

Handlingsresumé

Operahistorie

Øvelser

Refleksion

PERAENS
KVINDER

OM DENNE ØVELSESBOG TIL FORDYBELSE I OPERAENS KVINDER

Dette lille hæfte er beregnet til at supplere CD'en med Operaens Kvinder. Det kan bruges til fordybe sig i alt det på ydersiden omkring opera og alt det på indersiden som spiller med i os, når vi lytter.

Indhold:

En kort historisk gennemgang af operaens historie set fra følelsernes perspektiv.

En invitation til at deltage i teaterarbejdets laboratorium.

En gennemgang af de 13 operaer og 1 operette, som er repræsenteret på CD'en.

Forslag til refleksionsøvelser.

CD'en er bygget op i 5 moduler med 3 kvinder og arier i hver. Udvalget er skitseret som et livsforløb "fra vugge til grav".

Da øvelserne er tæt relateret til musikken, så fungerer de bedst med CD'en i nærheden. Lyt til arierne før, under og/eller efter refleksionsøvelserne.

God fornøjelse!

FRA CD'ENS BOOKLET

Operaens Kvinder er en måde at tale om opera på, som relaterer direkte til dig og til det, du oplever.

Mange tror operaen som kunstart er elitær, højtravende og vanskeligt tilgængelig. Det er den ikke.

Opera handler om mennesker, deres liv og forhåbninger, deres dramaer og succeser. Og, ikke mindst, om kærlighed. Alle, der med et åbent sind og et par åbne ører kan lade sig bevæge

af sang og musik, kan også kan have en mening om opera.

Opera er en fantastisk måde at komme i kontakt med sine følelser, uden at de personlige grænser bliver overtrådt. I teaterrummet er der højt til loftet. Her kan de store dramaer give os luft og tilføje dybde og intensitet til vores liv, fordi vi får et større perspektiv.

Maria Hanke



Modul 1

Ungdom & Uskyld



Modul 2

Forførelse & Sensualitet



Modul 3

Jalousi,
Fortvivelse &
Ulykkelig
Kærlighed



Modul 4

Kvinder med
et kald



Modul 5

Afsked, Død &
Udødelig
Kærlighed

OPERAENS HISTORIE

SET FRA FØLELSERNES PERSPEKTIV

Operaen opstod i Italien omkring år 1600 som en adelig kunstnerkreds' forsøg på at genskabe det oldgræske drama. Man troede dengang fejlagtigt at disse dramaer var blevet sunget. Blandt de første komponister, der skrev operaer, var tidens absolut største stjerne, Claudio Monteverdi, som bl.a. skrev den af de allerførste operaer, der stadig jævnligt opføres, Orfeo (1607).

OPERA SOM SJÆLELIG RENSELSE

De græske tragediers vigtigste virkemiddel var katharsis, altså at publikum gennem med-leven i personernes følelser opnåede en sjælelig renselse. Allerede i udgangspunktet var operaen altså beregnet til at forløse publikums følelser, og med musikkens mere direkte adgang til sjælen, var den nye genre mere folkeligt tilgængelig, end de højere kredses øvrige kunstarter. I 1637 åbnede det første offentlige operahus i Venedig, og herfra spredte genren sig langsomt men sikkert til det øvrige Europa.

FØLELSERNE SAT I SYSTEM

Den måde, man musikalsk arbejdede med følelserne på, tog udgangspunkt i det, der siden er blevet kaldt Affekt-læren.

Meget groft kan dette musikalske system forklares sådan, at der til enhver følelse knytter sig en musikalsk figur, og at man ved at høre denne figur forventes at associere til – og helst også selv føle – den pågældende følelse. De musikalske affekter er tæt knyttet til den tonale musik, dur-/mol-toneartssystemet, der virker i kraft af en vekslen af opspænding og afspænding – og således er velegnet til at skildre en tilsvarende følelsesmæssig udvikling.

Allerede Monteverdi brugte disse musikalske affekter, men systemet fik stadig større betydning. I dag lyder det måske mærkeligt at følelser på denne måde var sat på musikalske former, men inden for disse rammer boltrede geniale operakomponister som Purcell, Vivaldi og Händel sig. Den dramatiske handling blev afviklet i nøgterne recitativer(1), kun akkompagneret af bas og tangentinstrument, mens arierne(2) blev brugt til at beskrive personernes følelser – en følelse per arie.

STØRRE KOMPLEKSITET OG SKIFTENDE FØLELSER

I sidste halvdel af 1700-tallet blev affekterne mindre vigtige; de forsvandt ikke, men der kom andre spændingsdannende elementer til. Inden for operaen gik udviklingen mod større kompleksitet, både i persontegningen og musikalsk. En

person kunne give udtryk for skiftende følelser i løbet af en arie, det blev mere almindeligt med ensembler hvor to eller flere sang på samme tid, den dramatiske handling flyttede stadig mere over i arierne og ensemblerne. Især Mozarts operaer satte nye standarder for, hvor mange musikalske, dramatiske og følelsesmæssige lag man kunne have på scenen samtidig.

SKØNSANG OG STEMMENS VIRTUOSITET

Den italienske opera i begyndelsen af 1800-tallet blev domineret af det, der siden noget upræcist er blevet kaldt Bel Canto-stil(3). Affekterne og de tonale spændinger er stadig vigtige, men stemmebrugen er nu helt central: Hvert ord i teksten kan farves, og følelsen kan skifte eller bare nuanceres på et øjeblik. Ofte er arierne i disse operaer tillige ekstremt virtuose, men den største virtuositet ligger altså i at kunne lave nuanceringerne mellem linjerne.

DRAMAET FÅR STØRRE BETYDNING

Fra midten af 1800-tallet kommer det dramatiske – altså operaens tekst og dens sceniske afvikling – mere i centrum, og musikken bliver mere en støtte til dramaets opbygning end et formål i sig selv. Dette såkaldte reformarbejde blev formuleret og påbegyndt af Gluck i 1760'erne, men

rigtig udbredt bliver det først med fx Verdi og Wagner. Operalibrettoerne begynder at ligne skuespil mere, og persontegningerne bliver mere facetterede. Den tidligere opdeling i recitativer og arier/ensembler forsvinder efterhånden fuldstændig, så komponistens indflydelse på, hvordan det følelsesmæssige tilrettelægges i forestillingen, vokser.

LEDEMOTIVER HOS WAGNER OG PUCCINI

Wagner rendyrker også en associationsteknik, det såkaldte ledemotiv, hvor en melodi eller et motiv knyttes til en person eller en begivenhed, og når motivet gentages et helt andet sted i operaen, husker man – bevidst eller ubevidst – den eller de øvrige gange, motivet har lydt, og påvirkes følelsesmæssigt af denne sammenhæng. Puccini er ikke helt så systematisk som Wagner, men hans sans for at presse følelserne en ekstra gang med et ledemotiv er uovertruffen. Mimis tema fra 1. akt i La Bohème gentages fx flere gange i løbet af forestillingen for at minde publikum om hendes og Rodolfos første møde – og hver gang med stor følelsesmæssig effekt.

Også i denne periode vokser symfoniorkestrene i størrelse, og de enkelte instrumenter får større volumen. Dette giver en større dynamisk skala – og i kraftige passager en større

direkte fysisk påvirkning. Sangteknikken udvikles også, så sangerne kan høres i den kraftigere orkesterlyd.

TONALITETENS OPLØSNING AFSPEJLER MENNESKERS RODLØSHED

Efter første verdenskrigs meningsløse ødelæggelser stiller alle kunstarter spørgsmålstegn ved de vedtagne normer, og operaen er ingen undtagelse. Netop den stærke appel til følelserne mistænkeliggøres, og komponisterne søger forskellige veje til en mere nøgtern musik. En af vejene er opløsningen af tonaliteten, og i fx Bergs operaer er den rodløse fornemmelse i atonal musik perfekt til at skildre desperate karakterer uden ståsted. Andre komponister fortsætter i et tonalt tonesprog med atonaliteten som et virkemiddel. 1900-tallets opera bliver lige så diffus og ekstrem som de øvrige kunstarter med en bred palet af udtryksmuligheder, lige fra abstraktion til postmodernisme.

OPERETTE GIVER ET LETTERE BUD PÅ MUSIKDRAMATIK

Operetten svarer nogenlunde til det vi i Danmark kalder syngespil, altså talte teaterstykker med mange og markante sungne indslag. Den er ofte satirisk, uden dog at være farlig. Musikken er generelt lettere end operaens, præget af populære melodier. Genren opstod midt i 1800-tallet, og forsvandt stort set midt i 1900-tallet, hvor den blev afløst af musicalen.

Der er naturligvis undtagelser fra denne historiske oversigt. F.eks. er den sidste arie på CD'en fra Erich Korngolds opera Die tote Stadt, 1920. I sit tonesprog er musikken udpræget romantisk og peger altså bagud i tid, selvom handlingen beskriver et psykoanalytisk, drømmeagtigt og uvirkeligt drama med efterfølgende forløsning af hovedpersonens traumer.

Ligeledes er operetten Giuditta fra 1934 komponeret i samme stil som et halvt århundrede før.

OPERAENS KVINDERS BUD PÅ FØLELSERNE

I dag trænger mange mennesker til at forholde sig mere bevidst til følelserne – både egne og andres. Musikken i Operaens Kvinder viser et udvalg af musikalske bud på beskrivelse af følelser. I denne oplevelsesguide, samt i kurserne og foredragene, inviteres du til at dykke ned i dem via det dramatiske scenearbejde.

Se mere på www.operaenskvinder.dk

1) Et recitativ er replikker sat i musik – altså tættere på almindelig tale og med megen tekst. Den underliggende musik består af akkorder og ikke sammenhængende melodilinjer.

2) En arie er en sang eller et nummer, som kan have vers og omkvæd – gerne i ABA form. Teksten er i digtform, ofte meget kort og gentages flere gange.

3) Direkte oversat fra italiensk betyder Bel Canto: Skøn Sang.

Adgang til følelserne via det dramatiske arbejde

Med udgangspunkt i de kvinderoller, som er indspillet på CD'en kan du forestille dig at være i samme situation.

I den store russiske teaterpædagog Stanislavskijs bog: 'En skuespillers arbejde med sig selv' er en øvelse, som i sin essens handler om at opleve følelserne (bl.a. meget andet) på, i og med sin egen krop. Man spørger: 'Hvad nu, hvis...?'

F.eks.: 'Hvad nu, hvis jeg sad fast i en elevator med fem andre personer?'. 'Hvad nu, hvis jeg var gift med en voldelig mand som i årevis har holdt mig som sin slave, og han så en dag ikke kom hjem og der lå 30.000 kr. i skabet, som ingen andre vidste noget om?' eller 'Hvad nu, hvis høsten havde slået fejl, og der nu var udsigt til at mine børn ikke kunne få mad?'

Disse er tænkte eksempler, men vækker de samme mekanismer til live, som scenekunstnere benytter sig af i arbejdet med at portrættere en rolle.

At bruge sin fantasi og forestillingsevne; at lege sig ind i en situation; at dykke ned i en tænkt virkelighed - det er nogle af de processer, man som operasanger arbejder med.

Disse processer er krævende for psyken. Da det er ens egne følelser, erindringer, indre stemninger og emotioner, der benyttes til at skildre og spille en fiktiv person, må man have god jordforbindelse og fornuft nok til at kunne skelne mellem

sig selv og den spillede karakter. Ikke desto mindre er der altid stof til selvudvikling i de roller man arbejder med, fordi de afspejler dele af et menneskesind, der KUNNE være muligt, også hos den enkelte. De dybeste sceniske oplevelser og præstationer gives af de spillere, som formår at leve sig 100% ind i en given rolle.

Dette arbejde er som et laboratorium. Der er ikke to teaterskikkelser, som er ens hver gang den spilles på scenen, og ikke én operasanger, som leverer en nøjagtig kopi af gårsdagens performance. Stedes må den skabes på ny, lige nu og her.

Det nu og det nærvær, der kræves, er imidlertid så dragende for os mennesker - det være sig på, bag eller udenfor scenen. Og det er dette nærvær, denne koncentration i nuet af følelse, stemning, skæbnetyngde og drama, jeg ønsker at viderebringe til dig, der lytter og kigger med.

Hvis du kan opleve blot en brøkdel af teaterarbejdets dybder, har du fået indblik i én af de mest dyrebare skabelsesprocesser i scenekunsten og dermed også en dybere forståelse af denne kunst og af dig selv som menneske.

Hermed giver jeg bolden op til fantasileg!

Ungdom & Uskyld



GIANNI SCHICCHI, *Giacomo Puccini (Italien 1858-1924)*

Libretto af Giovacchino Forzano efter 'Den Guddommelige Komedie' af Dante Alighieri

Den gamle Buoso Donati er død. Hans arvinger finder ud af, han har testamenteret hele sin formue og alle sine ejendele til klosteret. De bliver sure, men tilflytteren Gianni Schicchi finder på råd: Da ingen andre i byen ved, at den gamle er død, kan de lave et lille fupnummer.

Gianni Schicchi lægger sig i sengen, familien hidkalder notaren (efter de alle har hvisket deres ønsker til Gianni Schicchi), og den 'gamle' fortæller nu sit 'testamente'. Gianni Schicchi narrer dem alle sammen ved at testamentere alt til sig selv, og familien kan intet gøre, da de ellers vil afsløre sig selv og blive straffet på det grusomste.

Der er selvfølgelig også en kærlighedshistorie vævet ind: Gianni Schicchi's datter Lauretta er forelsket i familiens søn Rinuccio, og i den mest berømte arie af alle beder hun sin fader om lov til at gifte sig med ham.

CARMEN, *George Bizet (Frankrig, 1838-1875)*

Libretto: Henri Meilhac & Ludovic Halévy efter Prosper Mérimées roman

1. akt En plads i Sevilla med broget gadebillede. Micaëla kommer ind fra landet, og opsøger sin forlovede Don José, men forgæves. Han kommer kort efter som anfører for soldaterne ved vagtafløsningen. Pigerne fra tobaksfabrikken kommer ud i det fri for at holde pause. Iblandt dem er sigøjnerpigen Carmen, som hyldest af de unge mænd. Hun synger sin Habanera om kærligheden og kaster en rose til Don José. Micaëla giver ham et brev fra hans moder, og han lover at gifte sig med Micaëla. Tobakspigerne slås og Carmen bliver arresteret. I arresten taler hun forførende til Don José, og han lader hende undslippe.

2. akt I Lillas Pastias kro danser og synger Carmen. Hun får at vide, at Don José har været fængslet. Toreadoren Escamillo lægger an på Carmen, og et par smuglere prøver på at få hende med til et kup samme nat, men hun venter på José, som hun er blevet forelsket i. Hun danser og synger for ham. Han vil tilbage til kasernen, da retræten lyder, og hun skoser ham for at sætte soldaterpligten højere end hende. Han slås med sin overordnede, og må herefter flygte med Carmen.

3. akt Hos smuglerne i bjergene er Carmen efter nogen tid blevet træt af José og hans jalousi. Hun spår sig selv med kort, og forudser sin egen død. Micaëla dukker op for at befri sin elskede fra Carmen, men skjuler sig af frygt. Escamillo og José slås om Carmen, og hun skiller dem ad. José erklærer, at han vil kæmpe for Carmen til døden. Escamillo inviterer hende til sin næste tyrefægtning. Micaëla bliver opdag-

et, og fortæller, at Josés mor er døende.

4. akt Uden for arenaen i Sevilla. Carmen er blevet advaret mod at møde José. Da hun vil gå ind, træder han ind foran hende, og bøn-falder hende om at vende tilbage til ham. Hun nægter, og indrømmer åbent, at hun nu elsker Escamillo. Mens publikum indenfor hylder Escamillo, dolker José hende og overgiver sig.

TANNHÄUSER, *Richard Wagner* (Tyskland, 1813-1883)

Libretto: Richard Wagner

1. akt Tannhäuser har levet i synd med gudinden Venus i Venusbjerget. Han tager afsked med hende, fordi han vil ud og gense lyset. Han påkalder Jomfru Maria, og bliver ført hjem. Her bliver han fundet af sine gamle sangerkolleger Wolfram von Eschenbach og Walter von der Vogelweide samt Hermann, landgreven af Thüringen.

2. akt Wartburg: Landgrevens niece, Elisabeth, jubler over Tannhäusers hjemkomst. Sangerkonkurrencen starter i tonehallen, og de andre sangere dyster om at synge om den sande kærlighed. Tannhäuser mister fatningen, og synger om kærligheden og elskoven, han oplevede i Venusbjerget. Der er stor skandale, og landgreven befaler ham at drage til Rom på bodsrejse.

3. akt Efterår: Elisabeth beder for Tannhäuser. Wolfram aner hendes nærtstående død. Tannhäuser vender pjaltet tilbage, og fortæller, at det er lige så umuligt at få tilgivelse hos paven, som at dennes stav vil

springe med friske skud. Derfor vil Tannhäuser vende tilbage til Venus, men det bliver forhindret da ligtoget med den døde Elisabeth går forbi, og Tannhäuser dør ved hendes side. Pilgrimme kommer fra Rom med pavens nyudsprungne stav, og alle takker Gud for hans nåde.

Lauretta, Micaëla og Elisabeth er alle unge kvinder og er uskyldige og jomfruelige.

Lauretta er sikker på hvad hun vil og er parat til at gå i døden for det (siger hun). Hvis du var 21 år og forelsket, ville du kunne gøre som hun?

Når du hører Micaëla synge om sin frygt for Carmen, hvad vækker det af følelser i dig? Har du noget, der minder om det?

Elisabeth er udråbt til at være den kyske jomfru og dermed repræsentere den 'ædle' form for kærlighed - modsat den kødelige elskov, som i udskældes for at være 'uren'.

Hun har dog alle følelser i sig og mærker en gryende seksualitet. Er der områder i dit liv, hvor du er nødt til at lægge låg på følelserne?



Forførelse & Sensualitet

CARMEN, *George Bizet (Frankrig, 1838-1875)*

Libretto: Henri Meilhac & Ludovic Halévy efter Prosper Mérimées roman

Se handlingen i første modul.

SAMSON OG DALILA, *Camille Saint-Saëns (Frankrig 1835-1921)*

Libretto: Ferdinand Lemaire efter Bibelen

1. akt I Gaza gør jøderne, anført af Samson, oprør mod filistrenes undertrykkelse. Samson vinder det første slag og der er jubel. Ypperstepræsten må flygte. Samson bliver forelsket i den smukke filister Dalila som inviterer ham til at fejre sejren i sit hus. Han kan trods advarsler ikke sige nej.

2. akt Dalila venter på Samson udenfor sit hus. Hun bliver af ypperstepræsten tilbudt en høj belønning, hvis hun kan lokke hans styrkes hemmelighed ud af ham. Men hun hader Samson for, hvad han har gjort mod hendes folk, så en belønning er ikke nødvendig. Da det bliver mørkt kommer Samson, som drages uimodståeligt af Dalila, skønt han ved, det er forræderi. Han vil ikke afsløre sin styrke for

hende, men hun får ham alligevel besnæret, klipper håret af ham og udleverer ham.

3. akt Samson er i fængsel i Gaza - blindet og fastlænket. Han hører sit folks klager. Filistrene fejrer sejren. Samson er fuld af anger overfor Gud og beder om nåde og barmhjertighed. Da han føres frem i templet for at blive hånet, genvinder han sin styrke, får templet til at styrte sammen og begraver dem alle.

GIUDITTA, *Franz Léhar (Ungarn/Østrig 1870-1948)*

Libretto: Paul Knepler og Fritz Löhner

1. scene En markedsplads i en middelhavsby. Frugthandleren Pierrino vil søge lykken i Afrika sammen med sin kæreste fiskerpigen Anita. En lokal forretningsmand lidt oppe i årene Manuele Biffi har en ung og meget smuk kone, Giuditta, som er datter af en marokkansk danserinde. Manuele plages af tanken om at hun vil være ham utro. Han kompenserer for sin manglende mandighed ved at købe hende gaver for alle sine penge. En deling soldater på vej til deres nordafrikanske kvarter ankommer til byen og en gruppe officerer indfinder sig på kroen med Octavio i spidsen. Da han skal gå, hører han Giuditta synge en længselsfuld sang fra balkonen. Han tændes af kærlighed og lidenskab til hende og ønsker at være sammen med hende. Hun er dog ikke indstillet på et så kort eventyr og siger, hendes mand kan være her hvert øjeblik. Ganske kort efter kommer Manuele. Octavio byder ham uvidende

om hans identitet på et glas på kroen. Octavio praler om hvordan han håber på et stævnemøde med den smukke kvinde og sin rejse til Afrika. Manuele optændes af jalousi, hidkalder Giuditta og laver en offentlig scene.

Giuditta lukker symbolsk et fuglebur op og lader fuglen flyve. Giuditta er senere set gå om bord på skibet til Afrika sammen med soldaterne.

2. scene Anita og Pierrino har ikke held med deres kunstnerkarrière. De har opsøgt Giuditta og Octavio for at bede om hjælp til et sted at bo og arbejde. Giuditta og Octavio har i hinanden fundet den store kærlighed. Det besluttet, at Anita skal arbejde hos Giuditta og Pierrino får penge til at rejse hjem, tjene penge som frugthandler og med tiden blive gift med Anita.

3. scene Octavios regiment skal flyttes. Han har ikke haft modet til at fortælle det til Giuditta. Lige før han skal afsted har de et opgør, hvor hun beskylder ham for at være træt af hende. Han er bange for, hun skal være ham utro. Hun forlanger, han skal opgive sin militærkarrière og får ham næsten overtalt. Han vrister sig løs og går mens Giuditta give sig til at danse som i trance indtil hun besvimer.

4. scene Regimentet er taget afsted. For at tjene penge tager Giuditta job som danserinde i natklubben Alcazar i en større nordafrikansk by. Hendes sensuelle dans vækker begejstring. Hun ved ikke selv, hvad der gør hende så attraktiv. Af og til er hun ved at falde i trance, når hun mindes afskeden med Octavio. Anita er stadig hos hende som hjælper.

Giuditta får en aften blomster fra den rige Lord Barrymore, som

inviterer hende på middag. Pierrino kommer på besøg og har tjent nok penge til at han og Anita kan gifte sig.

Personalet i natklubben gør alt for at behage den rige Lord Barrymore, som erklærer sig vildt og inderligt forelsket i Giuditta.

I løbet af aftenen ankommer Octavio, som er deserteret for at være sammen med Giuditta. Han ser hende og Lord Barrymore komme til syne, hun leende og med kostbare perler om halsen. Octavio bliver fortvivlet og vover ikke at give sig til kende.

5. scene Fire år er gået og Giuditta er en berømt danserinde. Hun skal spise middag med en rig hertug, som har bestilt en hyggepianist til deres stævnemøde. Pianisten er Octavio. Han sidder bag et forhæng og spiller, mens han mindes sin kærlighed til Giuditta. Hun opdager ham og han fortæller, at han har set hende danse og synge og om mødet med Lord Barrymore. Giuditta forsikrer ham om, at han er hendes eneste virkelige kærlighed og at hun stadig elsker kun ham. Men Octavio er en nedbrudt mand, for hvem kærligheden intet betyder mere. Hertugen gør tilnærmelser til Giuditta aftenen igennem, men hun reagerer kun mekanisk. Hun har mistet appetitten og beder om at blive kørt hjem. Octavio spiller færdigt, lukker klaveret, tager sin hat og går med bøjet hoved.

Carmen er den frie fugl. Hun følger sit hjerte og sine lyster. Hun advarer mændene om kærlighedens kraft. Kan hun stilles til ansvar for den påvirkning, hun har på dem?

Dalilah bruger sine forførelsessevner til at lokke Samson i baghold. Har hun andre muligheder? Hvad ville du gøre? Er hun selv lidt forelsket eller er det hele et spil?

Giuditta koketterer med sin ynder og sin tiltrækningskraft og forstår den ikke helt selv. Eller gør hun?

Jalousi, Fortvivlelse & Ulykkelig Kærlighed

DON GIOVANNI, *Wolfgang Amadeus Mozart* (Østrig 756-1791)

Libretto: Lorenzo da Ponte

1. akt

Sevilla i Spanien

Tjeneren Leporello venter udenfor på gaden, mens hans herre, Don Giovanni, forsøger at forføre Donna Anna. Da Donna Anna skriger, flygter Don Giovanni, men bliver stoppet af Donna Annas far, Kommandanten. I den efterfølgende kamp bliver Kommandanten dræbt. Donna Anna får sin forlovede, Don Ottavio, til at love at hævne faderen.

Don Giovanni og Leporello møder en af hans tidligere og nu meget rasende erobringer, Donna Elvira. Han ser sit snit til igen at forlade situationen, og lader Elvira tilbage med tjeneren Leporello, som viser hende en liste over Don Juans mange tusind erobringer. Hun er ikke den eneste.

Ved bryllupsfesten for det unge bondepar, Zerlina og Masetto, lægger Don Giovanni an på bruden. Elvira advarer Zerlina mod Don Giovanni, og da Don Ottavio og Donna Anna beder Don Giovanni om hjælp til at finde og fælde faderens morder, advarer hun også dem. Donna Anna indser, at Don Giovanni er den morder, de leder efter. Don Giovanni

har inviteret alle bønderne ved brylluppet til fest i sit eget hus, hvor han har bedre mulighed for at forføre Zerlina. Don Giovanni danser med Zerlina, og hun er ikke helt uinteresseret, men da han trækker hende ind i et sideværelse, lader Donna Elvira, Donna Anna og Don Ottavio maskerne falde, og afslører Don Giovannis hensigter.

2. akt

Don Giovanni har sat sig for at forføre Donna Elviras kammerpige, og bytter tøj med Leporello for at fremstå som en mere passende mand for kammerpigen. Da Donna Elvira viser sig, får Don Giovanni den idé, at lade Leporello, forklædt som Don Giovanni, lokke hende væk fra huset. Og så har Don Giovanni fri adgang til kammerpigen. Masetto har bevæbnet nogle bønder for at hævne sig, fordi Don Giovanni forsøgte at forføre Zerlina. Da Don Giovanni jo er iklædt Leporellos tøj, bliver han ikke genkendt, men kan sende bønderne videre og straffe Masetto med prygl for at ville slå ham ihjel. Den forslåede Masetto trøstes af Zerlina.

Donna Elvira tror, at hun har fundet Don Giovanni, men det er jo Leporello i forklædning. Han er træt af at spille Don Giovanni, og forsøger at slippe væk fra hende. Men både Masetto, Zerlina, Don Ottavio og Donna Anna kommer, og vil nu stille Don Giovanni endeligt til regnskab. Leporello afslører sin forklædning, beder om nåde, og stikker af. Don Giovanni og Leporello må skjule sig for forfølgerne og gemmer sig om natten på kirkegården. Her hører de pludselig en stemme, som advarer Don Giovanni om, at hans udsvævende liv snart må høre op. Stemmen kommer fra en statue

af Kommandanten. Don Giovanni er fuld af arrogance, og inviterer statuen på middag næste dag. Om aftenen kommer Elvira, og forsøger at få Don Giovanni til at angre. Han nægter, også da statuen gør sin entré. Den trækker ham med til Helvede, og de overlevende synger om vellystningens retfærdige straf.

CAVALLERIA RUSTICANA, *Pietro Mascagni (Italien, 1863-1945)*

Libretto: Giovanni Targioni-Tozzetti og Guido Menasci

En landsby på Sicilien, påskesøndag i 1880

Under ouverturen høres Turiddu synge en serenade til Lola, som han har været forlovet med, men som nu er gift med kusken Alfio. Tæppet går op, og man ser landsbyens beboere forberede påskefesten.

Turiddu har forført bondepigen Santuzza, men er nu vendt tilbage til Lola, mens Alfio har været bortrejst. Santuzza kommer til kroen, som drives af Turiddus mor Lucia. Hun leder efter Turiddu. Alfio kommer også, og lovsynger sin trofaste hustru.

Landsbybeboerne går til messe i kirken; kun Santuzza, som er en falden kvinde, vover sig ikke derind, men betror sin ulykke til Lucia: Før Turiddu aftjente militærtjeneste, var han forlovet med Lola. Han fandt hende gift med Alfio, da han vendte hjem, og trøstede sig med Santuzza. Nu har Lola lokket ham igen og Santuzza sidder tilbage med skammen. Lucia harmes over sønnens troløshed, og går til kirken for at bede for Santuzza.

Turiddu viser sig igen, og nægter at forklare sig overfor Santuzza. Lola kommer forbi og spotter dem begge. Turiddu går efter Lola

ind i kirken, og Santuzza udslynger en forbandelse over ham. Den intetanende Alfio kommer, og i sin skinsyge fortæller Santuzza ham alt, og han sværger at hævne sig.

Efter gudstjenesten kommer alle ud af kirken, og samles ved kroen, hvor Turiddu synger en drikkevis. Alfio udfordrer ham til kamp, og Turiddu erkender sin skyld. Han tager afsked med sin mor, og beder hende tage sig af Santuzza. Han aftaler at mødes med Alfio i udkanten af byen. Santuzza kommer, og man hører fjerne råb på scenen og til slut en kvindestemme, der skriger: 'Turiddu er dræbt!', og Santuzza segner bevidstløs om.

WERTHER, Jules Massenet (*Frankrig, 1842-1912*)

Libretto: Edouard Blau, Paul Millet og Georges Hartmann efter Goethes brevroman "Die Leiden des jungen Werthers".

Byen Wetzlar i 1780'erne

1. akt Amtmanden sidder udenfor er sommeraften og er ved at lære sin børn en julesang. Den ældste datter, Charlotte skal til bal, og siger farvel til sine mindre søskende som var hun deres mor. Werther kommer, da han har et ærinde til amtmanden, og ender med at følge Charlotte til ballet. Albert, Charlottes forlovede, kommer uventet hjem efter et halvt års fravær. Ud på aftenen kommer Charlotte og Werther

tilbage arm i arm; Werther tilstår Charlotte sin kærlighed og hun er lige ved at gøre gengæld, da faderen kalder på hende, og fortæller, at Albert er vendt tilbage. Hun svarer Werther, at hun på moderens dødsleje svor at ville ægte Albert. Werther skynder sig fortvivlet bort.

2. akt Samme efterår promenerer de nu lykkeligt gifte Albert og Charlotte i byen. Werther betragter dem uset, og smertes over deres lykke. Albert ser ham, og inviterer ham til at gå med hjem, da han stoler på, Charlottes kærlighed til Werther er overvundet. Charlotte behandler ham venligt, men formelt, men da Werther stadig er forelsket i hende, udholder han det ikke, og agter at forlade byen.

3. akt

Første billede

Juleaften. Albert er igen bortrejst. Charlotte genlæser de breve, Werther har sendt hende, og overvældes på ny af kærligheden til ham. Hun føler sig splittet mellem sin troskab og sine ømme følelser over for Werther. Han dukker pludselig op, og ingen af dem kan længere forstille sig og de erklærer åbent deres følelser for hinanden. Charlotte indser det håbløse i situationen, river sig løs, og styrter bort. Werther beslutter at tage sit eget liv, og beder i et brev til den netop hjemvendte Albert om at låne hans pistoler. Albert aner, hvad der er sket, lader ham få dem. Charlotte aner også uråd og styrter ud for at finde ham.

Andet billede

Hun finder Werther i hans arbejdsværelse, hårdt såret. Hun bringer ham til bevidsthed, og siger endnu en gang, at hun elsker ham. De tilgiver hinanden, og han dør i hendes arme. Fra amtmændens hus hører man børnene synge julesange.

Donna Elvira er forelsket i en mand, der åbenlyst bedrager hende. Hun føler sig forsmået og bedraget, men alligevel har hun også medfølelse med ham. Hun er offer for sin elskers luner. Og hun har modsatrettede følelser overfor ham. Kan du nikke genkendende til noget af det?

Santuzza befinder sig i en position, hvor hun intet kan gøre. Hun er en falden kvinde og er blevet udstødt af fællesskabet. Tiden er en anden nu, men vi dømmer ofte os selv, før andre gør. Kan lidt mere barmhjertighed og medfølelse overfor dig selv hjælpe?

Charlotte er splittet mellem pligtfølelsen og at følge sit hjerte. Hun giver først efter for sine dybeste følelser, da det er for sent. Hvad ville du have gjort?

Krinder med et kald

NORMA, Vincenzo Bellini (Italien, 1801-1835)

Libretto: Felice Romani efter Alexandre Soumets skuespil

Det romersk besatte Gallien, omkring år 50 f. Kr.

1. akt

Romerne har erobret Gallien. Den gamle keltiske religion og præsteskabet, druiderne har dog stadig stor magt over folket. De samles om natten for at skære mistelten og beder guden Irmin om at vække folket til modstand mod romerne. Imens fortæller prokonsulen Pollione sin ven, centurionen Flavius, at han har fået to børn med ypperstepræstinden Norma, men nu har forelsket sig i præstinden Adalgisa. Norma taler til gallerne og beder dem søge fred med romerne. Da alle er gået bliver Adalgisa tilbage og Pollione møder hende og beder hende flygte med ham til Rom.

Norma betror veninden Clotilde, at hun frygter at blive ladet alene med sine to børn. Clotilde tager sig af børnene og skjuler dem. Adalgisa kommer, og da hun er alene med Norma, fortæller hun om sin forelskelse. Norma, som jo heller ikke har holdt sit kyskhedsløfte, ser med mildhed på sagen. Da hun erfarer, det er Pollione, som netop træder ind, bebrejder hun ham rasende hans troløshed, afslører forholdet for Adalgisa, og gør op med ham. Adalgisa vil ikke længere følge ham til Rom. Tempelgongen lyder, og Norma og Adalgisa advarer Pollione om, at den varsler krig.

2. akt

Om natten vil Norma dræbe sine sovende børn, men opgiver i sidste øjeblik. Adalgisa kommer og Norma beder hende tage børnene med til Rom sammen med Pollione. Adalgisa vil ikke følge ham og vil nu overtale Pollione til at blive hos Norma.

I skoven fortæller ypperstepræsten gallerne, at Pollione er på vej væk, men at hans efterfølger er endnu værre. Norma venter spændt på at høre, om Pollione er blevet overtalt til at vende tilbage. Clotilde fortæller, at han i stedet vil bortføre Adalgisa, hvis ikke hun går frivilligt med. Norma kalder rasende krigerne sammen og opildner dem til krig. Pollione er blevet fanget og Norma beder om at forhøre ham alene. Hun tilbyder nu at skåne hans liv, hvis han vil sværge at give afkald på Adalgisa, og da han med hån nægter at gå ind på forslaget, truer hun med at ville myrde deres børn; han tilbyder sig selv som offer i deres sted. Norma vil nu lade Adalgisa dø på bålet for at have brudt sit løfte som præstinde. Norma kalder krigerne ind og beordrer dem lave et bål. Da de spørger hvem det er til, erklærer hun, det er til hende selv. Hun tilstår alt og beder sin fader tage børnene i sin varetægt. Da Norma bestiger bålet, vækkes Polliones kærlighed til hende atter, og han går med hende i døden.

TOSCA, Giacomo Puccini (Italien, 1858-1924)

Libretto: Giuseppe Goacosa & Luigi Illica efter Victorien Sardous teaterstykke

D. 14.-15. juni år 1800 i Rom

1. akt

Den flygtende politiske fange og frihedskæmper Angelotti søger tilflugt i kirken Sant' Andrea della Valle. På et sted i kirken, som han har aftalt med sin søster fyrstinde Attavanti, finder han nøglen til et sidekapel, hvor han skjuler sig.

I kirken arbejder også maleren Cavaradossi på sit alterbillede. Han synger om sin elskede Tosca og om den skønne ubekendte, han har malet i smug, da hun knælede ved alteret. Angelotti træder frem og beder om hjælp. Cavaradossi giver ham sin madkurv, men da Tosca pludselig kalder udefra, må Angelotti gemme sig igen. Tosca spørger, hvem han talte med. Hun genkender på maleriet fyrstinde Attavantis træk og bliver jaloux. Han beroliger hende, de aftaler at mødes om aftenen, og Cavaradossi sender hende væk for at kunne hjælpe Angelotti. De flygter ad en hemmelig gang til en hule nær Cavaradossis villa.

Det hemmelige politis leder Baron Scarpia ankommer og finder kun den tomme madkurv og fyrstinde Attavantis vifte. Tosca ankommer for at fortælle, at hun ikke kan ses med Cavaradossi om aftenen, da hun skal synge ved festen for sejren over Napoleon. Scarpia vækker hendes skinsyge ved hjælp af viften, og han forsøger selv at indynde sig hos

hende, og hun leder ham indirekte til skjulestedet.

2. akt

I sit hovedkvarter Palazzo Farnese har Scarpia inviteret Tosca til middag efter sejrsmiddagen. Han vil skræmme hende til at give ham sin kærlighed.

En officer meddeler, at det desværre ikke er lykkedes at fange Angelotti, men at man har medbragt Cavaradossi, ved hvis villa der er fundet spor. Cavaradossi nægter at vide noget. Han forhøres i værelset ved siden af. Scarpia fortæller Tosca, at han vil blive pint, men at hun kan redde ham ved at røbe Angelottis skjulested. Hun nægter at vide noget, men Cavaradossis gennemtrængende skrig får hende til at bryde sammen og tilstå. Han bliver båret ind og da han hører, hun har givet efter, forbander han hende.

Da det i det samme meddeles, at Napoleon har sejret ved Marengo, råber han "Victoria" og besegler dermed sin dødsdom. Han slæbes ud, og Tosca bliver alene med Scarpia. Hun spørger, hvad prisen er for Cavaradossis liv og Scarpia kræver hende selv. Hun vægrer sig og synker fortvivlet ned i bøn. Hun foregiver at give efter for hans tilnærmelser og får ham til at skrive en hemmelig ordre om kun at fingere henrettelsen og samtidigt give hende og Cavaradossi frit lejde. Da Scarpia vender sig mod hende, dolker hun ham og flygter.

3. akt

Næste morgen på taget af Castel Sant' Angelo føres Cavaradossi ind og får tilladelse til at skrive et sidste brev til Tosca. Minderne overvælder ham. Tosca kommer nu selv til stede og forklarer om sin bedrift, og om hvordan han skal lade som om han bliver skudt. De glædes sammen

over deres kommende lykkelige fremtid, og da klokken slår fire og soldaterne stiller op, går Cavaradossi hen på sin plads. Skudsalven affyres, Cavaradossi falder, og da soldaterne er gået, løber Tosca hen til ham, men opdager nu, der blev skudt med ægte kugler. Scarpias folk kommer; de har opdaget mordet og vil gribe Tosca, men hun styrter sig ud fra tårnet.

MADAMA BUTTERFLY, *Giacomo Puccini (Italien, 1858-1924)*

Libretto: Giuseppe Giacosa & Luigi Illica efter David Belascos skuespil

"Madame Butterfly", baseret på en novelle af John Luther Lang

Omkring år 1900 i Nagasaki i Japan

1. akt

Ægteskabsmægleren Goro viser løjtnant Pinkerton rundt i et lille hus med have, som han har købt til ham og hans brud, den lille og purunge geisha Cio-Cio-San, kaldet Butterfly, ligeledes skaffet af Goro. Bryllupsceremonien overværes af konsul Sharpless, som advarer Pinkerton mod at tage for let på dette ægteskab. Der høres latter, og Butterfly og hendes veninder nærmer sig. Også Butterflys kammerpige Suzuki er skeptisk. Vielsen foretages, parret skriver under, og lige da festlighederne skal til at begynde, ankommer Butterflys onkel Bonzen, bebrejder hende at fravige den gamle tro og slutter med at forbande hende. Pinkerton beordrer alle til at forlade stedet og trøster Butterfly i en lang kærlighedsscene.

2. akt

Tre år senere. Butterfly og Suzuki diskuterer fremtiden. Butterfly tror fuldt og fast på, at Pinkerton vil vende tilbage: Hvorfor skulle han ellers have betalt for dem i alle årene? Hun tilbageviser Suzukis mismod, og fortæller i sin store arie begejstret om hvordan genkomsten vil forme sig.

Sharpless ankommer, og Butterfly er så ivrig, at han ikke får fortalt om et brev fra Pinkerton, som er på vej til Nagasaki med sin amerikanske kone. Den gamle fyrst Yamadori stormer ind og tilbyder Butterfly ægteskab, men hun afslår med henvisning til Pinkerton. Da de er ene igen, fører Butterfly sit barn ind, for at Sharpless - der intet har anet om barnets eksistens - kan fortælle om det til Pinkerton. Suzuki har fanget Goro, som har udbredt det rygte, at man ikke kender faderen til barnet.

Der høres kanonskud fra havnen, og skibet lægger til. De pynter stuen med blomster. Butterfly ifører sig sin brudekjole og sidder oppe og venter hele natten.

3. akt

Samme billede om morgenen. Da det er blevet lyst, bærer Butterfly drengen ind i soveværelset. Straks efter ankommer Pinkerton og Sharpless, som beder Suzuki fortælle Butterfly på en så skånsom måde som muligt, at hun bør overlade barnet til Pinkerton og hans hustru, som også er med. Pinkerton gribes af anger, da han opdager, hvor trofast Butterfly har været, og forsvinder. Hustruen og Sharpless beder hende give dem barnet, og næsten lammet af sin skæbne beder hun dem gå og komme tilbage efter en halv time.

Hun tager afsked med barnet, sender det ud at lege, og beder Suzuki

sætte skærmvægge op. Derefter tager hun sin faders samuraisværd frem, går afsides og støder det i sig. Da hun hører Pinkertons stemme udenfor, kommer hun frem og slæber sig hen mod barnet. Hun dør, idet Pinkerton og Sharpless styrter ind i værelset.

Norma har viet sit liv til religionen, men har dog alligevel fulgt kærlighedens røst og fået børn med en mand fra fjendens lejr. Man kunne sige, at hun følger to kald: Sin tro og sit hjerte. Dengang kunne det ikke foregå åbenlyst, men nok idag. Hvordan forbinder du f.eks. karriere og kærlighed?

Tosca er kunstner og dyrker sine følelser. Det giver hende mulighed for at skabe stor kunst, men da hun også føler stærk jalousi, gør det hende til et let offer for manipulation. Hvordan skaber du balance mellem fornuft og følelse?

Cio-Cio San (Butterfly) er helt opslugt af sin egen vision af, hvordan livet vil forme sig. Hun er så stærk i sin tro, at alle tegn på, at noget andet er på færde, bliver skubbet væk. Denne stålsathed er bemærkelsesværdig, men også fatal, fordi hun ikke kan ændre retning og få et andet liv hvis ikke det bliver nøjagtigt som hun har forestillet sig.

Kender du nogen, der er ligeså stålsat?

Afsked, Død & Udødelig Kærlighed

LA BOHÈME, Giacomo Puccini (Italien, 1858-1924)

Libretto: Giuseppe Giacosa & Luigi Illica efter Henri Murgers roman

1. akt

La Bohème er først og fremmest historien om syersken Mimì og digteren Rodolfo og deres forhold. Rodolfo bor sammen med tre venner i en kvistlejlighed i Paris, i en evig kamp for at skaffe til huslejen. Han træffer første gang Mimì en juleaften, hvor vennerne i et pludseligt tilfælde af penge nok er gået i forvejen til Café Momus. Hun bor også i ejendommen, og kommer og banker på for at få hjælp til at få tændt sit lys. De lærer hinanden bedre at kende, og han inviterer hende med ud i byen.

2. akt

På cafeen møder Mimì de tre øvrige, heriblandt maleren Marcello, og dennes tidligere kæreste Musetta, der nu er forlovet med en latterlig etatsråd, der ligger under for hendes mindste luner. Det lykkes vennerne at få genforenet parret – og efterlade regningen for hele gildet til etatsråden.

3. akt

Senere på vinteren. Mimì har længe haft en slem hoste, og Rodolfo frygter, at hans fattige levevilkår blot vil forværre hendes tilstand. Han prøver at forlade hende for at hun skal finde sig en rigere elsker, der kan tage sig bedre af hende, men hun finder ud af hans planer, og overtaler ham til at de foreløbig skal blive sammen til foråret kommer.

4. akt

Nogle måneder senere. Mimì har efter planen forladt Rodolfo og har fundet en rig vicomte. Musetta besøger vennerne på kvisten og fortæller at Mimì har forladt vicomten, svækket af sin sygdom, og at hun har fundet hende på gaden. Vennerne bærer hende op i værelset, og forsøger på forskellig vis at hjælpe hende. Men hendes sygdom er fremskreden, og hun dør før en læge når at komme.

LA TRAVIATA, *Giuseppe Verdi (Italien, 1813-1901)*

Libretto: Francesco Maria Piave efter Alexandre Dumas' roman 'Kameliadamen'

1. akt

Oktober. Violetta Valéry er en af Paris' mest feterede kurtisaner. Hun elsker sit liv i sus og dus og luksuøse omgivelser. Hendes elsker, baron Douphol, har installeret hende i et palæ, hvor hun holder en stor fest i anledning af, at hun netop er blevet rask efter et længere sygeleje. En af gæsterne medbringer sin ven, den unge, borgerlige Alfredo Germont fra Provence, som længe har været forelsket i Violetta på afstand. Han

har hver dag under hendes sygdom forgæves aflagt hende besøg, men først nu lykkes det ham endelig at træffe hende. Hun afviser at opgive sit frie liv, men er ikke upåvirket af ham.

2. akt, scene 1

Januar: Violetta og Alfredo er sammen flyttet på landet, lidt uden for Paris. Alfredos far opsøger Violetta for at bede hende bryde forholdet, fordi det, hvis det bliver kendt, vil skandalisere hans familie og dermed umuliggøre hans datters ægteskab med en mand af god familie. Til sidst indvilger Violetta i for datterens skyld at tage tilbage til sit gamle liv hos baronen, også under indtryk af at hun er syg og næppe vil leve længe. Faderen beder hende holde den virkelige grund til bruddet skjult for Alfredo. Fuld af sorg skriver hun et afskedsbrev, og tager til byen hvor hun samme aften er inviteret til selskab hos veninden Flora. Faderen forsøger at overtale Alfredo til at vende hjem til Provence, men også han tager til Paris, idet han tror han er offer for en intrige fra baronens side.

2. akt, scene 2

Ved selskabet hos Flora spiller baronen og Alfredo kort, og Alfredo vinder en formue. Han smider pengene for Violettas fødder som betaling for den tid hun har været sammen med ham. Selskabet, herunder Alfredos far, som er fulgt efter sønnen og kommer ind i det samme, fordømmer ham for denne skandaløse opførsel. Baronens udfordrer Alfredo til duel.

3. akt

Februar. Violetta ligger for døden. Hun læser et brev fra Alfredos far, hvoraf det fremgår at baronen er blevet såret i duellen, men er ved at komme sig. Alfredo er taget til udlandet. Faderen har i fortrydelse over, hvor uværdigt han har optrådt i lyset af Violettas ædelmodighed, selv fortalt Alfredo om den virkelige baggrund for hendes handlinger. De planlægger begge at opsøge hende. Hun føler sig afkræftet, og tænker, at det er for sent. Alfredo ankommer, og beder om tilgivelse.

Violetta lever op, og de lægger planer for en bedre fremtid. Faderen kommer til, og velsigner deres kærlighed, men Violetta dør.

DIE TOTE STADT, *Erich Wolfgang Korngold* (Østrig, 1897 – 1957)

Tekst af Paul Schott (fælles pseudonym for komponisten og hans fader Julius Korngold) efter romanen 'Bruges-la-Morte' af Georges Rodenbach

Den belgiske by Brügge i slutningen af det 19. århundrede.

1. akt

Paul, en yngre mand fra middelklassen hvis unge kone, Marie, nyligt er død, kan ikke acceptere denne sørgelige realitet. Han har et "Mindernes Tempel" til ære for hende, som indeholder malerier, fotografier og en lang fletning af hendes hår. Han lever fjernt fra al livsglæde i den "døde by" Brügge, et sindbillede på fortiden. Da hans ven Frank besøger ham i hans hus, og opfordrer ham til at ære Marie

ved at komme videre i sit liv, skælder Paul ud og insisterer på at Marie "stadig lever". Han fortæller Frank at han har mødt en kvinde i Brügges gader, som ligner Marie på en prik (så meget, at Paul tror, det er Marie) og inviteret hende hjem til sig.

Snart dukker kvinden, Mariëtta, en ung og smuk danserinde, op til sit møde med Paul. Hun er i Brügge med en gennemrejsende operatrup. De taler sammen, hun er lidt frastødt af hans mærkværdige opførsel, men bliver ved med at prøve at få ham til at interessere sig for hendes ynder – hun synger og danser forførende, men keder sig til sidst og går sin vej. Paul er i mellemtiden drevet ind i en tilstand af ekstrem bekymring.

Spiltet mellem sin loyalitet overfor Marie og sit begær efter Mariëtta falder han sammen i en lænestol og begynder at hallucinere. Han ser Maries spøgelse træde ud af hendes portræt og formaner ham om ikke at glemme hende, men da forandrer visionen af Marie sig og hun fortæller Paul at han skal se at komme videre med sit liv. Billedet forvandles til den dansende Mariëtta. Paul overmandes af endnu en vision:

2. akt

Det er nat på en kaj i Brügge. Paul iagttager Mariëtta og hendes venner og beundrere komme igennem byen efter operaforestillingen. De er overmodige og parodierer scenen fra operaen om nonnernes vækkelse. Paul afbryder hendes spil. Mariëtta sender vennerne bort og forfører Paul, der endelig giver efter for Mariëtta, og de forlader scenen i en lidenskabelig omfavnelser. Hun vil forjage de dødes skygger. Alt dette finder sted i Pauls fantasi.

3. akt

Pauls vision fortsætter. Hjemme i hans hus, efter flere nætter sammen, tror Mariëtta at hun har befriet Paul for hans tvangstanker. De skændes, hun er træt af hans evindelige besættelse af Marie, og imens en kirkelig procession drager forbi huset, starter Mariëtta en udfordrende dans, tager den døde hustrus fletning om halsen, mens hun stryger den. Paul bliver oprørt, griber fletningen og kvæler Mariëtta. Imens han holder hendes døde krop i armene udbryder han "Nu er hun præcis som Marie".

Da brydes visionen. Idet han er forbløffet over ikke at kunne finde Mariëttas lig nogen steder, melder husholdersken at Mariëtta er vendt tilbage for at hente sin paraply, som hun glemte da hun forlod huset et par minutter tidligere. Paul føler sig befriet for sine tvangstanker og med chokket fra den traumatiske drøm helt frisk i erindringen, beslutter han omsider at forlade Brügge, lade sin kone hvile i fred og fortsætte sit liv. I den rørende slutning sammen med vennen Frank erklærer han at ville starte sit liv på ny, og forlader langsomt sit hus og "Mindernes Tempel" for sidste gang.

Mimi siger farvel og ønsker at skilles uden nag. Hun er først ganske nøgtern og praktisk, men overvældes så af længsel. Det, vi beslutter med vores fornuft, kan træde i baggrunden for følelsernes stærke kraft. Hvad ville du have valgt? Og hvilken del af dig, er det der vælger?

Violetta starter med ingen illusioner at have om hverken verden eller mænd. Hendes dybere følelser vækkes til live, men hun overtales til at ofre sin egen lykke for en andens. Fortryder hun til sidst? Det kunne være gået anderledes, hvis bare Mærk efter, om du røres af historien, og på hvilken måde.

I Mariëttas Lied hører vi i den melankolske folkesang om
kærlighed efter døden. Findes den? Er kærlighed virkelig stærkere
end døden? Det kan godt FØLES sådan ...



Flere operahistorier på:

operaenskrinder.dk