

**De opera's
van Mozart, Verdi,
Puccini en Strauss**

De opera's van Mozart, Verdi, Puccini en Strauss

Analyses en recensies

Peter Franken

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN: 9789465208046
© Peter Franken 2025

Inhoud

In dit boek zijn recensies en analyses opgenomen van de opera's van een viertal componisten die samen met het werk van Richard Wagner de pijlers vormen van het operarepertoire. Aan Wagner is een aparte uitgave gewijd. De recensies stammen uit de voorbije 15 jaar en zijn weliswaar tijdgebonden maar een groot deel van de tekst is tijdsloos en biedt veel inhoudelijke informatie over desbetreffende werken.

7 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

7	Mitridate re di Ponto
9	Lucio Silla
12	La finta giardiniera
14	Il re pastore
16	Zaïde
19	Idomeneo
22	Die Entführung aus dem serail
24	Der Schauspieldirektor
26	Le nozze di Figaro
33	Don Giovanni
38	Così fan tutte
47	Die Zauberflöte
59	La clemenza di Tito

71 Giuseppe Verdi (1813-1901)

71	Oberto
73	Un giorno di regno
75	Nabucco
78	I Lombardi alla prima crociata
81	Ernani
84	I due Foscari
86	Giovanna d'Arco
88	Alzira
89	Attila
91	Macbeth
98	I masnadieri
100	Jérusalem
102	Il Corsaro
104	La Battaglia di Legnano
106	Luisa Miller

108	Stiffelio / Aroldo
111	Rigoletto
115	Il trovatore
119	La traviata
133	Les Vêpres Siciliennes / I vespri Siciliani
136	Simon Boccanegra
141	Un ballo in maschera
144	La forza del destino
146	Don Carlo(s)
159	Aida
164	Otello
167	Falstaff

171 Giacomo Puccini (1858-1924)

171	Le Villi
175	Edgar
179	Manon Lescaut
183	La bohème
186	Madama Butterfly
191	Tosca
200	La fanciulla del West
203	La Rondine
206	Il trittico
218	Turandot

221 Richard Strauss (1864-1949)

221	De componist en zijn librettisten
224	Guntram
226	Feuersnot
227	Salome
245	Elektra
253	Der Rosenkavalier
265	Ariadne auf Naxos
276	Die Frau ohne Schatten
284	Intermezzo
289	Die Ägyptische Helena
291	Arabella
298	Die schweigsame Frau
302	Der Friedenstag
303	Daphne
306	Die Liebe der Danae
310	Capriccio

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart (1756-1791) werd geboren in Salzburg en was derhalve Oostenrijks-Duits. Alles bijeen schreef Mozart meer dan twintig grote en kleine opera's waarvan het merendeel in het Italiaans. *Die Entführung aus dem Serail* en *Die Zauberflöte* zijn z'n bekendste Duitstalige titels. Een vijftiental heb ik een of meerdere keren in het theater gezien, waaronder de onvoltooide werken *L'oca del Cairo* en *Lo sposo deluso*.

Mitridate re di Ponto

In 1770 werd Mozart door zijn vader Leopold meegenomen op een reis door Italië met het doel daar bekendheid te verwerven en ergens een aanstelling te bemachtigen. Dat laatste lukte uiteindelijk niet maar de expeditie leverde wel een opdracht voor het schrijven van een opera op. Dat werd *Mitridate, re di Ponto* op een libretto dat door Vittorio Amedeo Cigna-Santi een paar jaar eerder was geschreven voor de componist Quirino Gasparini, wiens *Mitridate* in 1767 in Turijn in première was gegaan. De 14 jarige componist moest dus niet alleen laten zien dat hij in staat was een dergelijke grote opdracht uit te voeren maar tegelijkertijd de onvermijdelijke vergelijkingen het hoofd bieden. De cavata van Mitridate 'Se di lauri il crine adorno' voor de tenor Guglielmo d'Ettore moest een aantal keren worden herschreven omdat deze sterzanger er niet tevreden mee was, waarbij uiteindelijk een hybride ontstond van Gasparini's en Mozarts werk.

Op 26 december 1770 vond de première plaats en ondanks dat het werk goed werd ontvangen verdween het daarna uit zicht. Naar verluidt werd het pas twee eeuwen later voor het eerst weer uitgevoerd, in Salzburg. In 1992 stond deze vroege Mozart op het programma bij DNO in de regie van Pierre Audi met Bruce Ford in de titelrol. Opmerkelijk genoeg werd de rol van Sifare niet vertolkt door een sopraan maar door de tenor Richard Croft. Zijn broer Farnace kwam voor rekening van de countertenor Jochem Kowalski.

Mitridate is een klassieke opera seria en omvat slechts één duet en een slotkoor, dat eigenlijk een kwintet van de solisten is. De overige 22 nummers zijn vaak zeer lange aria's waardoor er in totaal ruim 3 uur muziek moet worden uitgevoerd. Ook al zijn we die stijlperiode voorbij in 1770, de muziek, woorden, kostuums, decors, gebaren en regie waren nog steeds grotendeels onderworpen aan de stilistische

principes van de barokopera. Hierdoor komt het werk eerder over als een proeve van bekwaamheid in een reeds lang bestaand genre dan als een poging tot vernieuwing. Maar goed, de jonge componist heeft een mooi stuk werk afgeleverd ('Das war ein Stück Arbeit') en laten zien dat hij zich kon meten met concurrenten waarvan de reputaties reeds lang gevestigd waren.

Maar drie uur is wel erg lang, vind ik, voor een werk dat een verhaal vertelt in korte recitatieven waarna een van de deelnemers aan het gesprekje minutenlang zingend gaat herhalen wat er gezegd is. Het wordt al gauw eentonig, temeer daar er nauwelijks een lagere stem te horen is. In dat opzicht was die bezetting van Croft zo gek nog niet.

De handeling heeft betrekking op de gebeurtenissen aan het einde van de regeringsperiode van Mitridate die heerste over een koninkrijkje in Klein Azië en zich de Romeinse republiek lange tijd van het lijf wist te houden. Zijn zoon Farnace heeft zich echter al geschikt in het onvermijdelijke, hij heeft contact gezocht met de vijand en zal na de dood van zijn vader genoeg nemen met de status van vazal. Mitridate ziet zich echter als gelijkwaardig aan Rome, hij wil optrekken naar die stad en het Capitool in brand steken. Dat levensdoel eenmaal vervuld zal hij sterven in de as van dat gebouw.

Sifare is de jongere broer van Farnace en staat buiten deze intrige. Maar evenals zijn broer is hij verliefd op de jonge bruid van zijn vader. Deze Aspasia is weliswaar nog niet met Mitridate getrouwd maar wordt al wel behandeld al koningin. Mitridate stuurt na een verloren slag met de Romeinen het bericht de wereld in dat hij is gesneuveld, om zodoende te zien wat zijn zoons zullen doen in politiek opzicht. Dat ze ook achter zijn nieuwe vrouw aanzitten is echter een verrassing. Na de nodige verwickelingen wil hij hen beiden wegens verraad ter dood brengen maar vooral door toedoen van Ismene, de versmaade verloofde van Farnace, komt het uiteindelijk toch weer goed. Zij is de enige die in dit mijnenveld van jaloezie en intrige haar verstand en gevoel kan laten samenwerken. Mitridate berooft zich van het leven na weer een verloren slag en de jongens zetten de strijd voort. In Vivaldi's Farnace zien we de oudste broer weer terug.

In 1993 stond *Mitridate* op het programma bij de Royal Opera en een opname die daarvan is gemaakt werd in 2008 op dvd uitgebracht door Opus Arte.

Het toneelbeeld is eenvoudig maar kleurrijk. Er gebeurt bijzonder weinig en om de aandacht vast te houden heeft decor- en kostuumontwerper Paul Brown alles uit de kast gehaald om de personages flink te laten opvallen. Behalve Ismene lopen alle hoofdfiguren in een

kostuum met wijd uitstaande rok, zoals een 18^e eeuwse mantua. Bij de vrouwen is het een jurk. De kostuums zijn zeer rijk gedecoreerd en met motieven die zowel Europees als oosters aandoen. Zelfs een vleugje Kabuki en Chinese opera valt erin te herkennen. Figuranten voeren een werveldans uit, derwisjen avant la lettre. Rood is de overheersende kleur en het algehele resultaat is een bewijs dat je met kostumering heel wat kan bereiken. Goed te weten als er de komende jaren in veel theaters bezuinigd zal moeten worden.

Bruce Ford zingt evenals in Amsterdam de titelrol. Door zijn acteren en intonatie weet hij het onprettige karakter van Mitridate goed tot uiting te laten komen, mooi gezongen ook. Sopraan Ann Murray vertolkt de rol van de jongste zoon Sifare die zijn liefde voor Aspasia beantwoordt weet zonder daar iets mee aan te kunnen. Het haalt hem wel de gram van zijn broer Farnace op de hals, prettig onsympathiek vertolkt door counter tenor Jochen Kowalski.

Aspasia is een prachtige rol van Luba Orgonasova maar het mooiste zijn toch de momenten dat Ismene zich met de handeling komt bemoeien. Lilian Watson maakt er een aandoenlijk oprecht personage van en het is heerlijk om naar te luisteren.

Na *Mitridate* volgden de gelegenhedswerken *Asciando in Alba* en *Il sogno di Scipione*. Mozarts volgende grote opera *Lucio Silla* zou pas twee jaar later komen.

Lucio Silla

De serenade *Il sogno di Scipione* die Mozart schreef voorafgaand aan zijn grote opera *Lucio Silla* was vermoedelijk bedoeld als eerbetoon aan de aartsbisschop van Salzburg graaf Schrattenbach. Die overleed echter eind 1771 voor het werk opgevoerd kon worden. Vermoedelijk kreeg de nieuwe aartsbisschop graaf Colloredo het pas in 1772 te horen. Deze had Mozart als het ware van zijn voorganger geërfd, een wonderkind dat inmiddels een tamelijk bekende componist was geworden en gewend heel gemakkelijk verlof te krijgen om elders werkzaam te zijn, bijvoorbeeld een paar jaar in Italië. Met zijn nieuwe werkgever boterde het niet erg, vermoedelijk omdat deze hem zoals gebruikelijk meer zag als onderdeel van het reguliere personeel dan als een vrije artiest.

Niettemin kreeg Mozart permissie om nogmaals naar Italië af te reizen en dat resulteerde in de opdracht voor de nieuwe opera *Lucio Silla* die op 26 december 1772 in Milaan in première ging. Het libretto is van Giovanni di Gamerra met aanpassingen door Metastasio en is gebaseerd op een episode uit het leven van de Romeinse dictator Sulla.

Een belangrijk verschil met *Mitridate* is het verkleinen van het aantal solostukken. In plaats van een personage na afloop van een recitatief een lange aria te laten zingen, kent dit werk vooral veel duetten wat de mogelijkheid biedt enige dramatische accenten in de uitvoering aan te brengen, gewoon door er een uitgekiende personenregie op los te laten. Zoals gebruikelijk in die tijd waren de aria's toegesneden op de technische mogelijkheden van de beoogde zangers. Maar doordat de tenor die de titelrol zou zingen kort voor de première ziek werd zat Mozart opgescheept met een vervanger van veel mindere allure. Van de vier gecomponeerde aria's werden er twee geschrapt en de twee resterende hoogstwaarschijnlijk wat vereenvoudigd. Daardoor is de muzikale inbreng van Lucio Silla tamelijk beperkt geworden, staat in geen verhouding tot zijn feitelijke prominentie. Het werk was een redelijk succes en kende zo'n 20 uitvoeringen. Daarna verdween het van het tableau. In 2004 stond het op het programma bij DNO, een productie van het duo Morabito en Wieler met decors en kostuums van Anna Viebrock. Het oogde alsof men het leven onder de 'hoge Tiere' in de DDR ten tonele had willen voeren.

Voor de encenering was door La Scala een team aangetrokken onder leiding van regisseur Marshall Pynkoski. Zijn personenregie is subtiel, beperkt zich bijna tot choreografie. De hele productie wordt gekenmerkt door veel oog voor details, ingehouden bewegingen en gebaren. De kostumering en het decor zijn van de hand van Antoine Fontaine die tot in perfectie een 18^e-eeuwse stijl heeft weten aan te houden. De oogstrelende kledij en steeds wisselende fraaie panelen sluiten naadloos aan bij de sfeer van een barokopera die Pynkoski kennelijk voor ogen heeft gestaan.

Op zich is dat wel toepasselijk, zeker als we afgaan op de openingsscènes van het werk. Na een uitvoerige ouverture betreden twee Romeinse senatoren het toneel, de verbannen Cecilio en zijn collega Cinna. De heren hebben een onderonsje en zingen dan beiden een eindeloos lijkende aria met een overmaat aan coloraturen, in totaal is met deze sopraanzang 20 minuten gemoeid. 'Too many notes Mozart, too many notes!' In de volgende scène komt, na een kort duet met haar broer Silla, de derde sopraan aan bod. Deze Celia zingt ook een volledige aria maar het wordt al wat beknopter. Giunia betreedt als vierde sopraan het toneel en in haar interactie met Silla beginnen de typische Mozartaanse stijlkenmerken wat duidelijker naar boven te komen.

De opera begint als het ware als een verlate Händel en transformeert gaandeweg tot een vroege Mozart. Tegen het einde sluit het werk goed aan bij die andere opera seria, *La clemenza di Tito*.

De handeling speelt zich zo'n 21 eeuwen geleden af in Rome, ten tijde van de dictator Sulla (Silla). Zijn aartsrivaal Marius is verslagen en kort daarna gestorven, zijn tegenstrever Cinna wil zijn bewind omverwerpen maar doet zich voor als loyaal medestander. Giunia is de dochter van Marius, getrouwd met de verbannen Cecilio. Silla heeft het gerucht in de wereld gebracht dat Cecilio dood is om zodoende Giunia er toe te kunnen brengen hem te huwen. Giunia is daar niet van gediend en ze vindt daar geen doekjes om. Als ze herenigd wordt met haar dood gewaande echtgenoot steekt ze haar afkeer voor Silla, die blijft aandringen, niet onder stoelen of banken.

Net als iedereen verwacht dat Silla zowel Cecilio als Giunia ter dood zal laten brengen, draait de dictator om als een blad aan de boom. Hij laat zijn verstand prevaleren boven zijn primaire gevoelens en berust in zijn verlies. Sterker nog, hij treedt af als alleenheerser. Dat is overigens een historisch gegeven, Sulla trok zich terug uit het openbare leven na twee termijnen van een half jaar als dictator. Ook in dit niet willen toegeven aan wraakgevoelens doet *Lucio Silla* denken aan *La clemenza di Tito*.

De belangrijkste rollen komen voor rekening van Cecilio en Giunia. Eerstgenoemde wordt vertolkt door de nog zeer jonge Franse sopraan Marianne Crebassa. Naar mijn smaak niet helemaal zuiver in de coloraturen tijdens de lange openingsaria maar gaandeweg steeds zekerder in haar rol. Crebassa heeft een heerlijke stem en dito uitstraling, mooi gecast. Zo dacht het publiek er kennelijk ook over want ze kreeg na afloop de grootste bijval.

Lenneke Ruiten zingt de rol van Giunia. Prachtig gekleed en met een mooi uitgespeelde hautaine houding jegens Silla weet ze vanaf het moment dat ze op komt volledig te overtuigen als de dubbel vernerderde vrouw: dochter van de verslagen Marius, echtgenote van de verbannen Cecilio. Silla mag dan wel de absolute macht hebben, in Giunia's ogen is hij een proleet.

Kort tevoren zong Ruiten deze rol ook in De Munt in Brussel, waar ze eerder al eens wist te overtuigen als Ophelia in *Hamlet*. Met de jaren is haar stem gegroeid en is ze alleen maar zekerder geworden, mooi was het al. Met bijzonder geslaagde optredens in *Lucio Silla* zoals deze in Milaan en die andere in Brussel begint Giunia een fraai visitekaartje voor Lenneke Ruiten te worden. De kleinere rol van Cinna is in handen van Inga Kalna. Zeker in de openingsaria vond ik haar zang een beetje slordig en ook in latere bijdragen weet ze haar niveau niet boven dat van een bijfiguur uit te tillen. Haar Cinna is een beetje een fletse intrigant. Giulia Semenzate kruipt in de huid van Silla's zusje Celia en doet

dat met verve. Zo kan je ook van een bijrol een pseudo hoofdrol maken. Met ondeugend acteerwerk speelt ze de ingénu die niet zo onschuldig is als ze geacht wordt te zijn. Mooi gezongen bijdragen die overigens wel iets minder veeleisend zijn dan die van haar collega's. Om de vergelijking met *Clemenza* nog eens te maken, hier staat het operazusje van Servilia.

Tenor Kresimir Spicer staat als enige man tegenover vier vrouwen en weet in dat sopranengeweld onvoldoende indruk te maken met de relatief eenvoudige partij van Lucio Silla. Het zeer ingehouden moeten acteren helpt hem ook niet, geen moment staat er een absoluut heerser op het podium die kan beslissen over leven en dood. De zang is op zich goed verzorgd maar het effect blijft uit.

Het orkest van La Scala staat onder leiding van Marc Minkowski die uiteraard met deze partituur helemaal in zijn element is. Het ballet van La Scala levert ook een belangrijke bijdrage in de vorm van dansende figuranten die het toneelbeeld verlevendigden met eenvoudige danspassen en soms aan de handeling deelnemen. Dit is een opname van een voorstelling die het duidelijk waard is om niet slechts beluisteren maar om ook goed naar te kijken. Er is op alle punten gestreefd naar perfectie en daarin is men ver gekomen. Een aanrader, deze vroege Mozart.

La finta giardiniera

In 1775 kreeg Mozart van de keurvorst van Beieren Maximiliaan III opdracht voor het schrijven van een opera buffa ter gelegenheid van het carnaval in München. Dat werd *La finta giardiniera* ofwel 'de zogenaamde tuinierster'. Het libretto is vermoedelijk van Giuseppe Petrosellini en wordt gekenmerkt door de bekende platitudes uit de *Commedia dell'arte* met een hoop heen en weer gedraaf, galanterieën, eerlijke valse leugens en dubbele identiteiten.

Mozart werkte het stuk in 1780 om tot een Singspiel met Duits gesproken dialogen. De titel werd veranderd in *Die Gärtnerin aus Liebe* en in die vorm heeft het een bestaan in de marge kunnen leiden. In 1978 werd de oorspronkelijke partituur teruggevonden en sindsdien wordt het stuk hier en daar weer opgevoerd als Italiaanse opera buffa. In 1997 was het in Nederland te zien in een productie van Opera Zuid in de regie van Keith Warner.

Het verhaal gaat over een liefdespaar dat door een wel zeer ongebruikelijk oorzaak van elkaar gescheiden is. De markiezin Violante Onesti is door haar geliefde graag Belfiore neergestoken in een vlag van jaloezie. Hij verkeert in de veronderstelling haar te hebben vermoord

en laat het maar verder zo. Zij heeft het incident echter overleefd en realiseert zich ondanks alles nog steeds van hem te houden en gaat naar hem op zoek. Het zou een plot uit een film van Claude Chabrol kunnen zijn.

Incognito als tuinierster Sandrina neemt ze dienst bij Don Anchise, de Podestà (burgemeester) van Lagonero die al snel verliefd op haar wordt. De markiezin hoopt op deze wijze Belfiore te ontmoeten die zich binnen de sociale kring van de Podestà beweegt. Inderdaad verschijnt de graaf al snel ten tonele, zij het dat hij zich inmiddels heeft verloofd met Arminda, het nichtje van Don Anchise. Dit tot ongenoegen van de edelman Ramiro, Arminda's afgewezen minnaar.

Zoals te doen gebruikelijk is er dan ook nog een potentieel koppel dat lager op de sociale ladder staat. In dit geval Serpetta, het dienstmeisje van de Podestà, die overigens verliefd is op haar werkgever, en Roberto, de bediende van Violante die is vermomd als de tuinier Nardo.

Wat volgt is een serie verwickelingen rond het thema 'de ene wil een ander maar die ander wil die ene niet; de ander wil een ander en die ene heeft verdriet' (Ramses Shaffy). Uiteindelijk komt het in zoverre op zijn pootjes terecht dat de twee oorspronkelijke paren van de Podestà toestemming krijgen om te trouwen waar het nieuwe koppel Serpetta en Nardo gemakshalve maar aan wordt toegevoegd als Serpetta bemerkt dat haar werkgever de voorkeur geeft aan een nieuwe mooie tuinierster boven haar.

Voorlopig blijft Don Anchise echter met lege handen achter. Je kan je afvragen wat je met zo'n sociale kring aan moet als je uiteindelijk daar zelf door wordt uitgesloten.

In 2014 was er in Glyndebourne een nieuwe productie van deze vroege Mozart te zien in de regie van Frederic Wake-Walker met decors en kostuums van Antony McDonald. Laatstgenoemde geniet in Nederland bekendheid als de man die de volledige encensering van *Der Ring des Nibelungen* voor de Reisopera op zijn naam heeft staan.

In 2018 werd de van Glyndebourne overgenomen productie in de Scala op het programma gezet. Van de voorstelling op 11 oktober is een opname gemaakt die door Naxos op dvd is uitgebracht.

We zien een grote kamer in barokstijl met veel deuren en ramen. Hier speelt zich de karige handeling van het stuk af, er gebeurt feitelijk weinig maar er worden heel veel aria's gezongen. Zodoende heeft het werk een zuivere speeltijd van drie uur en dat is eigenlijk te lang om de aandacht goed vast te kunnen houden. Omdat tijdens de vele zich bijna voortslepende aria's de handeling volledig wordt stopgezet is het moeilijk de zangers te laten acteren tijdens het zingen. In een paar gevallen laat de regie hen zich dan maar uitkleden. Met name bij Ser-

petta is dat een hele show, ze draagt zeker zes lagen kleding waaronder vijf rokken. Uiteindelijk staat ze in haar ondergoed, pakt die bundel kleren onder haar arm en gaat af. De Podesta eindigt met zijn broek op zijn enkels, onderbroekenlol?

Tegen het einde van de tweede akte, als Ramiro zijn rivaal Belfiore van moord beschuldigt om zo diens huwelijk met Arminda te torpederen komt er wat actie in het geheel, the plot thickens. Wat volgt is een scène in een bos waar de 'geveinsde tuinierster' naar toe is gebracht en alleen in het donker is achtergelaten als straf voor alle onrust die ze heeft veroorzaakt. Iedereen bemoeit zich er vervolgens mee en in het donker komen ze allemaal bij de verkeerde persoon terecht. Als het licht wordt zien we verrassende koppels op het toneel. We kunnen de afloop van *Nozze* hierin al enigszins herkennen.

Om de commotie zichtbaar te maken wordt vervolgens het decor vakkundig vernield en wordt de afloop gespeeld tussen de rommel.

De enige naam die mij bekend was in de cast is die van Anett Fritsch, een prachtige Ilia in *Idomeneo* en een uitstekende Fiordiligi in *Così*. Verderop komen we haar nog wel tegen. Ook in deze voorstelling geeft ze als Arminda haar visitekaartje af, prachtige sopraan. De mezzo Lucia Cirillo weet te overtuigen als Ramiro die door roeien en ruiten gaat om zijn geliefde Arminda terug te winnen. Mooi koppel die twee.

Belfiore wordt aanvankelijk door de regie neergezet als een 'bumbling fool' in de stijl van Bertie Wooster maar gedraagt zich daarna al gauw betrekkelijk normaal. De goed zingende tenor Bernard Richter neemt dit personage voor zijn rekening. De andere mannen worden ten tonele gevoerd door Kresimir Spicer (tenor, Podestá) en Mattia Olivieri (bariton, Nardo). Serpetta is een leuke rol, ze loopt de hele avond letterlijk achter de kont van haar werkgever aan en geeft zich pas op het laatst aan Nardo gewonnen. Leuk geacteerd en prima gezongen door sopraan Giulia Semenzato. Rest ons nog de 'Gärtnerin aus Liebe', gezongen door Julie Martin du Theil, goede zang maar in vergelijking met de anderen nogal saai geacteerd. Fritsch zou meer hebben kunnen maken van de titelrol.

Diego Fasolis heeft de muzikale leiding.

Il re pastore

Dit gelegenheidswerk uit 1775 werd door Mozart in opdracht van aartsbischop Hyeronimus Graaf Colloredo gecomponeerd ter gelegenheid van een kort bezoek van de jongste zoon van Maria Theresia, aartshertog Maximiliaan aan diens hof in Salzburg.

Omdat het bij wijze van spreken tussen de schuifdeuren moest worden uitgevoerd, gewoon in een zaal zonder toneelvoorzieningen, is de bezetting minimaal gehouden. Al met al zijn er vijf solisten die stuk voor stuk lange aria's te zingen hebben afgewisseld met korte recitatieven. Voor de tekst werd gebruik gemaakt van bestaand werk van Metastasio dat al eerder door andere componisten was gebruikt. Mozarts *Re pastore* was er eentje in een bestaande reeks.

Het verhaaltje draait om de aanwezigheid van Alexander de Grote in Sidon. Hij heeft zojuist de heerser van dit rijkje verdreven, de usurpator Strato die al veel eerder op zijn beurt de rechtmatige machthebber Abdolomino had verdreven. Ach, wat is rechtmatig? Abdolomino's zoontje is daarbij gespaard gebleven en ondergebracht bij een herder, een beroep dat de inmiddels volwassen jonge man in alle oprechtheid en tevredenheid uitoefent. Deze Aminta is zwaar verliefd op het herderinnetje Elisa en tot hun grote vreugde heeft haar vader zojuist ingestemd met een huwelijk. Maar dan staat Agenore, de vertrouweling van Alexander, bij Aminta op de stoep om hem te vertellen dat men heeft achterhaald dat hij Abdolomino's zoon is en uitverkoren om zijn eertijds verdreven vader als koning op te volgen. Een aanbod dat moeilijk kan worden geweigerd, komend van Alexander is het niets minder dan een bevel. Maar na de nodige verwickelingen doet Aminta precies dat, hij weigert Elisa op te geven voor een troon en een nieuw leven in aanzien en rijkdom. Niets voor hem, hij is slechts een eenvoudige herder. En als koning kan hij niet met een herderinnetje trouwen dus kan het helaas niet doorgaan.

Alexander had daar echter al iets op bedacht door Tamiri, de dochter van de gedode Strato, aan Aminta te koppelen. Dit tot afgrijzen van Agenore die zelf met haar wilde trouwen, en zij met hem.

Uiteindelijk besluit Alexander dat Sidon dan maar geregeerd moet worden door een 'herderskoning' met een herderinnetje aan zijn zijde. Door dit wijze en clemente besluit worden de twee koppels niet tegen hun wil gescheiden, liefde en wijsheid hebben gezegevierd.

Uiteraard is dat bedoeld als allegorie voor het Habsburgse bestuur waarin Joseph II samen met zijn moeder Maria Theresia als verlicht despoot een modern bewind probeerde te voeren.

Op een dvd die is uitgebracht in de serie Complete Mozart Recordings uit 1989 zien we een opname van een voorstelling zoals die in 1775 had kunnen plaatsvinden. In een mooie zaal is een klein podium opgesteld met twee beelden van schapen. Lakeien staan in het gelid en doen soms even dienst als toneelknecht door een helm of een staf aan

te pakken of een mantel aan te nemen. Aan weerszijden zit het adellijke publiek, althans zo gekostumeerd. Overigens niet meer dan een paar personen, de rest van de stoelen wordt vrijgehouden voor de solisten die daar kunnen wachten tot ze weer aan de beurt zijn. Iemand die er zo'n beetje uitziet als Mozart speelt clavecimbel tijdens de recitatieven. Het orkest zit gewoon in de bak. Op een geven moment komt er een violiste in prachtige blauwe jurk op het podium staan die vanachter een lessenaar een aria op viool komt begeleiden. Door al die verkleedpartijen krijgt het geheel wel wat van André Rieu's manier van doen mee, wordt steeds moeilijker alles serieus te nemen.

De kledij van de solisten is periode getrouw met een vleugje eenvoud om het herderspaar te onderscheiden van de hoger geplaatsten.

In de tweede akte staat er een tent op het podium, later vervangen door een decorstuk dat een bron met uitspuitsend water moet voorstellen. We wanen ons tussen het publiek op 23 april 1775.

Aminta heeft de hoofdrol, oorspronkelijk geschreven voor castraat sopraan en hier vertolkt door de sopraan Angela Maria Blasi, mooi gezongen maar door het ontbreken van echte mogelijkheden tot acteren al gauw een beetje langdradig door de extreme lengte van 'haar' aria's. Alleen in duet met Elisa, vertolkt door Sylvia McNair, is er sprake van echt samenspel, in relatie tot andere personen blijft het langs elkaar heen praten. McNair zet een mooie Elisa neer en dat kan ook gezegd van de Tamiri van Iris Vermillion.

Agénore wordt vertolkt door Claes H. Ahnsjö die ik tot dan toe slechts kende als Walther von der Vogelweide. En we zien Jerry Hadley als een joviale Alexander. Dat komt door 's mans gelaatsuitdrukking, hij oogt als de vriendelijkheid zelve en zingt dienovereenkomstig.

Al met al mooie, goed verzorgde zang maar met te weinig variatie om de aandacht langdurig vast te kunnen houden.

The Academy of St. Martin in the fields staat zoals gebruikelijk onder leiding van Neville Marriner.

Zaïde

Mozart begon in 1779 uit eigen beweging aan het componeren van een Singspiel dat later de titel *Zaïde* zou krijgen. Hij probeerde er voet mee aan de grond te krijgen in Wenen, enerzijds omdat hij genoeg had van het leven aan het hof van de aartsbisschop van Salzburg, anderzijds omdat de keizerstad nieuwe kansen bood om zijn carrière zelfstandig verder te ontwikkelen. Een nieuwe mogelijkheid leek het plan dat keizer Joseph II had bedacht om een operagezelschap te faciliteren dat uitsluitend Duitstalige werken zou gaan opvoeren.

De voorwaarde om hieraan te kunnen deelnemen was het schrijven van een komische opera. Mozart koos als plaats van handeling een sultanspaleis, een seraglio, meestal over één kam geschoren met een harem. Daarmee liep hij vooruit op de stofkeuze van zijn latere *Die Entführung aus dem Serail* wat inderdaad zoveel grappige momenten bevat dat het vermoedelijk wel als komische opera zou zijn geaccepteerd. Maar in dit werk is het zo ver niet gekomen, het bleef onvoltooid en raakte zoek. Constance Mozart vond in 1799 losse delen van het manuscript tussen Mozarts papieren en in 1866 vond een eerste uitvoering plaats, op Mozarts geboortedag 27 februari.

Maar wat zat er eigenlijk achter dit verhaal?

Piraterij in de Middellandse Zee door schepen die opereerden vanuit Ottomaans gebied, met name de Barbarijse kust (Algerije), had ten doel schepen en hun lading buit te maken en de opvarenden gevangen te nemen. Welgestelde passagiers werden door de machthebbers in de betreffende thuishavens in gijzeling gehouden aangezien een losgeld het veelvoud was van de opbrengst als slaaf.

Opvallend mooie vrouwen werden behouden als aanwinst voor de harem, de overige gevangenen werden bestemd voor de slavenhandel waarbij ze overal in het Ottomaanse Rijk en daarbuiten terecht konden komen. Theatraal richtte de aandacht in de 18^e en 19^e eeuw zich op gevangenen die in het paleis van een sultan of andere machthebber terecht kwamen. Denk aan *Un Italiana in Algeri* en *Die Entführung*. Daarbij weet een blanke dame uit het christelijke Europa haar islamitische tegenpool aardig te bescapen. En met goede afloop, iedereen weer vrij. Zaïde haakt in op dit thema met een Europese vrouw die door sultan Soliman gevangen wordt gehouden. Hij begeert haar maar zij wordt verliefd op een van zijn slaven. Met behulp van de oudere slaaf Allazim slagen ze erin te ontsnappen maar worden al snel weer teruggehaald. De sultan zweert wraak, daar eindigt het stuk. Er had natuurlijk nog een leuke verzoeningsscène moeten volgen.

Soliman beklaagt zich over zijn lot, hij is een slaaf. Van de liefde weliswaar maar evenzo goed zit hij gevangen. Dat Zaïde enige genegenheid heeft geveinsd om de ontsnapping voor te bereiden maakt het alleen maar erger. De hoofdbewaker Osmin houdt zijn baas voor dat hij een sukkel is geweest. Hij had immers zijn seksuele verlangens al lang met Zaïda kunnen bevredigen, nu is hij net iemand die aan een gedekte tafel zit en niet durft te eten.

Ter gelegenheid van Mozarts 250^e geboortjaar werd tijdens de Wiener Festwochen van 2006 Peter Sellars productie van *Zaïde* opgevoerd. In 2008 werd deze hernomen tijdens het Festival Aix-en Pro-

vence. Omdat het oorspronkelijke materiaal niet echt genoeg is voor een doorlopende voorstelling, heeft Sellars er delen van Mozarts instrumentale muziek voor het toneelstuk *Thamos, koning van Egypte* aan toegevoegd. Het vult wel op maar doordat er geen tekst bij hoort maakt het weinig indruk. Er is een opname van deze productie op dvd uitgebracht.

Sellars heeft *Zaïde* aangegrepen om een opera over moderne slavernij te maken. Hij situeert de handeling in een sweatshop die oogt als een gevangenis door het enorme stalen decor van George Tsypin. We zien een stellage van meerdere verdiepingen met scherpe randen, open-gewerkte vloeren en trappen, stalen kabels en buizen, schelle verlichting, aan elkaar gelaste platen als buitenwand, naaimachines aan werktafels en veel plekken om onder weg te kruipen, om te slapen of je te verstoppert. Erg onheimisch allemaal.

Als *Zaïde* heeft hij de Russische sopraan Ekaterina Lekhina gecast en haar love interest Gomatz wordt gespeeld door de Amerikaanse tenor Sean Panikkar. Hij is de zoon van immigranten uit Sri Lanka en daarmee zijn die twee aardige typecasts voor migranten die in zo'n uitbuitingssituatie terecht kunnen komen. Merkwaardig genoeg heeft Sellars naast Allazim ook nog eens in de rollen van Soliman en Osmin zwarte mannen gecast. Russel Thomas als Soliman en Morris Robinson als Osmin zijn twee vervaarlijke klerenkasten die veel fysieke dreiging uitstralen. Er wordt geïntimideerd en geslagen en ten overvloede zwaait Soliman ook nog eens met een pistool. Zijn dat nu de hedendaagse slavenhouders, die lui die migranten uitbuiten in sweatshops? Of is de negerslaaf nu de meester geworden volgens de gedachte 'alles is betrekkelijk'? Sellars statement tegen moderne slavernij wordt er in elk geval visueel behoorlijk door vertroebeld.

Muzikaal blijft dit onvoltooide werk in mijn beleving sterk achter bij datgene wat je van een volwassen Mozart verwacht. Alleen de paar aria's die *Zaïde* te zingen krijgt zijn wel aardig. Soliman en Osmin zingen oninteressante aria's op kreupele teksten, net zoals Osmin in *Die Entführung* waarin hij tot vervelens toe de melodie vooruit probeert te brengen met de mededeling 'Ich hab' auch Verstand'. Ook in voltooide vorm had Mozart met deze *Zaïde* geen eer kunnen inleggen. Komt bij dat het sowieso niet erg komisch is allemaal zodat het in dat nieuwe operagezelschap nooit geprogrammeerd had kunnen worden.

Zolang Mozart zich beperkte tot het vervolmaken van het bestaande genre van de opera seria ging het prima. Toen hij een nieuwe weg wilde inslaan met een Duitse Spieloper, en dan ook nog eens een komische, ging het mis. *Die Entführung* weet zich te redden door de muziek,

het libretto is tenenkrommend. Iemand uit de andere cultuur, de Muzelman, een normale tekst laten zingen blijft ook een probleem. Bassa Selim krijgt dan ook een spreekrol om dat op te lossen. Pas als zich de mogelijkheid voordoet met een bekwaam librettist te werken zoals Da Ponte komt Mozart tot zijn echt grote operasuccessen.

Idomeneo

Opus Arte heeft een opname uitgebracht van de nieuwe productie van *Idomeneo* die Robert Carsen in 2019 maakte voor Teatro Real. Muzikaal is het top, het toneelbeeld suggereert een vluchtelingendrama.

Bij aanvang van Mozarts voorlaatste opera seria (uit 1781) zien we Idamante, de zoon van de koning van Kreta die een groep Trojaanse krijgsgevangenen de vrijheid schenkt. Deze zijn kennelijk eerder gearriveerd dan de zegevierende koning Idomeneo en door niet de komst van zijn vader af te wachten maakt Idamante een wat eigengereide indruk, goed bedoeld natuurlijk maar toch vooral om de Trojaanse prinses Ilia voor zich in te nemen. Carsen grijpt dit moment aan om de Trojanen te veranderen in aangespoelde bootvluchtelingen, het strand ligt later ook vol met rode zwemvesten. De vluchtelingen zijn voor een hoog ijzeren hek geplaatst met een afwerende groep Kretenzers die ze buiten de deur willen houden. Om de tegenstelling aan te scherpen zijn alle eilandbewoners in militaire uniformen gekleed. Carsen schakelt hier een tandje bij: Kreta is een militaristische dictatuur die vooral oog heeft voor het eigenbelang.

Maar daarmee is het klaar met die actualisering, de vluchtelingen komen hierna niet meer in het stuk voor maar gaan op in de Kretenzers, allemaal in uniform, een grauwe massa. Carsen heeft iets met militaire kleding, heb ik al eerder gemerkt. Zijn *Lohengrin* voor Opera Bastille en zijn *Walküre* voor Keulen werden er ook door getekend. Persoonlijk heb ik er ronduit een hekel aan, vooral ook vanwege het bijbehorend gesjouw met automatische wapens. Als Idomeneo aan het einde zwicht voor het onvermijdelijke en zijn kroon overhandigt aan Idamante, geeft hij hem in werkelijkheid een machinegeweer.

Het koor speelt een belangrijke rol in dit werk en om de indruk te wekken van een geheel volk dat slachtoffer dreigt te worden van de stupide hardnekkigheid van zijn na ruim tien jaar teruggekeerde heerser, heeft Carsen een honderdtal figuranten toegevoegd aan het uit vijftig zangers bestaande koor. Hij laat ze bewegen als een zwerm spreeuwen, wat een vakman is deze regisseur.

Idomeneo heeft Neptunus gepaaid met de belofte het eerste wezen dat hij bij behouden aankomst aan wal tegenkomt, te zullen doden. Ja, als

dat een eenvoudige strandjutter was geweest, had dit geen enkel probleem opgeleverd. Maar nu het zijn bloedeigen zoon is, de mannen herkennen elkaar overigens niet na zo lange tijd, kan Idomeneo die belofte niet gestand doen. Daar speelt natuurlijk het eindeloze geharrewar van die Griekse goden een rol. Als je voldoet aan de opdracht van de ene, schend je de regels van een andere.

In plaats van Neptunus direct aan te roepen en het op een akkoordje te gooien door zichzelf als zoenoffer aan te bieden, blijft Idomeneo de zaak eindeloos traineren met de uitroeiing van een groot deel van de bevolking door de woedende Neptunus als resultaat. Hij probeert zijn straatje snel schoon te vegen door de amnestie die Idamante de krijgsgevangenen heeft verleend als oorzaak van die woede aan te merken. Deze man is niet geschikt voor zijn ambt maar ook niet in staat dat zelf tijdig in te zien. Hij weigert gewoon te vertrekken, dictators gaan nu eenmaal niet met pensioen, ze sterven in het harnas.

Zoals vaker bij Carsen is het toneel vrijwel leeg. Dat eerder genoemde hek, een paar banken en tafels waaraan de 'soldaten' eten en drinken. Een legertent die als woning voor Elettra dienst doet. Visueel moet de productie het hebben van de projecties op het achterdoek. Een rustige zee die plotseling hoog opschuimt. Een dreigende bijna zwarte lucht, een tsunami die het toneel lijkt te overspoelen, als beeld voor het alles verslindende monster aan het einde van de tweede akte. Ook de belichting speelt bij wijlen bijna een hoofdrol, bijvoorbeeld waar Idomeneo staat te zingen als zwart silhouet tegen een lichte achtergrond, zeer kunstig gedaan.

Hoewel Mozart met *Idomeneo* afscheid neemt van het genre opera seria is er sprake van een vloeiende overgang naar zijn latere werk. De recitatieven gaan als vanzelf over in een aria waardoor het geheel bijna een doorgecomponeerde indruk maakt, veel meer dan zijn zwanenzang *La clemenza di Tito*. Alleen al hierom zou dit werk meer aandacht verdienen, zeker nu *Clemenza* definitief van onder het stof vandaan lijkt te zijn gehaald.

Muzikaal staat de uitvoering op een hoog niveau, mede door de bijdrage van het koor van Teatro Real. In het begin had ik even wat bedenkingen. Als in 'Pietà! Numi, pietà' het orkest geheel los gaat om de zeestorm te verklanken waarin Idomeneo zijn onderonsje met Neptunus heeft, klinkt de bijdrage van het koor een beetje houderig. Als ze zelf het tempo mogen bepalen gaat het beter. Wel lastig voor die vijftig zangers om het toneel te moeten delen met honderd figuranten zonder dat mag opvallen dat de meerderheid niet meezingt.

Twee prinsessen strijden om de liefde van een prins, de uit Argos aangespoelde refugee Elettra en de uit Troje als trofee meegenomen Ilia, dochter van Priamus. Idamante heeft zijn zinnen gezet op Ilia, waardoor het verhaal een 'Romeo en Julia' tintje krijgt. Idamante wordt hier gezongen door de tenor David Portillo. Hij heeft een betrekkelijk lichte stem die redelijk contrasteert met die van zijn vader Idomeneo, gezongen door de tenor Eric Cutler. Oorspronkelijk was de rol van Idamante geschreven voor castraat, later veelal gezongen door een mezzo. Maar Mozart heeft zelf voor uitvoeringen in Wenen de partij aangepast om deze door een tenor te laten bezetten. Ik vind dat een hele vooruitgang, als was het misschien consequenter geweest om Idomeneo dan maar gelijk te herschrijven voor bariton. Maar ach, ook bij Rossini steken meerdere tenoren elkaar regelmatig naar de kroon. Overigens is de rol van Idomeneo's vertrouweling Arbace, vertolkt door de tenor Benjamin Hulett, flink gecoupeerd door zijn twee aria's te schrappen. Niet nog meer tenoren in een hoofdrol derhalve.

Anett Fritsch laat een prachtige Ilia zien en horen. Met name haar 'Zeffiretti lusinghieri' aan het begin van de derde akte is wonderschoon. Fritsch doet mooi dingen met haar handen waardoor haar optreden verrassend naturel lijkt. Eleonora Buratto zou haar als Elettra het liefst direct achter het behang willen plakken en als ze geconfronteerd wordt met haar nederlaag op het einde, zet ze alle registers open in een fenomenale 'D'Oreste e d'Aiace'. Carsen laat haar vervolgens zelfmoord plegen, als uiterste consequentie van haar volledig mislukte leven. De poging het trauma van de moordpartijen thuis af te schudden en een nieuw begin te maken is op niets uitgelopen.

Carsen maakt in de slotscène handig gebruik van het ruim een minuut durende instrumentale tussenspel in 'Scenda Amor, scenda Imeneo' om het koor en de figuranten hun uniformen en laarzen uit te laten trekken zodat ze in hun burgerkloffie verder kunnen zingen. Het symboliseert het einde van de dictatuur, de uitsluiting van anderen en een nieuw begin onder een nieuwe heerschappij die zijn fundament heeft in de liefdesband van een Griekse prins en een Trojaanse prinses. Mooi idee natuurlijk. Overigens niet de eerste verkleedpartij in Carsens carrière, maar ja, zo heeft elke regisseur zijn gewoontes.

Carsen wordt bijgestaan door Luis F. Carvalho (decor en kostuums), Peter van Praet (belichting) en Marco Berriel (choreografie). Andrés Máspro is de koordirigent en verder horen we het orkest van Teatro Real. De muzikale leiding van Ivor Bolton levert een grote bijdrage aan het welslagen van het geheel.

Die Entführung aus dem Serail

Mozarts Singspiel uit 1782 volgde kort op zijn *Idomeneo* maar markeert duidelijk een breuklijn in zijn repertoire. Je zou het zijn eerste eigentijdse opera kunnen noemen. De inhoud was wel een tikje gewaagd, een door zeerovers aan een Turkse pasja uitgeleverde adellijke dame die door haar geliefde uit een harem bevrijd moet worden, maar in de tijd van het verlicht despotisme van Josef II kon dat er wel mee door. Pasha Selim stelt zich aanvankelijk zeer terughoudend op, hij wil Constanze ook fysiek aan zijn harem toevoegen maar haar tegelijkertijd nergens toe dwingen. Als ze maar lang genoeg in zijn paleis verblijft en de hoop laat varen er ooit weg te komen, zal ze vanzelf wel toegeven aan zijn toenaderingspogingen. Het Stockholm syndroom avant la lettre zal zijn werk doen.

In 2012 zag ik dit werk in een productie van Calixto Bieito die nogal opzienbarend was, een radicale modernisering met veel seks, drugs en geweld. De voorstelling in de Komische Oper Berlin werd gespeeld zonder pauze zodat het publiek minder gemakkelijk tussentijds kon weglopen. Bieito situeert de opera in een bordeel waarin Constanze als de favoriete hoer van de eigenaar gevangen gehouden wordt. Ze draagt een halsband, als een hond. Haar dienstmeisje Blonde werkt er natuurlijk ook, evenals de knecht Pedrillo, als drugsdealer. Blonde is gewoon een professional maar niet gediend van de avances van Osmin die hier wordt neergezet als uitbater van het bordeel. Dat haalt weinig uit natuurlijk, we zien haar in zwarte lingerie bijna dubbelgevouwen tegen de grond gedrukt haar tekst zingen waarin ze hem naar haar pijpen probeert te laten dansen. Uiteraard zien we veel figuranten-naakt op het toneel, wordt er enthousiast geneukt en gespoten, en Constanze wordt tijdens haar grote aria levensecht gemarteld, zo lijkt het. Toneelbloed natuurlijk maar zeer effectvol.

Bieito heeft de tekst van de dialogen geheel vervangen door een nieuwe versie die strookt met de encenering. De gezongen teksten heeft hij ongemoeid gelaten, die deden er sowieso niet heel erg toe vertelde hij me desgevraagd.

Het kernpunt van Bieito's concept is de mate van vrijwilligheid die Constanzes gedrag kenmerkt. Op een gegeven moment doet ze gewoon die halsband af, ze kan gaan en staan waar ze wil. Kennelijk kijken we naar een rollenspel en heeft ze even geen zin meer. En dat is natuurlijk precies datgene wat de oplettende toeschouwer zich ook kan afvragen die naar een klassieke uitvoering van *Die Entführung* zit te kijken. Hebben die twee vrouwen zich niet al lang in hun lot geschikt, wordt er niet gewoon een spel gespeeld om het spannend te houden?

La Scala

In 1965 stond Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* op het programma van de Salzburger Festspiele. Het betrof een productie van Giorgio Strehler en de 29-jarige Zubin Mehta had de muzikale leiding.

Strehler overleed in 1997 en om hem te herdenken liet La Scala 20 jaar later zijn inmiddels legendarische *Entführung* herleven in een regie van Mattia Testi. Het geval wilde dat Luciano Damiani, van wiens hand het oorspronkelijke decor en de kostuums waren, in 2007 overleed zodat met deze revival tegelijkertijd diens tiende sterfjaar kon worden herdacht. De productie is nauwgezet gereconstrueerd en was zoals al vermeld in 2017 te zien in La Scala. Op C-Major is een opname op Blu-ray van een van de voorstellingen verschenen.

Strehler bracht het werk als theater binnen het theater. Op het toneel van La Scala is een kleiner toneel gebouwd, compleet met gekostumeerde toneelknecht die handmatig het doek open en dicht laat gaan. Het zodoende kleine toneel wordt verder geminimaliseerd door twee grote decorstukken links en rechts die het paleis van Selim moeten suggereren. De uitgespaarde opening biedt uitzicht op een wit met blauwe achtergrond, lucht en zee, waar zo nu en dan het silhouet van een langskomend schip te zien is.

Silhouet, dat is het toverwoord van Strehlers benadering. Hij laat het speelvlak niet geheel belichten maar houdt een strook geheel donker. Zodra een van de spelers een paar passen richting publiek doet komt deze in de onbelichte zone te staan. Met zorgvuldig ingestudeerde gebaren wordt vooral tijdens de aria's op deze manier een fraai schimmenspel opgevoerd. Het idee is natuurlijk afkomstig van het theater met Wajangpoppen. Hoewel hiermee mooie beelden worden gecreëerd wordt de methodiek na verloop van tijd nogal voorspelbaar. Gecombineerd met de smalle toneelopening kreeg ik het gevoel naar een silhouetspel tussen de schuifdeuren te kijken.

De regie houdt de handeling zo luchtig mogelijk. Zo trippelt Osmin, fraai uitgedost in Turks folkloristisch kostuum, in de rondte terwijl hij tegelijkertijd de boeman probeert uit te hangen. Het levert aardige contrasten op. Ook de Janitsaren zorgen voor enig comic relief. Bassa Selim daarentegen is bloedserieus en tamelijk dreigend, het enige personage dat de toeschouwer bij de les houdt. Immers, we kijken naar een viertal mensen in gevangenschap dat in geval van een mislukte ontsnapping op onmiddellijke executie kan rekenen.

Lenneke Ruiten geeft een fraaie zeer verzorgde uitvoering van de rol van Konstanze. Haar coloraturen zijn puntgaaf en het traject van zeer laag tot stratosferisch hoog doorloopt ze zonder dat er een hoorbare wisseling van register waarneembaar is. Acterend wordt er weinig van haar gevraagd, zelfs niet in 'Martern aller Arten' dat ze bijna als een concertaria naar het publiek moet zingen.

Sabine Devieille als Blonde is vooral acterend de moeite waard. Aardig om te zien hoe ze Osmin duidelijk maakt dat ze zijn ogen zal uitkrabben als hij haar te na komt, haar Blonde staat dan met uitgestoken 'klauwhanden' voor zijn gezicht. Vocaal weet ze op mij minder indruk te maken. De noten zijn er, keurig netjes geleverd allemaal, maar haar stem is nogal dun waardoor wat ze zingt te weinig indruk maakt.

Tobias Kehrer speelt zijn Osmin als een buffo en dat is aardig om te zien. Zijn zang is uitstekend. Dat geldt ook die van Maximilian Schmitt als zijn directe tegenstrever Pedrillo. De interactie tussen die twee houdt tijdens de wat trage momenten de aandacht vast.

Mauro Peter geeft een prima vertolking van Belmonte, overigens in mijn beleving de minst interessante figuur in het stuk. Hij is duidelijk geen partij voor de aartsvijand van zijn vader, Selim. De rol van Bassa is in handen gegeven van Cornelius Obonya die een wat schor stemgeluid paart aan duidelijk herkenbare onderhuidse dreiging in zijn uitspraken. Let niet op wat hij zegt, maar hoe hij het zegt, geen man om op zijn woord te vertrouwen. Dat maakt zijn plotselinge ommekeer aan het einde nogal geforceerd. Wat minder woede en dreiging en iets meer ironie in zijn monoloog 'Ist es möglich?' was hier op zijn plaats geweest. De muzikale leiding is in handen van opnieuw Zubin Mehta, inmiddels 80 jaar oud, waarmee de cirkel gesloten wordt. Een prima uitvoering van een toch wel enigszins gedateerde productie.

Opera Zuid brengt Mozarts Der Schauspieldirektor

Der Schauspieldirektor is een kort komisch Singspiel dat op 7 februari 1786 voor het eerst werd opgevoerd in de Orangerie van Paleis Schönbrunn. De gelegenheid was een lunch die keizer Joseph gaf voor 80 genodigden. Zodoende had het werkje van meet af aan het karakter van een stuk dat bestemd was voor tussen de schuifdeuren. Bij diezelfde gelegenheid had Salieri's *Prima la musica e poi le parole* première, eveneens een korte eenakter. De keizer wilde meer aandacht voor het Duitse Singspiel genereren maar het publiek reageerde vooral ten faveure van Salieri's Italiaanse creatie.

Der Schauspieldirektor bevat vijf stukken muziek: een ouverture, ariëta, rondo, terzet en vaudeville; bij elkaar ongeveer 25 minuten. Het

werkje leunt dan ook zwaar op de gesproken teksten en die waren duidelijk toegesneden op de toenmalige actualiteit. Het is dus voor elk gezelschap dat dit Singspiel vandaag de dag programmeert zaak om hier flink de stofkam doorheen te halen. Dat kan een pakkende eenakter van een uurtje opleveren. En net als bij de keizer thuis zou daar dan die *Prima la musica* van Salieri tegenover gezet kunnen worden voor een avondvullend programma. Waarschijnlijk werd dat te kostbaar want Opera Zuid heeft in plaats van voor die oplossing te kiezen het Singspiel naar eigen inzicht geactualiseerd en uitgebreid met nog eens ongeveer 20 minuten muziek uit andere Mozart opera's.

Hiertoe is geput uit *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* en *Die Zauberflöte*. Verder is er een tenoraria te horen die ik niet kon plaatsen. Tussendoor wordt het geheel aan elkaar gepraat in een format dat meerdere lagen heeft. Je kijkt aanvankelijk naar een auditie. Dat blijkt vervolgens een repetitie te zijn voor een stuk over een auditie. Als het vervolgens pauze is en de spelers achter de coulissen zich vertreden en met elkaar praten vindt er opnieuw een onderbreking door de toneelregie plaats waaruit blijkt dat we kijken naar de repetitie van een voorstelling die gaat over een repetitie van een auditie voor een opera. Niet geheel onverwacht krijgen de spelers in dit 'matroesjkdrama' meerdere identiteiten en namen. Het is aardig bedacht maar wordt al gauw een theatraal handigheidje.

Tijdens de pauze in de repetitie voor een auditie probeert de tenor die Herr Vogelsang vertolkt om Mademoiselle Silberklang te versieren. Inmiddels zijn het acteurs in de tweede laag die spelen dat ze zichzelf spelen. Goed beschouwd lukte dat alleen Kristina Bitenc die geheel naturel zat te praten zoals ik haar bij eerdere gelegenheden al wel eens heb gesproken. Voeg dit bij haar stimmliche Silberklang vertolking en je hebt de echte prima donna van de avond. Ik heb van haar genoten.

Madame Herz kwam voor rekening van Chelsea Bonagura die een geweldige entree had als de Roemeense sopraan Angela, door de Schauspieldirektor gemakshalve aangeduid als Madame Ceausescu. Bonagura wist goed raad met haar door Madame Herz gezongen arietta 'Da schlägt die Abschiedsstunde'. En in het Eifersuchtduet 'Ich bin die erste Sängering' met Bitenc dreven ze elkaar steeds verder de hoogte in. Hilarisch nummer, het muzikale hoogtepunt van het werkje. De vocale bijdragen van Marc Pantus als Buff en Mitch Raemakers als Herr Vogelsang bleven hier wel wat bij achter. Ook het koppel dat het PaPaPaPa duetje mocht voorzingen kwam niet verder dan tijdsvulling. En dat was een beetje de makke van deze productie: er moest teveel tijd worden gerekt om tot ongeveer anderhalf uur te komen. Het is dat

men Thomas Allen had weten te strikken voor de titelrol, anders was het een moeizame avond geworden.

De bijna 80-jarige Allen is natuurlijk een fenomeen, een van de grote baritons van yesteryear. Het is eigenlijk treurig dat hij hier uitsluitend mag spreken en de scène waarin hij lamenteert over het feit dat hij niet kan zingen is onbedoeld schrijnend: goed beschouwd is hij geen (echte) zanger meer en nu dus aangewezen op acteren. Terwijl het toneel steeds donkerder wordt komen Pantus, Bonagura en Bitenc hem troosten met een gevoelige trio: Fiordiligi en Dorabella die roerend afscheid nemen van hun lovers terwijl Don Alfonso schijnheilig meezingt. Het was het mooiste moment van de avond.

So far so good. Waar ik teveel moeite mee had was de kwaliteit van de gedebiteerde teksten en de wijze waarop die werden voorgedragen. Dat kwam helaas vaak niet verder dan het niveau van amateurtoneel. Als je wel eens kijkt naar comedy op tv, zelf ben ik fan van 'The big bang theory', dan valt op dat grappen meestal heel terloops worden gemaakt. Dus niet minutenlang uitmelken, als iemand het heeft gemist heeft hij pech gehad.

Een goed voorbeeld van hoe het in mijn beleving niet moet is de grap die wordt gemaakt over een controversiële *Lohengrin* regie in Salzburg. Die in een wasserette, ja met 200 wasmachines, het was geweldig. Als oneliner is dat zeer geslaagd, als onderdeel van een tenen krommende scène over dat vermaledijde regietheater is het niet meer dan ongemakkelijke tijdvulling. En dat is naar mijn smaak teveel het geval in deze Schauspieldirektor.

In de bak zat de Phiharmoniezuid. Enrico Delamboye had de muzikale leiding. Op zich een aardige voorstelling maar er had meer ingezet.

Le nozze di Figaro

Opera Zuid vierde in 2016 zijn zilveren jubileum en ter gelegenheid daarvan kwam het gezelschap met twee absolute publieksfavorieten. Als eerste Mozarts *Le nozze di Figaro* (1786) en vervolgens Rossini's *Il barbiere di Siviglia*, een Figaro-seizoen zagezegd. *Le nozze* beleefde op 12 november zijn première en het was er een met een lach en een traan. De goedgemutste voorstelling stond garant voor een lach, het afscheid van de 'moeder' van het gezelschap Miranda van Kralingen – intendant dekt de lading in dit geval onvoldoende – stemde velen wat weemoedig wat zorgde voor de spreekwoordelijke traan.

Van Kralingen heeft 12½ jaar de leiding gehad van Opera Zuid en vervulde daar vele rollen. Regelmatig stond ze zelf op het toneel, zo ook nu, in de rol van Marcellina. Toen de reeks voorstellingen was afgelo-

pen viel voor haar definitief het doek bij het gezelschap en kon ze terugkijken op een ambtsperiode met weliswaar wat ups-and-downs maar een die overwegend geslaagd is geweest.

Maar wat gebeurde er op het toneel? Het premièrepubliek kreeg een goedlopende prettig ogende *Nozze di Figaro* voorgeschoteld in een klassieke encenering. De kostumering was globaal genomen einde 18^e-eeuws en er werd geen gebruik gemaakt van anachronistische rekwisieten zoals een glimmend stalen rolstoel, een afstandsbediening of een modern jachtgeweer. Kom daar nog eens om vandaag de dag. Decorontwerper Douwe Hibma had gekozen voor een enorme poppenkast bestaande uit vier kamers en in het midden een trappenhuis. Boven en beneden, links en rechts, voortdurend viel er wat te beleven. Doordat het gevaarte op poten stond kon tevens gebruik worden gemaakt van de kruipruimte en het voortoneel.

Zo nu en dan werd een trapje voorgereden om afgedaalde personages weer het huis in te helpen. De poppenkast bleek ook nog eens te kunnen draaien. De gehele achterzijde was opgebouwd als de kamer van de gravin zodat de sleutelscènes die zich daarin afspelen ruim baan kregen. De derde akte had weer de voorzijde als speelveld terwijl voor de slotakte een paar beschilderde doeken werden neergezet die de illusie van een kasteeltuin moesten oproepen. Heel basaal maar zeer effectief. Aardig detail was de plek waar de gravin haar bezorgde 'E Susanna non vien!...Dove sono i bei momenti' zong: in de keuken. Gaandeweg kwam er steeds meer vrouwelijk personeel stilletjes om de hoek kijken om mee te genieten (Wat erg hè, zielig).

De regie van Daniel van Klaveren leunde naar mijn smaak wat sterk op zwaar aangezette commedia dell'arte effecten met veel stereotiepe gebaren en overdreven 'komische' loopjes. Maar echt storend werd dat nooit, de voorstelling kon het wel hebben. Aardige balletscènes completeerden het geheel waarbij met name de omlijsting van Figaro's aria waarin hij sarcastisch afscheid neemt van de naar het leger verbannen Cherubino (Non più andrai) een aanzienlijke meerwaarde had.

Voor mij draait de opera om Susanna en dat vindt ze zelf ook. 'Ben ik de baas?' is haar retorische vraag aan Figaro, direct aan het begin. Susanna is het werkpaard dat in de strijd om aandacht en waardering van het publiek moet opboksen tegen meerdere sierpaarden, de Contessa, Cherubino en in deze productie ook nog eens het lieve huppeltje Barberina dat een grote acteerrol toebedeeld had gekregen.

Voor de Russische sopraan Anna Emelyanova bleek dit alles geen enkel probleem. Als een duveltje uit een doosje was ze overal tegelijk en

wist en passant ook zingend haar rol uitnemend gestalte te geven. Al moeten we wel lang wachten voor Susanna eens echt een solo mag zingen en dan moet ze zich ook nog voordoen als haar meesteres (Dèh, vieni non tardar). Zowel zingend als acterend ontpopte dit lid van het huisensemble van Opera Zuid zich als een heerlijke Susanna.

De officiële titelheld werd uitstekend vertolkt door de Griekse bariton Nikos Kotenidis. Hij zette een personage neer dat evenzeer bulkte van zelfvertrouwen als zijn alter ego in Rossini's werk. Zijn directe tegen-speler en concurrent in de liefde, graaf Almaviva, bleef hierbij een beetje achter.

Rubèn Plantinga was een redelijke graaf, wel aardig gezongen maar naar mijn smaak onvoldoende dominant als personage. De Griekse sopraan Anna Stylianaki had een enigszins aarzelende start in 'Porgi amor' waarin ze de wankele staat van haar huwelijk bezingt maar kwam al gauw veel beter uit de verf. Het is bij Rosina net als bij Rada-mes, je hebt nog geen noot gezongen en moet dan ineens alles laten horen wat je in huis hebt, heel lastig natuurlijk. Mooi samenspel met haar dienstmeisje in de tweede akte, prachtig om zien en te horen.

Veerle Sanders was een alleraardigste Cherubino die met name in het ensemblewerk goed tot haar recht kwam. In haar twee grote aria's in de eerste akte kon ze me minder bekoren. Daarin is nog ruimte voor verbetering al kunnen de premièrezenuwen hier natuurlijk een rol hebben gespeeld. Barberina werd zeer charmant tot leven gebracht door Lilian Farahani. Zij was vrijwel voortdurend op het toneel aanwezig, meestal beneden op het voortoneel. Nadrukkelijk bezig haar altijd dronken vader Antonio (Marcel van Dieren) te ondersteunen en elke gelegenheid benuttend om even aan Cherubino te zitten. Leuk gedaan. En Marcellina was uiteraard een kolfje naar de hand van Miranda herself. Het koor, geleid door Tjitte de Vries, leverde uitstekend werk en de ondersteuning door de philharmonie zuidnederland o.l.v. Arjan Tien liet niets te wensen over.

DNO's Nozze uitgebracht op Blu-ray

In 2016 opende De Nationale Opera het seizoen met een nieuwe productie van *Le nozze di Figaro* in de regie van David Bösch. Vier jaar later werd deze *Nozze* hernomen met een compleet andere cast. Arthaus Musik heeft bijtijds een opname uitgebracht van een voorstelling uit de eerste reeks, voor wie het origineel eens wilde terugzien.

David Bösch en zijn team oogstten veel waardering voor deze *Nozze*. Het is een librettogetrouwe productie zonder in een kostuumdrama te vervallen. Het decor en de verschillende props, zoals een afstandsbe-

diening waarmee Susanna het orkest laat inzetten bij aanvang van de twee akte, dragen zelfstandig bij aan de luchthartige sfeer die zo kenmerkend is voor dit werk.

Een paar details zijn minder geslaagd zoals de Contessa die direct bij aanvang al door Susanna van de fles moet worden gehouden. Laat dronkenschap maar over aan Russische opera's, denk ik dan. En de wijze waarop Almaviva volstrekt nodeloos een bediende vernedert is ook minder op zijn plaats. Maar al met al treft Bösch toch grotendeels de juiste toon. De personenregie blinkt uit in precisie en vooral de mimiek van de zangers draagt veel bij aan het totaaleffect.

Figaro is de titelheld, voorheen de barbier van Sevilla en nu in dienst van de man die hij ooit aan diens bruid heeft geholpen. Hij laat iets van zijn vroegere beroep zien door Cherubino te scheren en te knippen als voorbereiding op diens feitelijke verbanning naar het leger. Maar in mijn beleving is hij niet de centrale figuur.

Susanna draagt de opera, zij is een duvel-doet-al en als er een sopraan is gecast die dat aspect over het voetlicht weet te brengen kijken we naar *Le nozze di Susanna*. Zo is het ook hier het geval, Christiane Karg is absoluut perfect in haar rol, zingend maar zeker ook acterend. Haar gezicht staat geen moment stil, een feest om je aandacht vooral op haar te richten. Alex Esposito als Figaro is nadrukkelijk aanwezig en draagt zijn steentje bij aan de hilarische verwickelingen. Zijn rol vind ik qua zang niet zo interessant maar Esposito maakt er het beste van. Bösch laat hem overigens wel een beetje overdreven acteren, onnodig. In de tweede akte probeert Almaviva erachter te komen wie zich in het boudoir van zijn echtgenote heeft verstopt en probeert niet alleen de deur van de klerenkast met een bijl in te slaan maar leeft zich ook uit op het echtelijk bed. Dat zakt door een poot en blijft in die positie staan, scheef hangend als symbool voor de staat van zijn huwelijk. Ook in de derde akte is dat bed nog te zien, als stille getuige.

Stéphane Degout overtuigt als de door hormonen geregeerde potentiaat die ondanks zijn maatschappelijke status er maar niet in slaagt de wil op te leggen aan zijn extended family. Het gehak met die bijl spreekt boekdelen. Almaviva moet het vooral van de zang hebben aangezien zijn emoties nogal eendimensionaal zijn. Maar die component reikt volledig om Degouts optreden tot een succes te maken.

Marianne Crebassa overtuigt als het lastige kereltje Cherubino dat iedereen hinderlijk voor de voeten loopt. Haar twee aria's komen er mooi uit, bijna altijd goed voor een open doekje, zo ook hier. En Louise Kemény mag zich ook even in de welwillende belangstelling van het publiek verheugen als ze treurt over haar verloren speld.

Eleonora Buratto geeft een mooie vertolking van haar twee grote aria's met verrassende versieringen in 'Dove sono'. Haar personage staat wat in de schaduw van dienstmeisje Susanna maar qua zang geeft Buratto geen krimp. Als aan het einde haar echtgenoot om vergeving vraagt, altijd een goede tactiek als je in flagrante bent betrapt, lijkt ze hem in genade aan te nemen. Maar vervolgens laat ze een geweer komen waarmee ze hem bedreigt. Pas als hij lang genoeg voor haar op de grond heeft gekronkeld, heft ze het glas. Deze gravin laat zich niet straffeloos vernederen. Of het veel zal helpen, blijft natuurlijk de vraag. Ivor Bolton heeft de muzikale leiding en dirigeert het Nederlands Kamerorkest op adequate wijze. Alle aandacht gaat uit naar het gebeuren op het toneel, het orkest doet gewoon wat er van verwacht wordt. En dat vind ik prima zo.

Royal Opera

Tien jaar eerder ging er een wervelende *Nozze* bij de Royal Opera in de regie van David McVicar, zo ongeveer de huisregisseur van ROH. Decors en kostuums waren van Tanya McCallin, mooi klassiek vormgegeven. Opmerkelijk echter de ronduit armoedige aanblik van de kamer die het jonge koppel is toebedeeld, ergens tussen de slaapvertrekken van de graaf en gravin in. Het lijkt een rommelhok dat sinds de bouw nooit meer een verfje heeft gehad. Het huwelijksbed is een sjofele uitklapbank en ander meubilair ontbreekt. We krijgen dat op de dvd die van deze productie is uitgebracht ruimschoots in beeld aangezien een groot deel van de eerste akte zich hier afspeelt.

De kleding is niet strikt periode conform (einde 18^e eeuw) maar iets moderner, zonder dat dit stoort. Buiten het huwelijks rommelhok ziet alles er uit zoals we van een paleisje mogen verwachten, ruime gangen en grote zalen, bevolkt met figurerende personeelsleden.

McVicar onthoudt zich geheel van elke vorm van modernisering, alles is keurig conform het libretto. Dus geen afstandsbedieningen of beveiligingscamera's. En dat werkt, de opera heeft die leuk bedoelde toevoegingen niet nodig zolang de vaart er maar in wordt gehouden. En dat is bij een speelduur van 200 minuten geen sinecure. De drie 'sorbetaria's' tegen het einde (zelfs Don Curzio mag er eentje ten beste geven) trekken toch wel een wissel op de spanningsboog van de toeschouwer. Maar het natuurlijk ogende spel van de protagonisten en het flinke tempo dat bij wijlen wordt aangehouden zorgen ervoor dat je tenminste de eerste drie uur geboeid blijft kijken. Eigenlijk gaat de opera sowieso altijd een beetje als een nachtkars uit. De ontmaskering van het wederzijdse bedrog is ongeveer net zo verrassend als een

scène in een poppenkast waarbij de toekijkende kinderen enthousiast aanwijzingen schreeuwen. Maar goed, de personenregie is van grote klasse, met dank aan de regisseur en zijn acteurs.

En dat zijn natuurlijk vooral zangers. Erwin Schrott is een zeer overtuigende gemakkelijk zingende Figaro, beetje een lefgozer maar met veel charme. Nog steeds bulkend van zelfvertrouwen zoals we hem kennen als Barbieri. Zijn aanstaande wordt vertolkt door de lieftallige Miah Persson, een zeer aantrekkelijke vrouw die ook nog eens heel goed kan zingen. Inmiddels is ze gepromoveerd tot Comtessa maar eigenlijk vind ik Susanna beter bij haar passen, meer een extraverte 'duvel doet al' en niet zo lijdend en ingetogen.

Dorothea Röschmann is in dat opzicht perfect gecast als Comtessa. De rol lijkt haar op het lijf geschreven, mooie vertolking. Dat geldt onverkort ook voor haar echtgenoot, de wat opvliegende licht ontvlambare Comte tot leven gebracht door de onvolprezen Gerald Finley. Los van zijn niet geringe acteer- en zangkwaliteiten is die man net een kameleon. Ik heb hem inmiddels in vele uiteenlopende rollen gezien en elke keer is hij weer een ander personage. Geweldige bariton.

Veel aandacht gaat altijd uit naar de rondstuiterende Cherubino, hier vertolkt door Rinai Shaham. Ze is betrekkelijk klein van postuur en kan heel goed een kwajongensgezicht trekken en dat maakt haar tot een geloofwaardige jonge knul die zich gedraagt als Don Giovanni in de dop. Het liefst wil hij met alle vrouwen in het paleis. Maar eigenlijk is het gewoon een leuke meid die heel gemakkelijk kan zingen.

Antonio Pappano staat voor het orkest van de Royal Opera en begeleidt zelf de recitatieven.

Een Nozze uit het boekje, overlopend van energie

Op Koningsdag 2025 was ik 's avonds in Bioscoop Pathé Schouwburgplein in Rotterdam voor een live in HD uitzending vanuit de Metropolitan Opera. Het affiche was niet heel erg uitnodigen: *Le nozze di Figaro*, bijna een platgetreden pad. Maar de strakke regie van Richard Eyre en de uitstekende zang maakten er een bijzonder leuke avond van. En zonder een spoor van regisseurstheater of zelfs maar regietheater. Het was een verademing na Katie Mitchells karikatuur van *Die Frau ohne Schatten* die ik eerder die week had moeten doorstaan.

Een *Nozze* uit het boekje waarin alle aandacht uitging naar de muziek, vooral de zang, en het acteren als ensemble. Deze komische opera draagt al lang geen belerende boodschap meer uit en het hedendaagse publiek kan er onbekommerd van genieten als van een blijspel met uitstekende acteurs. In hoog tempo volgen de verwickelingen elkaar

op tot zelfs Mozart en Da Ponte enigszins buiten adem geraken. De vierde akte is gewoon traag in vergelijking met de voorafgaande drie maar gelukkig was Eyre wel zo wijs dat niet nog te benadrukken door Marcellina en Bartolo een aria re laten zingen. Dat bleef ons bespaard al denk ik dat ook de zoveelste verschijning van Cherubino op een inopportuun moment het tempo van de afwikkeling niet ten goede komt.

Gespeeld werd in een decor bestaande uit hoge halfopen hoge cilinders op een draaischijf. Van die ruimtes werd feitelijk alleen de onderste laag gebruikt, de rest moest de monumentaliteit van het grafelijk kasteel benadrukken. Een update naar Sevilla anno 1930, de nadagen van het koninkrijk, was alleen te zien aan kledij en kapsels. Vooral Basilio in double breast grijs pak en glad achterovergekamd haar had hier baat bij: zijn personage oogde helemaal als de gladjanus die hij natuurlijk gewoon is.

Susanna is het werkpaard in dit ensemblestuk, zonder haar wordt het niks. Olga Kulchynska was in dat opzicht een ideale keuze voor de rol. Moeiteloos zingend, acterend met perfecte timing was ze de lijm die alles bij elkaar hield in Eyre's uitgekiende personenregie. Mijn eerste kennismaking met Kulchynska was betrekkelijk kort geleden toen ze veel indruk op me wist te maken met haar vertolking van Die Gänse-magd in *Königskinder* bij DNO. Die twee rollen verschillen hemels-breed en Kulchynska liet blijken ook in een komische rol zeer goed uit de voeten te kunnen. En toen alle sierpaarden hun muzikale zegje in een of meer aria's hadden kunnen doen mocht zij in de vierde akte ook een solo ten beste geven. Eindelijk gerechtigheid, haar Susanna kan niet genoeg geprezen worden.

Niets ten nadele van de rest van de cast, zelden zo'n mooi uitgebalan-ceerd ensemble op het toneel gezien. Michael Sumuel was een zeer overtuigende Figaro, zeker in de eerste twee aktes nog steeds het volledig van zichzelf overtuigde personage dat we kennen uit *Il Barbiere*. Sopraan Federica Lombardi zong haar grote aria's doorleefd en vrij-wel perfect. Ze bleek ook uitstekend mee te kunnen komen in het komische spel dat vooral de tweede akte bepaalt. Opvallend was de mate waarin ze Cherubino liet komen in zijn door hormonen bepaalde toenadering. Erg oud is de Contessa niet maar die knul is pas 14. Toch scheelde het maar een haar of ze hadden elkaar gekust. Hoe liefdeloos kan een huwelijk zijn denk je dan onwillekeurig.

Sun-ly Pierce was een exuberante Cherubino, prima zang en met niet aflatende energie om elk vrouwelijk feromonenspoor te volgen, waar en wanneer dan ook. De rol van de graaf was in handen van Joshua Hopkins die feitelijk van het zelfde laken een pak is als die page. Tij-