

Opera 14

Norma

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Dit was nummer vier van Bellini's opera's, na de *Pirata*, de *Capuleti* en de *Sonnambula*. Het zou zijn beroemdste en populairste worden, en hij was pas 30 jaar. We hadden *Beatrice di Tenda* en *I puritani* nog te goed, voordat hij in 1835 overleed. In die jaren van het belcanto waren onder andere Milaan, Napels en Parijs de plaatsen waar het gebeurde. Er was een betrekkelijk kleine groep van componisten en zangers die voor topstukken zorgden. Zo vond de première van *Norma* plaats in de Scala in Milaan op 26 december 1831, met madama Giuditta Pasta in de hoofdrol en Giulia Grisi als Adalgisa. Ik vermeld dit, omdat opera's zoals deze topsolisten vergen. In dit verband citeer ik een passage uit de toelichting door William Weaver in het CD-boekje bij de Decca van Joan Sutherland (1988). Bellini kende Pasta al – ze had *La Sonnambula* gezongen – en hij schreef haar op 1 september 1831 dat Romani hem de dag tevoren het libretto van *Norma* had gegeven. [Bellini heeft de opera dus in drie maanden geschreven.] 'Romani vindt het zeer

effectief en precies goed voor jouw encyclopedisch karakter, want dat van Norma is precies zo. Hij zal de zaken zodanig regelen dat ze geen herinneringen oproepen aan eerdere opera's, en zal de karakters bijsturen of zelfs veranderen als dat betere effecten oplevert.' Weaver zelf vervolgt dan:



Een droombezetting met twee sopranen (1988).

Pasta, toen 33 en op het toppunt van haar kunnen, was misschien niet geveleid door het adjectief 'encyclopedisch', maar ze was inderdaad bijzonder veelzijdig. Haar rollen varieerden van Donna Elvira [in *Don Giovanni*] tot Cherubino [in *Le nozze di Figaro*]. In Zingarelli's *Romeo e Julietta* zong ze in verschillende opvoeringen nu eens de held, dan weer de heldin. Ze kon Medea zijn, in Mayrs opera, of Paisiello's delicate Nina. In

Wenen had ze een jaar eerder Imogene gezongen in *Il pirata*, haar eerste Bellini, en in maart de titelrol in *La sonnambula*. Pasta had met veel bijval in alle grote Europese steden gezongen – Parijs, Londen, Wenen – en ook in Milaan, maar nooit in de Scala. Daar te debuten was voor haar bijzonder belangrijk. Bellini en Romani wisten dat beiden heel goed.

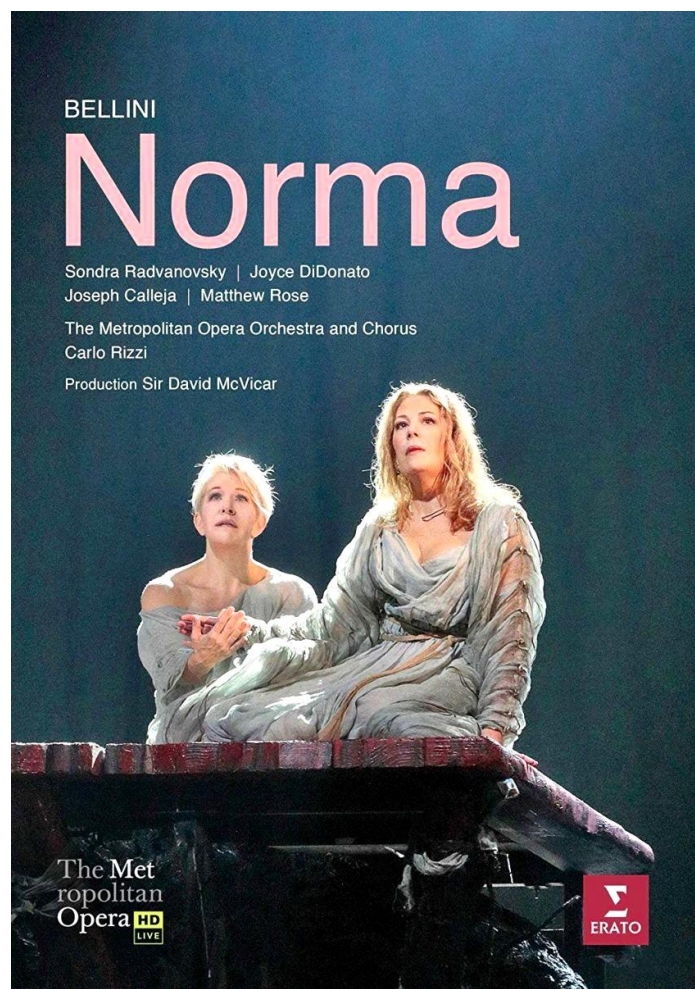


De première in de Scala was overigens niet meteen een doorslaggevend succes, want het Milanese publiek leek koel, zo niet vijandig, maar het kwam allemaal goed. Dat seizoen waren er 39 opvoeringen. Pasta gaf zelfs grootmoedig toe dat Bellini gelijk had gekregen – zij had zonder succes geprobeerd *Casta diva* anders en ‘beter’ te maken. Bellini’s naam en faam in heel Europa was nu gevestigd, hij kon zich een reis naar Napels en Sicilië permitteren. Hijzelf vond vooral *Casta diva*, het duet in de eerste akte en de hele tweede akte geslaagd, schreef hij zijn vriend Florimo, toen hij na de eerste avond nog vreesde dat de opera een flop was geworden, wat echter al vanaf de tweede voorstelling omsloeg in een reeks successen. En dat te midden van hevige concurrentie, want de Scala bracht in dat seizoen ook een reprise van *Otello* (die van Rossini), van *Anna Bolena* (een groot succes in het vorige seizoen) van Donizetti en diens gloednieuwe *Ugo, conte di Parigi*, ook weer met Pasta. Bellini was 30, Donizetti was 34 en Rossini 39. Zij waren de grote drie van het romantische belcanto. Verdi, die in 1831 nog geen 20 was, kwam daar vooral na *Nabucco* (Scala, 1842) bij, maar hij ontwikkelde een nieuwe stijl.

Het libretto

Bellini was al in Napels in aanraking gekomen met librettist Felice Romani (1788-1865), die ook een soort mentor werd en met wie hij vanaf *Pirata* in zes jaar

zeven opera's maakte. Romani schreef ook voor enkele andere componisten, zoals Rossini en Donizetti. Er ontstond een breuk tussen Bellini en Romani naar aanleiding van gemiste deadlines bij *Beatrice di Tenda*. Daar kregen beiden spijt van (en toen ging Bellini dood).



2018

Kunstenaars als Romani en Bellini hielden bij wat er bijvoorbeeld in Parijs gebeurde, in het theater, en lieten zich teksten opsturen. Beiden waren enthousiast over de tragedie *Norma ou l'infanticide* van Alexandre Soumet, die in april 1831 met veel succes in première was gegaan, en Romani had al eerder iets over druïden geschreven, in een opera van Giovanni Pacini uit 1820. Over copyright werd toen kennelijk niet moeilijk gedaan, het regelen daarvan werd vermoedelijk overgelaten aan de uitgevers van de teksten. De internationale regelgeving begon met de Conventie van Bern in 1886 en wetten vanaf 1891.

Voor de synopsis van de inhoud volg ik die van het tekstboekje bij de bovengenoemde cd, enigszins ingekort. Er zijn twee akten, met 2 resp. 3 tonelen.

Akte een, toneel 1

Nacht van de nieuwe maan, een Keltisch dorpje in het door Rome bezette Gallië. De opperpriesteres Norma zal een ceremonie uitvoeren, ze hopen dat hun god Irminsul het volk zal opdragen dat ze ondanks het vredesverdrag in verzet moeten komen tegen de Romeinen.

De proconsul is Pollione, die stiekem Norma's minnaar is geworden en twee kinderen bij haar heeft. Maar onlangs is hij verliefd geworden op een jonge priesteres, Adalgisa. Hij bespreekt de situatie met de centurion Flavio, terwijl het volk zich verzamelt. De twee Romeinen verbergen zich, en Norma spreekt de menigte toe. In afwijking van wat haar vader Oroveso zegt, vindt zij de tijd niet rijp voor een opstand. Ze voorspelt dat het Romeinse rijk op een dag zal ondergaan wegens interne

ondeugden. Ze zal het volk roepen wanneer Irminsul om Romeins bloed vraagt. Het volk mort en zelf piekert Norma over het conflict tussen haar plicht en haar hart. Hier valt de beroemde aria *Casta diva* en de cabaletta *Ah, bello a me ritorna*. Adalgisa, inmiddels alleen gelaten, bidt bij het altaar om bescherming. Pollione komt bij haar en wil met haar naar Rome, waarheen hij teruggeroepen is. Het duurt lang voordat zij zich laat overhalen. Ze spreken af elkaar de volgende dag te zien.



Sondra Radvanovsky als Norma (MET, 2018).

Akte een, toneel 2

Norma is bij haar twee zoontjes in haar geheime woning in het bos [aria *Dormono entrambi*]. Ze weet dat Pollione terug moet naar Rome en vreest dat hij haar met de kinderen zal achterlaten. Aan haar vertrouweling Clotilde vraagt ze de twee kinderen verborgen te houden, want Adalgisa komt haar raadplegen. De jonge priesteres bekent dat ze verliefd is geworden en wil graag van haar priestergeleden ontslagen worden. Norma herinnert zich haar eigen verleden en geeft

toestemming, maar wanneer ze vervolgens hoort dat het om Pollione gaat ontsteekt ze in woede. Dan verschijnt Pollione zelf en hij krijgt de wind van voren. Norma bekent Adalgisa wat ze zelf heeft gedaan, dat Pollione haar geliefde is, en de jonge priesteres is ontdaan. Dan klinkt de tempelgong, een oproep aan Norma. Zij en Adalgisa waarschuwen Pollione dat dit geen goed nieuws is voor de Romeinse bezetters.

Akte twee, toneel 1

Het is nacht, de kinderen van Norma slapen. Hun moeder komt binnen om het tweetal te doden, om te voorkomen dat ze naar Rome worden afgevoerd, maar ze blijkt er niet toe in staat. Ze vraagt Clotilde Adalgisa te halen. Ze vraagt het meisje de kinderen met Pollione, haar toekomstige echtgenoot, mee te nemen naar Rome. Maar Adalgisa heeft inmiddels besloten Pollione op te geven en in Gallië te blijven. Zij en Norma herbevestigen hun vriendschap en solidariteit. Dit is de scène *Mira o Norma, ai tuoi ginocchi* [knieën], het beroemde duet.



Patrizia Ciofi als Norma (Luik, 2017).

Akte twee, toneel 2

In het bos spreekt Oroveso de Gallische strijders toe. Het is bekend dat de gehate Pollione gaat vertrekken, maar Oroveso heeft gehoord dat zijn opvolger nog wreder zal optreden.



Jose Maria Lo Monaco als Adalgisa, met Ciofi (Luik, 2017).

Akte twee, toneel 3

Norma komt aan bij de tempel en is ervan overtuigd dat Pollione bij haar zal terugkeren. Clotilde komt zeggen dat Adalgisa haar priesterlijke plichten heeft hervat, maar dat Pollione van plan is haar te ontvoeren.

Norma slaat op het schild van Irminsul en sommeert zo Oroveso, de druïden en de krijgers, die ze nu aanzet tot opstand. Dan wordt ze onderbroken door Clotilde, die komt melden dat Pollione in de tempel is opgepakt. Krijgers brengen hem bij haar en Norma pakt een dolk om hem te doden. Maar dan vraagt ze een moment om onder vier ogen met hem te praten. Dit is het beroemde duet *In mia man alfin tu sei*. Norma

belooft zijn leven te sparen als hij Adalgisa wil opgeven. Dat wil hij niet. Dan dreigt ze dat ze Adalgisa in zijn plaats zal doden. Pollione biedt echter zijn eigen leven aan.

Norma roept haar volk weer bij zich en verkondigt dat een priesteres haar geloften heeft geschonden, zichzelf. Ze vraagt op een brandstapel gedood te worden. Pollione verkiest zich bij haar te voegen en de brandstapel wordt opgebouwd. Norma onthult nu het bestaan van haar twee kinderen en vraagt haar vader, Oroveso, voor het tweetal te zorgen. Dan gaan Norma en Pollione hun dood tegemoet.



Gregory Kunde als Pollione (Luik, 2017)

Ensceneringen

De op het nippertje toch maar niet uitgevoerde kindermoord door Norma is een ander type dan die door de mythische Medea, want bij haar ging het om wraak op vader Jason en niet om te voorkomen dat de kinderen in slavernij zouden eindigen. Maar voor de

rest is dit een heftig verhaal, voor alle drie de hoofdpersonen, waarin Pollione een duidelijke karakterontwikkeling laat zien – van zelfingenomen soldaat tot ex-minnaar met eergevoel. In dramatische opera's was een happy ending eerder uitzondering dan regel.

De encensering van deze opera stelt een theater niet voor bijzondere problemen, tenzij er wat dans en/of dorpsscènes op de achtergrond moeten worden toegevoegd. Voor het overige kan met eenvoudige kostuums en decors al veel worden bereikt. Mij beviel bijvoorbeeld een uitvoering in Baku (Azerbeidjan), die ook muzikaal heel goed was en waarvan ik enkele screenshots als illustratie gebruik.



Adil Akhundov als Pollione, rechts (Baku, 2018).

Het 'probleem' voor theaterdirecties is bij *Norma* de rolbezetting. Met name de titelrol is een van de moeilijkste in het hele operavak, zoals bijvoorbeeld ook de *Medea* van Cherubini. Vaak geciteerd is de opmerking van Lilli Lehmann, zelf een grote Norma,

dat drie Brünhildes haar minder moeite kostten dan één Norma. Het gaat hierbij niet alleen om de lastigheid van de partituur, maar ook om de *omvang*, want Norma is bijna voortdurend aan het woord en de hele opera duurt al gauw 150 minuten.



Farida Mamedova als Norma (Baku, 2018).

Daar komt bij dat ook de rol van Adalgisa hoge eisen stelt. Ik wil er nog eens op wijzen, dat ook dit van oorsprong een sopraanrol was, namelijk voor Giulia Grisi (die na de première in 1831 ook zelf vele malen de rol van Norma heeft gezongen). Merkwaardigerwijs is juist in Italië de traditie ontstaan dat Adalgisa niet door een jeugdige sopraan, maar door een zwaardere mezzo of zelfs alt werd gezongen. Zoals Leo Riemens in zijn *Elseviers Groot Operaboek* (1959) al schreef, boeten daardoor de moeilijke coloratuur-duetten aan lichtheid en precisie in. Daar staat tegenover dat de gezamenlijke klankkleur van sopraan en mezzo ook bijzonder fraai kan uitpakken, zoals we van *I Capuleti*

e i Montecchi al wisten. Daarin heeft Bellini de mix van sopraan en mezzo wél vanaf het begin beoogd.

De opnamen die ik in mijn jonge jaren het meeste heb gehoord waren Italiaans, met Callas als Norma en Ebe Stignani, een voortreffelijke mezzo, als Adalgisa. Maar bij de volgende toonaangevende Norma, Joan Sutherland, zag ik Montserrat Caballé als Adalgisa, een supersopraan die zelf ook vaak Norma heeft gezongen. Hoe dan ook, de casting van Adalgisa is van bijzonder belang. En van de tenor wordt een stralende klank vereist, maar aan het einde ook enige subtiliteit.



Hoewel de *Norma* van Callas het eerste werk was dat me voor de opera enthousiast heeft gemaakt, al toen ik nog op de middelbare school zat, wil ik in dit opstel

niet te lang bij het verleden stilstaan. Deze opera behoorde tot de meest opgevoerde van de 19^{de} eeuw, maar is in de 20^{ste} eeuw tot Callas, Sutherland, Caballé, Freni, Gruberova en anderen enigszins in het vergeetboek geraakt.

Als ik kijk naar de toegankelijke beeldregistraties op het internet van na het jaar 2010 valt het met die vergetelheid inmiddels wel mee. Een uiteraard onvolledig rijtje ziet er als volgt uit (jaar, plaats, dirigent, enscenering):

2022 B. Aires (Aven.)	Tello	Boris Lares
2018 B. Aires (Colon)	onb	onb
2018 Baku (Azarb.)	Kerimov	Elvin Mirzoyev
2020 Bologna	Pido	Federico Tiezzi
2016 Kyev	onb	onb
2017 Luik	Zanetti	Davide Garattini
2020 Macerata	Gamba	Di Gangi & Giacomazzi
2018 MET (NY)	Rizzi	David McVicar
2018 M. Gerais (BR)	Viegas	Pablo Maritano
2023 Palermo	Passerini	Di Gangi & Giacomazzi
2020 Parma	Biondi	onb
2018 Praag	Valentovic	onb
2015 Venetië	Frizza	Kara Walker

Ik heb diverse registraties hier onvermeld gelaten omdat ze beeldtechnisch van geringe kwaliteit waren en eigenlijk had ik Praag (2018) moeten overslaan omdat de van huis uit Slowaakse Edita Gruberova, die de hoofdrol zong, met haar 72 jaar hiervoor toch echt een tikkeltje te oud was geworden. Het is waar-

schijnlijk haar afscheidsvoorstelling geweest. Van de andere Norma's in deze rij vond ik de onbekende van Colon, Patrizia Ciofi van Luik, Marina Rebeka van Palermo en Sondra Radvanovsky van de MET echt goed. Niet dat de anderen 'slecht' waren, het is al een prestatie om de rol überhaupt aan te durven en hier en daar subtiel wat te vereenvoudigen. Daar voelt zelfs een Anna Netrebko zich niet te groot voor, heb ik wel eens ergens gelezen. Haar concertuitvoering van het duet *Mira o Norma* met Elina Garanca is op YouTube te vinden. En die is óók echt niet te overtreffen. Hier zit echter ook een subjectief oordeel van mij in, omdat ik in mijn gedachten nu eenmaal terugval op oude grootheden als Callas en Sutherland, die ik alleen hoorde, maar niet zag.



Akhundov, Sabina Asidova (als Adalgisa) en Mamedova (Baku, 2018).

In neem onmiddellijk aan dat het zichtbaar op een groot podium staan, met diverse camera's op je gericht, van invloed is op het percentage van je

inspanningen die je op het zingen zelf kunt focussen. Toneelspelen is natuurlijk een onderdeel van je vak, maar dat moet in hets moeilijke passages toch even een bijzaak kunnen zijn. Daar staat tegenover, dat prachtige kostuums, decors en tegenspelers ook de eigen glans enigszins oppoetsen.



Norma doodt haar kinderen toch maar niet (Baku, 2018).

Van de genoemde 13 enceneringen waren er drie die min of meer als 'modern' gekenschetst kunnen worden, dus met hedendaagse kostuums en dergelijke. Het verste gaat Minas Gerais (2018), dat niettemin boeiend blijft. En natuurlijk is een setting van geheime liefde voor een vijand/onderdrukker en van twee vrouwen die ondanks hun concurrentie toch solidair aan elkaar blijven een gegeven dat in alle tijden kan worden ingevlochten. Nodig is een 'modernisering' niet, want die voegt naar mijn mening nauwelijks iets toe, behalve dat ze misschien een encenering eenvoudiger en goedkoper maakt.



Adalgisa, zittend, en Norma, staand (Baku, 2018),
enscenering van Elvin Mirzoyev.

Maar zoals altijd in opera's draait het uiteindelijk om het zingen en dat is in *Norma* een teer punt. Ik heb alle waardering voor amateuruitvoeringen en ook voor de musicals die groep 8 uitvoert aan het einde van het schooljaar, want het is altijd leuk en inspirerend mensen intensief bezig te zien met het maken van muziek en het tot leven brengen van fantasie. Maar ik geef toe, erfelijk belast als ik ben door die oude voorbeelden, dat ik bij opera's als *Norma* – en eigenlijk belcanto in het algemeen – toch iets minder verdraagzaam ben.

Over deze opera en Bellini kan ik nog bladzijden lang doorgaan, en ook over de ensceneringen, de zangers, de zangeressen, maar ik eindig hier met een citaat uit het eerder genoemde artikel van William Weaver. Die besloot zijn inleiding in het CD-boekje in 1988 als volgt:

Vanaf de stormachtige premièreavond heeft *Norma* zijn verguizers gekend (Berlioz voorop). Maar ook zijn vurige bewonderaars. De meest onverwachte uit die laatste groep is misschien Richard Wagner, die gezegd heeft, met voor hem zeldzame beknoptheid: 'Van alle scheppingen van Bellini is *Norma* de ene die het rijkste vloeien van melodieën verenigt met de diepste gloed van waarheid.' De opera kan moeilijk treffender worden beschreven.

Ik voeg hieraan toe dat de jonge, 24-jarige Wagner dit schreef in een artikel over Bellini in 1837, toen hij juist in Riga tot operadirecteur was benoemd en daar zelf ook *Norma* dirigeerde. Hij benadrukte het belang van expressieve melodieën in een opera, die hij levens-echter vond dan de 'intellectuele abstractheid' die hij in veel Duitse opera's aantrof. Wagner zelf brak trouwens pas door met *Rienzi* (1842), die hij later zelf als een jeugdzonde beschouwde. Zo blijkt maar weer eens dat in de wondere wereld en de rijke geschiedenis van de opera alles met alles verband houdt.

Peter Cuijpers, 9 juli 2025