

Lucia di Lammermoor – Reviews

Opernwelt

panorama

- 42 Alptraumtheater: Donizettis
«Lucia di Lammermoor» in Amsterdam
- 42 Erdenschwer:
Mozarts «Mitridate» in Brüssel
- 43 Gefühl ohne Tiefe:
MacMillans «The Sacrifice» in Cardiff
- 44 Endstation Tristesse:
Puccinis «La Bohème» in Coburg
- 44 Packende Präsenz:
Webers «Der Freischütz» in Cottbus
- 44 Filmisch:
Bizets «Carmen» in London
- 45 Publikumserfolg:
Cosmas «Marius et Fanny» in Marseille
- 46 Triumph der Musik:
Tschairowskys «Pique Dame» in Moskau
- 46 Unschärf: Mozarts
«Die Hochzeit des Figaro» in München
- 46 Düstere Atmosphäre:
Verdis «Macbeth» in New York
- 47 Poppiges Pastiche: Albarns
«Monkey, Journey to the West» in Paris
- 47 Revolutionsoper: Deschewows
«Eis und Stahl» in Saarbrücken
- 48 Raritäten:
Schoecks «Notturmo» und Sutermeisters
«Die schwarze Spinne» in St. Gallen
- 48 Schöne Schauer:
Lalos «Le Roi d'Ys» in Toulouse
- 49 Klare Linien:
Wagners «Die Walküre» in Trier

Opernwelt • dezember 2007



Liebe ist nur ein hohles Wort: Mariola Cantarero als Lucia in Amsterdam
Foto Theater/Marco Borggreve

AMSTERDAM

Donizetti: Lucia di Lammermoor

Alles Wahnsinn

Zur Ouvertüre färbt sich das Bühnenlicht ätherisch blau. Im leichten Dunst entschwebt eine Figur gen Himmel: Lucia. Dann die Überblendung: ein großer, kahler Raum, mit hohem Fenster, in Weiß-Grau gehalten, vor das sich immer wieder schwarze Wände schieben. In der Mitte ein riesiges Bett, in dem Lucia träumt. Von ihrer Kindheit und Jugend, als sie noch mit Puppen spielte. Diese hocken als ausgestopfte Ebenbilder zu fünf rund um die Liegestatt am Boden. Dort öffnet sich plötzlich ein riesiges schwarzes Loch, in das Lucia hineinzustürzen droht.

Man sieht: Lucia di Lammermoor wird nicht im Verlauf der Handlung wahnsinnig, sondern sie hat diesen Geisteszustand bereits mit dem Beginn der Geschichte erreicht. Alles was folgt, ist Traum, Alptraum, Rückblende. Eine Frau wird zerstört – von einer männlich dominierten Umwelt, die in erster Linie mit Machtfragen, Kriegen und Intrigen beschäftigt ist. Liebe ist nur ein hohles Wort, das gelegentlich mit einer emphatischen Tenorarie gefüllt erscheint: Ismael Jordi als Edgardo absolviert das in Spiel und Gesang mit schöner Eindringlichkeit – ein romantischer Jüngling aus dem Bilderbuch, der zuvor schon «Romeo und Julia» und Goethes «Werther» gelesen hat.

Aber Edgardo ist in dieser Aufführung nur eine Nebenperson. Die Regisseurin Monique Wagemakers projiziert alles Erkenntnislicht auf die Titelfigur, und in Mariola Cantarero besitzt sie eine Sängerin, die mit enormer physischer Präsenz und expressivem Gesang bis hin zu scharfen Spitzentönen Wahnsinn in Vokalität verwandelt. Eine fade Belcantistin wäre in diesem Umfeld eine Fehlbesetzung. Monique Wagemakers scheint bei ihrer Lucia unentwegt an Lady Macbeth zu denken, nicht an deren Machtgier, aber an deren blutgetränkte Alpträume. Auch ihre Lucia sieht überall Blut, den Stier, den Edgardo tötete, um sie zu retten, das Blut an ihren Händen, nachdem sie den ungeliebten Ehemann erstochen hatte. Monique Wagemakers arbeitet gern mit optischen Verweisen und Requisitenspielen. Die Schwer-

ter der Krieger, in den Boden gestochen, verwandeln die Szene in einen Friedhof. Im Verein mit einer subtilen Lichtregie ergeben sich so immer wieder quasi-romantische Bildwirkungen, auch durch die historisierenden Kostüme: eleganter Schottenrockstil. Auf diese Weise gewinnt die Aufführung trotz ihrer gleichsam psychoanalytischen Dimension auch immer wieder einen rückwärts-gewandten traditionellen Zug, den auch das qualitativ voll besetzte Ensemble pflegt: Tassis Christoyannis als Enrico, Gioacchino Lauro LiVigni als Buklaw, Alastair Miles als Raimondi, Roberto Covatta als Normanno – alles schöne Opernfiguren aus dem soliden Fundus, die volltönend und markant singen.

Und so spielt auch das Orchester unter Paolo Carignani. Das Nederlands Kammerorkest zeigt sich spielerisch und bemüht sich um einen farbigen Klang. Gleichwohl wirkt die Aufführung insgesamt doch recht monochrom im Ausdruck und in der musikalischen Gestik: Carignani findet keinen Ansatz zu einer differenzierteren Gestaltung, lässt oft einfach zu laut spielen.

Gerhard Rohde

Donizetti: Lucia di Lammermoor.

Premiere am 1., besuchte Vorstellung am 4. November 2007.
Musikalische Leitung: Paolo Carignani, Inszenierung: Monique Wagemakers, Bühnenbild: Frank Philipp Schloßmann, Kostüme: Rien Bekkers, Chor: Martin Wright, Solisten: Tassis Christoyannis (Lord Enrico Ashton), Mariola Cantarero (Lucia), Ismael Jordi (Edgardo di Ravenswood), (Lord Arturo Buklaw), Gioacchino Lauro LiVigni (Lord Arturo Buklaw), Alastair Miles (Raimondo), Anna Steiger (Alisa), Roberto Covatta (Normanno).

BRÜSSEL

Mozart: Mitridate, Re di Ponto

Einstand mit Schönheitsfehlern

Peter de Caluwe hatte sich für seinen Einstand als Intendant des Théâtre de la Monnaie ein anspruchsvolles Programm ausgedacht. Zur Eröffnung bot das Haus eine semiszenische Aufführung von Schönbergs «Gurrelieder». Sodann kam Hans Werner Henzes «Phaedra»-Oper aus Berlin (siehe OW 11/2007). Schließlich stand Mozarts erste Sena «Mitridate, Re di Ponto» auf dem



Mariola Cantarero (Lucia)

AMSTERDAM
Lucia di Lammermoor
8. November

Das große Bett, in dem Lucia di Lammermoor von ihren Alpträumen heimgesucht wird, hängt am Rande einer tiefen schwarzen Bodenöffnung. Flackernde Lichter und ein bedrohlicher Eingangsschornstein begleiten unerbittlich diese Träume, aus denen sich lebensgroße Puppen mit dem gleichen rotblonden Haar wie die Titelheldin herauschälen, die ihre Angstvisionen in der Realität fixieren und die schließlich lebendig werden bei den Vorbereitungen zur Hochzeit mit dem ungeliebten Lord Arturo Buccafurci. Die Schizophrenie der Titelheldin ist für die Regisseurin **Monique Wagemakers** in ihrer Amsterdamer Neuinszenierung von Donizettis musikalischer Tragödie schon von vornherein in der Persönlichkeit der Lucia verankert. Das dezent noble, weiße Kasten-Bühnenbild von **Frank Philipp Schlobmann** findet durch verschiebbare, teils fokussierend ein- und ausfahrende Außenwände schlichte Metaphern für die Nischen und Blickwinkel, die Lucias Wahn Ruhe gewähren, die sie einengen oder in eine Richtung zwingen. Zudem begleitet mitanalysierend die exzellente Lichtregie von **Reinier Tweebeke** diese bedrückende Welt von Schwarz und Weiß, vom Gefängnis in der Wirklichkeit und von der Freiheit im Wahnsinn. So differenzierend wie der Charakter analysiert wird, so einseitig bleiben die übrigen Partien. Wagemakers gesteht dem männlichen Geschlecht ausschließlich Säbelrasseln und Wutgeheul, heroische Posen und beleidig-

te Mienen zu. Solange Lucia den persönlichkeitsgespaltenen Gegenpol zu dieser Eindimensionalität bildet, tut dies der Intensität keinen Abbruch. Doch nach ihrem Selbstmord, den sie in der Wahnsinnsarie zum surrealen Klang der Glasharmonika schrittweise zelebriert, sinkt die szenische Gesamtspannung schnell, und eine prägnante Psychoanalyse findet nur noch auf der musikalischen Seite der Produktion statt.

Paolo Carignani katapultierte seine Donizetti-Interpretation stellenweise in eine kompromisslose, elektrisierende Verdi-Dramatik und erreichte insbesondere im 2. Akt eine Spannung bis zum Bersten. Doch schien das Orchester gelegentlich andere, romantischere Sichtweisen zu bevorzugen, und nicht immer zogen Orchester-Apparat und Maestro an einem Strang. Die Sänger hingegen gingen mit Carignani offensichtlich konform.

Jedenfalls kann hier von bemerkenswerten Debüts junger Künstler an der Nederlandse Opera berichtet werden, allen voran der Spanierin **Mariola Cantarero** mit ihrer Interpretation der Titelrolle. Ihr Timbre weckte Erinnerungen an Aufnahmen der jungen Gruberova. Sie überzeugte mit lyrischer Wärme, gebündelter Kraft und einer beachtlich geläufigen Gurgel, die sich in atemberaubenden technischen und dynamischen Differenzierungen zu bewegen verstand. Ihr zur Seite gefiel auf ähnlich hohem Niveau ihr Landsmann **Ismael Jordi** als Sir Edgardo di Ravenswood. Als in allen Lagen ausgewogener und temperamentvoll ansprechender lyrischer Tenor mit herausragenden Spiro-Qualitäten vermochte er die Extremgefühle von Liebe und Hass, Ehre und Vergebung

in stets auf Linie gehaltenen Ausbrüchen und kerngesund gestützten Bögen umzusetzen. Ein hoch gewachsener Heldentyp, der mit seiner Bühnen-Lucia optisch und musikalisch ein hinreißendes Liebespaar in dieser schottischen Variante von „Romeo und Julia“ abgab.

In gleicher Weise wie Edgardo repräsentierte **Tassis Christoyannis** in der Partie des Lord Enrico Asthon den selbstbewusst eleganten, fluchbeladenen Schottland-Adel im traditionellen Kilt. Dass der griechische Sänger sein vorwiegend italienisches Repertoire mit französischen Partien wie dem Hamlet erweitert hat, kam seiner Interpretation von Lucias Bruder sehr zugute, und er ersetzte die reine Kraft dieses egozentrischen Donizetti-Charakters durch tiefer gehende Stimmfarben und hinterfragende Schattierungen. Mit seinem flexibel anspringenden Kavaliersbariton traf er stellenweise sogar den Ausdruck von innerer Zerrissenheit zwischen politischen Ansprüchen und geschwisterlicher Liebe.

Einen Politiker der Kirche, der taktiert, abwägt und demagogisch manipuliert, präsentierte mit großer Stimme und beeindruckender Kultur **Alastair Miles** als Raimondo. **Gioacchino Lauro Li Vigni** stattete den Arturo mit stimmlich kerniger Klasse aus.

Wie die Lucia gehörte noch das Volk, der Chor, zu den psychologischen Lieblingskindern der Regisseurin in dieser Produktion. Er durfte zusätzlich mit einer dezent ausgefeilten Gruppenbewegungschoreografie überzeugen, die wie in einem Totentanz diesen ganzen Wahnsinn von Ehre und Fehde, von Politik und Liebe auszudrücken verstand. Große Stimmen, große Gefühle, große Bilder, ein Abend zum Innehalten - so findet „Große Oper“ im Muziektheater Amsterdam statt.

B. Kempen

Wagemakers geeft Lucia een psyche

Muziek Lucia di Lammermoor

► Fraai debuut Mariola Cantarero.

► Begrip diva-opera gerelateerd.

AMSTERDAM Te oordelen aan het al te markante ploppeluid waarmee een capsule met theaterbloed eindelijk opengaat: toen de sopraan Mariola Cantarero haar pols tegen een decorwand wreef, zit er iets niet helemaal goed met de rekvisieten die de Nederlandse Opera heeft ingezet voor de waanzin-scène in Donizetti's *Lucia di Lammermoor*.

Of er mankeert iets aan de training van hoofdrosopranen in het hanteren van snij- en steekwapens. Moest de dienstdoende Lucia zich vorige week bij een repetitie onder doktersbehandeling stellen, nadat ze zich daadwerkelijk een snee in de arm had toegebracht, bij de première was er voor Mariola Cantarero geen medische zorg maar (spits) hilariteit op de eerste rijen.

De jonge Spaanse, net nog uit een zwart bruidbed met een dode bruidegom gekropen, trok zich er weinig van aan en vervolgde haar oefening in hallucineren met zotte cantilenen aan het adres van een afwezige lover, wiens naam in bloed-graffiti ('Edgardo') op genoemde decorwand prijkt.

Een fraai debuut. Niet gekleurd door de vocale bravura die mensige Lucia-sopraan richting tweede balkon wenst af te vuren in deze *bel canto*-opera bij uitstek, maar door tederheid in de hogere registers en ingetogen passagewerk. Dat laatste was misschien niet naar de zin van iedere belcantofanaat, het paste wel bij de breekbaarheid van de centrale personage in deze nieuwe productie, en het kreeg meerwaarde door de vochtige fluittonen die hier de waanzin van begeleiding voorzien.

Die zijn afkomstig van de 'glasharmonica' die de dirigent Paolo Carignani heeft teruggesmokkeld naar Donizetti's Lucia-orkest. Geen glasharmonica naar oud-Mozartiaans model, met ronddraaiende paneeltjes, maar een Toby Rix-achtig



Mariola Cantarero als Lucia di Lammermoor. Foto Marco Borggrevo

tig toeterorgel met glaspipen en wijn glazen in plaats van toeters. Meestal hoor je een dwarsfluit het gekwinkelen van de malende Lucia imiteren, maar Donizetti-vorers hebben uitgezocht dat de componist anno 1835 in Napels wel degelijk een etherisch glasgeluid op het oog heeft gehad voor de befaamde aller Donizetti-scènes.

De laatste Lucia's bij de Nederlandse Opera waren ruim een kwarteeuw geleden de diva's Joan Sutherland en Cristina Deutekom.

Zij waren, waar het ging om imitaties van een zoutpilaar in nachthemd, aan elkaar gewaagd. Monique Wagemakers, in die jaren assistent bij de Operastichting, denkt er vermoedelijk met gemengde gevoelens aan terug. In haar nieuwe encensering, met apartementi di Lord Ashton gezet in doosvormig Willy Decker-model, relateert ze het begrip diva-opera en zet ze alles op alles om de sopraan te voorzien van een psyche.

Tot de meer zichtbare trouw-

les bij dat streven horen de polsen-snijplert die Wagemakers toevoegt aan de moord die Lucia pleegt op de haar opgedrongen bruidegom Riklas. Plus een menigte toegetakelde poppen waarop de bruid-inspe een kennelijk al danig opgesplitst zelf projecteert. Kroon op de misère is 'huissieraar Raimondo' (Alistair Miles), die hier kans ziet ook de borst en bips van de patiënte te 'verzorgen'.

Mooie horror wordt geboden in een Chucky-achtig tafereel, wan-

neer de tot leven gekomen poppen langs Lucia komen strompelen. Maar het ware 'griezelen' (de waanzin-scène) is dan nog lang niet aan de orde. Het probleem van Donizetti's Lucia, is dat het libretto van Salvatore Cammarano veeleer een prangende (oud-Schotse) politieke situatie beschrijft, met veel herhaling van zetten. Terwijl Donizetti's aria's, koren en ensembles de ene gebeurtenis na het andere opstootje suggereren.

Goed dat dit dan zich nooit aan

hooft heeft gewaagd. Immers di (Edgardo) is een fantastisch nor, en de hoorns van het Holland Kamerorkest doen het gittig. Maar na drie uur Donizetti het verlangen naar Stockholm erg groot worden.

Rotand de

Lucia di Lammermoor door de Nederlandse Opera. Muziektheater Amsterdam (1/11), t/m 20/11. V 20/11 met Cinzia Ferle als Lucia di 4. 1/12

Cultuur

Een kwarteeuw geleden strandde ik in Bergamo, een beeldschoon stadje boven Milaan, waar zich in de vroeg-middeleeuwse kerk de grafombe van Gaetano Donizetti (1797-1848) bevindt. De pruilende, wenende engeltjes op het graf trekken de snaren uit hun harpen. Muziek had blijkbaar geen zin meer. Aandoenlijk maar overdreven vond ik. En wie was die Donizetti helemaal?

Na het horen en zien van zijn grote meesterwerk *Lucia di Lammermoor* (1835), de nieuwe productie van De Nederlandse Opera, is de ontreddering geheel voorstelbaar. Wat een genie, wat een weldadige muziek. Heerlijk zoet vloeiend, weliswaar minder pregnant dan Rossini-opera's, veel serieuzer ook, maar wat geeft het zich makkelijk. Bij vlagen is Donizetti diepzinnig, maar soms ook een tikje schizofreen — te onbekommerd op te moeilijke momenten. Het zij hem vergeven. Bovenal: wat een prachtige productie en ook helemaal niet te lang. Na drie uur paste slechts een zucht van spijt dat het voorbij was.

De Spaanse sopraan Mariola Cantarero klonk aanvankelijk wat vlak maar haar acteerprestaties als Lucia waren bijzonder overtuigend. In de tweede en derde akte kwam haar stem beter tot zijn recht. Het duet met de glas-harmonica (een instrument van glazen buizen) was van een buitenaardse schoonheid. Na de pauze scoorde ze terecht het ene open doekje na het andere.

Haar tegenspeler, de Spaanse tenor Ismael Jordi, stelt als zanger en acteur teleur in de rol van Edgardo. Hoewel hij in de meer lyrische passages prachtige tonen heeft, is hij te vaak van het type brul- en huiltenor. Hoe harder, des te meer vibrato en des te platter.

Het koor was goed op dreef. Wat een rijkdom toch voor Amsterdam: onze opera heeft dan geen eigen orkest, maar wel een droomkoor. Maar het spits afbijten met een ritmisch lastig openingskoor blijft moeilijk; dat zou op dit niveau dan ook geen probleem mogen zijn.



Lucia draagt als enige een wit gewaad en met haar lange oranje haar is ze als de Venus van Botticelli

FOTO: MARCO BORGGREVE

De gekte van de furie in wit

Indrukwekkend zijn in de tweede en derde akte de gedragen passages. Als zeventig vrouwen en mannen samen piano (zacht) zingen, ontstaat het verrukkelijkste bed van zachte mossen. Geen orkest komt daarbij in de buurt. De montere, kaalgeschoren dirigent Paolo Carignani dirigeerde heel precies. Een plezier om hem bezig te zien.

Monique Wagemakers verdient een tien voor de regie en de ontwerpers van decors, kostuums en licht mogen delen in de lof. Prachtig is de kleurstelling: al die grijs- en zwarttinten, zelfs in de schotse rokken, en dat alles zonder de fascistoïde uitstraling die menig opera van Italiaanse snit tegenwoordig aankleeft.

Lucia draagt als enige een wit gewaad en met haar lange oranje haar is ze als de Venus van Botticelli. In de latere bedrijven komt er rood bij. Het bloed aan de wand en op de witte

kleding schreeuwt het uit in deze gedisciplineerde kleurloosheid.

Soms was het net als een schilderij van Rembrandt: de zwarte menigte die terugdeinst voor het mes van de roodharige furie die als enige in het licht staat. In het grijze decor geeft een groot venster zicht op blauwe en oranje lucht. In de laatste akte is de beslotenheid verdwenen en is er in plaats van de achterwand slechts een diep zwart gat. Het hermetisch duister wordt prachtig opgevuld door de kaarsenprocessie.

Beklemmend is de toenemende gekte van Lucia en ontroerend het moment dat ze sterft. Het koor becommentarieert liefdevol ('Moet je zien hoe ze eraan toe is') en teder wordt ze op de schouders genomen en in cortège naar buiten gedragen. Wat mij betreft was dat het ideale einde geweest van de opera. Een kort berichtje dat niet alleen Lucia de dood had

gevonden maar ook haar geliefde, was voldoende geweest. Donizetti dacht er anders over. Edgardo verschijnt nog een paar minuten helemaal alleen op het toneel en heeft het laatste woord voordat hij neerzigt bij de baar van zijn geliefde. Ongehoord zwaar moet dat zijn, voor elke Edgardo, maar voor Ismael Jordi in het bijzonder. ■

JURJEN VIS

Lucia di Lammermoor

Nederlands kamerorkest en Koor van De Nederlandse Opera o.l.v. Paolo Carignani
Regie: Monique Wagemakers
Dramaturgie: Klaus Bertisch
Nog te zien op 11, 14, 18, 20, 26, 28 en 30 november in het Muziektheater Amsterdam
Info: www.dno.nl of 020-5518922

Von der Übermacht des Gesangs

Zwischen Kunst und Kitsch: Monique Wagemakers inszeniert Donizettis „Lucia di Lammermoor“ in Amsterdam

Schon dieses Blau macht einen ganz verrückt. Die ganze Bühne nur blau, ein etwas zu helles Blau, um „romantisch“ zu beruhigen, und in der Mitte schwebt ein Engelchen, das sich langsam in den Bühnenhimmel ziehen lässt. Dazu die schwergewichtige, schicksalsbedeutende Ouvertüre zu Donizettis großer Belcanto-Oper. Doch ganz so schwergewichtig wie sonst klingt sie hier in der Niederländischen Staatsoper, der Nederlandse Opera in Amsterdam, dann doch nicht. Dirigent Paolo Carignani steuert mit dem Nederlands Kamerorkest von Anfang an auf ein anderes Ziel als auf den spektakulären Selbstmord der Lucia, der natürlich auch hier in aller theatralischen Breite abgehandelt wird.

Doch zunächst muss die Geschichte ins Rollen kommen, und das passiert in dieser Inszenierung von Monique Wagemakers dann doch viel weniger durch die verspielten Lichtwechsel, auch nicht durch den nahezu statisch fixierten, spartanisch möblierten Raum, sondern fast ausschließlich durch die Musik. Gaetano Donizetti fordert den ganzen Theaterraum für sie, der Kampf um die Vorherrschaft der romantischsten aller Künste ist hier auf die Spitze getrieben. Und ein wenig davon sieht man auch als Opernbesucher ganz gerne, vielleicht mit ein wenig Schadenfreude. Diese verhindert Regisseurin Wagemakers, sie scheint geradezu zu kapitulieren vor der Übermacht des Gesangs, macht die Bühne frei von allem, was davon ablenken könnte.

Manchmal wirkt das ein wenig halbherzig, zum Beispiel wenn die Protagonisten in detailgenauen historischen Kostümen durch nahezu leere Kulissen wandern, manchmal entsteht dabei aber auch ein besonderer Reiz, setzt sich der inszenierte Zwiespalt fort in das Hörerlebnis. Und wo man sonst fragt, ob denn die Musik allein in der Lage sei, solch große, tiefe und weitreichende Gefühle halbwegs in Töne zu bannen, fragt man sich hier: Kann denn die Empfindung dieses Bühnendarstellers oder überhaupt eines Menschen so groß sein wie diese Schmerzenserie? Genau hier scheint sich eine Grenze zwischen Kunst und Kitsch aufzutun, zwischen der gerade noch glaubwürdigen musikalischen Umsetzung, weil nicht ganz der romantisch enträumten Realität entsprechend, und einer viel zu glaubwürdigen, weil erlebbaren Klangbehauptung.

Diese Gratwanderung ist, das merkt man bald, das Wesentliche dieser Amsterdamer Produktion von Donizettis „Lu-



Opfer ihres Wahnsinns: Mariola Cantarero als Lucia di Lammermoor

Foto: Marco Burggreve

cia“, die alles verbindende Anstrengung, das Erlebnismgemeinschaft stiftende Risiko. Vielleicht ist es gar nicht so explizit angestrebt, vielleicht wollte die Regisseurin etwas weniger üppigen Inszenierungsplüsch haben und der Dirigent etwas weniger emotionale Saftpresse sein. Und so ergab sich ein Spannungsverhältnis gegenseitiger, nur halb erfüllter Erwartungen einerseits, andererseits ganz neuer Inspirationsräume.

Die Sänger wirken frei wie selten, selbst der stellenweise sich wie gealtert einfärbende Sopran von Mariola Cantarero, der in der Höhe auch mal schrill werden kann, öffnet sich immer wieder zu kraftvoll tragenden, lang anhaltenden Fortesequenzen, die an keiner Stelle bröckeln. Noch mehr bei den Männern: Abgesehen von Roberto Covatta als Norman, der ja von der Bühnenrolle her seine Grenzen hat, gab es nur stimmliche Highlights. Tassis Christoyannis als Lord

Ashton stand mit seinem profunden, wie in Jahrhunderten gewachsenen Bass, stabil im Hintergrund, während sich Alastair Miles als Raimondo, Ismael Jordi als Edgardo und selbst Gioacchino Lauro Li Vigni als Arturo wahre Belcanto-Schlachten lieferten.

Dies alles tröstete über die oft nur schwer nachvollziehbare Opern-Behauptung hinweg, die Geschichte allein sei tragisch genug, um in Wort und Ton zwingend mitzureißen. Auch ein Selbstmord hat kaum noch Chancen, als Gipfel der Tragik empfunden zu werden. Er ist zu einer Art charakterlichem Schwächeanfall geworden, und es mutet fast ein wenig skurril an, dass er hier zum schier ausufernden Kernstück der Oper wird, wo die Musik triumphiert. Die Regie aber ist hier wie selten einer Erwartung ausgeliefert, die sie kaum erfüllen kann, auch hier nicht: Egal, wieviel Blut sich Lucia übers weiße Brautkleid schmiert, die

Wände damit bekleckert, sich die Haare rauft oder in diesem Fall gleich abschneidet, egal, wie irre sie drinblickt, es bleibt in aller Regel eine inszenatorische Unmöglichkeit, wo es doch der szenische Höhepunkt sein soll.

Und wieder ist es die Musik, die funktioniert, die ganz selten peinlich ist, wie vielleicht im harizuspandenden Zwischenspiel zur vierten Szene des ersten Aktes, die in der Verrücktheit der Lucia aber den ganzen zweiten Akt über mitvollzieht, wie sich Wahrnehmung und Empfindung der Gebeutelten allmählich verschieben. Die Glasharmonica ist hier probates Mittel einer mäßigen Verremdung, deutlich genug, um ohne weiteres verstanden zu werden und unerschwerlich stilistisch autonom genug, um nicht mit geschwätzigen Erklärungen zu belasten. Grundvoraussetzungen also, die in der Regie offenbar nur wenigen schlussig gelingen. HELMUT MAURÖ

Hein van Eekert

Een opera voor iedereen

Het zingen van dramatische rollen brengt Mariola Cantarero naar de diepste delen van haar ziel. Elvira in *I puritani*, zo meent ze, staat misschien zelfs dichterbij de vrouw van nu dan die van Bellini's tijd. De sopraan spreekt over de opera die 'iedereen met een beetje gevoeligheid' ontroeren zal.

Ze wordt zo ongeveer DNO's huisspecialiste voor lange waanzinsscènes: Mariola Cantarero keert terug naar Amsterdam om gestalte te geven aan de onfortuinlijke Elvira in Bellini's *I puritani*, terwijl ze vorig seizoen de titelrol zong in Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, in de regie van Monique Wagemakers. 'Ik ben erg trots op die productie,' zegt Cantarero over haar optreden in *Lucia*, 'want mijns inziens was dat de perfecte combinatie van muziek en interpretatie.'

Als Elvira in *I puritani* moet ze wederom een lange soloscène spelen waarin haar personage de greep op de werkelijkheid verliest. Is dat niet gewoon meer van hetzelfde? De zangeres nuanceert dat: 'Lucia en Elvira lijken op elkaar en tegelijkertijd zijn ze erg verschillend. Beiden bewegen zich psychologisch gezien op een instabiel en onevenwichtig vlak, maar het verschil zit in het feit dat Lucia niet het onderscheid ziet tussen droom en werkelijkheid of tussen goed en kwaad, terwijl Elvira leeft in een diep liefdesverdriet, in wat wij vandaag de dag een depressie zouden noemen. Beide aspecten worden duidelijk weergegeven in de zanglijn, want Lucia is in vocaal opzicht meer etherisch en onwezenlijk – dat is te horen in haar waanzinsscène – en Elvira is meer aards, met een iets lyrischer gemoedstoestand die een veel hartstochtelijker personage laat zien.'

Het spelen van sombere gemoedstoestanden is bijna dagelijkse kost voor de belcantisopraan. Uitstapjes naar komischer repertoire moeten dan ook een welkome afwisseling zijn. In Nederland zien we Mariola Cantarero op het toneel van de ene uitzichtloze situatie in de ander verzeild raken. Haar zang- en acteerkunsten zijn op dvd echter voornamelijk vastgelegd in meer luchtige rollen: ze is te bewonderen als Nannetta in Verdi's *Falstaff*, als de modezieke Contessa di Folleville in Rossini's *Il viaggio a Reims* en als Carolina naast Plácido Domingo in de zarzuela *Luisa Fernanda* van Federico Moreno Torroba. Ze speelt die partijen met merkbaar plezier, maar ze zetten haar niet voor dezelfde uitdaging die de tragische karakters bieden: 'Persoonlijk geniet ik veel meer van dramatische rollen want ze brengen me naar de diepste delen van mijn ziel om daar emoties en gevoelens te voelen waarvan ik in het echte leven soms niet eens wist dat ik ze had. Ze verrijken me als persoon en tonen alles wat ik ben. Ik speel inderdaad ook veel lichtere en vrolijkere rollen, maar dat is meer mijn "eigen ik" en niet iemand die wegwijnt van verdriet. In die zin moet ik erg dankbaar zijn dat ik zo bevoorrecht ben.'

Illustere voorgangsters

We weten dat Bellini de partij van Elvira schreef voor Giulia Grisi. De partituur staat al vol met vocale versieringen, maar de meeste sopranen voegen daar zelf ook



Mariola Cantarero in *Lucia di Lammermoor* (foto: Marco Borggreve)

nog wel het een en ander aan toe. Van de meer recente vertolksters kennen we daar voorbeelden van die op cd te beluisteren zijn. In hoeverre wordt Mariola Cantarero beïnvloed door al die illustere voorgangsters en hun ideeën over de manier waarop de rol stemkundig moet worden ingevuld? 'Ik wil graag de belcantotraditie respecteren en hetzelfde doen als mijn voorgangsters, maar wel met toevoeging van iets van mijn eigen persoonlijkheid en altijd met maximaal respect voor de componist en de eisen van de dirigent met wie ik op dat moment werk. Natuurlijk moet je voortdurend rekening houden met de grote historische interpretaties om van ze te kunnen leren en ze toe te kunnen passen op je instrument. Maria Callas, Joan Sutherland, Edita Gruberova en Montserrat Caballé: ieder van hen met haar eigen stijl en haar eigen stemgeluid voegt allerlei belangrijke dingen toe aan wat je vandaag de dag moet weten over *I puritani*.'

Het lijkt bijna zo dat deze romantische opera's, met hun *damsels in distress* die hun liefdeslevens bestuurd en verzuurd zien worden door niet erg soepel denkende mannen, weinig meer van doen hebben met onze tijd.

Dat wenst Cantarero echter tegen te spreken. Het is zelfs die in Bellini's dagen ietwat onwaarschijnlijk geachte wijze waarop Elvira's waanzin vorm wordt gegeven – als een toestand die plotseling verschijnt en dan weer verdwijnt – die ervoor zorgt dat het hoofdpersonage voor ons herkenbaar wordt: 'Het zou best kunnen dat Elvira als karakter dichterbij de moderne vrouw staat dan bij die uit de negentiende eeuw. Misschien gaat het in haar waanzinsscènes alleen om een ziektebeeld van depressieve angst dat tegenwoordig te behandelen is door een psycholoog.'

En zo wordt Bellini's *I puritani* een opera voor iedereen: 'Omdat ik denk dat het romantische gevoel aanwezig is op iedere pagina van dit werk en iedereen met een beetje gevoeligheid ontroerd wordt door de personages.'

Met dank aan Rodrigo Brouwer

