeurtenis, die nadrukkelijk een plaats verdient in dit relaas.

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

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

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

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

Thomas Adès

The Tempest

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

In 2012 werd het door de Met op het programma gezet, een nieuwe productie van Robert Lepage die Shakespeare's toneelstuk al vele malen had geregisseerd en zodoende met het origineel zeer vertrouwd was. Uiteraard is het libretto van Meredith Oakes een zeer gecomprimeerde versie van dit beroemde theaterstuk, met korte goed rijmende pakkende zinnen in plaats van bloemrijke retoriek, maar de essentie komt goed tot zijn recht. Ik zag het stuk ooit in mijn schooltijd, we gingen er op instigatie van mijn docent Engels naar toe. Daar is me weinig van bijgebleven overigens, ik moest me echt even opnieuw verdiepen in de stof.

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

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

Antonio is bij zijn staatsgreep geholpen door het koninkrijk Napels en regeert Milaan feitelijk als vazal van koning Ferdinand. De beide hoven gaan op een pleziervaart die hen langs Prospero's eiland voert en

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

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

Lepage heeft als plaats van handeling het 18^e eeuwse theater La Scala genomen waarin Prospero als impresario alles en iedereen naar zijn pijpen laat dansen. We zien een theaterwand met loges, een deel van het auditorium en een klein verhoogd toneel waaronder oude theatertechniek waarneembaar functioneert. Personen gaan regelmatig af via het souffleurshok.

Caliban ziet er uit als een natuurmens, Ariel vliegt door de lucht in een paarse bodystocking en Prospero loopt erbij als een macho met open hangende kleding die zijn beschilderde bovenlijf toont. Miranda is op en top gekleed, verschillende variaties op het thema sexy. We zijn dan wel op een vrijwel onbewoond eiland maar daar hoeven we in een theaterproductie niet onder te lijden. Het gestrande gezelschap is in vol ornaat, uniformen en baljurken, zonder kreukje aan wal gekomen dankzij Prospero's magie.

Audrey Luna excelleert als Ariel, gezongen met ijle extreem hoge stem. Zoiets als Fiakermilli in *Arabella* en dan nog twee verdiepingen er bovenop. Eigenlijk niet om aan te horen maar zeer toepasselijk voor iemand uit het geestenrijk. Miranda wordt vertolkt door de zeer aantrekkelijke Isabel Leonard die door Lepage wordt neergezet als de ingénu waar elke man op kan vallen. Haar zang is voortreffelijk en met deze rol gaf ze in de Met zo'n beetje haar visitekaartje af voor wat betreft het eigentijdse repertoire, denk aan haar Blanche en Marnie.

Antonio en Sebastian zien er in hun gala uniformen uit als wat leeghoofdige Engelse koningszonen die helaas aan een oudere broer de kroon hebben moeten laten, helemaal in overeenstemming met hun rol natuurlijk. Goed gebracht door Toby Spence respectievelijk Christopher Feigum. De oudere heren Ferdinand en zijn raadgever Gonzalo komen voor rekening van William Burden en John del Carlo, laatstgenoemde vertolkte eerder een geslaagde Don Pasquale in de Met. Alan Oke brengt Caliban tot leven en Simon Keenlyside geeft een mooie vertolking van de op wraak beluste Prospero die zich door zijn dochter overwonnen weet en tijdig overstag gaat. Componist Adès heeft zelf de muzikale leiding tijdens de voorstelling die live from The Met werd uitgezonden en op dvd is verschenen.

The exterminating Angel

In de jaren '60 kwam het geregeld voor dat je de bioscoop uitkwam en je afvroeg wat de regisseur nu eigenlijk met die film bedoeld zou kunnen hebben. Dat kon overigens tot aardige discussies leiden die vooral bedoeld waren om het eigen diepe inzicht in de materie te etaleren. Bij de films van Luis Buñuel was dit natuurlijk vaste prik, denk aan *Le journal d'une femme de chambre*, *Belle de jour*, *Tristana*, *La voie lactée* en *Le charme discret de la bourgeoisie*. *El ángel exterminador* uit 1962 was helaas voor mijn tijd en de opera die door Thomas Adès en librettist Tom Cairns hiervan is gemaakt was zodoende mijn eerste kennismaking met dit magische, surrealistische, ongerijmde verhaal. Zoals in het merendeel van de genoemde films speelt ook hier het leven vol voetangels en klemmen van de zeer gegoede burgerij en lagere adel de hoofdrol. Film en opera volgen elkaar op de voet de inhoud laat zich als volgt samen vatten.

Na afloop van een voorstelling van *Lucia di Lammermoor* nodigt het welgestelde echtpaar Edmundo en Lucia de Nobile een groep gasten uit voor het souper met de zangeres Leticia Maynar, de Lucia van die avond, als eregast. Vlak voor aankomst van de groep wordt het personeel ongedurig, als dieren op een erf die onweer voelen aankomen. Iedereen neemt de benen met uitzondering van de butler Julio die er plotseling alleen voor staat. Gelukkig voor hem was het eten al klaar. Aanvankelijk beperkt het ongemak zich tot het ontbreken van een huisknecht om de jassen aan te nemen maar dat wordt bekwaam door Lucia de Nobile gladgestreken. Afgezien van het gemiste voorgerecht, Julio gaat languit op de grond als hij met een schaal Maltese ragout binnenkomt, wordt het toch een geslaagde avond. Maar als het mo-

ment is gekomen dat de gasten zo langzamerhand zouden moeten vertrekken, gebeurt het tegendeel. Mannen trekken hun smokingjasje uit en trekken hun das los, de vrouwen proberen het zich op vergelijkbare wijze iets gemakkelijker te maken. Edmundo en Lucia zien het met stijgende verbazing aan maar volharden in hun rol, men moet het de gasten altijd zoveel als mogelijk naar de zin maken en vooral beleefd blijven. Er worden voorbereidingen getroffen zodat zij die dat willen kunnen blijven slapen.

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

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

Uiteraard is dat wat onbevredigend dus laat ik er toch maar een korte analyse op los.

De opgesloten groep vertegenwoordigt het deel van de gemeenschap dat zichzelf een bepaald gewoonterrecht heeft toegekend om beter te kunnen leven dan de grote meerderheid. Tegenwoordig spreekt men van 'entitlement' en in de VS wordt dat vooral uitgedragen door mensen die op hun gazon poseren met automatische wapens: blank en rijk, dus entitled. Meer dan enige andere groep moeten zij voortdurend bedacht zijn op ontwikkelingen die hun positie kunnen aantasten.

Zodoende leven ze in een cocon van gelijkgestemden waarvan men zich pas van bewust wordt als de verbinding met 'buiten' wordt verbroken, bijvoorbeeld door het uitbreken van een revolutie. En voor deze mensen staat dat gelijk aan een tocht naar de hel. Hoe het ook zij, de mogelijkheid om er enige maatschappijkritiek in te zien is duidelijk aanwezig. En natuurlijk wilden velen er graag ook kritiek op het régime van Franco in herkennen maar dat is inmiddels echt sneeuw van gisteren.

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

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

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

Een opname van de uitzending is op dvd uitgebracht zodat ik het later nog eens allemaal opnieuw kon beleven. Interessant maar vermoedelijk geen 'blijvertje'.

Het gedwongen isolement van een groep mensen die verder weinig meer met elkaar gemeen lijken te hebben dan een toevallige uitnodiging zien we eveneens op Prospero's eiland in *The Tempest* en in zekere zin ook in Goldings *Lord of the flies*. Het is een algemeen thema dat in mijn beleving het meest kernachtig tot uitdrukking is gebracht door Sartre in zijn *Huis clos*.

Eugen d'Albert

Tiefland

Eugen d'Albert (1864-1932) schreef 21 opera's waaronder het Legenden-*spiel* *Mareike von Nymwegen* uit 1923. *Tiefland* kwam uit in 1903 en valt volledig in het veristische genre. Het was d'Alberts zevende opera en net zomin als al die andere werken heeft het zich een solide plek op het repertoire kunnen verwerven. Na aanvankelijk succes in het buitenland is het toch vooral een werk gebleven dat aan het Duits-talige cultuurgebied gebonden is en zelfs daar kom je het zelden tegen.

Het verhaal gaat over de rijke landeigenaar Sebastiano die een financieel voordelig huwelijk wil sluiten om zijn ruïneuze cashflow te verbeteren. Probleem is dat hij al jaren een verhouding heeft met Marta, een wees die ooit in gezelschap van een lamme oude man is komen aanwaaien. Hij liet haar dansen voor geld en dat deed ze ook in het dorp waar de opera zich afspeelt. Sebastiano zag direct wat in het 13 jarige meisje en hield die twee bij zich door haar 'vader' de post van molenaar te geven. Zoals zo vaak symboliseert de molen ook hier de belangrijkste bron van inkomsten. De pacht moest betaald worden door de jonge Marta die zodoende Sebastiano's minnares werd.

Zijn probleem is dat hij volledig aan haar verslingerd is geraakt en nu hij gaat trouwen om zakelijke redenen dreigt hij zijn 'liefdeseigendom' te moeten opgeven. De oplossing is eenvoudig. Hij gaat de bergen in op zoek naar de herder Pedro, een simpele ziel die nooit in het dorp komt en daar ergens op Sebastiano's land diens schapen hoedt. Marta wordt meegesleept, zij wordt Pedro aangeboden als bruid en de molen krijgt Pedro erbij. Achter diens rug wil Sebastiano zijn affaire gewoon voortzetten.

Pedro heeft niets in de gaten, ook niet als Marta direct wegholt omdat ze er niets mee te maken wil hebben. De vrouwen in het dorp hebben zo hun ideeën over wat er gaande is en horen het meisje Nuri uit, een kind dat graag om Marta heen hangt. Sebastiano is zoals gezegd niet van plan zijn grote liefde en bezit op te geven en dat leidt tot verwickelingen met hoog oplopende emoties en eindigend in de dood van Sebastiano die door Pedro wordt gewurgd. Hij vlucht met Marta de bergen in, weg van de menselijke ellende.

Muzikaal drijft *Tiefland* sterk op herhalende melodische lijnen en motieven. Het klinkt nogal filmisch, zeker als het orkest vol aanzet, en

alles ligt gemakkelijk in het gehoor. Aan het begin is een eenzame klarinet te horen die Pedro's leven in de bergen evoceert, een binnenkomer die hier effectiever is dan welke ouverture ook had kunnen zijn.

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

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

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

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

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

Het vervolg van de voorstelling heeft een grote kantooruimte als toneelbeeld, aan weerszijden gebogen om de suggestie van een rond gebouw te geven. Bureau in het midden, iedereen stemmig gekleed in interbellum kostumering. Er zijn wat kleine hints richting een molen:

personeel in witte pakken met mutsje, broden op een lopende band, in de achterwand weggewerkte raderen. Het klassenverschil tussen laag- en hoogland wordt sterk benadrukt. In de bergen wonen slechts on-aangepaste zonderlingen.

De drie tip top geklede dorpsvrouwen zijn zeer etterig bezig, mooi geacteerd, goed gezongen. Eva Liebau geeft een leuke vertolking van Nuri, mooie typecast. Goerne klinkt wat vlak, mat bijna en moet het vooral van zijn acteren hebben. Seiffert is een uitstekende Pedro naast de werkelijk fenomenale Marta van Schnitzer.

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

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

Franco Alfano

Franco Alfano (1875-1954) is als componist bij velen vooral bekend als degene die een einde heeft gebreed aan Puccini's onvoltooid gebleven *Turandot*. Dat is pech voor hem aangezien Toscanini maar een klein deel van zijn werk heeft benut waardoor Alfano's feitelijke inbreng nooit op zijn merites beoordeeld kon worden. Hoe het ook zij, Alfano componeerde een dozijn opera's waarvan *Cyrano de Bergerac* degene is met de bekendste titel. Het werk ging in 1936 in première in Rome onder leiding van Tullio Serafin.

Cyrano de Bergerac

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

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

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

De proloog laat ons kennismaken met Cyrano en zijn entourage, maar vooral met zijn opschepperige gedrag. Het schermduel waarin hij ondertussen een gedicht bedenkt en declameert wordt al gauw net zo

opwindend als een routine weerbericht. Alfano zet er een deuntje onder maar dat helpt niet echt en ook Alagna kan er niet meer van maken dan hem wordt geboden.

Het stuk leeft wat op als Roxane in beeld komt, het duet met Cyrano in de banketbakkerij. Maar de grote scène onder het balkon die erop volgt duurt gewoon te lang. Cyrano neemt het versieren van Roxane geheel en al van Christian over en gaat daar volledig in op. Hierin had Cain best wat meer kunnen schrappen. Overigens begin je je hier af te vragen hoe opmerkelijk die Roxane eigenlijk is. Het doet denken aan Lois Lane die er ook een eeuwigheid over leek te doen voor ze in de gaten kreeg dat Clark Kent en Superman een en dezelfde persoon waren.

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

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

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

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

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

Dominick Argento

Postcard from Morocco

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

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

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

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

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

Ik zag het werk in een uitvoering door studenten van DNOA in 2022. Het bleef van begin tot eind boeien dankzij het gemakkelijk ogende spel en de uitstekende zang van de zeven master studenten, elk met een ander stemtype. De enige bekende in de cast was Maria Warendberg die zich gekleed in een gouden glitterjurk helemaal mocht uitleven in de onbestemde taal van de 'Foreign singer'. Ook over de andere zes zangers was ik zonder uitzondering zeer te spreken. Ze maakten er een prachtige avond van. Het prachtig spelende orkestje onder leiding van Gary Matthewman en de uitgekiende kostumering van Jorine van Beek vormden een belangrijke factor in het succes.

Samuel Barber

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

Vanessa

Op 28 februari 2004 was *Vanessa* te horen in de ZaterdagMatinee met Carol Vaness in de titelrol en Marcel Reijans als Anatol. Het was de Nederlandse première van dit werk dat lang gezien werd als muzikaal enigszins achterhaald. Barber componeerde volstrekt tonaal en schuwde fraaie melodieën niet, en dat in een tijd dat een dergelijke stijl bezig was geheel uit de mode te raken. Vandaag de dag valt dit aspect niet meer op, het is een boeiend werk dat zeker meer aandacht verdient.

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

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

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

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

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

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

In 2015 bezocht ik een voorstelling van dit werk in Hagen, een middelgrote stad onder de rook van Dortmund met een interessant cultuurhistorisch verleden

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

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

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

De overige zangers waren afkomstig uit het ensemble. Alle lof voor Kristine Larissa Funkhauser voor haar vertolking van Erika, feitelijk de rol met de meest aansprekende muziek. In de eerste akte heeft Erika de fraaie aria 'Why must the winter come so soon', op het oog een showstopper die uit de lucht komt vallen maar in terugblik een over-

weging die vooruitwijst naar haar aanstaande isolement. Een heel mooi optreden. Ikka Vihavainen oogste succes als de wat onverschillige dokter die het buffo karakter van zijn rol kan uitspelen in het deuntje 'Under the willow tree'. Marilyn Bennet nam de oude barones voor haar rekening, een soort eenpersoons Grieks koor dat commentaar leverde niet door te spreken maar door een verbeten zwijgen. De regie was van de hand van Roman Hovenbitzer, het decor en de fraaie kostuums van Jan Bammes. Het goed spelende Philharmonisch Orchester Hagen stond onder leiding van Florian Ludwig.

Glyndebourne

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

De productie in Glyndebourne maakt gebruik van een eenheidsdecor dat door ingenieuze belichting en het ten opzichte van elkaar draaien van de samenstellende delen elke keer weer een geheel ander beeld oplevert. Flash backs die Vanessa ervaart worden in grijstonen belicht waardoor ze goed te onderscheiden zijn van de actuele handeling. De eerste is het moment waarop ze bevalt, regisseur Keith Warner laat er geen twijfel over bestaan dat Erika gewoon Vanessa's dochter is. Hoewel de sociale verhoudingen goed overeenstemmen met de tijd waarin een en ander zich afspeelt, toont Ashley Martin-Davis in zijn kostumering een jaren '50 beeld. Zo ziet de Franse mezzo Virginie Verrez als Erika er uit als een huiselijke versie van Grace Kelly. Rosalind Plowright krijgt een zwarte jurk aangemeten om haar vermoedelijke hoge leeftijd te accentueren.

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

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

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

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

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

A hand of bridge

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

Sally zingt over een hoed met pauwenveren die ze wil kopen en over de plek die ze inneemt op de achterbank van haar eigen leven. Haar echtgenoot Bill vraagt zich af of ze iets weet van zijn verhouding met Cymbeline en of die hem trouw is. Geraldine voelt zich genegeerd door haar vroegere minnaar Bill en door haar echtgenoot David en maakt zich zorgen over haar moeder die op sterven ligt. David is bitter gestemd over zijn baan zonder vooruitzichten en fantaseert over hoe het zou zijn als hij net zo rijk was als zijn chef. Maar als de opera eindigt komt hij tot de conclusie dat zijn leven er dan toch niet heel veel anders uit zou zien.

Het libretto is van Menotti en dit werkje leent zich uitstekend als opwarmer voor bijvoorbeeld diens opera *The medium*. In die setting zag ik beide werken in 2004 bij toeval in Buenos Aires, uitgevoerd door Juventus Lirica.

Béla Bartók

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

Hertog Blauwbaards burcht

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

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

Onwillekeurig moest ik denken aan een nummer van Carly Simon:

'We have no secrets

We tell each other everything

About the lovers in the past

And why they didn't last'

Blauwbaard probeert Judith te behoeden voor het lot van zijn eerste drie vrouwen. Deze zijn niet dood maar zijn de koninginnen van respectievelijk de ochtend, de middag en de avond. Uiteraard in Blauwbaards beleving, ze leven in zijn herinnering. Zodra Judith de zevende deur opent treedt zij toe tot dit gezelschap 'lovers in the past' en wordt zodoende zijn koningin van de nacht.

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

De uitvoering werd geopend met een uiteenzetting door een verteller, Tibor András Lukács, die niet alleen een korte samenvatting gaf van het verhaal maar ook stelde: 'Maar waar is het toneel, binnen of buiten?' Ik koos voor 'binnen' en dat bracht mijn gedachten op het spoor van Carly Simon die overigens aan het eind van het couplet verzucht: 'Often I wish that I never knew some of those secrets of yours'. Met het bijgeleverde libretto was de opera betrekkelijk gemakkelijk te volgen. De muziek bleek op punten sterk programmatisch: je hoorde bijvoorbeeld het klateren van het goud in het orkest na het openen van de derde deur. En de overweldigende aanwezigheid van de vrije natuur in al zijn pracht en licht na het openen van de vierde deur. Dit alles werd uitnemend verklankt door het Symfonieorkest Koninklijk Conservatorium onder leiding van Jac van Steen. Het uit maar liefst 93 musici bestaande orkest werd op een bepaald moment nog versterkt door een bühne orkest van 8 koperblazers. Gelukkig wist Jac van Steen het volume goed te doseren waardoor de zangers te horen waren zonder zich te moeten forceren. Bij een enkele passage vond ik de balans wat verstoord ten nadele van de solisten maar wat het orkest liet horen van een zodanige klankpracht dat ik mij daar niet aan kon storen.

Deirdre Angenent behoeft nauwelijks nog introductie. In 2012 was ze als stipendiaat van het Wagnergenootschap Nederland bij de Festspiele in Bayreuth en haar affiniteit met Wagner lijkt intussen alleen nog verder te zijn toegenomen. Ze zong de zware rol van de verdoemde vierde vrouw van Kékszakállú onberispelijk en met grote dramatisch expressie. Ik had het werk al diverse keren eerder gehoord zonder dat het veel indruk had weten te maken. Maar deze keer zat ik op het puntje van mijn stoel.

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

The Met

Gepresenteerd als 'Valentine double bill' bracht de Metropolitan Opera in de serie Live from the Met in 2015 *Blauwbaards burcht* als onderdeel van een tweeluik met *Iolanta*. De Poolse filmregisseur Mariusz Trelński debuteerde met deze productie in het operavak, daarbij vertrouwend op bestaande ervaringen en inzichten. Dat leidde tot een

filmische aanpak die sterk leunde op de Amerikaanse film noir uit de jaren 1940 zoals *The big sleep* en *Rebecca* ('Last night I dreamt I went to Manderly again'). Kenmerkend daarin zijn geweld, seksuele toespeelingen en opgeklopte spanning.

Als argument om juist deze opera's te combineren noemde Treliński de tegengestelde rol die het licht in beide werken vervult. De blinde Iolanta gaat van duisternis naar licht en liefde, Judith daarentegen geeft haar leven in de verlichte buitenwereld op voor een bestaan in een donkere kerker waarin ze geen liefde vindt maar de dood. Ach, je moet wat als regisseur. Feit blijft dat beide werken weinig met elkaar gemeen hebben maar samen een goedgevulde avond vormen. In beide opera's werd veel gebruik gemaakt van filmprojecties, uiteraard in zwart wit. Zo was in *Blauwbaard* met tussenpozen een lange gang te zien met veel deuren waarmee het onheilspellende beeld van een gevangenis werd opgeroepen.

Judith arriveerde bij nacht in een auto bij Blauwbaards burcht. In gijkte filmstijl waren alleen de koplampen te zien. Als de auto weggrijdt lijkt haar lot reeds bezegeld, zij blijft alleen achter met haar geliefde die haar binnenlaat en ter bevestiging dat er geen weg terug is, een groot rolluik achter hen neerlaat. De handeling ontrolt zich, Judith vraagt waarom het zo donker is, wil meer licht in huis, wil alle deuren openen. Zij wil het om dat ze hem wil laten bewijzen dat hij haar volledig vertrouwt. Hij wil het niet omdat hij vindt dat zij hem moet vertrouwen ook wanneer er nog geheimen zijn.

Om de vele scènewisselingen mogelijk te maken werd Judith als het ware geteleporteerd van de ene ruimte naar de andere. In de martelkamer kreeg ze een blinddoek voor om de ruimte 'beter te kunnen voelen'. In de juwelenkamer zat ze plotseling in bad. De laatste kamer liet drie figurerende vrouwen zien, Blauwbaards dode vrouwen. Judith werd de vierde, aan haar zou voortaan de nacht behoren omdat hij haar 's nachts had gevonden.

Nadja Michael vertolkte haar rol met inzet van zo ongeveer alle erotiek die binnen de Met nog acceptabel was. Volledige fysieke overgave is haar wel toevertrouwd, denk ook aan haar Salome bij de Royal Opera. Aanvankelijk was ze Blauwbaard feitelijk de baas, zij bepaalde wat er gebeurde, tot en met kamer zes. Met haar lage mezzo zette ze deze tijdelijke suprematie kracht bij, een memorabele vertolking. Mikhail Petrenko kon het aardig bijbenen maar kwam duidelijk op de tweede plaats, ook al doordat hij vaak vanachter het toneel moest zingen tijdens de scènewisselingen.

Ralph Benatzky

Im weißen Rößl

Deze hybride van opéra comique (bouffe) en operette (musical) zag ik in 1990 tijdens een zomerbespeeling in het Theater des Westen in Berlijn. Zo kort na de Wende verwachtte men veel toeristen en die moesten natuurlijk ook iets van het rijke culturele leven van de stad meekrijgen. In 2015 zag ik in Luik een uitvoering in het Frans, in de Opéra de Wallonie.

Im weißen Rößl is een muziekstuk van Ralph Benatzky (1884-1957) met gesproken dialogen. Het werk ging in 1930 in Berlijn in première maar werd in 1933 door de nazi's verboden waardoor het in Duitsland pas later blijvend succes kreeg. De Franse versie ging in 1932 in première en werd ruim 700 keer achter elkaar opgevoerd. Die enorme populariteit zal mede te maken hebben met de aard van het stuk dat sterk aanleunt tegen de opéra bouffe.

De Duitse versie kent de belangrijke spreekrol van Wilhelm Giesecke, een cholericus karakter die met ironie en sarcasme veel leven in de brouwerij brengt. In de Franse versie is dat Napoleon Bistagne, net als zijn evenknie Giesecke een fabrikant, niet uit Berlijn maar uit Marseille. Waar Giesecke enigszins te vergelijken is met Ko van Dijk's gedenkwaardige creatie Biels uit de radioserie Biels&Co doet Bistagne sterk denken aan Louis de Funès, in de jaren 1970 de populairste Franse komiek. Dat wil zeggen lang uitgesponnen grapjes, veel stemmetjes en gebaren, een hoop drukte maar weinig inhoud. Bistagne was in Luik veel aan het woord, maar ja, het was nu eenmaal de Franse versie.

Als een operahuis een stuk brengt met eenvoudige muziek, een stuk dat op het repertoire staat van menig amateurgezelschap, dan mag je bijna perfectie verwachten. Daar stelde deze productie het meest teleur. De enige die een acceptabel niveau bereikte was sopraan Alexise Yerna in de rol van Josepha. Haar directe tegenspeler Francois Langlois die de op haar verliefde maitre d'hôtel speelde was veeleer een zingende acteur dan een echte zanger. Zijn stem kwam nauwelijks over de orkestbak heen. Natacha Kowalski kwam zingend redelijk uit de verf als Napoléons dochter Sylvabelle. De overige spelers moesten het voornamelijk van hun acteren hebben.

Het orkest van de Waalse opera was aardig op dreuf, daar lag het niet aan. Maar op het podium liet men het op muzikaal gebied afweten.

George Benjamin

In het kader van het Holland Festival 2018 bracht De Nationale Opera een nieuw werk van George Benjamin getiteld *Lessons in Love and Violence*. Achter deze intrigerende titel gaat een gruwelijk koningsdrama schuil.

In 2012 oogste Benjamin (1960) veel succes met zijn eerste grote opera *Written on Skin*, een middeleeuws drama over een man die zijn vrouw als wraak voor haar ontrouw het hart van haar minnaar als maaltijd voorzet. Het libretto kwam van Martin Crimp, Katie Mitchell was verantwoordelijk voor de encenering en Vicki Mortimer voor het decor en de kostuums. De rol van Agnès werd bij de première in Aix en Provence gecreëerd door Barbara Hannigan. Al deze namen vinden we terug op het affiche van *Lessons in Love and Violence*.

Written on skin

Deze opera ging in 2012 in première tijdens het festival van Aix en Provence en was daarna bij DNO te zien. Het libretto is van Martin Crimp die werd geïnspireerd door een Provençaals troubadoursverhaal getiteld 'Le coeur mangé'. In deze geschiedenis van de dertiende eeuwse meestersverteller Guillem de Cabestany raakt een troubadour verliefd op de vrouw van zijn broodheer. Deze komt achter het overspel, doodt de troubadour en geeft zijn niets vermoedende vrouw het hart van haar liefje te eten.

Vanwege zijn belangstelling voor middeleeuwse boeken en vooral voor de afbeeldingen er in, kwam Crimp op het idee de troubadour te vervangen door een boekmaker, tevens tekenaar-schilder van de prenten. Het materiaal waarop teksten en afbeeldingen werden uitgewerkt, was perkament, geprepareerde huid van dieren. Meteen in de eerste scène, een soort proloog, verwerkte Crimp zijn liefde voor het oude boekwerk waar het koor van drie engelen zingt: 'Shatter the printing-press. Make each new book a precious object written on skin'. Deze engelen controleren de voortgang van het verhaal, geven commentaar en spelen ook mee in het verhaal van overspel en wraak.

In de encenering van Katie Mitchell is een duidelijke scheiding gemaakt tussen de wereld van de engelen en die van de hoofdpersonages: een machtsbeluste landheer (the Protector), zijn vrouw Agnes en de boekmaker, eenvoudigweg aangeduid met The Boy. Als toeschou-

wer moet je alert zijn, want *The Boy* vult ook de rol in van Angel I. Die zanger, een countertenor, beweegt zich dus in twee werelden. De ene is een helder belichte moderne theaterruimte met kostuums en rekwi-sieten, waarin de drie engelen en enkele figuranten voor theaterper-soneel spelen. De andere wereld is die van het Provençaalse verhaal, in een quasi middeleeuws decor met gedempte belichting. Beide we-relden zijn naast en boven elkaar gebouwd als een soort kijkkasten.

Uitgangspunt van het verhaal is de wens van *The Protector* om in een prachtboek zijn grootse daden en de hoogheid van zijn familie te laten vastleggen. Agnes, zijn onderdanige vrouw, raakt geïnteresseerd in het werk van *The Boy*. Zij drapeert een sluier van erotiek om hem heen. Kern van het verhaal is een nachtmerrie waarin *The Protector* het overspel van zijn vrouw beleeft. Dat leidt tot een opzweepende con-frontatie tussen de echtgenoten.

Om haar te redden, beweert *The Boy* aanvankelijk dat hij met de zus van Agnes de liefde heeft bedreven. Maar in het boek dat hij heeft ge-maakt en aan *The Protector* aanbiedt, beschrijft hij met spottende ondertoon hoe zij elkaar 'als pornografie' hebben gebruikt. De wraak van *The Protector* is even radicaal als walgelijk. Het horror verhaal wordt compleet als Agnes haar man overtreft door uit te schreeuwen dat zij nooit een zoeter smaak in haar mond proefde dan door het eten van het hart van *The Boy*.

Lessons in love and violence

Evenals *Written on Skin* is ook dit werk gebaseerd op een middel-eeuws gegeven te weten de regering van de Engelse koning Edward II aan het begin van de 14^e eeuw. Crimp is uitgegaan van een toneelstuk van Christopher Marlowe uit 1594 dat handelt over de relatie van de koning met zijn favoriet Piers Gaveston en de gevolgen die dit voor hem en zijn omgeving heeft gehad. Historici zijn het er niet over eens of Edward een homofiele relatie met Piers Gaveston had of een soort bloedbroederschap. Feit is dat de innige omgang van beide heren en de onbeschaamde wijze waarop Edward zijn vriend op alle gebieden wist te bevoordelen aan het hof veel kwaad bloed zette, niet in het minst bij koningin Isabella en raadsman Roger Mortimer. De ver-stoorde verhoudingen leidden tot de brute moord op Gaveston en vijftien jaar daarna die op Edward. Drie jaar later ontworstelde diens zoon zich aan het regentschap van zijn moeder en liet Mortimer ter dood brengen. Daarmee begon de regering van Edward III. Crimp laat de koning en zijn zoon naamloos maar voert wel Isabel en Mortimer als personages ten tonele. Verder heeft hij geopteerd voor de versie

waarin Gaveston een liefdesrelatie met de koning heeft en die in alle openheid beleefd. Dus ook ten aanschouwe van diens vrouw en kinderen.

In de opera is de periode waarover de handeling zich uitstrekt sterk gecomprimeerd. Crimp stelt dat Gaveston zeker niet de eerste minnaar is die de koning heeft gehad, het is alleen deze laatste die het leven aan het hof dreigt te ontwrichten en koningin Isabel op een zijspoor weet te zetten. In een contemporaine tekst over de regering van Edward II kwam Crimp de aanduiding 'malefactus' tegen voor de persoon Gaveston. Male factus ofwel 'evil work' wordt in verband gebracht met hekserij. Gaveston heeft de koning 'behekst' waardoor hij hem in zijn macht heeft.

Dat Gaveston over bijzondere krachten beschikt laat Crimp naar voren komen in onopvallende bijzonderheden zoals in de scène waarin de koning stelt dat Gaveston hem vol liefde blijft aankijken als hij zijn hand langdurig boven het vuur houdt. Hij lijkt gevoelloos voor pijn, of kan het negeren. Nadrukkelijker komt het demonische aspect van zijn karakter naar voren in een scène waarin hij de hand van de koning leest en deze vraagt waar Gaveston in een van de lijnen verschijnt. Deze antwoordt: 'I am inside your life. I've no life out of it. I live where you are looking, in the hard palm of your hand'.

In de visie van Gyula Orendt die de rol van Gaveston heeft gecreëerd vormen de twee mannen een gesloten gemeenschap, die alles buitensluit wat interfereert met hun liefde. Raadsheer Mortimer stelt: 'It's love full stop that is poison' waarmee hij aangeeft dat het hem om het even is of de koning een mannelijke of een vrouwelijke minnaar heeft maar slechts oog heeft voor het effect op de regering van het land. De koning geeft sloten geld uit aan Gaveston, aan drama en muziek, maar bekommert zich niet om het leven van zijn onderdanen. Wat volgt is hiervan de perfecte adstructie: de koning ontnemt Mortimer al zijn bezittingen en geeft deze aan Gaveston.

Gaveston komt na zijn dood terug als de Stranger, degene die aan de koning verschijnt om hem te executeren. Het is zoals Dr. Schön die Lulu vermoordt in de persoon van Jack the Ripper. Het bijzondere van de scène is dat de koning kennelijk al dood is maar de reïncarnatie van Gaveston nodig heeft om dat te kunnen beseffen.

In dit derde product van hun samenwerking hebben Crimp en Benjamin afscheid genomen van de teksten waarin iemand over zichzelf spreekt in de derde persoon. Desgevraagd geven zij aan dat dit ook een hulpmiddel was voor beiden om zichzelf vertrouwd te maken met een nieuwe kunstvorm. Crimp had altijd toneelstukken geschreven en

Benjamin had niet eerder een opera gecomponeerd. Nu was de tijd gekomen om het over een andere boeg te gooien.

Lessons in Love and Violence heeft veel gemeen met zijn directe voorganger *Written on Skin*. Daarmee zijn de mogelijkheden voor deze aanpak wel zo ongeveer uitgeput. Mocht het tot een nieuwe opera komen in de toekomst, dan zal dat vermoedelijk een andere richting opgaan, zo stellen Crimp en Benjamin. Of er dan ook meer melodie in de muziek te herkennen zal zijn blijft ongewis. Benjamin geeft aan dat een echte melodie teveel een blokje in de muzikale lijn vormt waardoor de voortgang wordt onderbroken en de spanning zou kunnen wegebben. In stukken die veel weg hebben van een psychologische thriller is dat ongewenst, stelt hij.

Net als bij *Written on Skin* heeft Benjamin ook hier de muziek geschreven afgestemd op de sterke en zwakke punten van de beoogde zangers. Vooraf vraagt hij iemand: 'What's your purple note?' en als Gyula Orendt dan aangeeft 'e' schrijft Benjamin de passages waarin hij de zanger in zijn comfort zone wil hebben rondom deze noot. Omgekeerd brengt hij hem in vocale problemen als een scène daarmee dramatisch gebaat is. Verder is er wel een zekere veiligheidsmarge, anderen moeten immers de rollen op termijn kunnen overnemen.

Lessons in Love and Violence is absoluut een geslaagd werk waarmee het duo Crimp en Benjamin bewijst dat *Written on Skin* geen eenmalig succes was. Na de wereldpremière in Londen volgde de DNO première op 25 juni en inmiddels gaat het stuk de wereld rond. In totaal is het een coproductie van zeven operahuizen. Een nieuwe opera blockbuster in the making.

Royal Opera

Ik bezocht de voorstelling van dit werk op 18 mei in de Royal Opera Covent Garden en schreef daar het volgende over.

Psycho is een van Benjamins favoriete Hitchcock films en dat is te merken aan de wijze waarop hij met zijn muziek spanning weet te creëren en vooral ook te doseren. Het orkest is tijdens de scènes niet zeer prominent aanwezig maar des te meer tijdens de tussenspelen. Melodie speelt geen rol in Benjamins muziek, niettemin is het heel toegankelijk voor luisteraars die minder affiniteit met het moderne idioom hebben. Dat is vooral te danken aan de perfecte verbinding van de tekst van Martin Crimp met Benjamins muziek. Het is een gouden duo die twee.

Hierboven werd al ingegaan op de achtergrond van de opera en op een aantal karakteristieke kenmerken van de protagonisten. Hoewel is uitgegaan van een historisch gegeven, is de encenering volledig eigentijds. Martin Crimp ziet het verleden als een mythologische speeltuin voor de librettist waarin hij zich naar hartenlust kan uitleven. Het product is slechts een nieuwe versie van een al vaak verteld verhaal waarin eigen accenten worden geplaatst. Centraal staat de vierhoeksverhouding van Koning, koningin Isabel, Gaveston en Mortimer. Mortimer neemt wraak op Gaveston die heeft hem feitelijk heeft geruineerd en van het hof heeft doen verdwijnen. Dit ten aanschouwe van de zoon en dochter van het koninklijk echtpaar. Met name de zoon is hierin van belang, aangezien hij 'voor koning moet leren'.

Een eerste les is dat alles overheersende liefde met uitsluiting van de rest van de wereld haaks staat op de uitoefening van het koningschap. Een tweede les is dat aan een dergelijke ongewenste situatie slechts een einde gemaakt kan worden door middel van geweld, in dit geval de dood van Gaveston. Een derde les is dat een potentiële usurpator als de Madman moet worden gedood ook al is hij slechts een verwarde geest die zich beroept op wat zijn kat hem heeft verteld.

Hieruit trekt de jongen zelf de ultieme les dat een heerser nooit losse eindjes kan tolereren en dat dus de moordenaar van zijn vader moet worden gedood, vergelijk Orestes en Aegisthus. Het koningschap moet worden bevochten door Mortimer te doden.

Als het voorbij is zit de zoon op de troon en heeft hij vooral veel geleerd over geweld. Weinig over liefde, dat is slechts vergif dat de goede verhoudingen verstoort en mensen tot grensoverschrijdend gedrag aanzet. Zo ook zijn moeder die haar loyaliteit laat overgaan van de echtgenoot die haar heeft verstoten naar de raadsheer Mortimer, die samen met haar een greep naar de macht doet. Isabel in de rol van Clytaemnestra.

Het duo Katie Mitchell en Vicki Mortimer zorgt voor een herkenbare encenering: een kamer met veel figuranten in stemmige kledij gewapend met clipboards. Verder hier en daar bewegingen in slow motion. Het wordt nogal voorspelbaar zo langzamerhand. De kamer wordt getoond vanuit verschillende hoeken met steeds andere decorstukken. Hiertoe wordt na elk van de in totaal zeven scènes het doek neergelaten wat de spanning niet echt ten goed komt.

Stéphane Degout als Koning en Gyula Orendt als Gaveston maakten indruk met hun uitbeelding van het liefdeskoppel dat door uitsluiting van de omringende wereld zijn eigen doodvonnis tekent. Echt gezon-

gen werd er niet, het was meer vocaliseren op Benjamins noten maar het klonk zeer authentiek en geloofwaardig. Orendt kwam later terug als doodsengel in een huiveringwekkende scène waarin hij de koning komt vertellen dat hij al dood is. Daarmee is de cirkel gesloten, Gaveston vertegenwoordigde van meet af aan de dood voor beiden. Het naar binnen gekeerde karakter van hun grote liefde deed in de verte denken aan *Tristan und Isolde*.

Mortimer was in handen van Peter Hoare die zijn personage gestalte wist te geven met ingehouden afkeer van de twee lovers, verkerend in openlijke woede wanneer hij zijn positie verliest. Samuel Boden was de zoon die de lessen moet leren die hierboven werden besproken. Lastige rol om iets moois van te maken maar hij hield zich goed staande in de enige scène met een uitgesproken gewelddadig karakter waarin Mortimer hem dwingt te bevestigen dat de Madman de doodstraf verdient.

Barbara Hannigan was vocaal weinig opvallend in de ensembles maar trad des te meer op de voorgrond tijdens de meer intieme momenten. Benjamins muziek is haar letterlijk op het lijf geschreven en je kan je nauwelijks voorstellen dat de rol van Isabel door iemand anders wordt vertolkt. Haar personage – de vernederde ter zijde geschoven koningin – zou gemakkelijk de sympathie van het publiek kunnen winnen ware het niet dat Crimp haar laat zien als iemand die zich nauwelijks onderscheidt van de twee mannelijke protagonisten.

Als een groep vertegenwoordigers van het noodlijdende volk zich komt beklagen over de verspilling van geld aan het hof laat ze een kopje azijn aanrukken waarin ze een parel oplost. 'De schoonheid van de parel staat op zichzelf, die heeft geen prijs, net zomin als dat muziek een prijs heeft. Kijk, huizen voor elk van jullie lossen op en genoeg voorraden om de winter door te komen.' De klagende burgers worden weggestuurd, krijgen nog wel wat geld mee maar verder is hun lot Isabel om het even.

Ze blijft uiteindelijk met lege handen achter, haar geliefde echtgenoot is mede door haar toedoen vermoord toen ze hem niet kon terugwinnen nadat Gaveston was geëlimineerd, haar nieuwe liefde Mortimer is omgebracht door haar zoon, ze is geen koningin meer. Voor haar is uitgekomen wat Mortimer aan het begin stelde: 'liefde is vergif'.

Schitterende prestatie van het orkest van de Royal Opera. In een gesprek toonde Sir George Benjamin zich uitermate tevreden over de inzet en het niveau van de artistieke prestaties van de orkestleden en daar had hij alle reden toe. Veel bijval van het publiek voor alle betrokkenen. Van een voorstelling in Londen is een opname op Blu-ray uitgebracht door Opus Arte.

Alban Berg

Alban Berg (1885-1935) schreef twee opera's die beiden een vaste plek op het repertoire hebben verworven: *Wozzeck* (1925) en *Lulu* (1937/1979). *Wozzeck* zag ik voor het eerst in 1994 bij DNO in de historische productie van Willy Decker. En daarna tijdens het Holland Festival van 2005 waarin Konwitschny's producties voor Opera Hamburg van *Wozzeck* en *Lulu* werden vertoond. *Lulu* zag ik daarna nog tweemaal bij DNO en verder in Keulen, Antwerpen, Luik en Parijs.

De productie in Parijs kwam net als mijn eerste *Wozzeck* voor rekening van Willy Decker. Van de voorstelling die ik in 1998 bezocht is me vooral het portret bijgebleven dat zo'n belangrijke rol in het verhaal speelt. Het werd hier getoond in de vorm van vijf panelen met daarop elk een ander deel van de vrouwelijke anatomie, gemodelleerd naar Rene Magritte's naakt 'L'Evidence Eternelle'. Voortdurend liepen personages op het toneel enige tijd rond met hun favoriete onderdeel. Een ander opvallend detail was de knalrode sofa in de vorm van twee lippen die in de studio van de schilder stond opgesteld.

Hieronder worden twee producties van *Wozzeck* en drie van *Lulu* besproken.

Wozzeck

Het libretto van Bergs opera is gebaseerd op het onvoltooide toneelstuk *Woyzeck* van Georg Büchner (1813-1837), die zich op zijn beurt liet inspireren door een historische gebeurtenis. In 1824 werd de soldaat Johann Christian Woyzeck schuldig bevonden aan de moord op zijn vriendin Johanna Christiane Woost en ter dood veroordeeld. Op de markt van Leipzig werd het vonnis voltrokken.

Over de veroordeling was nogal wat te doen geweest. De rechtbank zag het als een eenvoudige moord, zonder mitsen of maren, maar onder het publiek waren er die zich afvroegen of deze crime passionel niet was begaan door iemand met grote psychische problemen. Tegenwoordig zouden we waarschijnlijk van een TBS-geval hebben gesproken.

In Bergs opera is *Wozzeck* een individu zonder een verleden van enige betekenis en al helemaal zonder toekomst. Na zijn moord uit jaloezie loopt hij het water in en verdrinkt. *Wozzeck* werd in 1924 voltooid en ging op 14 december 1925 in première in de Staatsoper Unter den

Linden in Berlijn. Ondanks de atonale, voor velen minder toegankelijke muziek en het rauwe thema werd het werk positief ontvangen en heeft sindsdien altijd repertoire gehouden. Opvallend detail is de première in 1942 in de opera van Rome, dit tot ongenoegen van Goebels die er nadrukkelijk protest tegen aantekenende, zonder succes.

In 2017 was bij DNO een nieuwe productie van dit werk te zien in de regie van Krzysztof Warlikowski. Waar bij Decker het accent lag op vereenzaming en Konwitschny zich concentreerde op de irrelevantie van rijk of arm voor Wozzecks psychische problemen – het regende letterlijk bankbiljetten tijdens de voorstelling – legt Warlikowski de nadruk op het lot van het zoontje van Wozzeck en Marie.

Het kind is voortdurend aanwezig bij de vernederingen die Wozzeck ondergaat en wordt als het ware ten tonele gevoerd als getuige van zijn vaders leven in de korte periode die voorafgaat aan het moment dat hij wees wordt. Hoe is Wozzeck de man geworden die hij is en wat moet er straks van dat joch terechtkomen? Het eerste laat Warlikowski voor wat het is, het tweede fascineert hem.

Hier wordt een gebeurtenis uit het leven van Berg naar de oppervlakte gebracht. Als jongen van 15 maakte hij een ouder dienstmeisje in het ouderlijk huis, Marie Scheuchl, zwanger. Zijn dochter Albine werd geboren op 4 december 1902. Kort daarvoor was Albans vader overleden. Deze gebeurtenissen grepen hem zo aan dat hij in het najaar van 1903 een zelfmoordpoging deed. Warlikowski ziet duidelijk een poging van Berg om zijn schuldcomplex ten aanzien van zijn dochter, een 'halve wees', te verwerken door in zijn opera's vergelijkbare situaties te tonen. Kind Wozzeck eindigt als wees, Lulu begint ermee. Hoe het ook zij, het houdt Berg duidelijk bezig en dat is nauwelijks verwonderlijk.

Kind Wozzeck krijgt in deze productie een kleine spreekrol, heel mooi gedaan door de jonge Jacob Jutte. Het wringt wat met het libretto – Wozzeck en Marie kennen elkaar nog geen drie jaar – maar heeft duidelijk toegevoegde waarde. Dat kan ik niet zeggen van de ballroomdansende kinderen aan het begin en in het derde bedrijf. En evenmin van het complete kinderkoor dat plotseling ten tonele verschijnt tegen het einde. Om te tonen dat kind Wozzeck geïsoleerd is, hoeft er geen complete dansschool aan de handeling toegevoegd te worden, hoe goed de kinderen ook spelen. En het gegeven dat schoolkinderen mochten toekijken bij de executie van de historische Woyzeck – op zich een apocrief verhaal, dunkt me – is een flinterdun excuus om een groep kinderen te gaan laten kijken naar het lijk van Marie.

Voor mij hadden deze 'extra's' een averechts effect. Het leidde af van de tragedie die zich voltrok tussen Wozzeck en Marie, waardoor van enige betrokkenheid, bij mij althans, vrijwel geen sprake meer was. Bij Wozzeck verwacht je een mentale dreun. Als die uitblijft, is er iets mis. Ik hoop maar dat het andere toeschouwers niet zo is vergaan.

Afgezien van een overdaad aan kinderen volgt de encensering vrij getrouw het libretto. Het toneelbeeld met decors en kostuums van Małgorzata Szczeńniak is sober, met slechts een paar rekwisieten, zoals een anatomische pop en een groot aquarium. Als het nieuws van Maries dood bekend wordt, gooit haar zoontje één voor één de organen van het model in het aquarium.

Orkestraal was de premièrevoorstelling absoluut top. Groot compliment voor het Nederlands Philharmonisch Orkest en dirigent Marc Albrecht. De twee hoofdpersonen Wozzeck en Marie waren zeer overtuigend in hun spel. Christopher Maltman's Wozzeck deed mij in zijn uitmonstering denken aan één van de hoofdrolspelers uit Little Britain ('computer says no') en dat versterkte het effect van een persoon die vervreemd raakt van zijn omgeving. Mooi gezongen, goed geacteerd.

Eva-Maria Westbroek was een plaatje van een Marie. Heel ontroerend zoals ze reageerde toen duidelijk werd dat ze Wozzeck dreigde te verliezen en troost zocht in de Bijbel. Het stond in duidelijk contrast met de vrouw die ze daarvoor speelde: iemand die liever de aanval zocht dan zich te verdedigen. Een complete vertolking van haar personage.

Marcel Beekman deed als Hauptmann zijn reputatie van karaktertenor alle eer aan. En hij kwam zowaar ook nog eens kort op het toneel geschminkt als Der Narr. Frank van Aken vond ik onopvallend als Tambourmajor, niet de rol waarin ik hem graag had gezien. Operamastodont Willard White liet als Doktor horen nog steeds goed mee te kunnen komen in karakterrollen. Zo mooi om deze oudgediende weer eens op het toneel te zien.

Ursula Hesse von den Steinen was een mooie kijkende Margret ('Loeder'), wel erg chique gekleed overigens. Dat was trouwens bij Marie ook het geval. En Wozzeck liep een groot deel van de tijd rond in een wit smokingjasje. Of was dat toch een kappersjas?

Een prachtige voorstelling, met als kanttekening het gebrek aan meerwaarde van de 'extra's'. Deze productie kan mij die van Willy Decker niet doen vergeten, maar dat is voor een groot deel van het huidige publiek van geen enkel belang. De Nationale Opera bedient hen met een uitstekende mogelijkheid om met dit twintigste-eeuwse operamonument kennis te maken. Und das ist gut so.

Wozzeck in Salzburg

In 2017 zag ik *Wozzeck* tijdens de Salzburger Festspiele in een productie van William Kentridge. Die werkte in de tijd dat hij nog in Zuid-Afrika actief was veel met marionetten en hier grijpt hij daar gedeeltelijk op terug door het kind van Franz en Marie als pop op te voeren, bediend door een figurant. Verder is het toneelbeeld Kentridge ten voeten uit, met projecties van houtskooltekeningen en springerige filmbeelden. De handeling speelt zich af ten tijde van de Eerste Wereldoorlog, zo wordt gesuggereerd. De filmbeelden doen sterk denken aan Otto Dix met zijn beroemde ets *Kriegskrüppel* en andere wilhelminische karikaturen. Het toneelbeeld roept de beleving van *Wozzeck* op, die als frontsoldaat flink beschadigd uit de oorlog is gekomen.

De suggestie van explosies, loopgraven en verwoeste dorpen wordt gecombineerd met een onoverzichtelijk, compact labyrint van kamertjes, trappen en kleine vlakken die als speelveld dienen. Het geheel oogt als de uitbeelding van hoe iemand zijn omgeving ervaart in een hevige koortsdroom. Projecties van de frontlijn en een grote hal, die als lazaret dienst lijkt te doen, worden aangevuld met figuranten in besmeurde ziekenhuiskledij en met gasmaskers op. Ook de pop die het kind voorstelt draagt steeds een gasmasker, wat tijdens de intieme momenten met Marie een onwezenlijk beeld oplevert.

‘Langsam Wozzeck, langsam!’ Met die woorden van de Hauptmann, die door *Wozzeck* wordt geschoren, begint het werk. Maar in deze eerste scène lijkt Kentridge zichzelf een beetje op de hak te nemen. *Wozzeck* scheert namelijk niet, maar draait met de hand een film met een antieke projector. Ook de Hauptmann gaat het te snel, al die wisselende beelden, waarvoor behalve het werk van Otto Dix ook dat van Terry Gilliam bijna onvermijdelijk een inspiratiebron geweest zal zijn.

Al scheert *Wozzeck* dan niet, verder doet hij de gebruikelijke klusjes voor zijn meerdere. Ook het bijverdienen door op te treden als proefkonijn voor de Doktor komt ongeschonden over het voetlicht. Kentridge brengt ons gewoon Bergs *Wozzeck*; zijn eigen inbreng zit in de omlijsting, hoe overheersend die soms ook dreigt te worden. De benauwende sfeer van de ontmoeting die *Wozzeck* met de Doktor heeft, wordt aangezet doordat die zich afspeelt in een grote kast.

Marie is steeds op een klein open deel van het speelveld te zien. Op zich correct, want ze leunt graag uit het raam en is eigenlijk meer buiten dan binnen. Opvallend detail in de personenregie is te zien in de ontmoeting met de Tambourmajor. Hij dringt zich aan haar op, maar zij weet hem af te poeieren. Als hij het al opgegeven heeft, trekt ze

hem mee naar binnen. Hier geen al te moederlijk type, maar een vrouw die aan de zelfkant leeft en ook weleens iets opwindends wil meemaken.

Matthias Goerne leverde een krachttoer in zijn vertolking van de getormenteerde Wozzeck. Hij speelt ingehouden, maar met de intensiteit van een vulkaan die elk moment tot uitbarsting kan komen. Die spanning ebde tegen het einde weer weg, waardoor de moord op Marie en zijn eigen zelfmoord enigszins het karakter kregen van een 'afterthought'. Goerne heeft niet alleen de stem voor deze rol, maar ook het uiterlijk. Denk aan Franz Biberkopf in de verfilming van Berlin Alexanderplatz.

Asmik Grigorian debuteerde in Salzburg. Zij zong de rol van Marie echter al in diverse theaters en boekte er in juni 2016 veel succes mee in de NTR ZaterdagMatinee. De sopraan zet in deze productie een vrij zelfbewuste vrouw neer, die echter op momenten ernstige twijfels heeft over haar levenswandel. Grigorian heeft een stem die in staat is door een vol orkest te snijden, zonder dat dit afbreuk doet aan haar vermogen om intieme, zachte momenten te creëren.

Hoewel de Tambourmajor een nogal karikaturaal personage is, wist John Daszak er iemand van te maken die enig respect afdwingt bij zijn omgeving. Zijn stem klonk wat rauwer dan ik van hem gewend ben, maar dat past wel bij deze rol. Gerhard Siegel was een uitstekende Hauptmann, nerveus en hypochondrisch, goed gezongen en geacteerd. Jens Larsen gaf prima gestalte aan de vileine Doktor, het personage dat experimenteert op mensen omwille van zijn eigen carrière. Feitelijk personifieert hij de wijze waarop de samenleving misbruik maakt van die arme drommel die Wozzeck nu eenmaal is. Het bühneorkestje en het koor van de Wiener Staatsoper gaven een stijlvol optreden tijdens de feestscène en de Wiener Philharmoniker, het huisorkest van de Salzburger Festspiele, zorgde onder leiding van Vladimir Jurowski voor prachtig spel. Al met al een heel mooie *Wozzeck*, door Harmonia Mundi uitgebracht op Blu-ray.

Lulu

In 2015 ging bij DNO een nieuwe productie van *Lulu* in de enscenering van William Kentridge met Mojca Erdmann in de titelrol. Het betrof een coproductie met de Metropolitan Opera en van de live uitgezonden voorstelling uit de Met is in 2016 een opname op Blu-ray verschenen. Deze opname is vooral een monument voor Marlis Petersen,

die hiermee afscheid neemt van de rol van Lulu, die ze gedurende bijna twee decennia in maar liefst tien producties heeft vertolkt.

Het personage Lulu vertoont veel gelijkenissen met de mythische Lilith, uiteenlopend van de Soemerische versie, waarin ze mannen van de straat plukt ten behoeve van de rituele tempelprostitutie, tot de versie waarin ze de eerste vrouw van Adam is, die werd verstoten wegens gebrek aan volgzzaamheid en uit wraak in de gedaante van een slang Adam en zijn nieuwe vrouw Eva verleidde tot het eten van 'de boom der kennis'.

Dr. Schön heeft Lulu als meisje van twaalf letterlijk van de straat geplukt en haar tot zijn minnares gemaakt. Daarmee heeft hij haar voor een akelig lot als prostituee of nog erger behoed, maar tegelijkertijd Lulu haar jeugd ontnomen. Gevolg is dat ze zich bijna letterlijk aan hem heeft gehecht; weg van Schön is voor Lulu een situatie waarin ze niet compleet is. Haar missie is om met hem trouwen, maar zijn missie is om haar bij een geschikte man onder te brengen zodat hij van haar af kan raken. Beiden beseffen dat dit niet gaat lukken. Vandaar Lulu's uitspraak als haar tweede echtgenoot, de portretschilder, zelfmoord heeft gepleegd: 'Sie heiraten mich ja doch.'

William Kentridge heeft zich voor zijn toneelbeeld duidelijk laten inspireren door diverse kunstuitingen uit het Duitsland van het interbellum. Denk bijvoorbeeld aan de collages van John Heartfield. Hij werkt vooral met zwarte inkt, losse papieren en krantenknipsels en natuurlijk met videobeelden. Dat laatste is iets wat Alban Berg nadrukkelijk had aangegeven voor het einde van de tweede akte, het feitelijke slot van het werk. Berg werkte al wel aan een derde akte, maar die blijkt in zijn na Bergs dood door Cerha voltooidte vorm vooral ingegeven door de wens het stuk theateraal rond te maken.

De première van de gecompleteerde opera vond pas plaats in 1979, 40 jaar na de eerste première. De overleden personen uit de eerste akte keren in een andere gedaante terug in de derde akte en sluiten zo de kring. Maar voor Lulu is het feitelijk al afgelopen aan het einde van de eerste akte, als ze Schön er (in deze productie) letterlijk onder krijgt en hem tot een huwelijk dwingt. Daarna kan het alleen nog maar minder worden en na haar veroordeling voor de moord op haar echtgenoot, haar ontsnapping uit de gevangenis en haar vlucht naar het buitenland kan ze niet dieper zinken. Die derde akte is overbodig en maakt het stuk onnodig lang. Lulu's einde is sowieso niet prettig om naar te kijken.

Kentridge maakt gebruik van twee belangrijke figuranten, waarbij met name een vrouw aan, op en bij een vleugel de aandacht trekt. Zij is de

verpersoonlijking van Louise Brooks in de film Pandora's Box en legt de link met het toneelstuk van Wedekind. Het is een aardig citaat, maar heeft verder geen meerwaarde. Zo nu en dan verschijnen gezongen teksten in grote letters op de achterwand. Dat gebeurt zeer uitgebreid als Lulu, op Schön gezeten, hem een brief aan zijn verloofde dicteert. We krijgen te zien wat er gezegd wordt. Aardig, maar volstrekt overbodig. Gelukkig loopt de Blu-ray-kijker veel minder het gevaar onnodig afgeleid te worden door het visuele spektakel dan een bezoeker aan het theater. En tijdens de tussenspelen zorgt Kentridge zo waar voor aardige beelden, om de spanning meer vast te houden. En uiteraard wordt het reilen en zeilen van Lulu aan het einde van akte twee gevisualiseerd, ongeveer zoals Berg het bedoeld moet hebben.

Marlis Petersen is ongehoord goed in de titelrol. Ze heeft deze rol al zo vaak gezongen dat ze als vanzelf in het personage Lulu kruipt en zo ongeveer haar eigen regie meebrengt. Vocaal levert ze een fantastische prestatie, maar wat het echt tot een groots optreden maakt, is haar acteren. Ze is buitengewoon lenig en windt zich als een slangenmens om de mannen in haar omgeving, waarbij ze dan weer koel en afstandelijk is en dan weer een broeierige sensualiteit uitstraalt. Een mooier document om haar Lulu voor het nageslacht te bewaren had Petersen zich niet kunnen wensen.

Naast Petersen staan alle anderen in de schaduw. Vergelijk ik ze niet met haar, maar met elkaar, dan springen Franz Grundheber en Susan Graham eruit. Grundheber gaat volledig op in de rol van Schigolch, Lulu's eerste 'beschermer', waarvoor ze altijd seksueel beschikbaar lijkt te zijn gebleven.

Graham is de verliefde lesbienne Geschwitz, die tot op het laatst alles voor haar geliefde Lulu over heeft, ook al wordt ze door haar afgepoeierd en bij het oud vuil gezet in de derde akte.

De Dr. Schön van Johan Reuter is alleszins behoorlijk, al vind ik hem op zijn sterkst in zijn incarnatie als Jack the Ripper. Hij is Lulu's noodlot en zij het zijne, in welke volgorde dan ook. Zijn behandeling van Der Maler in de eerste akte, eindigend met 'Das war ein Stück Arbeit', komt ook mooi uit de verf. Verder valt Martin Winkler op als gluiperige Tierbändiger en Atleet. De rest van de cast is onopvallend, met inbegrip van een matige Daniel Brenna als Alwa, nota bene het alter ego van Alban Berg. Deze rol had men kwalitatief beter kunnen bezetten.

De uitgave door Warner komt verrassenderwijs in een doosje met twee plaatjes, een Blu-ray en een dvd. Zeer aanbevolen als muzikaal testament van Petersens interpretatie van haar paraderol.

Warlikowski en Hannigan

In 2012 stond er een nieuwe productie van *Lulu* op het programma in De Munt, regie Krzysztof Warlikowski en decors en kostuums van Małgorzata Szczęśniak, het koppel dat hier eerder veel succes had geogst met Cherubini's *Médée*. Het was een groot succes, vooral door het fenomenale optreden van Barbara Hannigan in de titelrol. Van de voorstelling is een opname op dvd uitgebracht.

Het begint zoals gebruikelijk met een introductie door de Tierbänderer alleen laat deze er een monoloog in slecht verstaanbaar Engels aan vooraf gaan waarin wordt gesproken over Lilith.

Het toneelbeeld wordt bepaald door een grote ruimte met links een enorme trap waarlangs bezoekers hun opwachting maken. Rechts is een cabine met glazen wanden waarin de schilder aan het werk is. Al portretteert hij Lulu hier door haar te filmen. In de derde akte doet de ruimte dienst als slaapzaaltje voor jonge meisjes die op hun bestemming wachten in de vrouwenhandel, echo's van Lulu's beginjaren als kind hoertje.

Lulu's droom om ooit een gevierd balletdanseres te worden maakt Warlikowski aanschouwelijk door Hannigan een groot deel van de tijd in balletschoenen te laten lopen waarbij ze regelmatig op de spitzen loopt te trippelen. Echt erop dansen kan ze niet maar gelukkig heeft ze Rosalba Torres Guerrero als dubbel voor een ingepaste dansscène aan het einde van de eerste akte. Diezelfde danseres is nadien op de achtergrond actief om een indruk van de Lulu uit de eerste akte te wekken. Wat Hannigan wel goed kan is werken met haar benen, haar hele lenige slanke lijf wordt als het ware teruggebracht tot die twee verleidingsobjecten. Het lijkt wel alsof ze gewoon automatisch op seksueel uitdagende wijze loopt, zit, hangt of staat, het gaat vanzelf en dat ze ook nog eens schaars gekleed is zet het effect extra aan. Als ze Dr. Schön het briefje aan zijn verloofde dicteert zien we hem een sms tikken met zijn hoofd in een intieme pose tussen haar dijen geklemd. Ook biedt de tekst hier overigens wel degelijk aanleiding toe. Alwa vergelekt haar benen met een stuk muziek waarbij de bekroning het 'andante van de wellust' wordt genoemd. En daar verbergt hij lange tijd zijn gezicht in terwijl haar mimiek niets aan de verbeelding overlaat. Seks speelt een enorme rol in Lulu's leven maar dit is de enige scène waarin dat nadrukkelijk wordt getoond.

Maar haar zeer fysieke wijze van acteren is slechts deel van het succes. Hannigan beheert haar partij tot in de puntjes en zingt, gilt, roept en schreeuwt al naar gelang de situatie daarom vraagt op een zodanige

wijze dat je al gauw niet meer het idee hebt naar een theaterproductie te kijken, fenomenaal. De overige spelers komen niet in de buurt van haar prestatieniveau.

Dietrich Henschel is een redelijke dr. Schön maar oogt veel te jong voor zijn rol. De Alwa van Charles Workman is heel behoorlijk maar het is moeilijk voorstelbaar dat die twee vader en zoon zijn.

Pavlo Hunka ziet er als Schigolch wel aardig uit als oudere man, doet het redelijk. Tom Randle is qua zang een prima Maler maar stelt acterend wat teleur. Ivan Ludlow geeft gestalte aan de Tierbändiger en de Athlet, zonder meer uitstekend. Frances Bourne treedt op in drie rollen met als voornaamste de Gymnasiast die door Schigolch en de Athlet wordt meegetroond op de wekelijkse 'Beursmiddag' voor een ontmoeting met Lulu, waar al velen hun seksuele initiatie hebben mogen beleven. Ze is gekleed en geschminkt als punkmeisje en wordt ook neergezet als vrouw. De seks gaat niet door en haar grootste zorg is nu dat ze van school gestuurd zal worden. Met de moord op Schön wordt dat uiteindelijk nog erger, een tuchtschool is haar lot.

Natascha Petrinsky is een opvallende Gräfin Geschwitz, de verliefde lesbienne die uiteindelijk door Lulu naar Londen wordt meegesleept. Schigolch ziet er niets in: die vrouw is niet geschikt om aan de liefde te verdienen, ze leeft in de liefde. Petrinsky brengt waardigheid en rust in het voortdurende pandemonium om haar heen, ze oogt voornaam en aandoenlijk mooi in haar berusting.

Ik herinner me mijn eerste *Lulu* in Keulen lang geleden met de 'Vriendenbus'. In combinatie met de lange reisdag bleek dit een theaterervaring die me uitgeput in de bus naar huis van alle emoties liet bijkomen. Autorijden had er niet ingezet. Een dergelijke ervaring zal Hannigans Lulu ook vele toechouwers in de zaal hebben bezorgd, een emotionele rollercoaster die geen mens onberoerd kan laten. In 2021 werd de voorstelling hernomen, opnieuw met Hannigan, en ze stond er alweer. Wat een prachtvrouw.

Paul Daniël heeft de muzikale leiding.

Laura Aikin

Ook Laura Aikin heeft de rol van Lulu meermaals vertolkt. Van een voorstelling in 2002 is een opname gemaakt die op dvd is uitgebracht door Arthaus. Het betreft een productie voor Opera Zürich van Sven-Eric Bechtolf, die heeft geöpteerd voor de versie in 2 aktes. Het oogt zeer authentiek met een toneelbeeld in Art Deco stijl en bijpassende kostumering. Het portret van Lulu wordt hier verbeeld door een torso

die in vijven is geknipt met elk deel in een aparte kleine vitrine. Op elkaar gestapeld oogt het als een naakte etalagepop zonder armen maar nadrukkelijk wel met schaamhaar. Iets dergelijks deed Willy Decker in zijn productie voor Parijs in 1998, maar daar was het een schilderij in vijf delen waar men mee rond liep te sjouwen.

Gedurende de tussenspelen worden close up opnames van de voorafgaande scènes vertoond, in flikkerende zwart wit beelden alsof het een heel erg oude film betreft. Merkwaardig genoeg laat Bechtolf dit na waar Berg het had voorgeschreven, tijdens de Verwandlung waarin Lulu's verschijnen voor het gerecht en haar veroordeling zou moeten worden getoond.

Schigolch wordt gespeeld door Guido Götzen die zich verplaatst in een rolstoel maar nog wel in staat blijkt even op Lulu te klimmen. Peter Keller is een aardige Maler en Rolf Haunstein geeft adequaat gestalte aan de Tierbändiger en de Athlet.

Alfred Muff is te grof in voorkomen en zang om geloofwaardig te zijn als de deftige Dr. Schön, Zijn zoon Alwa is een betere typecast, redelijk gebracht door Peter Straka.

De in deze versie vrij kleine bijdrage van Gräfin Geschwitz wordt keurig vertolk door Cornelia Kallisch. Maar alles draait natuurlijk om de Lulu van Laura Aikin, door meerdere critici omschreven als 'the Lulu of our time'. Het is onnavolgbaar hoezeer Aikin zich weet in te leven in haar complexe rol. Haar zang is smetteloos maar wat het zo overtuigend maakt is haar acteren. Ze weet een personage op te roepen waarvan het geloofwaardig is dat ze alle mannen om haar heen kan reduceren tot irrationele en dus hulpeloze wezens.

De regie laat haar een groot deel van de eerste akte in een doorkijkblouse rondlopen, zodat we vooral haar borsten goed in beeld krijgen. Het is volledig overbodig, ook in een bontjas is Aikin's Lulu de verpersoonlijking van 'das Tier' waarover de Tierbändiger in de proloog heeft gesproken.

Frans Welsler-Móst heeft de muzikale leiding.

Floris van Bergeijk

The other

Opera Spanga kwam in 2020 met een operaspeelfilm getiteld *The Other*, gewijd aan het buitensluiten van een groep en de enorme gevolgen die dat kan hebben. Het is een compositie van Floris van Bergeijk (1977) op een libretto van Jonathan Levi. Deze heeft daarvoor een historische gebeurtenis als uitgangspunt genomen: het oproer tijdens de paasdagen in 1506 in Lissabon.

De stad en omgeving worden geteisterd door de pest en aanhoudende droogte. De gelovigen drommen samen in de kerk in de hoop iets van een teken te krijgen en plotseling lijkt dat zomaar bewaarheid te worden: een vrouw ziet boven het altaar een verschijning van Jezus.

Maar dan breekt iemand de ban. Een man roept dat het gewoon het schijnsel van de kaarsen is waarin die vrouw een verschijning heeft willen ontwaren. Dat had hij beter niet kunnen doen. Niet alleen ontnemt hij de gelovigen de illusie van een godsverschijning – een teken dat redding uit de nood ophanden is – hij plaatst zich ook nog eens in het centrum van de belangstelling. En als vervolgens blijkt dat hij een converso is, een uit Spanje afkomstige jood, die zich heeft bekeerd tot het christendom om niet het land uitgezet te worden, zijn de rapen gaar. Hij wordt gelyncht en dat is het startsein voor een moordpartij die een paar dagen zal aanhouden en waarbij ongeveer tweeduizend converso's de dood zullen vinden.

Zeelieden die in de haven voor anker liggen, mengen zich enthousiast in dit volksgericht. Uiteraard uit verveling, gewoon zoals je dat bij hooligans ziet gebeuren. Converso's en hun islamitische collega's, de moriscos, zijn 'nieuwe christenen', bekeerd uit noodzaak, wolve in schaapskleren. Ze horen in de christengemeenschap niet thuis, ze zijn de anderen.

Espinoza, de converso in kwestie, wordt in de film getoond als eigentijdse nieuwslezer. Hij doet verslag van de gebeurtenissen zodat de kijker weet waarover het verder zal gaan. In een kelderruimte treffen morisco Cesaria en de jonge Friese matroos Durk elkaar. Hij probeert indruk op haar te maken door een opsomming te geven van de deugden van de vrouwen in alle landen die hij heeft aangedaan, de één nog mooier dan de ander. Maar Portugese vrouwen hebben haar op hun

benen. Durk doet dit nog eens dunnetjes over in een relaas over verschillende plekken die hij heeft bezocht, zoals de Nijl, de piramiden en de grotkerken van Lalibela. Cesaria, die in haar levensonderhoud voorziet door de omgang met mannen, is niet onder de indruk. Ze heeft door dat Durk gewoon nog maagd is en pest hem daar een beetje mee: je bent vast vooral benieuwd naar mijn Lalibela. Maar ze ziet in hem ook een uitweg; hij zou haar mee naar Friesland kunnen nemen, een veilige haven.

Dan verschijnt Espinoza, de gelynchte jood. Niet geheel duidelijk is of Durk hem kan zien. Hij is de vader van Cesaria's baby, de reden waarom ze zo dringend deze bedreigende omgeving wil verlaten. En Espinoza kan toch gewoon mee, die Durk heeft niets in de gaten. Het is een voorbeeld van dubbel spel dat ook vandaag de dag in het asielzoekerscircuit niet ongebruikelijk is.

Het gebruik van film als medium in plaats van een livevoorstelling biedt veel extra mogelijkheden. En al sinds de jaren zeventig kan bijna geen enkele maker van animaties om het werk van Terry Gilliam heen. Ook hier is zijn invloed duidelijk waarneembaar, afgewisseld met beelden die ontleend zijn aan middeleeuwse schilderijen. In combinatie met de nerveus klinkende begeleiding door het Rosa Ensemble onder leiding van Tjalling Wijnstra levert dit een onrustig beeld op.

Daar staat tegenover dat componist Floris van Bergeijk rust brengt in de zanglijnen, vooral parlando, maar ook met de nodige lyrische momenten. Het past in de opzet van dit werk. De kijker wordt niet bediend met een gezellig beeldverhaal, compleet met muziek, maar moet vooral een les leren. En die wordt verteld door de drie protagonisten.

Artistiek leider van Opera Spanga en regisseur Corina van Eijk is er goed in geslaagd om dit alles tot een samenhangend geheel te smeden, compliment daarvoor. De drie protagonisten verdienen eveneens veel lof voor hun vertolking. Bariton David Visser weet te overtuigen in zijn rol van jonge matroos die makkelijk te paaien is, zowel tot hooligan-gedrag als tot een kans om eindelijk zijn mannelijkheid te bevestigen. Tenor Eric Reddet geeft een solide vertolking van de gedoemde Espinoza. Wat me niet geheel duidelijk werd, is of hij nu de enige dode is van het drietal. Of zijn het allemaal schimmen in die kelder?

Aylin Sezer is een ideale casting voor Cesaria. Ik hoor haar graag zingen, ik houd van haar stemgeluid. Acterend maakt ze van Cesaria een geloofwaardig personage, door de wol geverfd omdat ze altijd maar voor zichzelf moest zorgen, en in staat om haar mannen te bespelen als een piano.