

## Opera 10

### Blauwbaards burcht, Béla Bartók (1881-1945)

Deze eenakter uit 1918 van de Hongaarse componist kwam eerder ter sprake in mijn opstel over de heren Halewijn en Blauwbaard, die beiden tot het middeleeuwse erfgoed van enge feodale en magische moordenaars behoren. Ik noemde hen *Twee vrouwendoders van naam*. De opera kwam in dat opstel maar kort aan bod, dat zal deze keer anders zijn. Het oeroude verhaal over de hertog is in Frankrijk in het Frans uit de volksmond opgetekend door Charles Perrault (1697) en in Duitsland iets later in het Duits door de gebroeders Grimm (1812). De versie van Perrault (in zijn *Verhalen van Moeder de Gans*) is in de hele wereld beroemd geworden in allerlei vertalingen en bewerkingen. Van de Nederlandse tekst heb ik een tweetalige 6<sup>de</sup> druk uit 1759, getiteld *Fabel van Blaauwbaard*. Voordat ik over de opera begin, die daarvan nogal afwijkt, wil ik die oorspronkelijke tekst nog een keer kort samenvatten. Deze nam slechts zeven kantjes in beslag in het fameuze bundeltje van Perrault.



Illustratie door Gustave Doré. Blauwbaard geeft zijn vrouw de sleutels.

## Het verhaal volgens Charles Perrault

Er was eens een schatrijke man met vele huizen en kastelen, die het ongeluk had een blauwe baard te hebben, hetgeen alle vrouwen en meisjes afschrikte. Een van zijn buurvrouwen had twee mooie dochters die hem bevielen. Hij liet de keuze aan hun moeder. Maar ze wilden hem geen van beiden, ook niet omdat hij al diverse vrouwen had gehad, waarvan niemand wist waar ze gebleven waren.

Blauwbaard haalde de meisjes met hun moeder en wat vriendinnen naar een van zijn landhuizen om nader kennis te maken. Daar vierden ze acht dagen feest met z'n allen en iedereen amuseerde zich. De jongste dochter meende nu dat Blauwbaard toch zo kwaad niet was. Kort daarna trouwden ze.

Na een maandje huwelijk zei hij tegen haar dat hij een paar weken op reis moest. Ze mocht wat vriendinnen laten komen om niet alleen te zijn. Hij gaf haar de sleutels van twee grote zalen, waarin huisraad, serviezen, kisten met geld, juwelen en dergelijke bewaard werden. Ook kreeg ze een looper voor alle andere vertrekken en ten slotte nog een klein sleuteltje voor een kamer aan het einde van de galerij beneden. Maar daar mag ze nooit naar binnen gaan. Dat zou hem woedend maken, verklaart hij zeer nadrukkelijk.

De vriendinnen lieten zich graag ophalen om naar dat prachtige landhuis te komen nu de heer met zijn enge blauwe baard afwezig was. Maar hun gastvrouw kon alleen maar denken aan het kamertje waar ze niet in mocht. Hoe onbeleefd het ook was, ze sloop weg en haastte zich naar beneden. Bij de deur van het kamertje twijfelde ze nog even, maar toen ging ze toch naar binnen. Ze zag dode vrouwen aan de muren hangen en de vloer was bedekt met geronnen bloed. Ze schrok zich een ongeluk en liet haar sleuteltje vallen, dat daardoor onder het bloed kwam te zitten.



Sylvia Sass als Judith in de opera *Blauwbaards Burcht* van Béla Bartók, een film van Miklos Szinetár voor de Hongaarse televisie (1981, de honderdste geboortedag van de componist).

Ze vluchtte naar boven om in haar kamer te kalmeren. Ook daar kreeg ze het bloed niet van het sleuteltje gewreven of gewassen. Wat ze aan de ene kant wegveegde, keerde aan de andere kant terug. Blauwbaard kwam dezelfde avond weer thuis. Hij had onderweg bericht ontvangen dat zijn komst niet meer nodig was. Zijn vrouw deed alsof ze blij was.

De volgende dag gaf zij hem de sleutels terug, maar met trillende hand. Hij miste het kleine sleuteltje meteen. Ze ging het alsnog halen. Blauwbaard zag aan het bloed dat ze binnen was geweest. Hij zegt dat ze voor straf haar plaats zal moeten innemen bij de andere vrouwen. Ze smeekt en bidt hem haar niet te doden, maar vergeefs. Als het dan toch moet, zei ze met

betaande ogen, dan wil ik even tijd krijgen om te bidden. Hij geeft haar een half kwartier. Zodra ze alleen is roept ze haar zuster Anna en die stuurt ze naar de toren om te kijken of haar broers al in aantocht zijn (die hadden bij het trouwen beloofd haar te zullen helpen als er problemen zouden komen).

Blauwbaard geeft haar nog twee keer een kort uitstel, maar heeft inmiddels een zwaard in de hand. Op het laatst zegt Anna, nadat het haar voor de derde keer was gevraagd, dat ze in de verte twee ridders ziet komen.

Blauwbaard schreeuwde zo luid dat het hele huis ervan trilde. Zijn vrouw kwam naar beneden en wierp zich smekend voor zijn voeten. Toen pas drongen de broers met getrokken degen de hal binnen. Ze staken Blauwbaard dood. Zijn vrouw erfde alles en regelde een bruidsschat voor haar zus Anna en een officiersbenoeming voor haar twee broers, en zelf huwde ze met een zeer rechtschapen man.



Paris, Opéra Nationale, 2007.

## Interpretaties van Perrault

De bovenstaande vertelling kent geen magische of bovennatuurlijke elementen, behalve die bloedvlek die niet af te wissen is. En er komen niet zeven deuren in voor, maar slechts één. De moraal van het verhaal was dat nieuwsgierigheid vaak duur betaald wordt, dat schreef Perrault zelf al bij wijze van moraliserend toetje, zoals in zijn tijd gebruikelijk was. Zulke verhalenbundeltjes moesten ook geschikt zijn voor meisjeskostscholen. Voor de rest roept het meer vragen op dan antwoorden, want uiteindelijk wordt de vrouw toch juist belóond? Maar voor logica en rationaliteit moeten we natuurlijk niet bij sprookjes zijn.

In de titel van Bartóks opera is met nadruk sprake van Blauwbaards *burcht* (chateau), want het draait eigenlijk om de zeven donkere krochten in dat enorme gebouw, dat er van buiten zo schitterend uitziet. Het gaat over Blauwbaards innerlijk, over zijn gemoed.

In een ander sprookje van Grimm, *Fitchers Vogel*, gaat het om een tovenaer die als bedelaar vermomd jonge meisjes naar zijn huis lokt. Zo ook de derde mooie dochter van een boer. Die tovenaer moest zogenaamd even weg en gaf haar alle sleutels, waarvan zij er één nooit mocht gebruiken. Tevens moest hij voor haar een ei bewaren. Ook zij ontdekt een kamertje met lijken, plus een hakblok en een bijl, en ze laat van schrik het ei vallen. Het bloed daarop kan ze dan niet meer weg krijgen. Maar deze nummer

drie van deze zusjes is de tovenaar te slim af en dan zijn de rollen omgekeerd. Ze voegt de lichaamsdelen van haar zusjes zorgvuldig aaneen en brengt ze zo weer tot leven. En dan wreken ze zich op de moordenaar, alle drie samen.



Béatrice Uria-Monzon en Willard White (Paris, 2007).

Het libretto van Bartók is qua handlingsverloop heel anders, maar bovendien wemelt het hierin van de magie en symboliek. Bartók heeft niet alleen bij Perrault inspiratie gevonden, maar zeker ook bij meer oude sagen en legenden. In de moderne tijd kijken we daar soms met heel andere ogen tegen aan dan de oorspronkelijke burgers in de zwaar feodale samenlevingen van toen. Het waren volksverhalen die in de mondelinge overdracht onder 'gewone mensen' zijn doorverteld en die vaak naïef getuigen van middel-

eeuwse angst voor het vreemde, het onbekende, het grillige, het bovennatuurlijke, én voor wrede en onberekenbare machthebbers. Een afgesloten kamer-tje kan door moderne geleerden gerust als een symbool voor verboden en verdrongen vrouwelijke seksualiteit worden geïnterpreteerd, en een magisch sleuteltje als een ongewenste penetratie of zoiets, maar de vertellers en de luisteraars in vroeger eeuwen hebben dat toch heel anders gezien.



Nogmaals Béatrice Uria-Monzon.

### Het verhaal volgens Bartók en Balász

Eerst wil ik de opera muzikaal gesproken in zijn tijd plaatsen, het jaar 1911. Daartoe citeer ik de tekst van een oude plaatuitgave onder Pierre Boulez (1976),

gevonden in het Internet Archive, met ook het libretto in het Hongaars en Engels. Charles B. Yulish schrijft:

Het jaar is 1911. Queen Victoria is al een decennium dood. De Wereldoorlog moet nog komen. Vooralsnog is het kalm in Europa, al groeit de geest van nationalisme in alle landen. Maar in de wereld van de kunst broeit van alles – vooral in die van de muziek. In Parijs gaan Strawinsky's *Petrushka* en Debussy's *Le martyre de Saint Sébastien* in première, die schandaaltjes veroorzaken. In Wenen komt Arnold Schönberg met zijn *Harmonielehre* en Webern breidt zijn onbegrijpelijke *Fünf Sätze* uit. In Moskou brengt Koussevitsky Skriabins *Prometheus* op de planken, compleet met een multimediale lichtshow. In Finland presenteert Sibelius zijn 'discordante' vierde symphonie. Maar in Budapest zijn de musici nog niet toe aan muzikaal avonturisme. Daar blijft men liever in de traditie van Brahms, Wagner en de Hongaarse godfather Franz Liszt. Op dát toneel verschijnt dan de dertigjarige Béla Bartók, nog vrijwel onbekend, vol wrok over de ondergeschikte positie van Hongarije ten opzichte van Oostenrijk. Hij heeft zojuist zijn eerste opera voltooid, *De burcht van Blauwbaard*, en die stuurt hij in voor een muziekwedstrijd. De jury weet er geen raad mee. Slechts één akte? Slechts twee zangstemmen? Weinig actie, gruwelijke geheimen, bijna geen 'zingbare' aria's? Ze vinden het geval onuitvoerbaar en geven het geen prijs.

En ook al hadden ze het wél bekroond, de uitvoering zou waarschijnlijk een fiasco zijn geworden, omdat er in 1911 in Hongarije nog geen orkest was dat zulke 'nieuwe' muziek adequaat kon uitvoeren. De première in Budapest moest wachten tot 24 mei 1918 (en was toen een daverend succes).



Jeanne-Michèle Charbonnet (Nantes, 2011)

De directe inspiratie van Bartók en zijn librettist Béla Balász is niet het sprookje van Perrault geweest, maar het korte stuk *Ariane et Barbe Bleue* (1901) van Maurice Maeterlinck, dat al in 1905 door Paul Dukas tot een korte opera was bewerkt. En van Maeterlinck, die eerder *Pelléas et Mélisande* schreef, mogen we symbolisme en mystiek verwachten. Van die Dukas-opera heeft Opéra Lyon een mooie film van Vincent Massip gemaakt (2021), naar een encenering door Alex Ollé. Deze versie naar Maeterlinck is dus anders dan die van Perrault, maar ook anders dan die van Bartók uit 1918. Bartók heeft in zijn jonge jaren met vele stijlvormen geëxperimenteerd en hij was ook een bewonderaar van Debussy. De eenakter *Hertog Blauwbaards burcht* heeft alleen rollen voor Blauwbaard zelf en zijn vierde vrouw, Judith, maar een zeer rijke en gecompliceerde orkestratie.

Het verhaal van deze operaversie speelt zich af in de hal van een duister kasteel met zeven gesloten

deuren. Nadat ze getrouwd zijn, eist Judith dat al deze deuren voor haar geopend worden, nieuwsgierigheid dus, maar Blauwbaard weigert. Hij moet echter telkens uiteindelijk toegeven, al smeekt hij Judith na elke deur niet verder te gaan en op te houden met vragen.

De eerste deur onthult een martelkamer, de tweede een wapenkamer, de derde een kamer met juwelen – maar alles is overal bedekt met bloed. Blauwbaard weigert steeds om verder te gaan. Deur vier leidt naar een geheime tuin, vijf naar een vergezicht en zes naar een zilveren meer, volgens Blauwbaard ‘een meer van tranen’. Ten slotte gaat zelfs de zevende deur open. Daarachter bevinden zich zijn eerste drie vrouwen, ze leven nog. Judith sluit zich bij hen aan. Blauwbaard blijft alleen achter.

De opeenvolging van onthullingen achter de zeven deuren kan ook anders worden samengevat. De hierboven al geciteerde Charles B. Yulish deed het zo:

- 1 overal folterinstrumenten en bloed
- 2 zwaarden, lansen – allemaal oorlogstuig
- 3 onmeetbare schatten en rijkdom, maar alles bevlekt door bloed
- 4 een lieflijk geurende tuin, maar bevochtigd door bloed
- 5 een wijds, golvend en vruchtbaar landschap, waarboven echter uit de stapelwolken bloed druppelt
- 6 glanzend witte wateren, droeve wateren, roerloze en grafwateren

Achter de zevende deur voelt Judith de ultieme waarheid. Blauwbaard wil haar alles vergeven als ze dit laatste geheim laat

rusten. Hij smeekt haar deze deur gesloten te houden, maar zij is jaloers en vreest dat Blauwbaard anderen heeft bemind vóór haar. En nu wil ze *zien* wat ze eigenlijk al weet.



Gidon Saks en Jeanne-Michèle Charbonnet (Nantes, 2011).

In feite wordt Blauwbaard in deze versie van een moordenaar min of meer veranderd in een beklagenswaardige figuur, die aan het eind met lege handen achterblijft, overigens zonder dat het duidelijk wordt wat hem allemaal is overkomen en waarom.

### Enkele enceneringen

Deze spannende combinatie van psychologie, dramatiek, orkestklanken en zang is fascinerend, en de encenering is een ware vuurproef voor de creatiefste geesten in dat vak. Het gaat eigenlijk om een Blauwbaard die geen monster meer is, maar een raadsel. En een Judith, die zuiver is, maar ook nieuwsgierig en volhardend, om niet te zeggen drammerig.

Allerlei vragen blijven hangen, eventuele antwoorden blijven onuitgesproken, alles hangt met alles samen, misschien heeft iedereen wel geheime deuren die toegang bieden tot een onverwerkt verleden. Het is een thematiek die aardig in de buurt komt van *Pelléas et Mélisande*, alleen was daar de *vrouw* het raadsel.

Wie op het internet naar recente registraties van ensceneringen zoekt – dus los van de opnamen voor grammofoonplaten en cd's – kan er niet veel, maar toch enkele opdiepen. Een hoogtepunt was meteen in 1981 de film van de Hongaarse televisie, met Kolos Kóvacs en Sylvia Sass als de personages. De regie was van Miklós Szinetár, het orkest werd geleid door Georg Solti.

helaas onder of nabij de grens van het bruikbare, waar het gaat om het maken van screenshots, maar zoiets hoeft de ware liefhebber niet te weerhouden om de oude files toch eens te bekijken.

1981 HONG	Solti	Szinetar
1988 BBC	Fischer	Bruce Macadie
2007 Paris ON	Kuhn	Ollé en Padrissa
2011 Nantes	Kawka	Caurier en Leiser
2015 Paris ON	Jordan	Warlikowski
2015 MET (NY)	Gergiev	Trelinski
2021 Lyon	Engel	Andriy Zholdak
2022 Salzburg	Currentzis	Romeo Castellucci



Nadja Michael (MET, 2015).

Een beslist niet volledige lijst van andere versies is de onderstaande (alleen jaar, plaats, dirigent en enscenering). De resolutie ligt in een aantal gevallen



MET, 2015.

Dit zijn acht hoogstandjes van enscenering, die allemaal tot de categorie 'modern' te rekenen zijn en waarvan er verschillende ook met dansers en andere

toevoegingen opgeschaald werden. De meest overtuigende vind ik die van Krzystov Warlikowski uit 2015, maar dat is slechts een opinie. De meest spectaculaire en erotische is ongetwijfeld die van Romeo Castellucci (Salzburg, 2022), met Ausrine Stundyte en met brandende symbolen op het podium. Die registratie is helaas in het algemeen té donker om zich voor screenshots te lenen. Daarbij moet ik opmerken, zoals ik eerder heb gedaan, dat de rol van de tv-regisseur niet onderschat moet worden. We zien niet een enscenering, maar een *verfilming* daarvan. Het loont de moeite om bij alle registraties van mijn lijstje de aftiteling goed te bekijken, want het gaat om nauwe samenwerking van vele specialisten, ook op het gebied van belichting, dramaturgie, kostuums en montage.

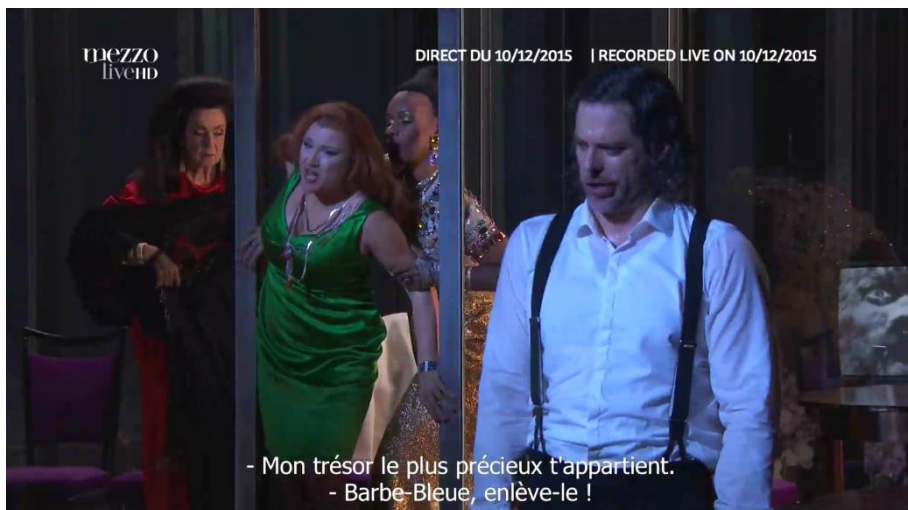


John Relyea en Ekaterina Gubanova (Paris, 2015, Warlikowski).

Trouwens, ook de uitvoering in Lyon (2021) was zeer ingewikkeld geënceneerd, met filmpjes en figuranten in zwijgende rollen, en met nogal expliciete erotiek. Die erotiek hoeft natuurlijk niet te verwonderen, want dat is een onderdeel van het hoofdthema: de roerselen in iemands ziel en het bevragen van je partner. De relatie tussen de hertog en Judith heeft iets van geven en nemen, van verleiden en loswrikken, van vrijen en afstoten. Zulke 'scènes uit een huwelijk' kunnen in vele gradaties en variaties aan de teksten van *Blauwbaard* gekoppeld worden en in de door mij geziene uitvoeringen is dat ook gebeurd. Het is een kwestie van interpretatie. Maar in mijn opstellen over opera probeer ik me neutraal op te stellen en mijn persoonlijke smaak op de achtergrond te houden. Het zou ook echt teveel ruimte innemen als ik op tal van ensceneringen in detail in zou gaan – al is dat juist bij opera's zoals deze zeer aantrekkelijk.

In het algemeen moet hierbij natuurlijk worden opgemerkt, dat voor dit werk een extravert type zangeres nodig is, zoals een Carmen, een Lulu, een Salomé, maar de metteur en scène kan ook juist kiezen voor een zedige en ingetogen dame. Het gaat erom dat ze Blauwbaard uit de tent kan lokken om deuren te openen (lees: zijn ziel bloot te geven). En ze moeten natuurlijk ook kunnen *zingen*, en bij voorkeur zelfs in het Hongaars. In dit speciale geval wil ik dan ook negen zangeressen die Judith vertolkten op een rij zetten. De lijst van boven naar beneden: Sylvia Sass,

Elizabeth Laurence, Béatrice Uriah\_Monzon, Jeanne-Michèle Charbonnet, Ekaterina Gubanova, Nadja Michael, E.M. Hubeaux & V. Karkacheba (in Lyon waren er twee Judiths op de planken) en Ausrine Stundyte.



Nogmaals Warlikowski.



Lyon, 2021.

*Blauwbaard* is misschien de enige opera die een korte, gesproken monoloog heeft van enkele minuten, die door een acteur (niet Blauwbaard zelf) wordt uitgesproken voordat het doek opgaat. De volledige tekst van die intro luidt als volgt:

Luister, er is een verhaal dat verteld moet worden, een verhaal dat verborgen is geweest. Wel, waar zal ik het vinden? Er was eens... was het buiten of binnen? Er was eens een oude legende. Wat heeft die te betekenen, mijne heren en dames? Nu het zangspel begint, ziet u mij naar u kijken. Het doek van uw wimpers opent zich. Waar is het toneel?

Buiten of binnen, heren en dames? We bekijken elkaar, nauwlettend, nu het zangspel begint. Wie weet waar het vandaan komt? Luister ernaar, en verwonder u, heren en dames. De muziek klinkt, de vlam danst, laat de spelers beginnen.

Er was eens een oud kasteel, zo oud, dat zelfs de legende erover in de tijd verloren is gegaan. Luister naar het zangspel, luister, en let goed op.

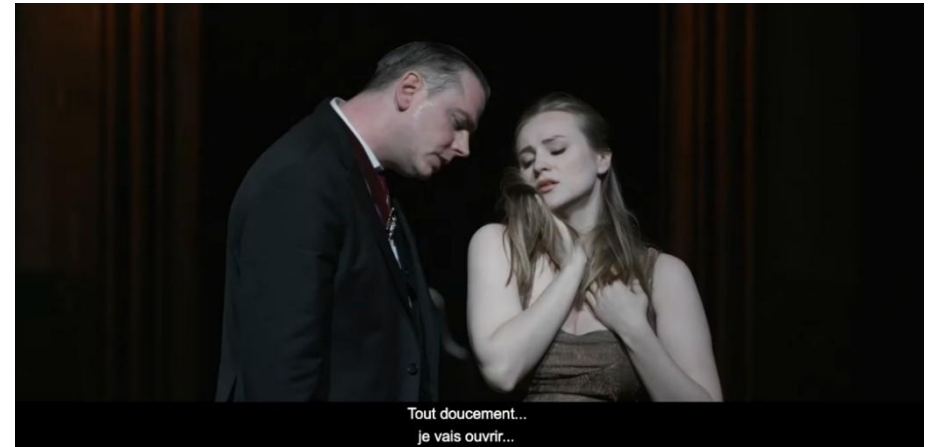
Het einde van de opera is niet 'open', maar naar mijn idee glashelder, ook als boodschap ('let goed op') aan het publiek in de zaal. Ik wil dit toelichten door wat er nu eigenlijk precies gezegd werd, na het openen van de zevende en laatste deur, waarachter de drie nog levende (?) ex-vrouwen zich blijken te bevinden. Nog één laatste keer wil ik citeren hoe Charles B. Yulish het formuleerde:

De zevende deur wordt geopend en Blauwbaards drie vermoorde vrouwen komen naar buiten. Blauwbaard laat zich op zijn knieën vallen en klaagt dat ieder van de drie hem datgene

heeft gebracht wat zijn leven vulde, terwijl daarvan nu niets meer over is. De eerste verscheen bij de dageraad, de tweede in het brandende zonlicht van de middag en de derde in de avondschemering. Maar nu verscheen Judith, onder een nachthemel die was bezaaid met stralende sterren. En als zij zich bij de andere vrouwen achter de zevende deur voegt, zo roept Blauwbaard wanhopig uit, zonder dat hij haar kan tegenhouden of dat zelfs maar probeert, dan begeeft ze zich in duisternis, eeuwige duisternis, want daar is niets anders.'

Bij deze opsomming van de drie vorige vrouwen zingt Judith elke keer ontdaan 'zij is mooier dan ik', maar Blauwbaard bezweert haar dat zij de mooiste is. Ik zou dus denken dat de opera geen metafoor is van een huwelijk of een liefde of een duister verleden, maar van het leven zelf. Het gaat niet bij iedereen letterlijk om lijken in de kast, maar wel vaak om fouten die we liever vergeten en dan toch weer opnieuw maken. Je wordt er niet vrolijk van. Geen wonder dat bij diverse registraties de kijkwijzer 16+ gegeven wordt. En niet minder terecht, een paar straten bij mij thuis in Utrecht vandaan, een welverdiende Bartóklaan.

Peter Cuijpers, 24 juni 2025



Tout doucement...  
je vais ouvrir...  
Nogmaals Lyon, 2021.



Mika Kares en Ausrine Stundyte (Salzburg, 2022).